

Ritmo⁹⁰.es

música clásica desde 1929 • 90 años

YA MAHÚGO

Cruce de discos:
Haydn & Couperin

Nº 925 · Enero 2019 · Revista de música clásica
Año XC · 8.90 € · Canarias 9.50 €



ENTREVISTAS

ANNE-SOPHIE MUTTER
JOSÉ M. GALLARDO DEL REY

DISCOS

JAVIER PERIANES: DEBUSSY

TEMA DEL MES

LA MÚSICA Y SU CONTEXTO



www.naxos.com

NOVEDADES ENERO 2019

Naxos inicia el nuevo año 2019 con mucha y buena música, siguiendo con la variedad y calidad de novedades mensuales. Comenzamos con Bach, con su Oratorio de Navidad por Ralf Otto. Música la de Bennett, cámara del romanticismo británico, muy influida por lo que se cocía en Centroeuropa y con la inevitable influencia del Haydn viajero que dejó su huella en Londres. Discípulo de Massenet, la Orquesta Sinfónica de Barcelona hace parada en Bruneau, una música que conviene escuchar para apreciar en su calidad. Peter Graham compone música inspirándose en referencias importantes, como en un film mítico, Metrópolis de Fritz Lang, o las pinturas de Edward Hopper. La técnica polícoral de la música renacentista de Andreas Hakenberger se descubre al fin en esta soberbia grabación con sus 55 motetes. La música de Harbison no deja indiferente a nadie, y este Requiem de 2002, magníficamente interpretado, luce todas las cualidades propias de este distinguido compositor. Que unos intérpretes como la London Philharmonic Orchestra con Dennis Russell Davies graben música de Miguel Kertsman no es para dejar pasar este sorprendente disco...

Desde Friburgo nos llega esta fantástica ópera, que conoce muy pocas grabaciones y pocos montajes, pero con el sello excepcional de su creador, el gran Korngold. Grabada en 1954, esta joya recuperada es la mejor interpretación de la ópera de Moniuszko, una preciosidad romántica que debe ser atendida como debe.

Con la vibrante dirección de uno de los jóvenes directores españoles con más proyección, Pérez-Sierra, este *Aureliano in Palmira* es una delicia con el reparto tan idóneo en el registro. El cumpleaños de la infanta es una breve ópera que en esta Suite sinfónica se muestra la rica orquestación de su autor, del que Falletta dirige dos obras importantes más. Box que reúne las músicas incidentales de Sibelius en las grandísimas interpretaciones de la Turku Philharmonic Orchestra y Leif Segerstam. Jaap van Zweden culmina con El Ocaso su Tetralogía wagneriana, que tan buenas críticas ha recibido en sus tres primeras entregas. A estas novedades se añaden obras de Moyzes, Oakley, Ries, Weinberg y arreglos de Septura, un nuevo disco de Yaniv d'Or, etc. Es decir, precios razonables, aires frescos en los repertorios, grandes interpretaciones y muy buen sonido, son algunas de las razones del éxito de Naxos en todo el mundo.

Música

DIRECTA

www.musicadirecta.es



BACH: Oratorio de Navidad. Poplutz, Kleiter, Magiera, Bauer. Bachchor Mainz. Bachorchester Mainz / Ralf Otto.

8.574001-02 (2 CD)
Ean: 0747313400171
NAXOS - T.952

BENNETT: Música de cámara: Sexteto. Trio. Cuarteto de cuerda. Villiers Quartet.

8.571379 (CD)
Ean: 0747313137978
NAXOS - T.95

BRUNEAU: Messidor. L'Attaque du moulin.

Barcelona Symphony Orchestra / Darrell Ang.
8.573888 (CD)
Ean: 0747313388875
NAXOS - T.95

GRAHAM: Metropolis 1927. D. Gerrard, narrador.

Back Dyke Band / Nicholas Childs.
8.573968 (CD)
Ean: 0747313396870
NAXOS - T.95

HAKENBERGER: 55 Motets from the Pelplin

Tablature. Polski Chór Kameralny. Musica Fiorita / Jan Lukaszewski.
8.573743-44 (2 CD)
Ean: 0747313374373
NAXOS - T.952

HARBISON: Requiem. Rivera, Martins, Phan, Markgraf. Nashville Symphony Chorus and Orchestra / Giancarlo Guerrero.

8.559841 (CD)
Ean: 0636943984123
NAXOS - T.95

KERTSMAN: Three Concertos. Chamber Symphony

núm. 2 "New York of 50 Doors". London Philharmonic Orchestra / Dennis Russell Davies.
8.573987 (CD)
Ean: 0747313398775
NAXOS - T.95

KORNGOLD: Das Wunder der Heliane. Kremer, Argiris, Storey. Choirs of the Theater Freiburg. Philharmonisches Orchester Freiburg / Fabrice Bollon.

8.660410-12 (3 CD)
Ean: 0730099041072
NAXOS - T.953

MONIUSZKO: The Haunted Manor. Paprocki, Kossowski, Kawecka. Poznan State Moniuszko Opera Chorus and Orchestra / Walerian Bierdajew.

8.111391-92 (2 CD)
Ean: 0747313339129
NAXOS - T.962

MOYZES: Sinfonías núms. 5 y 6. Slovak Radio Symphony Orchestra / Ladislav Slovák.

8.573652 (CD)
Ean: 0747313365272
NAXOS - T.96

OAKLEY: Vanderer: Chamber Works. O'Connell, mezzosoprano. Diversos solistas.

8.559856 (CD)
Ean: 0636943985625
NAXOS - T.95

RIES: Sonatas para violín y piano (Vol. 3).

Eric Grossman & Susan Kagan.
8.573862 (CD)
Ean: 0747313386277
NAXOS - T.95



ROSSINI: Aureliano in Palmira. Gatell, Benetta, Viotti. Camerata Bach Choir, Pozman. Virtuosi Brunensis / José Miguel Pérez-Sierra.

8.660448-50 (3 CD)
Ean: 0730099044875
NAXOS - T.953

SCHREKER: The Birthday of the Infanta (Suite), etc.

Berlin Radio Symphony Orchestra / JoAnn Falletta.
8.573821 (CD)
Ean: 0747313382170
NAXOS - T.95

SIBELIUS: Músicas incidentales. Turku

Philharmonic Orchestra / Leif Segerstam.
8.506032 (6 CD)
Ean: 0747313603237
NAXOS - T.964

WAGNER: El Ocaso de los Dioses. Barkmin, Halfvarson, DeYoung. Hong Kong Philharmonic Orchestra / Jaap van Zweden.

8.660428-31 (4 CD)
Ean: 0730099042871
NAXOS - T.954

También disponible en soporte BRA:

NBD0075A (BluRay Audio)
Ean: 0730099007566
NAXOS - T.662

WEINBERG: Sinfonía n. 13. Serenade for

Orchestra. Siberian State Symphony Orchestra / Vladimir Lande.
8.573879 (CD)
Ean: 0747313387977
NAXOS - T.95

SEPTURA: Música para septeto de metales (vol. 6).

Obras de ELGAR, FINZI, PARRY y WALTON.
8.573825 (CD)
Ean: 0747313382576
NAXOS - T.95

EXALTATION. Música medieval y barroca de Europa. Yaniv d'Or, contratenor. Ensemble Anaya.

8.573980 (CD)
Ean: 0747313398072
NAXOS - T.95

Serenatas y Sonatas para Flauta y Arpa. Varios

autores. Suzanne Shulman & Erica Goodman.
8.573947 (CD)
Ean: 0747313394777
NAXOS - T.95

Lost Saxophone Concertos. Varios autores.

Olli-Pekka Tuomitalo, Saxofón y su Orquesta.
8.579038 (CD)
Ean: 0747313903870
NAXOS - T.95

Mi "Play List" para Navidad. Selección musical

clásica para la noche de Navidad.

Varios autores e intérpretes.

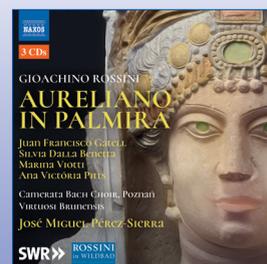
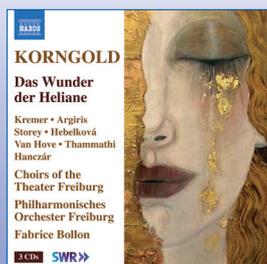
8.578348 (CD)
Ean: 0747313834877
NAXOS - T.96

Mi "Play List" para Christmas. Selección musical

clásica para las fiestas Navideñas.

Varios autores e intérpretes.

8.578349 (CD)
Ean: 0747313834976
NAXOS - T.96





© mandragora.pro

En portada Yago Mahúgo

El clavecinista y fortepianista inaugura este 2019 con dos nuevos discos, *Las 7 últimas palabras de Cristo en la Cruz* de Haydn, en versión con fortepiano, y una selección de sus piezas favoritas de François Couperin, ambos registros en el sello Cantus.

Foto portada: © mandragora.pro



© Monika Höfler 2015

Entrevista Anne-Sophie Mutter

"La violinista más famosa del mundo" visitó nuestro país para tocar con la Orquesta Nacional de España el *Concierto para violín* de Brahms y *Markings*, de John Williams, cinematográfico compositor del que se ahonda en esta entrevista.

Opinión

- 5 Editorial
- 10 Tema del mes
- 36 Compositor
- 75 Mesa para 4
- 76 El estudio de Andrea
- 77 El baúl de música
- 78 Doktor Faustus
- 79 El laúd de Vermeer
- 80 Las Musas
- 81 Tribuna libre
- 82 Contrapunto

Actualidad

- 21 Magazine
- 30 Reportajes-Entrevistas

Crítica

- 40 Conciertos
- 46 Ópera
- 56 Discos A-Z
- 68 Buffet
- 70 La dualidad como forma de ser
- 71 El sonido como génesis
- 72 La zarzuela en el siglo XXI
- 74 Discos criticados
- 83 Recomendados del mes



© MONIKA RITTEBHAUS

10 Tema del mes La música y su contexto

"No se puede acometer la interpretación de la *Pasión según San Mateo* tras haber pronunciado unas palabras de recuerdo a las víctimas de un atentado terrorista, como si nada hubiese ocurrido; una partitura no es algo inerte, sino un organismo que interacciona con el tiempo y el lugar en que es reproducida y, por lo tanto, con las circunstancias que la rodean". Sobre la música y su contexto, analizamos el entorno, el programa y las condiciones que se ejercen en una audición musical, tanto privada como pública.



© JUANLU GALÁN

18 Entrevista José María Gallardo del Rey

El guitarrista sevillano celebra 50 años de carrera en esta entrevista en exclusiva para RITMO, donde nos habla de su faceta como célebre instrumentista y compositor, del que el sello Naxos en breve editará una grabación con su música. Este maestro ha tocado junto a Plácido Domingo, Elina Garanca, Teresa Berganza o Paco de Lucía, al que "enseñó" tocar el *Concierto de Aranjuez*.



JAVIER DEL REAL / TEATRO REAL

75 Opiniones Musas, Contrapunto, Pintura...

En "El estudio de Andrea", Andrea González pregunta a Violeta Amargant, responsable del Servicio Educativo de L'Auditori. En "Contrapunto" es Máximo Pradera quien responde a nuestras preguntas. En "El Laúd de Vermeer", Luis Agius nos habla de Leonardo da Vinci en el V Centenario de su muerte, mientras Álvaro del Amo, en "Doktor Faustus", escribe sobre "¿A qué llamamos ópera?"; además de "Mesa para 4", "Las Musas", por Irene de Juan Bernabéu y el "Baúl de Música", con Alessandro Pierozzi.

IDOMENEO RE DI CRETA

WOLFGANG AMADEUS MOZART

19 FEB - 1 MAR

Las promesas a los dioses traen consecuencias

Dirección musical **Ivor Bolton**

Dirección de escena **Robert Carsen**

Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real

Patrocina

 Santander Fundación

ENTRADAS A LA VENTA DESDE 12 €

COMPRA TUS ENTRADAS EN TEATRO-REAL.COM · 902 24 48 48 · TAQUILLAS **SÍGUENOS**    

HAZTE *amigo* DEL TEATRO REAL

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

amigosdelreal.com · 915 160 702

Administraciones Públicas fundadoras



Administración Pública colaboradora



"In Memoriam"

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

Director

Fernando Rodríguez Polo

Editor

Gonzalo Pérez Chamorro

Consejo Editorial

Ángel Carrascosa Almazán
Pedro González Mira

Colaboran en este número

Luis Agius, Salustio Alvarado, Álvaro del Amo, José Luis Arévalo, Juan Berberana, Enrique Bert, Jorge Binaghi, Agustín Blanco Bazán, Ángel Carrascosa Almazán, Pedro Coco Jiménez, Javier Extremera, Eduardo Fernández, Blanca Gallego, Ramón García Balado, Mercedes García Molina, Andrea González, Pedro González Mira, Lorena Jiménez, Irene de Juan Bernabéu, Arnoldo Liberman, Juan Antonio Llorente, Enrique López-Aranda, Raúl Mallavibarena, Jerónimo Marín, Luis Mazorra Incera, José María Morate Moyano, Juan Carlos Moreno, Gonzalo Pérez Chamorro, Alessandro Pierozzi, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Sílvia Pujalte Piñán, Lucas Quirós, Jaume Radigales, Juan Francisco Román Rodríguez, Pierre-René Serna, Josu de Solau, Luis Suárez, Carlos Tarín Alcalá, Juan de Vandelvira, Albert Vilardell, Francisco Villalba.

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

© Polo Digital Multimedia, S.L. - 2019

Reservados todos los derechos

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



Edita: Polo Digital Multimedia, S.L.

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

Tif. +34.91.3588814 - Fax: +34.91.3588914

e-mail general: correo@ritmo.es

e-mail redacción: redaccion@ritmo.es

Web revista: www.ritmo.es

Web servicios: www.forumclasico.es

Web editor: www.polodigital.com

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

www.forumclasico.es/RevistaRitmo/RitmoHistorico.aspx

Síguenos en  

Precios de suscripción y de la revista para España:

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

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

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

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

Extranjero:

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

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

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

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



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



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



En el inicio de los 90 años de RITMO, cumpliendo nuestro compromiso y apuesta de futuro, plasmado de manera concreta para las nuevas tecnologías e Internet en la revista de enero 2017, donde sustituimos la cabecera "Ritmo" por la de "Ritmo.es", anunciando con ello la intención de crear un nuevo portal web bajo dicha marca, hoy tenemos la satisfacción de presentar la nueva web www.ritmo.es.

Nuestra apuesta por Internet se remonta al mes de abril del año 2008, fecha en la que iniciamos los trabajos para la creación de la web ForumClasico, que se puso en marcha en enero de 2009. Desde entonces, el camino ha sido muy difícil, con abundantes avatares, que nos han ido marcando el paso por las nuevas tecnologías. ForumClasico ha sido una web de éxito indiscutible a lo largo de todos estos años, quedando ahora absorbida por www.ritmo.es, salvo para los servicios de venta de la tienda de discos y como herramienta para las promociones y para nuevas acciones profesionales de marketing.

La idea inicial de RITMO, desde ForumClasico, fue construir un medio global en la red con una gran oferta de contenidos, abarcando el mayor número de espacios posibles en la información y difusión musical. Pero a lo largo de los años, con la evolución de las redes sociales, de los otros medios de comunicación del sector y de los distintos servicios informativos que la red ofrecía, nos dimos cuenta de que el camino elegido no era el mejor y que debíamos corregir su rumbo.

Como decíamos al principio, en enero de 2017 ya anunciamos, con el cambio de cabecera a Ritmo.es, que preparábamos algo diferente para nuestros servicios en Internet. Realmente la idea concreta se fraguó cuando diseñábamos el número 900, en el verano de 2016. En ese momento, y tras los 10 años de experiencia acumulados en la red, ya creímos tener claro el nuevo rumbo a seguir; nos pusimos manos a la obra...

La creación de una nueva página web, además de la complejidad técnica y acierto del concepto editorial, tiene las dificultades propias del software elegido para su desarrollo. En este caso, así como en el anterior, hemos apostado por una combinación entre las plataformas estándar y la programación exclusiva, creándose una mayor dificultad en el desarrollo que nos permite abrir el abanico de posibilidades técnicas futuras. También hemos apostado por el diseño *responsive*, lo que nos da una visibilidad perfectamente adaptada a los teléfonos móviles. Por ello, los tiempos de realización de nuestros proyectos acaban siendo mucho más dilatados. También hay que anotar que, al no contar con subvenciones o ayudas institucionales o privadas, la financiación ha sido muy complicada, habiendo tenido que adaptarnos mes a mes a las disponibilidades económicas de la empresa.

Como ya hemos explicado en varias ocasiones desde esta misma página editorial, el proyecto de futuro de RITMO es la conjunción de la revista impresa y de los servicios web. La revista en papel mantiene una oferta de artículos y entrevistas muy seleccionados, con secciones fijas de alto valor documental y de opinión, críticas muy concretas de conciertos, ópera y discos, de tal forma que cada número merezca formar parte de la biblioteca del melómano. Por otro lado, la nueva página web muestra las noticias del día a día, así como crítica de conciertos y óperas. También abre una ventana web a intérpretes, autores e instituciones. Las grabaciones audiovisuales tienen su espacio con comentarios críticos y enlaces a plataformas online de comercialización y escucha. La difusión de la revista impresa de cada mes ocupa un aspecto significativo en la nueva web.

Desde el inicio de nuestra aventura en Internet, la idea de crear un Club de aficionados nos pareció muy válida y, por ello, se mantiene. Asociarse al nuevo Club sigue siendo gratuito; con un sencillo registro de los datos de contacto online, se le abre al nuevo socio una gran variedad de servicios informativos. Además, se mantiene la tienda de discos, con varios servicios digitales y el apartado de venta física que, por el momento, sigue en la plataforma de ForumClasico, que en breve será modificado hacia un nuevo concepto de tienda global, con multitud de nuevos sellos discográficos y modalidades comerciales.

Deseamos un feliz 2019, esperando que www.ritmo.es esté a la altura de lo que los melómanos y el sector profesional de la música puedan demandar de Internet y, en todo caso, seguimos trabajando en la mejora continua de la web para incorporar nuevos servicios, informaciones y utilidades. Está usted invitado a hacer *click* en la nueva web www.ritmo.es, se sorprenderá.

Yago Mahúgo

Las últimas palabras de Yago

por Gonzalo Pérez Chamorro

El clavecinista y fortepianista Yago Mahúgo aparece radiante y cargado de energía. Está entusiasmado. En un breve plazo de tiempo edita dos importantes grabaciones de las que se siente muy satisfecho: *Las siete últimas palabras de Cristo en la Cruz de Haydn*, en versión para fortepiano, y una selección de sus piezas favoritas de François Couperin, ambos discos con el sello Cantus, sirviendo este último de prólogo al registro de la obra completa del francés. Se entiende perfectamente la emoción que le embarga. Es como un padre que acaba de tener dos preciosos retoños, y bien distintos, podríamos decir que una preciosa niña rubia (Couperin) y un precioso niño moreno (Haydn). Cuando ya ha podido explicarme el mes que ha pasado encerrado en los estudios de grabación, con calma, hablamos de música, de Haydn y de Couperin, y del barroco francés, "Couperin es un constante descubrimiento para los músicos actuales porque es un autor que te obliga a dar lo máximo de tu sensibilidad; tenemos que escucharlo e interpretarlo desde una mirada mucho más interior, mucho más frágil". Estas sabias palabras surgen de quien lleva muchos años estudiando esta música, en silencio, casi se imagina uno que a la luz de unas velas barrocas, en semipenumbra, pero Yago ha iluminado este repertorio con sus excelentes discos, y ahora ha llegado con un sensacional Haydn, que representa las *últimas palabras* de un intérprete que no deja de sorprendernos.





El clavecinista y fortepianista Yago Mahúgo posee 5 instrumentos: 2 claves y 3 fortepianos, uno de ellos original, con los que "abarco cualquier música para teclado, si exceptuamos el órgano, desde el siglo XVII hasta mediados del XIX".

Esto de "las últimas palabras de Yago" no es que usted se vaya a retirar del mundo, como se titula un Lied de Mahler...

No, todo lo contrario, últimamente tengo una actividad incesante entre conciertos y grabaciones. Después de acabar dos grabaciones en un mes, lo próximo es un recital en el Palau de la Música de Valencia (este 17 de enero), que organiza la Fundación Più Mosso. Con mi grupo Ímpetus también tendremos concierto en el Monasterio de El Paular el 3 de marzo y en el Festival Internacional de Arte Sacro de Madrid, el 6 de abril.

Porque hay que aclarar que lo de "las últimas palabras de Yago" no es su testamento discográfico...

En absoluto, estas *Siete últimas palabras* son la materialización discográfica de una obra que llevo estudiando, asimilando y tocando en vivo durante varios años, grabación que creo modestamente llega en el momento justo de mi trayectoria como músico. De hecho, inmediatamente después de este, saldrá otro disco dedicado a Couperin, del que hablaremos más adelante, recuérdemelo por favor...

Ya lo tenía como asunto a tratar..., pero sigamos con Haydn, ya que puede ser que *Las 7 últimas palabras* sea la obra con más posibilidades interpretativas: Oratorio, orquestal, cuarteto de cuerda, fortepiano...

¡Y hay hasta una versión de quinteto con flauta recién redescubierta! Es una obra que merecía ser versionada para que llegara cuanto más lejos mejor. De Viena a Cádiz, nada menos, que como sabrá fue la ciudad que encargó al maestro esta obra, en concreto vía del padre Santa María, del Oratorio de la Santa Cueva gaditano. La buena música siempre se versiona porque todo el mundo la quiere tocar. Un ejemplo que siempre pongo son las versiones para tuba de las Suites para violonchelo de Bach.

¿Qué cambia del original de *Las 7 últimas palabras* en la versión para teclado? ¿Hablo bien cuando utilizo teclado o debería decir fortepiano?

Fortepiano creo que sería más correcto. No es una obra ni para clave ni para clavicordio ni para órgano. La versión de Artaria, el editor de Haydn, tiene algunas diferencias con la orquestal, como no podía ser de otro modo. Pequeñas, por supuesto. Pero esto me lleva a comentar que la versión que yo he usado es la de un copista anónimo de un manuscrito que está en la Catedral de Salamanca. Fue un encargo del Centro Nacional de Difusión Musical el que me facilitó la edición de la partitura que había realizado el profesor García-Bernalt, de la Universidad de Salamanca. Hay que agradecerle especialmente lo bien hecha que está. Viendo la escritura, esta copia, sacada probablemente de la versión de cuarteto, casi no tiene indicaciones dinámicas o de articulación. Es una partitura muy limpia. Así que he preferido no comparar versiones para la grabación y dejarme la libertad de elegir cómo tocar ciertos pasajes. En algunos casos, muy contados, eso sí, ya he escuchado que hago todo lo contrario de lo que indica Artaria en su edición. He respetado las notas musicales del manuscrito, salvo que fuese un error muy flagrante, por eso alguna vez pueden chocar ciertas armonías y diferencias con la versión que se toca habitualmente.

¿Cómo se lleva eso de interpretar lentos tras lentos, tal como ideó Haydn la sucesión de movimientos en esta obra colosal?

Pues en general depende de muchos factores, externos a la obra, como la acústica de la sala o la predisposición del público a escucharlo. En este caso fue fantástico grabar en la Parroquia de Soto del Real, que tiene una acústica muy cálida y transparente, y cuya nave principal es del siglo XV y fue reformada durante el siglo XVIII. Hicimos el concierto, base de nuestra grabación, ya de noche, con la luz mínima para ver el teclado y con una pequeña escenografía que facilitó mucho la integración del público en el recogimiento y el significado que tiene la obra. Si además añadimos que

el público ya era en su mayor parte muy melómano, puesto que esta iglesia es la sede del Festival Internacional de Música Antigua de Soto del Real, que desde hace diez años se celebra allí y que tuve el placer de abrir en su última edición, vemos que es por tanto un público entendido, que sabía lo que iba a escuchar; resumiendo: se creó el contexto perfecto. Quedó un concierto muy redondo. Me alegré mucho de grabarlo y de poder publicar el CD. Llevaba acariciando la idea de grabar la obra en esta versión de Salamanca desde que empecé a estudiarla y al final, como antes le comentaba, se ha materializado.

¿Pasamos de Couperin a Haydn o de Haydn a Couperin? Lo indico por eso del recién pasado aniversario Couperin en 2018..., del que ahora viene otro proyecto discográfico también ya materializado...

Efectivamente, no quería dejar pasar el año Couperin sin sacar mi propia selección de piezas favoritas. Es un disco muy especial, con el que me identifico mucho. Siempre he destacado como intérprete de música francesa porque es realmente un repertorio que me encanta, y hacer mi particular tributo a Couperin era algo ineludible. Además, sirve de prelude a lo que va a venir: la grabación integral de la obra de François Couperin.

Los Couperin son como los Bach de Francia, por eso de la saga... ¿Cómo se lleva con ellos? Con los Couperin digo... ¿Con quién se lleva mejor?

¡Jajaja...!. Con Louis, el tío de François, no me llevaba muy bien al principio, cuando empezaba mis estudios clavecinísticos. La explicación es sencilla: no lo entendía. Fue un *shock* encontrarme con sus preludios *non mesurée* (¿qué eran esas notas que eran solo notas redondas, sin valor rítmico?) y unas danzas de las que casi no había oído hablar (¿Canario? ¿Pero eso no era un pájaro?). El desconocimiento era casi absoluto. 23 años más tarde, ya me puedo hasta plantear hacer una grabación de su obra.

¿Quién es el Johann Sebastian de los Couperin?

François... ¿qué decir? El Grande. Curiosamente, aunque era música algo más próxima, tampoco llegaba a comprenderlo. Ahora estoy totalmente enamorado de su obra. Este es uno de los motivos del disco que sale en breve (el entrevistador aclara que a la hora que el lector lea esta entrevista, el disco Couperin estará ya disponible). De Armand-Louis, sobrino de François, pues aprovecho para anunciar la grabación integral en Brilliant Classics para dentro de unos meses. Una música de finales del siglo XVIII, maravillosa, que queda eclipsada por la de su tío. Le ocurre un poco como a C.P.E. Bach con su padre, Johann Sebastian. Fueron tan grandes, que unos compositores muy buenos, que en cualquier otro contexto hubieran destacado, quedan en segundo plano eclipsados por la figura referencial de la familia.

Ha grabado usted los dos discos en apenas dos meses de tiempo, ¿cómo se lleva mentalmente compaginar dos estilos tan distintos? Imagino que no debe ser fácil...

Y con instrumentos diferentes. Al final todo ha sido cuestión de estudio personal, tanto delante del instrumento como fuera de él, y de un trabajo mental: hay que situarse siempre en el contexto de la obra (la religiosidad y sufrimiento en el caso de Haydn) o del autor (Couperin y la grandeza y elegancia de la música francesa de esa época). Pero me siento muy cómodo con los dos instrumentos.

Ya que hablamos de instrumentos, Monsieur Mahúgo... ¿Ha aumentado la familia?

Últimamente no, y no ha sido por falta de ganas... Nunca está un músico 100% satisfecho con sus "niños". Con los 5 instrumentos (2 claves y 3 fortepianos, uno de ellos original), abarco cualquier música para teclado, si exceptuamos el órgano, desde el siglo XVII hasta mediados del XIX. Creo que la

"Estas *Siete últimas palabras* son la materialización discográfica de una obra que llevo estudiando, asimilando y tocando en vivo durante varios años, grabación que creo modestamente llega en el momento justo de mi trayectoria como músico"

calidad de los instrumentos se escucha perfectamente en estos dos últimos discos. Keith Hill (el fortepiano de la grabación de Haydn y el clave de la de Couperin son de él) es, para mí, sin duda, el mejor constructor que existe. Me suelen preguntar si no hay otros. ¡Por supuesto que sí! Y excelentes. Pero esto es como los coches superdeportivos: yo soy de Ferrari, pero otro puede preferir un McLaren y nunca nos pondríamos de acuerdo.

Nuestros lectores ya le conocen bien, pues su nombre se asocia a la música barroca con mucha fuerza, de hecho Yago y Mahúgo son ya "palabras clave"... Ahora ha grabado en fortepiano y Haydn, ¿quiere decir eso que va a ampliar su rango de repertorio o esto ha sido una incursión aislada?

No olvidemos que ya grabé un disco de C.P.E. Bach con el fortepiano. Es un instrumento que me atrae muchísimo también. En general, toda la música del siglo XVIII, especialmente. Y eso implica usar dos instrumentos diferentes: el clave y el fortepiano. Llevo 20 años estudiándolos a diario, así que no creo que se pueda considerar una incursión aislada. Todo lo contrario.

Es decir, que el día que está con uno no le hace mucho caso al otro...

Más o menos. La técnica de cada uno de los instrumentos difiere, como por ejemplo el tipo de ataque del dedo. No es imposible, pero sí más complicado llevar a la vez programas en los dos instrumentos al máximo nivel. Exige niveles de concentración más altos. Es difícil, pero se consigue. Es como los idiomas, cuando uno está de congresos, puede estar hablando en alemán y en inglés con diferentes personas en la misma sala. El acto de comunicar es el mismo, y el hecho artístico también, aunque el instrumento sea distinto.

Su último disco de Armand Louis Couperin recibió excelentes críticas tanto nacionales como internacionales. ¿No le da un poco de vértigo saber que tiene que seguir en esa dinámica, con una aceptación muy positiva?

Bueno, realmente es algo que me atrae, es un reto. Hasta ahora todos los discos que he sacado como solista han sido seleccionados como disco del mes, o disco del año... tengo 5 de 5. Espero que de aquí a unos meses sean 7 de 7.¹

Y hablemos de Cantus, sello con el que ha comenzado a grabar. ¿Qué le aporta este sello discográfico?

Trabajar con José Carlos Cabello me aporta mucha tranquilidad. Sé que estamos de acuerdo prácticamente en todo, tenemos visiones muy parecidas de las obras y siempre hay un trato fluido y cordial con él, lo que tratándose de un trabajo hecho con tanta exigencia y a la vez tanta calidad, es una garantía de éxito. Cantus cuida la edición hasta el mínimo detalle. El lanzamiento de este disco de mis piezas favoritas de Couperin nos sirve para anunciar la integral de este compositor (¡10 discos!) que espero grabar en los próximos años. Va a ser un trabajo largo, pero emocionante. Por comparar, son más discos que grabar las 32 Sonatas de Beethoven...

¹ Lo que Yago no sabía es que con Haydn, en RITMO iba a hacer un 6 de 6, vean la crítica en la página 58 y su incursión entre los mejores discos del mes, en la página 83.

No hablemos de Beethoven que ya ha pasado de Couperin a Haydn y quien sabe... Pero hablemos más de Couperin, quién y cómo es en el siglo XXI, porque su música está repleta de hallazgos e inventivas, como muestra en este precioso disco que, permítame decirle, es excepcional, su clave suena como nunca había sonado antes...

Es la segunda vez que uso este clave de Hill para una grabación, la primera fue el año pasado con el disco de Armand-Louis y que ya recibió vuestro premio en la parte técnica de "sonido extraordinario". Algo tendrá que ver el instrumento, digo yo... La otra parte importante es la toma de sonido. La he trabajado mucho. Tengo grandes maestros en la parte técnica: Attila Virányi, Iker Olabe, Jesús Trujillo, que me han enseñado mucho y ayudado a la hora de elegir cómo grabar y qué microfónica usar. Les estoy muy agradecido. Y por lo que me dice, parece que no lo he hecho mal. Por otra parte, Couperin es un constante descubrimiento para los músicos actuales porque es un autor que te obliga a dar lo máximo de tu sensibilidad. Su complejidad no es solo técnica, sino de comprensión de su lenguaje refinado y extremadamente poético. Pero probablemente ahora cada vez entendemos mejor su música, su mundo delicado y único, que lleva casi 300 años esperando a que lo comprendamos. Tenemos que escucharlo e interpretarlo desde una mirada mucho más interior, mucho más frágil. Su música para el hombre del siglo XXI sigue siendo como las sombras errantes que él homenajea en una de sus obras más perfectas y a la vez más evanescentes y que está dentro del disco.

¿Puede contarnos algo sobre sus próximas grabaciones? ¿Qué más le apetece grabar? Porque cuando uno toma carrerilla...

No será por falta de literatura... Me falta casi todo. Las próximas grabaciones para los siguientes años, excluyendo las de François Couperin con Cantus, van a ser las obras completas de Armand Louis Couperin, como le comentaba antes, Fiocco y Balbastre para cumplir el contrato que tengo con mi otra casa discográfica, Brilliant Classics. Pero en algún momento haré algo de Bach y Mozart.

Sabía que tendría que llegar a Bach, salir de Francia es necesario, Monsieur Mahúgo...

Sin duda, Bach es mi asignatura pendiente, discográficamente hablando. Pero quiero darle una idea más moderna a ese disco que espero hacer dentro de poco. No creo que grabe las *Variaciones Goldberg* o las Partitas. Al menos con el formato que uno podría esperar.

Cambiando de registro. Háblenos de su parte docente, en el Conservatorio. Ya ha sido catedrático de piano en Asturias, instrumento al que claramente no se dedica ya. Ahora, según parece, le van a hacer catedrático en Madrid, esta vez como pianista repertorista, si no me equivoco. Mientras tanto, este verano le declararon "no apto" en Madrid para impartir clases de clave, pero a su vez le reclaman desde Andalucía y Galicia como clavecinista a ocupar sendas cátedras. ¿No le parece un galimatías?

El sistema es lo que es. Para la administración yo soy profesor de piano por la oposición que aprobé en 2002. El cambio a

"Grabar dos discos en un breve espacio de tiempo ha sido cuestión de estudio personal y de un trabajo mental: hay que situarse siempre en el contexto de la obra (la religiosidad y sufrimiento con Haydn) o del autor (Couperin y la grandeza y elegancia de la música francesa de esa época)"



© JUAN LUIS ALBERG

Las sesiones de grabación de Haydn fueron en la Parroquia de Soto del Real, de noche, con la luz mínima para ver el teclado, ya que esta iglesia tiene una acústica cálida y transparente, cuya nave principal es del siglo XV y fue reformada durante el siglo XVIII.

la especialidad de clave, a pesar de mis muchos méritos y de todo lo que estoy investigando y aportando al mundo clavecinístico, no se me acaba de reconocer. Por mucho que he intentado poder impartir clave, presentándome a los exámenes correspondientes, los tribunales madrileños que me han evaluado, algunos de ellos compañeros, no me han considerado apto para hacerlo. Sin irnos más lejos, el último, este mismo verano. Contradicciones de la vida, o como dirían los castizos, en todas partes cuecen habas... Como suele decirse también, nadie es profeta en su tierra.

Háblenos de sus próximos proyectos...

En este 2019 que acaba de comenzar, tengo previsto publicar al menos dos CD más; por supuesto también estarán las giras de promoción del disco Haydn y del disco Couperin. Precisamente, lo más ilusionante de sacar un disco es poder compartirlo luego con el público que se acerca a los conciertos. Afortunadamente, la música antigua está en un momento excepcional en cuanto a intérpretes y en cuanto a seguimiento por parte del público.

¿La música antigua es un valor al alza, entonces?

Afortunadamente, cada vez hay más gente entusiasta con nuestros conciertos, incluso más que con otras músicas. Eso nos anima como colectivo a querer mostrar aún con más ahínco lo maravillosa que resulta la música interpretada con los instrumentos originales y según las convenciones de la época: dar una visión más ceñida de lo que realmente sonaba en su momento, mostrar las obras sin esa pátina que da el tiempo y que puede llegar a desvirtuar el original. Es un auténtico placer para nosotros como intérpretes ver la expectación del público y la, casi diríamos devoción por este tipo de música. La gente se anima a saludarte al final, incluso a comprarte un CD inmersos en una especie de éxtasis místico que es sencillamente halagador.

¿Me firmará uno cuando lo reciba...? Ha sido un placer, gracias por su tiempo y feliz año 2019.

www.yagomahugo.com

LA MÚSICA Y SU CONTEXTO

por Rafael-Juan Poveda Jabonero



© THE MONTEVERDI CHORUS AND ORCHESTRAS LIMITED

“No se puede acometer la interpretación de la *Pasión según San Mateo* tras haber pronunciado unas palabras de recuerdo a las víctimas de un atentado terrorista, como si nada hubiese ocurrido; una partitura no es algo inerte, sino un organismo que interacciona con el tiempo y el lugar en que es reproducida y, por lo tanto, con las circunstancias que la rodean”. En la imagen, John Eliot Gardiner dirigiéndose a la audiencia en Amsterdam, en una *Pasión según San Mateo* en recuerdo de las víctimas de los atentados de Bruselas en 2016.

A lo largo de una de las reuniones musicales que regularmente celebro en compañía de unos cuantos buenos amigos y excelentes melómanos, tras la experiencia de ver y escuchar una arrolladora versión de las *Variaciones Diabelli* de Beethoven, se suscitó una duda de difícil solución: ¿Qué se podría escuchar después de eso? Finalmente,

y tras un intervalo de tiempo (nos encontrábamos a mitad de sesión y algo había que elegir), alguien propuso la pieza, compositor y versión que podría acompañarnos en la reanudación. No viene al caso concretar más, pues creo que lo verdaderamente interesante de la situación es precisamente la pregunta que a cada uno de los allí reunidos nos inundó la mente. Es una cuestión que nos introduce directamente en la naturaleza de la música y los diferentes elementos que confluyen en el fenómeno

“De igual modo que un Velázquez situado al lado de una pintura de Juan Gris evoca reflexiones muy diferentes a si lo acompañamos de un retablo gótico, la *Quinta* de Beethoven no puede ser contemplada de la misma manera en compañía de *La consagración de la primavera* que en la del *Quinto de Brandeburgo*”

musical y, especialmente, en el modo en que todo ello llega a los sentidos del receptor, se trate del público asistente a un concierto o cualquier otro evento musical en vivo, el de audiciones o sesiones musicales colectivas o, simplemente, de quien en solitario se sitúa ante su equipo o, armado de sus auriculares, disfruta de la música al tiempo que pasea o acude al trabajo.

Evidentemente, en solitario nosotros mismos somos quienes elegimos qué escuchar, en qué momento hacerlo y, desde luego, la secuencia o el orden que debe seguir el programa elegido. En un concierto en vivo, en cambio, el orden de las obras que se dan cita en él viene marcado por las voluntades de los intérpretes y programadores. En muchas ocasiones el intérprete debe

“plegarse” al programa establecido, siguiendo el protocolo que previamente le ha sido marcado, lo cual inevitablemente debe afectar al modo en que se transmite la obra. Las exigencias de agendas, de tiempos y espacios llevan a programar eventos musicales con enorme antelación en la mayoría de las ocasiones. Parece lógico pensar que no siempre el intérprete vaya a encontrarse en las condiciones adecuadas para ejecutar un programa que ha sido concertado en otras muy distintas a las del momento del concierto. ¿En qué modo pueden afectar estas circunstancias al resultado final? ¿Cómo llega, en definitiva, la obra al receptor? Es más, se puede plantear la cuestión en sentido inverso: ¿Se encuentra siempre el receptor en las condiciones adecuadas para asimilar el programa?

Esto último nos conduce al retorno sobre el problema que surgió tras la escucha de las *Diabelli* antes mencionadas, pues ¿se habría suscitado la misma cuestión si la versión elegida hubiera sido otra? Las particulares características de la partitura, su potencial versatilidad, hacen que se pueda llegar a conclusiones muy diversas sobre ella en las diferentes interpretaciones. Alfred Brendel desarrolla un magistral estudio de la obra en su recopilación de ensayos y conferencias titulada *Sobre la música* (Acantilado, 2016), que comparto plenamente; ahora bien, he de reconocer que sus versiones de la composición me seducen poco o, al menos, no tanto como cabría esperar de un intérprete de su calibre y, desde luego, de lo que se desprende de sus palabras.

El espacio de la música

La obra de arte (la musical en especial) debe ser considerada como algo vivo, orgánico, que se integra en el “ecosistema” e interacciona con su entorno. Los trabajos llevados a cabo por los hermanos Baschet durante la segunda mitad del pasado siglo, a mi entender, tienen mucho que ver con esta idea, pero creo que hay que ir más allá de la mera exhibición sonora o plástica. De igual modo que una abadía cisterciense no adquiriría el mismo significado junto al Empire State que si se halla rodeada de un campo de encinas, o un Velázquez situado al lado de una pintura de Juan Gris evoca

reflexiones muy diferentes a si lo acompañamos de un retablo gótico, la *Quinta* de Beethoven no puede ser contemplada de la misma manera en compañía de *La consagración de la primavera* que en la del *Quinto de Brandemburgo*.

Es más, en caso de que coincidiesen en una misma sesión, el intérprete debería hallar el “ecosistema” adecuado para que esas tres obras conviviesen integrando el todo formado por el conjunto de obras que llegan al receptor. Queremos decir con esto que es imprescindible dotar al concierto en vivo de un hilo conductor que relacione entre sí las obras que lo integran. El diseñador de conciertos debería actuar como el comisario de una exposición de arte, de modo que la selección de obras no responda a los meros caprichos de él mismo o del propio intérprete, sino que el programa se halle dotado de una lógica que encuentre el espacio y el momento adecuado para cada obra que lo integra.

Ha habido un largo lapso de tiempo en que la especialización de un número mayoritario de intérpretes en determinados estilos y épocas musicales, derivada de los avances en materia de investigación musicológica, ha propiciado la delimitación de esta interacción, a que nos referimos, en espacios demasiado cerrados en sí mismos. Es imprescindible que exista investigación, pero se debe hallar el modo de integrar sus resultados en los contextos musicales de cada momento, evitando limitar la creatividad del intérprete. Hace unos años se pudo presenciar en la sala de cámara del Auditorio Nacional de Madrid la integral de las Sonatas de Schubert por Elisabeth Leonskaja, una de las máximas autoridades en la materia, como se sabe. La organización, el CNDM, tuvo la idea de incluir obras pianísticas de los integrantes de la Segunda Escuela de Viena en cada una de las sesiones de que constó el ciclo. El resultado fue fantástico. La mayoría de estas obras eran novedades en el repertorio de la pianista, no obstante, encontró el modo de hilvanarlas en el contexto del ciclo schubertiano en que se incluían. Se escucharon cosas como la *Suite Op. 25* de Schönberg, las *Variaciones Op. 27* de Webern o la *Sonata* de Alban Berg como muy pocas veces se haya hecho; especialmente la interpretación de la primera de las obras citadas obtuvo hallazgos tremendamente reveladores.

Aprovechando que estamos en estas fechas, vayamos con otro ejemplo, mucho más popular en esta ocasión, como es el famoso concierto de Año Nuevo en Viena. Independientemente del efecto mediático que conlleva el acontecimiento, además de servir de bienvenida musical al nuevo año por parte de una de las agrupaciones orquestales más relevantes del mundo, o de homenajear las correspondientes efemérides del compositor o compositores del año que entra, a veces también emite un claro y nítido mensaje a través de su contenido. Puede servir de ejemplo el concierto que reseñamos en la última página del artículo, donde se puede observar que en 2014 la sesión giró en torno a la atracción, la paz, el amor entre los seres humanos y su relación con la naturaleza; con sumo acierto se incluyó por primera vez en un concierto de año nuevo la *Música del claro de luna* de la última ópera de Richard Strauss, en conmemoración del 150 aniversario de su nacimiento.

El espacio creado para ese pequeño fragmento musical no pudo ser más idóneo, así, enmarcado entre las obras que le precedieron y las que tuvieron lugar tras él. Evidentemente la experiencia de Barenboim tuvo mucho que ver en ello. En cambio, en 2017 el programa no estuvo claro del todo. Pareció girar en torno a lo invernal, la oscuridad y la noche. Además, no hubo mucha fortuna en la elección de las obras. Se dieron no menos de seis de ellas por primera vez en el concierto. Se puede decir que la elección del programa influyó en el resultado final. Dudamel, el director asignado para la ocasión hizo lo que pudo, que (en contra de una opinión generalizada) fue mucho, y, si exceptuamos cierta precipitación al comienzo del concierto (era la primera vez que lo dirigía, entre otras circunstancias), se puede decir que su papel fue notable; ojalá todos los años se pudiera decir lo mismo de la dirección.

El tiempo de la música y su ubicación

Recurramos una vez más a las *Variaciones Diabelli*. En mi opinión existen muy pocas versiones que de verdad hagan justicia a la obra. La mayor parte de los pianistas la transmiten como si de una

A C A N T I L A D O



Alfred Brendel

Sobre la música

Ensayos completos y conferencias

TRADUCCIÓN DE JUAN LUIS MILÁN

Alfred Brendel desarrolla un magistral estudio de las *Variaciones Diabelli* en su recopilación de ensayos y conferencias titulada *Sobre la música* (Acantilado, 2016).

trivialidad se tratase, o al menos eso se deduce de sus resultados. Precisamente, la grandeza de la composición consiste en la capacidad del autor para transformar el tema (éste sí, trivial) a lo largo de más de una treintena de espacios diferentes para regresar al mismo, que retorna como si lo acontecido entre su primer enunciado al comienzo de la obra y esta última reaparición no fuese con él en absoluto, como si de un Till Eulenspiegel cualquiera se tratara. Es precisamente así interpretada como se hace difícil sumergirse en cualquier otra composición tras ella. Si el intérprete consigue destacar esta auténtica pirueta musical y hacérsela llegar al auditorio, a él mismo se le hará difícil tocar algo después, en caso contrario, da igual el lugar que ocupe dentro de la sesión del concierto.

Esto nos conduce al lugar apropiado de cada una de las obras que integran una sesión de concierto, y como debe afectar esto al tiempo ocupado por cada una de ellas. Ya que hablamos de Beethoven, tomemos como referencia su *Quinta Sinfonía* esta vez. Las costumbres de las diferentes épocas hacen que la forma de interpretar una misma obra varíe. Si echamos un vistazo a la historia recogida en la discografía, podemos comprobar que existen diferencias en los *tempi*, la agógica, etc., en función de los años de grabación. También, por supuesto, en función del intérprete. Se puede observar como una significativa serie de directores omitían la reexposición del primer movimiento y, desde luego, también la del último, práctica ésta ya más usual en cualquier etapa. La experiencia de algunos directores los lleva a emplear estos efectos según convenga al momento de la ejecución de la obra y al carácter que él mismo, como transmisor, quiere imprimir de acuerdo con la ocasión. Por ejemplo, Klemperer en su versión de mayo de 1969 con la Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara omite la reexposición en el primer movimiento, pero, en cambio,

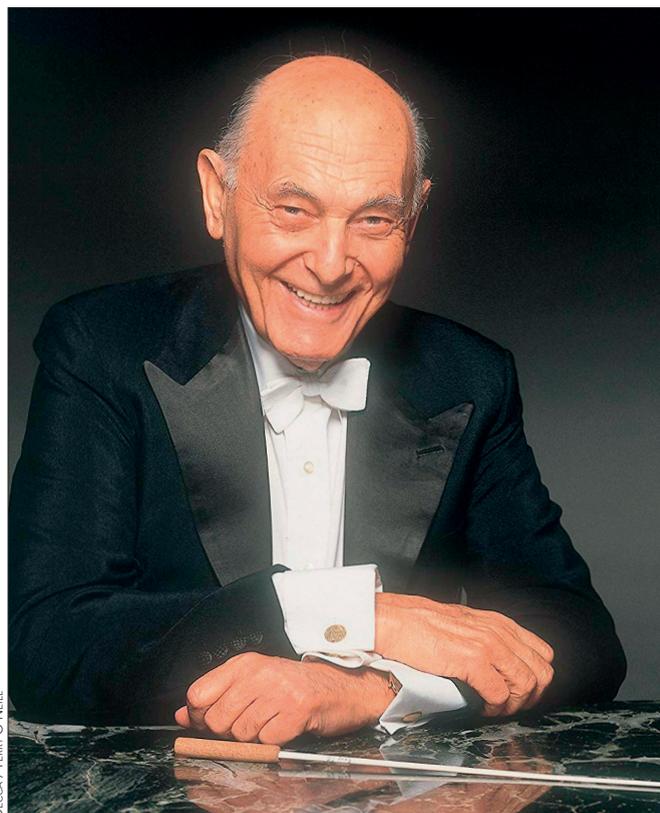
el tempo seguido es significativamente más lento de lo habitual, lo cual compensa esta omisión. Si acudimos a directores como Nikisch o, más cercano a nosotros, Bruno Walter, comprobaremos como omiten estas repeticiones, llevando además hasta sus últimas consecuencias la indicación "Allegro con brio" de la partitura. También lo hace así Celibidache en la interpretación de 1992 con la Filarmónica de Munich, recogida por Emi (ahora Warner), aunque con un tempo más ajustado a las indicaciones de la partitura que Klemperer. Este último gustaba de incluir en un mismo concierto las *Cuarta* y *Quinta Sinfonías* de Beethoven.

Nos ha quedado constancia de ello en diferentes registros de distintas veladas. Curiosamente, en el concierto a que nos referimos aplicó un énfasis especial a su interpretación de la *Cuarta*, consiguiendo una de las más grandes versiones de la obra de que tenemos noticia. Tras ella, la *Quinta* finalizó el concierto con la omisión a que nos referimos en el primer movimiento. El directo trata cada una de las obras en sí misma, independientemente de su ubicación dentro del concierto. También lo hace Celibidache en el caso antes citado. Ambas obras se pueden prestar a estas variaciones de concepto, y pueden perfectamente ocupar cualquier lugar en la sesión sin ver peligrar su semántica.

Hay obras que no se prestan tan fácilmente a estas variaciones, pues el compositor ya ha dejado claro en su significado que éste ha de ser uno y muy concreto. Evidentemente, con las obras de gran duración que ellas solas pueden integrar un programa completo, no cabe cuestionarse nada de esto. Sí, desde luego, es labor del intérprete crear el ambiente adecuado, de acuerdo con las circunstancias del concierto, manteniendo ese "ecosistema" que emana de la composición e integrándolo en el momento y lugar donde se está dando la función musical.

Por ejemplo, no se puede acometer la interpretación de la *Pasión según San Mateo* tras haber pronunciado unas palabras de recuerdo a las víctimas de un atentado terrorista, como si nada hubiese ocurrido. Como decimos, una partitura no es algo inerte, sino un organismo que interacciona con el tiempo y el lugar en que es reproducida y, por lo tanto, con las circunstancias que la rodean.

Ahora bien, hay composiciones de duración media o corta que muchas veces no son advertidas en su justa medida por ocupar el lugar equivocado en la sesión de concierto donde se incluyen. También, el modo en que el intérprete se comporta con ellas difiere según el momento del concierto en que son interpretadas. Georg Solti era un excelso intérprete de Strauss, como bien es conocido, en cambio tenía un concepto muy particular del Lied que sirve para cerrar la serie de los *Cuatro últimos Lieder* del compositor. Eludía la inmensidad del ocazo que parece evocar el texto, aligeraba el tempo en el final de la obra de modo que no parecía contemplarla como eso, una composición de auténtico final. En sus conciertos no solía incluir la obra al final del programa, como la música parece invitar a hacer. Es admirable su grabación con Kiri Te Kanawa,



DECCA / TERRY O'NEILL

"Georg Solti era un excelso intérprete de Strauss, como bien es conocido, en cambio tenía un concepto muy particular del Lied que sirve para cerrar la serie de los Cuatro últimos Lieder, donde eludía la inmensidad del ocazo que parece evocar el texto, aligeraba el tempo en el final de la obra de modo que no parecía contemplarla como eso, una composición de auténtico final".

como lo son las imágenes que nos han llegado con Lucia Popp, no obstante, tras escuchar ese último Lied no nos deja la sensación que sí hemos recibido de las *Diabelli* a que nos venimos refiriendo. ¿Se puede ubicar la obra en otra posición que no sea el final del concierto? Tal y como Solti nos lo presenta, parece ser que sí. No obstante, considero justificado que haya muchos paladares que no puedan admitirlo.

Continuando con Strauss, ¿se puede ubicar una obra como *Metamorfosis* en otro lugar que no sea al final del concierto? En este caso creo que la respuesta es inapelable: No. ¿Es difícil hacerlo en el contexto de un concierto sinfónico? Sí. Pero es que la obra en sí misma ya entraña una gran dificultad. Un concierto sinfónico parece requerir que toda la orquesta participe en la obra que lo concluya, por tanto, a muchos les puede parecer raro que una partitura para veintitrés instrumentos de cuerda pueda servir para finalizar la sesión; creo que eso es una cuestión trivial, lo equivocado en este caso es situarla en cualquier otro lugar, pues el carácter que imprime el compositor en ella no permite que se pueda hacer de otro modo.

Otro ejemplo beethoveniano. El *Cuarteto Op. 130* y su inclusión en el mismo de la *Gran Fuga Op. 133*. En un concierto en vivo no tienen cabida el *finale* y esta última obra. Sí se pueden incluir en grabaciones, pero en vivo, hay elegir entre un movimiento y otro, pues ambos no son compatibles. En mi opinión, creo que es mejor interpretar la *Gran Fuga* aparte, pues el mismo compositor imprimió en ella un concepto cerrado en sí misma y, desde luego al final del concierto, pues es una obra que, igual que *Metamorfosis*, pero por diferentes razones, nos deja con ese sabor de plenitud que hace difícil meterse con cualquier otra tras ellas.

Para concluir, propongo un concierto de cuerda con música del siglo XX. Primera parte: *Fantasia sobre un tema de Thomas Tallis* de Vaughan Williams, por Zukerman; *Segunda Sinfonía* de Honegger, por Dutoit. Segunda parte: *Tres piezas de la Suite Lírica* de Berg, por Sinopoli; y *Metamorfosis* de Strauss, por Klemperer. Que sea del agrado de todos.

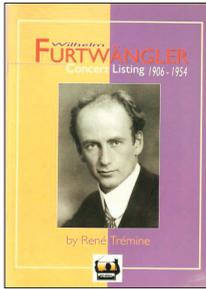


© BILD: APA / HERBERT NEUBAUER

"Daniel Barenboim incluyó, en el Concierto de Año Nuevo en Viena en 2014, la *Música del claro de luna* de Richard Strauss; el espacio creado para ese pequeño fragmento musical no pudo ser más idóneo, enmarcado entre las obras que le precedieron y las que tuvieron lugar tras él".

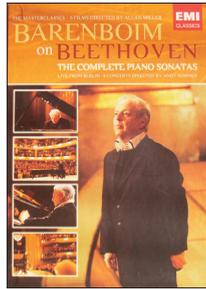
La música que queda en el recuerdo

Tesis



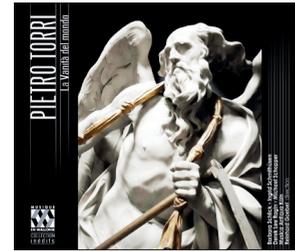
FURTWÄNGLER. Listado de conciertos entre 1906 y 1954. Recopilación de René Trémone. Tahra Productions 1997 • 68 págs.

Minucioso trabajo de recopilación en el que se puede consultar el contenido de los conciertos realizados por, quizás, el director más relevante de la historia. Reproducciones de programas y la descripción de los mismos nos muestran cómo el maestro hacía compartir cartel entre obras clásicas y contemporáneas; y no sólo de aquellos compositores con quienes habitualmente se le suele relacionar.



BARENBOIM SOBRE BEETHOVEN. Las Sonatas para piano completas. Daniel Barenboim, piano. Dir: Andy Sommer. Emi • 6 DVD • DTS

Estructurar el ciclo de las Sonatas de Beethoven en ocho conciertos de forma lógica, tanto desde un punto de vista técnico como artístico, es una empresa complicada y no está al alcance de cualquiera. Barenboim lo hizo de modo ejemplar en estas sesiones berlinesas. Cualquier variación sustancial en el programa repercutiría en el significado de estas obras. Claro que, ¿hay quien las conozca mejor?.



TORRI: La Vanità del Mondo. Schlick, Schmithüsen, Ragin, Schopper. Musica Antiqua Köln / Reinhard Goebel. MEW • 2 CD • DDD

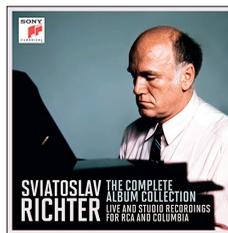
Los soportes de almacenamiento, sean los que sean de acuerdo con la tecnología de cada momento, han de servir para guardar la historia musical. No deben perderse acontecimientos porque no sea rentable su publicación. Archiv, la discográfica de Goebel en 1988, no publicó esta obra infrecuente de autor infrecuente; era muy pronto. Ahora es demasiado tarde, pero hay otros modos de hacerlo.

Antítesis



BÖHM. Obras de Beethoven, Mahler y Schumann. Ludwig. Orquesta Filarmónica de Viena / Karl Böhm. Orfeo • CD • ADD

Un concierto del Festival de Salzburgo en la Festpielhaus, el 17 de agosto de 1969. Cualquiera de las tres obras que lo componen podría ocupar un lugar diferente en el mismo si estuviesen en compañía de otras, pero entre ellas (y de acuerdo con el significado que Böhm otorga a cada una en este concierto) se hallan dispuestas en el orden más consecuente posible. El de Graz era otro maestro de la lógica.



RICHTER. El álbum completo. Grabaciones en vivo y en estudio para RCA y Columbia. Sony Classical • 18 CD • ADD/DDD

Lo que más abunda en este álbum son grabaciones en vivo, recitales que ayudan a comprender el modo en que Richter "pensaba" sus conciertos. De gran interés para discernir la personalidad musical de alguien como él, para quien el momento de la interpretación cobraba un papel tan decisivo. Así, a veces encontramos más inspiración en sus bisas que en las obras del programa previamente establecido.



CONCIERTO DE AÑO NUEVO DE 2014. Orquesta Filarmónica de Viena / Daniel Barenboim. Dir: Michael Beyer. Sony Classical • DVD • DTS

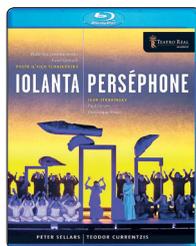
El extremo opuesto al caso del disco de Torri. Cada año podemos ver con mayor antelación el diseño del famoso concierto de año nuevo, pues se sabe que se va a vender. Ahora bien, la fama no debe estar reñida con lo consecuente y la lógica. Por ejemplo, el de 2014 no solo fue modélico en cuanto a ejecución, sino que además su contenido giró en torno a temáticas muy definidas.

Síntesis



BERLINER PHILHARMONIKER. YUTAKA SADO. Obras de Takemitsu y Shostakovich. Haeger, Rössler, Schindlbeck, Schlichte, Welzel. Dir: Michael Beyer. EuroArts • BR • DTS

Concierto del 20 de mayo de 2011 en la Philharmonie de Berlín. Seguro que Karajan, si hubiese llegado a presenciar este espectáculo en su "santuario", al día siguiente habría corrido a prepararse a conciencia la obra de Takemitsu. Yutaka Sado seduce con una combinación tremendamente original. Bajo este prisma, y en este contexto, la archiconocida *Quinta* de Shostakovich cobra un sentido especial.



TCHAIKOVSKY: Iolanta. STRAVINSKY: Perséphone. Solistas. Coro juvenil de JORCAM. Teatro Real de Madrid / Teodor Currentzis. Dir: Peter Sellars. EuroArts • BR • DTS

Programa de ópera arriesgado, pero muy seductor. Ambos son títulos infrecuentes; ahora bien, uno de ellos es una obra maestra (*Iolanta*) y el otro un mero divertimento muy propio de determinada etapa del, otras veces inspiradísimo, compositor de *Le Sacre*. Confieso que incluso la obra de Stravinsky me gustó en esta producción, pero no la habría visto de no ser por su compañera de programa.



MOZART: El empresario. DALLAPICCOLA: El prisionero. Programa para la función del 13 de febrero de 2010 en el Teatro de la Maestranza. Diseño gráfico: Manuel Ortiz. Maquetación: Antonio Gaga y Yokasta Báez. Sevilla, 2010 • 40 págs.

Mozart y Dallapiccola en una misma sesión. Otro reto arriesgado, pero, al mismo tiempo, de un innegable atractivo. No hay muchas posibilidades de ver *El empresario* (obra que viene muy a cuento) en una representación como es debido, igual ocurre con *El prisionero*. En febrero de 2010 hubo oportunidad de presenciar en Sevilla ambas obras. Aunque fuese en versión de concierto, es de agradecer.

Anne-Sophie Mutter

La violinista más famosa del mundo

por Lorena Jiménez

Nació en un pequeño pueblo de la Selva Negra, se enamoró del instrumento a la edad de cinco años escuchando una grabación de Mozart de Menuhin, y convenció a sus padres de que debería recibir clases de violín en lugar de las planeadas lecciones de piano. Tenía solo 13 años cuando Herbert von Karajan la escuchó en un recital de Lucerna, y la invitó a debutar en su concierto con la Filarmónica de Berlín en los Salzburger Pfingstfestspielen. Al año siguiente, la joven violinista hizo su primera grabación para Deutsche Grammophon con la Filarmónica de Berlín y el legendario director de orquesta, quien la describió como "el mayor prodigio musical desde la aparición del joven Menuhin". Era el inicio de la brillante carrera internacional de esta virtuosa violinista de talento excepcional y extraordinaria musicalidad, a quien le gusta la sensación de su Stradivarius en su hombro desnudo, el arte y la literatura, la música de jazz y es fan incondicional de Roger Federer. Anne-Sophie Mutter me recibe con su Stradivarius en una mano y la partitura de *Markings* en la otra, después del ensayo general con la ONE. La entrevista estaba prevista en el camerino del Auditorio, pero la Mutter tiene demasiada prisa y decidimos hacerla en el coche que le lleva de vuelta al hotel, antes de la actuación de esta tarde. Sentada en el asiento trasero junto a la artista a la que admiro desde mis primeros años como estudiante de violín, calculo el tiempo de llegada al distrito Centro y cruzo los dedos para encontrar los semáforos en rojo. No me veo sacando mis notas. Así que no lo hago. Le doy las gracias por tomarse la molestia de hablar conmigo en un día tan ocupado, y ella me felicita por mi buen alemán y me agradece que le hable en su idioma. Poco a poco, se va sintiendo más cómoda y, por primera vez, su sonrisa parece verdaderamente cálida, su forma de hablar emana autenticidad y cercanía y la conversación fluye de forma natural.





© BARTER BARCZYK / DG

La sensacional violinista tocó con la Orquesta Nacional de España el *Concierto para violín* de Brahms y *Markings*, de John Williams.

¿Qué tal ha ido el ensayo de esta mañana?

Ha ido bien, muy intensivo... Pero, en realidad, nunca se termina de ensayar, porque la música siempre es un "work in progress" y mañana será, nuevamente, diferente... Cézanne, por ejemplo, pintaba manzanas de diversas maneras, y Monet ha pintado solo nenúfares una y otra vez, ¿por qué? No porque estuvieran interesados en el objeto *per se*, sino porque querían reflejar un enfoque diferente, es decir, la emoción que les provoca, por eso pintaban lo mismo cientos de veces... Y lo mismo ocurre con el *Concierto para violín* de Brahms... En este caso, lo que se muestra es el diálogo que se produce entre un director y yo... Por esa razón, la obra siempre tiene un enfoque distinto, nuevo y fresco, porque naturalmente depende de cómo cambie para mí y de cómo la interpreten los colegas.

Hans von Bülow dijo que Brahms no había escrito un concierto para violín, sino "contra el violín" y, de hecho, fue un concierto muy criticado por muchos violinistas de la época que se negaban a tocarlo dada su extrema dificultad técnica...

Bueno, y ¿qué es lo realmente sencillo? (risas)... La técnica es solo un medio para conseguir un fin determinado. La técnica permite una gran paleta de posibilidades expresivas para mostrar el fluir de la música y las ideas del compositor, como cuando, por ejemplo, tenemos un *dolce* en la partitura o un *teneramente*. Pero, obviamente, la técnica sin la fantasía no tiene ninguna utilidad; por eso, insisto siempre en que no solo hay que tener una buena técnica, sino que hay que ponerla al servicio de la música, porque cuando la técnica se convierte en una finalidad en sí misma, como si de ejercicios gimnásticos se tratara, ya no tiene nada que ver con el arte. Y difícil, desde el punto de vista técnico, es todo, porque Mozart posiblemente sea todavía más difícil que Brahms, ya que en su partitura, es como si hubiera pintado cada nota con un fino pincel, como si fuera una pintura de miniatura... Se asemeja a un Haiku, porque en tan solo cinco notas se aprecia un pensamiento filosófico increíble...

Hábleme de *Markings*, la obra para violín, cuerda y arpa que John Williams compuso para usted y que tuvo su *world premiere* en el Festival de Tanglewood, junto a la Boston Symphony Orchestra, y ahora ha estrenado en España junto a la ONE...

Es como una especie de fantasía, muy elegíaca... La verdad es que me siento realmente afortunada de que John Williams me haya escrito una obra clásica... Nos conocemos desde hace muchos años; yo siempre le pedía que me compusiera algo clásico (risas), y me ha escrito *Markings*, que es una obra relativamente pequeña, para orquesta de cuerda y arpa; es muy camerística y, desde el punto de vista armónico, está fantásticamente orquestada... Es muy poética, tiene un lenguaje sonoro muy particular, porque es moderna, pero no es atonal, y en ella se reconocen ciertos elementos identificativos de su música, si se conocen las partituras clásicas de John Williams, como, por ejemplo, el *Concierto para violín* que compuso en los años 70 o sus obras orquestales...

***Across the Stars* es su próximo proyecto con John Williams...**

Tengo que confesarle que soy una auténtica fan de su música de cine (risas), así que ya se puede imaginar el honor que supone para mí... John Williams es, sin duda, uno de los más grandes compositores de cine de las últimas décadas, y me hace mucha ilusión que reescriba varios temas de cine para mí, para tocar con violín y orquesta... Estoy trabajando en este nuevo proyecto, con el que estoy muy emocionada y con el que me lo estoy pasando muy bien; estoy verdaderamente impresionada con las posibilidades que puede ofrecer el violín como instrumento... Lo cierto es que siempre intento tocar un repertorio que acerque el violín a otro público, y este proyecto en el que interpreto arreglos para violín de música de cine, permite conocer el instrumento a través de la música de John Williams y, quizá, luego, esto pueda llevarles a descubrir también la música clásica en sí... Me está fascinando la capacidad expresiva que puede

llegar a conseguir el violín; él lo está transmitiendo con esos arreglos... John Williams hace que la música "esté viva" y eso permite transmitir un tipo muy distinto de emoción en el público... Así que con este proyecto no solo espero encontrarme con mi público, sino también con un público diferente, procedente de otros ambientes, que vengan a verlo por otras razones, es decir, que no vengan por el violín o por mí, sino por la música en sí, y obviamente por John Williams, claro...

¿De qué famosas películas serán los arreglos para violín y orquesta que interpretará el próximo mes de septiembre junto a la Royal Philharmonic Orchestra, en la Königsplatz de Munich?

De *Star Wars*, naturalmente, tocaré *Across the Stars*, del ataque de los clones de *Star Wars II*... También la princesa Leia, Luke y Leia... Quizá Han Solo y la princesa... Aquí estamos todavía reflexionando, quizá incorporemos algún otro más... Esto es solamente en lo que respecta al mundo de *Star Wars*. Además, tocaré también *Harry Potter*, *Memoirs of a Geisha*, el duelo de las *Aventuras de Tintin*, *Drácula* o *Cinderella Liberty*, de los años 70, con una música muy jazzística... En definitiva, hemos reunido una gran mezcla de temas muy populares y la orquesta también tocará sola algunos temas que son solo orquestales, como la marcha de *Star Wars*; lógicamente, hay temas que no se pueden adaptar para violín (risas), porque el violín no es un trombón o una trompeta (risas). Para mí, era muy importante encontrar un buen equilibrio entre los temas más conocidos como *Jurassic Park*, *Harry Potter* o *Star Wars*, y otros menos conocidos como el tema de *Sabrina*, que es maravilloso... Aunque el que sea fan de John Williams seguro que también lo conocerá (risas).

¿Toda esta música es la que grabará en breve para el nuevo disco que lanzará el próximo año?

Sí, así es, habrá un CD, que grabaremos en abril, y en febrero viajaré a California para preparar todo con John Williams; espero que podamos conversar con calma y que podamos hacer alguna cosa con *media*, aunque John Williams es extremadamente tímido (risas), y por tanto quizá sea más complicado fijar algunas cosas desde el punto de vista fílmico, pero no pasa nada. A mí, por ejemplo, me gustaría mostrar cómo es nuestro trabajo conjunto, nuestras conversaciones, etc. Como le decía, lo grabaremos en abril en Londres, con la misma orquesta del concierto, es decir, la Royal Philharmonic Orchestra y David Newman, que también es arreglista de música de cine en Hollywood, y que será quien dirija el concierto en la Königsplatz de Munich. Con David tocaré también otro concierto único al aire libre que no será en Europa, porque ese concierto de Munich es exclusivo para Europa, sino en Tanglewood... Será el 7 de julio y tocaremos todo esto por primera vez... Seguramente contará con la presencia de John Williams, que suele dirigir su propia música de cine en Tanglewood.

Por cierto, el concierto que ofrecerá en Munich será su primer concierto *Open-Air*...

Sí, será, como usted bien dice, el primer concierto propiamente *Open-Air*... Es verdad que Tanglewood, el Festival de Música Clásica de la Boston Symphony Orchestra, es también *outdoors*, pero es un *shed* que está abierto hacia afuera y hay miles de espectadores que están sentados en la



© MONIKA HÖFLER (2015)

"La llamada de las sirenas hacia la fama siempre ha estado ahí, pero en esta profesión también se necesita tener carácter", afirma Anne-Sophie Mutter.

hierba; no corresponde a lo que realmente se conoce como un concierto al aire libre... Me refiero a que la Königsplatz en Munich sí que está realmente al aire libre...

Además de John Williams, muchos otros compositores contemporáneos han escrito expresamente para Anne-Sophie Mutter, como Krzysztof Penderecki, André Previn, Wolfgang Rihm, Sofia Gubaidulina o Witold Lutoslawski, entre otros. ¿Qué nuevas obras tiene en este momento en su atril?

Pues tengo varias cosas a la vez... Aquí en Madrid estoy trabajando, por ejemplo, una nueva obra de Unsuk Chin, que me ha compuesto una *Solo Candenza* para dos violines; fue un encargo mío, pero vaya ¡qué difícil que es! (risas)... Tengo previsto estrenarla el año que viene en el Carnegie Hall... ¡o eso espero!... Luego estrenaré también un *Trio* de Sebastian Currier, que se llama *Ghost Trio*, porque toma muchas citas del repertorio clásico; la verdad es que está muy bien escrito para estos tres instrumentos... Gracias a Dios, esta obra ya la tengo bien preparada, así que no tengo que preocuparme. Pero la obra de Unsuk Chin para marzo sí me preocupa mucho porque, realmente, no tengo tiempo para practicarla... En fin... (risas). Y habrá también una tercera obra para el año que viene de Jörg Widmann, que será un cuarteto de cuerda, pero que todavía no está terminada...

Por cierto, ¿cómo estudia o prepara una nueva composición? Recuerdo haberla visto cotejando también algunas partes en la partitura general en un documental emitido en la televisión alemana, ¿trabaja ciertos pasajes con la *particella* y el *tutti* a la vez?

"Mozart posiblemente sea todavía más difícil que Brahms; se asemeja a un Haiku, porque en tan solo cinco notas se aprecia un pensamiento filosófico increíble"

Sí, cuando se trata de obras con orquesta sí lo hago. Pero lo primero que hago es mirar mi parte, familiarizarme un poco con ella, porque recibir tanta información de una vez puede resultar demasiado confuso; cuando ya me he hecho una idea de la estructura, es decir, de la lógica narrativa de la obra y de cómo se desarrolla, naturalmente me gusta ver cómo se van añadiendo las otras partes, cómo se va desarrollando una idea musical en las distintas partes, incluso cuando se trata de estudiar un nuevo trío. Por ejemplo, el *Trío* de Currier del que le hablaba antes, cuando nos pusimos a leerlo por primera vez, todavía no sabíamos bien la partitura, excepto Lambert (se refiere a Lambert Orkis), que está siempre súper preparado (risas), pero Daniel (se refiere a Daniel Müller-Schott) y yo todavía no la habíamos practicado y cuando la pasamos un par de veces con Lambert, nos ayudó mucho para hacernos una idea de la obra... No podemos olvidar que yo soy una parte dentro de un conjunto, es decir, no toco sola en Brahms, se va cambiando en función de cómo toca el solo el oboe, por ejemplo. En cómo se hace la parte lenta, la recapitulación... Y eso es realmente bonito, porque significa que no se trata de algo estático.

Hablando de orquestas, en sus más de 40 años de carrera ha tocado con diferentes orquestas y directores pero, ¿cuál es su *Orchesterklang* preferido?

Naturalmente, mi *Orchesterklang* (sonido orquestal) preferido es el de la época de Karajan que, todavía tengo en el oído... Depende siempre del director, pero sí hay orquestas con las que me gusta mucho trabajar; por ejemplo, si pensamos en América, trabajo muy a gusto con la Boston Symphony Orchestra... Con ellos dirigí un ciclo de Mozart y cuando uno dirige se genera una relación todavía más cercana entre la orquesta y el solista... Así que la Boston me parece maravillosa, naturalmente me gusta la de New York, aunque todavía no he trabajado con su nuevo director... Cleveland es siempre fantástica, Philadelphia... Y, por supuesto, la Filarmónica de Viena y la Filarmónica de Berlín... En Europa hay una gran cantidad de buenas orquestas, por ejemplo, estoy muy contenta de cómo esta orquesta (ONE) toca la obra de John Williams, me ha sorprendido lo bien que la han entendido... Evidentemente, tengo que citar también a la London Philharmonic Orchestra. No sé, es difícil de decir... porque en función del director y el repertorio, se consiguen resultados bonitos, resultados que están bien, porque no se tienen siempre durante todo el concierto momentos estelares... Intentamos todos que salga bien, pero no hay una receta para eso, de la misma manera que Federer no siempre gana (risas)... Pero, ¿sabe? es un "work in progress" y hay que ser siempre humilde, porque no se puede dar algo por sentado, hay que empezar una y otra vez de nuevo, porque cuando se está encima de un escenario siempre es un nuevo comienzo...

Su Fundación ofrece becas a jóvenes y talentosos instrumentistas que, además, conforman la orquesta de cuerda "The Mutter Virtuosi", con los que toca en numerosas giras y conciertos, ¿qué les aconseja?

En general, les digo que practicar mucho puede resultar contraproducente, tanto para la memoria del músculo como a nivel emocional; esa obsesión por practicar y practicar hasta dominarlo, porque dicen "me da una seguridad", es peligrosa, ya que nunca se puede dominar una obra... Eso no forma parte de la vida de un artista, pero muchos músicos jóvenes, entrenados a través de concursos, piensan que solo un absoluto dominio técnico aporta la seguridad... Yo he tenido becarios que después del concierto, tras una pequeña cena, se ponen de nuevo a practicar; eso es algo que tienen que controlar, porque no es saludable desde el punto de vista psicológico... De hecho, Brahms dijo "mejor leer más, y practicar menos"... Tienen que salir fuera al mundo y leer

"La técnica sin la fantasía no tiene ninguna utilidad; insisto siempre en que no solo hay que tener una buena técnica, sino que hay que ponerla al servicio de la música"

literatura, disfrutar de las artes plásticas, ser críticos políticamente hablando, ser activos humanitariamente...

A propósito de esto, me viene a la mente una frase suya, que leí en una entrevista, y que explica muy bien lo que me comenta: "Se ensaya, para ser libre en el concierto"...

Sí, eso es (risas), porque en el ensayo se establecen unos parámetros de sonido y dinámica y se genera una determinada confianza, es decir, se define el color musical que se va a transmitir al público, por eso para mí es muy importante comunicarme con la orquesta, de forma que el *piano* lo hagan *pianissimo*, porque así está en la partitura (risas)...

Este año, Deutsche Grammophon celebra su 120 aniversario y usted, como artista exclusiva del sello amarillo, con una extensísima discografía, es una de las grandes protagonistas de estas celebraciones. ¿Ha cambiado mucho la industria musical, en general, y la discográfica en particular?

Sí, claro. Por ejemplo, me parece fantástico el *live streaming*, pero el oyente no se puede ilusionar pensando que va a sustituir la experiencia del que escucha el concierto en vivo, porque es algo insustituible... Naturalmente, es todo un lujo cuando desde el sofá de casa escuchas en directo un concierto del Carnegie Hall, pero esa sensación que permanece cuando se vive un concierto en directo es muy muy distinta...

¿Y la industria discográfica?

Digamos que todo se ha vuelto más comercial... Antes, a los jóvenes músicos, las discográficas nos acompañaban durante más tiempo, podíamos hacer unos tres discos con distinto repertorio... Pero ahora es todo *Top* o *Flop*, *Flop* o *Top*, y cuando la primera grabación no se ha vendido bien, se quita al artista de la ventana y llega el siguiente... Además, lo que me preocupa es que los artistas no tienen que mostrarse como si fueran modelos, está bien que tengan una buena imagen desde el punto de vista estético, pero hay que poner atención a eso, porque el artista tiene que ser admirado, ante todo, por su arte... A veces, los jóvenes músicos no son capaces de decir no, se ponen a *tweetear*, a hacer un *live chat*, y quizá tenían que estar un mes sin poner nada y centrarse en otras cosas... Pero muchas veces les resulta imposible; están presionados por los agentes de prensa, por los organizadores de conciertos, que piden que participen en cosas de redes sociales... Digamos que la llamada de las sirenas hacia la fama siempre ha estado ahí, pero en esta profesión también se necesita tener carácter...

Ya estamos llegando a su hotel, así que no quería despedirme sin hacerle una última pregunta, que seguro se harán muchos de nuestros lectores: ¿qué hace Anne-Sophie Mutter para mantenerse tan fit? ¿Practica algún deporte?

Sí, practico deporte, pero nunca en el día del concierto... Y ahora que lo menciona, es algo que siempre les digo a mis becarios, porque el deporte es importante para el cuerpo, porque la cabeza también se asienta... Me gusta hacer *cross training* o pasear por la naturaleza, por ejemplo, el fin de semana o cuando tengo un día libre... ¡Me encanta la naturaleza!

Gracias por su tiempo, ha sido un placer.

<https://www.anne-sophie-mutter.de/en/>

José María Gallardo del Rey

Un abrazo de 50 años

por Juan Antonio Llorente

Fotografías de Juanlu Galán

“Cuánto tiempo ha pasado, cuánto tiempo (...) / desde que las esquinas de la vida / siempre daban al sol”

Las palabras de Francisca Aguirre, reciente Premio Nacional de Poesía, en un poema dedicado a José María Gallardo del Rey, podrían preludiar la conmemoración del medio siglo desde que pisara el Conservatorio de su Sevilla natal este músico que, tras su faceta más visible de guitarrista, ampara entre otras las de compositor y director, a las que sumó recientemente la difusión de sus partituras a través de una editorial propia. Mucha actividad que, en el año que arranca, deberá compatibilizar con innumerables conciertos por el mundo, y en el que verán la luz diversos discos como intérprete polifacético. Sin olvidar la ilusión que le produce el concierto programado el 3 de marzo por los solistas de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla (ROSS) con la integral de su música de cámara. “Por estar dedicado a mi música, por ser en Sevilla y además, en una sala que se llama Turina. Todo esto tiene mucho sentido para mí”, dice.



¿A la guitarra le lleva la música flamenca o la clásica?

Por intuición de mi madre, a quien nunca se lo agradeceré bastante, empecé por el flamenco. Con siete años, me buscó un profesor particular, el señor Cabrera. Lo recuerdo como si estuviera ahora mismo allí. Después de año y medio estudiándolo, al llegar al Conservatorio, descubrí que había una maravillosa interacción entre el clásico y el flamenco.

Hoy, el músico de amplio espectro que es, ¿se siente tan cómodo con uno como con el otro?

Siempre me ha gustado decir que el instrumento que toco es la guitarra española. Me siento cómodo por ser el mismo instrumento tratado desde dos perspectivas diferentes: cuando necesito hacer una incursión en flamenco la hago, porque para eso son primas hermanas; si tengo que ir al clásico, recorro a mi formación académica.

¿El flamenco enriquece el clásico?

Tanto como el clásico al flamenco. Teniendo en cuenta el gran porcentaje de repertorio que tenemos en la guitarra clásica de concierto procede de fuentes folklóricas o populares, el flamenco dota de un punto de identidad a tu interpretación, que de otra manera sería imposible. Con un concierto como el de *Aranjuez*, que tanto toco, daría lo mismo que fueras sueco, alemán o belga. De no haber sido por esa interacción con el flamenco, que viste de raíces a la música, pienso que mi interpretación hubiera sido totalmente distinta. Mucho más descafeinada; más académica.

¿Qué hitos han marcado su carrera en este medio siglo?

Primero, el apoyo incondicional de mis padres, que me educaron para ser un artista. Tuvieron tan claro como yo, que era mi línea, mi dirección, mi destino. Luego, mi primera maestra académica, América Martínez, mi madre musicalmente hablando. Podría hablar de mis profesores de solfeo; de los de música de cámara... Tuve la inmensa suerte de que vieran al niño apasionado, que deseaba terminar las clases del colegio para ir corriendo al conservatorio. Se enamoraron de mí, y yo de ellos. Más tarde, en el ámbito profesional, conocer a Paco de Lucía, el más grande por encima de todos los estilos, supuso un antes y un después de mi vida. Otro tanto diría de mi conocimiento de Teresa Berganza. O de Félix Grande, que me hizo sentirme responsable de ser un compositor. Me dijo: "estás condenado a tocar tu propia música". Cada día recuerdo sus palabras, porque es lo que me pasa. Por fin mencionarían mis coletazos con la pedagogía, porque como dicen los orientales, uno enseña lo que tiene que aprender. Podría hablar de magníficas colaboraciones con Plácido Domingo, Elina Garanca..., pero si tuviera que quedarme con tres puntales definitivos en mi vida serían Paco, Teresa y Félix.

¿Cuándo decide su guitarra que quiere no estar sola?

Desde el principio tuve necesidad de tocar con mi gente. La música de cámara me pareció siempre una asignatura pendiente en el mundo de la guitarra. De ahí que desde los comienzos buscara siempre algún compañero con el que tocar. Una de las cosas que más enriquecen al instrumentista solitario que es el guitarrista o el pianista, es encontrar alguien con quien compartir la música. Al principio fueron guitarristas, pero luego fueron apareciendo violinistas, flautistas y, sobre todo, cantantes.

¿Con quién se entiende mejor su guitarra?

Con la voz dialoga especialmente bien, porque la guitarra no es más que una cantante frustrada con seis cuerdas que está



© JUANLU GALÁN

"La música de cámara me pareció siempre una asignatura pendiente en el mundo de la guitarra", apunta José María Gallardo del Rey.

deseando cantar. La prueba es que tanto en el clásico como en el flamenco, se da mucho el doblete cantaor-guitarrista / cantante-guitarrista.

Con la voz, la guitarra ¿en qué plano queda? ¿Como femenina es sumisa, celosa? ¿Es feminista reivindicativa?

Creo que tiene más de femenina que de feminista, considerando que, bien utilizada, la femineidad es un arma muy poderosa. La guitarra no necesita reivindicar, sino compartir, creando un marco armónico para que la voz brille en función de lo que en ese momento necesite poner sobre el tapete.

¿A veces reclama protagonismo?

Si trabajas con artistas de verdad, siempre respetan tu parcela de luz. Así se comportan todos los grandes, como Teresa Berganza, con los que no necesitas reivindicar nada. La música, el compositor, es quien pide en cada momento qué plano debe reivindicarse.

Para el despegue internacional de Paco de Lucía fue decisivo su trabajo con Di Meola y McLaughlin. ¿Practica usted ese tipo de hermanamientos?

Claro que los practico. La guitarra es un instrumento muy joven, que se puede permitir el hermanamiento con estilos muy diversos, donde se encuentra con referentes casi idénticos. El rock, el pop, el jazz... cualquier género es bueno si en un momento determinado sabes beber de él con suficiente destreza para poder enriquecer tu repertorio. El problema está cuando de fusión se pueda pasar a confusión. Ese no fue el caso de Paco, y el mío personal creo que tampoco.

Se declara deudor de Paco de Lucía, pero él también le debe algo a usted en relación con el *Aranjuez*...

De alguna manera, me vino Dios a ver. Yo era un chaval que acababa de llegar a Madrid, y me dieron la sorpresa de invitarme a una cena, diciendo que llevara la guitarra, que había alguien que me haría mucha ilusión. Así conocí esa noche a Paco y a Félix Grande. Paco dice que le gusta mucho lo que hago, con un toque muy español, un poquito aflamencado. Como se está planteando hacer el *Concierto de Aranjuez*

"La guitarra no es más que una cantante frustrada con seis cuerdas que está deseando cantar"

“Gracias a la obra de Rodrigo, la guitarra entra en la Primera División de los teatros”

en un par de temporadas, pero le faltan herramientas, me pregunta si estaría dispuesto a ayudarle. Hay que imaginarse lo que supuso a alguien tan joven como yo meterse con ese Miura, y lo que pude aprender enseñándole. De ahí que hable del antes y el después de mi carrera.

El Concierto de Aranjuez... ¿Es un milagro? ¿Un pozo sin fondo? ¿Con fondo?

Ante todo me parece un milagro, que hoy por hoy sigue siendo un pozo sin fondo, al no existir otro concierto para este instrumento que tenga su universalidad, permitiendo a la guitarra de concierto convertirse en tal. Anteriormente, hubo referencias con Sor, Giuliani, Carulli... Pero gracias a la obra de Rodrigo, la guitarra entra en la Primera División de los teatros, en la que se continúa manteniendo.

¿Es la obra que une o que separa a sus colegas?

Nos une a los de estilos diferentes, como me ocurrió con Paco de Lucía, o ahora con Tomatito, porque lejos de producirse enfrentamientos, surge la nutrición recíproca. Con los del mismo, tal vez nos separa por los enfrentamientos en la técnica, la digitación... intentando cada cual llevar el ascua a su sardina.

¿Cuándo se decide a crear?

Cuando estaba haciendo tantas transcripciones, metiendo la mano en tantos compositores a la vez, aprendiendo tanto de cada uno de los originales con los que me veía a diario, que necesitaba decir yo algo más, aparte de ser un cocreador. En alguna medida, me parece escuchar a mi madre haciéndose cargo de mi carrera, diciéndome “niño, te dejé en manos del flamenco cuando tenías seis o siete años, ahora retoma aquel testigo si quieres componer”. Así, el flamenco es para mí un gran punto de partida. Más que de llegada.

Cuando escribe piensa de modo onanista en la guitarra sólo para usted, o en mayor escala, para ser compartida...

Dependiendo del tipo de formato que utilizo. Si estoy componiendo para guitarra a solo, obviamente la guitarra ya piensa por mí, al estar escribiendo desde ella. Cuando tengo que pensar en otros instrumentos, aunque me sirvo de ella para crear, intento tener una mirada más amplia. Para una de mis últimas obras, un quinteto para cuarteto de cuerda y guitarra, he pensado en el cello o la viola como si los tocara. Gracias a Dios he podido compartir muchos conciertos con instrumentos de cuerda, lo que me ha procurado un cierto conocimiento de cómo se escribe para cada uno de ellos, pensando siempre en el músico que toca ese instrumento. Lo que entiendo como empatía artística.

¿Continúa su fructífera asiduidad con Saint Louis Obispo Symphony?

Hace tiempo que no trabajo con ella. Con la que mantengo una magnífica relación en las últimas cuatro temporadas es con la ROSS, desde que John Axelrod se hizo cargo de ella y creó la figura del compositor-artista residente, situación que me ha permitido estrenar tres Conciertos para guitarra. En el marco de esa estupenda colaboración, tenemos previstos grabar para Naxos mis Conciertos para guitarra, y más estrenos que no voy a desvelar por aquello del mal fario de los proyectos que se caen cuando se anuncian antes de tiempo.

Prueba del algodón: ¿Los colegas le piden sus obras?

Sí. Y es algo que me da mucha alegría. Decía Manolo Sanlúcar que lo importante para un profesional es triunfar en su ambiente. O lo que es lo mismo: que otros profesionales

siempre hablen bien de ti. Y mis compañeros, sobre todo los internacionales, de Rusia, Alemania, me piden mucha música. Hace unos días un conjunto estupendo alemán, el Trio Con Brio, estrenaba mis *Visiones de Córdoba*, para guitarra, flauta y viola. Y recientemente he escrito *Altamira* para el Guitar Symposium de Hong Kong.

...dos pruebas del lenguaje transnacional del instrumento. ¿Dónde está mejor considerado, en Oriente u Occidente?

Oriente tiene un público maravilloso con muchos seguidores. Desde hace varias generaciones, Japón es el país estrella, donde se guarda un respeto devocional al intérprete de guitarra española que no he visto en ningún otro lugar del mundo. Pero también se han abierto rutas muy importantes en Estados Unidos. O en Australia, donde estoy yendo prácticamente cada año, quizás en este caso por tener a John Williams como artista de referencia.

¿Qué dice de Europa?

No quiero ser duro por aquello de que *de tanto mirar al pasado, acabas entrando de espaldas en el futuro*, pero se percibe menos fascinación por el instrumento que en Oriente, donde nuestra cultura les parece más exótica, del mismo modo que a nosotros la suya.

Cuando imparte clases magistrales en España y fuera. ¿Qué no puede transmitir?

No se puede traspasar a otro el *don*. Aunque el trabajo, la exigencia, la continuidad y la disciplina lo son todo en esta profesión, no hay que olvidar que para ser un artista hay que partir de la base de tener un *don* especial. Por otra parte, no me gusta tanto el término enseñar como compartir, que hace referencia a un nexo más familiar, ayudando a que cada uno busque dentro de sí su mejor parte. Intentando sacar la mejor versión que cada persona lleva dentro. Reforzando su confianza, subiendo su autoestima para a partir de ese peldaño, trabajar en los problemas, en las fisuras. Como un psicólogo, que extiende recetas musicales en vez de psicoemocionales.

¿Técnica versus espíritu en la guitarra?

Por supuesto que la técnica es muy importante, sin olvidar que sólo es el vehículo para llegar a determinado lugar; el espíritu, lo que nutre todo lo demás. Nos interesa disfrutar del paisaje y de cada momento de ese itinerario.

¿Cómo están respondiendo las nuevas generaciones? ¿Hay cantera de guitarristas?

La guitarra en cuanto a enseñanza es, junto al piano y el violín, uno de los instrumentos más demandados en el mundo. Lo que percibo en los planes de estudios de las nuevas generaciones es que están muy basados en contentar al alumno desde el primer momento, sin las dosis de disciplina krausiana que nos impusieron a nosotros, haciéndonos estudiar todo tipo de ejercicios: mecánicos, técnicos... Todo Sor, todo Aguado, Carulli, Giuliani, Brouwer... Hoy se premia el que los alumnos toquen obras. Más que el estudio... ¡sin el que no se pueden tocar las obras! La guitarra exige sacrificio. Contaba Felix Grande que tiró la toalla de guitarrista cuando Paco de Lucía le dijo que, habiendo luchado por la semana de 40 horas laborales, moralmente estaba obligado a dedicarle al menos 8 horas al día... Como cualquier instrumento, la guitarra es una amante celosa e insatisfecha. Hay que estar siempre *encima* de ella. Sobre todo, cuando simultaneas la composición, o la adaptación con el planteamiento instrumental en sí. En lo que a mí me respecta, me paso el día, si no es componiendo, es tocando, analizando... Mis jornadas, como en el caso de Paco, son al menos de ocho horas abrazado a la guitarra para que no se me queje...



© JUANLU GALÁN

“Bach ha sido siempre y sigue siéndolo, el motor de mi vida”, afirma el guitarrista sevillano.

En su relación con el cante flamenco, con Paco del Pozo, ganador de la codiciada Lámpara Minera, se ha establecido una especial comunión de sensibilidades...

Porque para mí, más que *cantaor*, es un cantante que, además de hacer otras cosas, tiene un lenguaje flamenco. Estamos muy unidos porque ambos somos muy abiertos a la idea de que la música está primero, y el estilo después. En eso consiste nuestra afinidad. En el programa Voces, que en febrero haremos en la Fundación Casa Patas de Madrid, incluimos Piazzolla, copla, canción latinoamericana y obras mías compuestas para él. Como dos sonetos de Paca Aguirre. Aparte de lo musical, hay un hermanamiento personal. Nos conocimos por mediación de Félix Grande, que sentía por él adoración y muchísima admiración. Decía Belmonte cuando le preguntaban qué era lo clásico: *Lo que no se puede hacer mejor*. Paco del Pozo tiene ese *saber en lo clásico* del flamenco. Además de eso y de un instrumento privilegiado, cuenta con imaginación y libertad a la hora de cantar, decidido a ser libre por encima de los estilos.

¿Ese grado de libertad no coarta la del guitarrista que le acompaña?

El acompañamiento bien entendido es un diálogo en el que no tienen por qué existir límites. Lo importante es que cada uno respete las secciones del otro. Nunca me he sentido guitarrista acompañante sino guitarrista que comparte la música con otro músico. Cuando se habla de acompañamiento parece que técnicamente, incluso espacialmente, estás dedicado a esa cosa que va detrás de la persona que brilla. Creo que todos los músicos brillan si tienen muy claro su espacio y lo que tienen que hacer. En ese aspecto, Paco y yo respetamos los espacios respectivos, ayudando al otro cuando lo necesita. Y no hay mejor ayuda que, cuando estás tocando solo, un *cantaor* te diga ¡jole! Porque te vienes arriba.

Van a grabar un CD en estos días. Cuando se apunta ya veinte grabaciones. ¿Cuál es su relación con el disco?

Es un sentimiento ambiguo. Por una parte, comprendo que es necesario grabar para que el público, que no siempre puede estar contigo cuando tocas sobre el escenario, conozca lo que haces. Por otra, me considero más bien músico de directos, que es donde disfruto realmente. El estudio me cuesta: implica motivarme; ponerme delante de un juez, que es el micrófono, aunque tenga posibilidades de repetir. Pero es una profesión diferente. Debería ser una especialidad en el Conservatorio. Los músicos no aprendemos a grabar hasta que nos equivocamos muchas veces. Para conseguirlo, hay que saber tocar en estudio, prestando atención a detalles como colocarte a determinada distancia del micrófono sin forzar el sonido para que el micrófono tome lo mejor de ti. Es otra de las cosas que aprendí de Paco de Lucía.

En unas semanas sale un recopilatorio resumiendo estos 50 años. ¿Qué no ha cabido y se ha quedado en el tintero?

Más de lo que hubiera querido. Y eso que la colección es generosa, al tratarse un doble CD. Hay más cosas que me habría gustado incluir, pero no puedes sacar a la calle toda la artillería. Me hubiera apetecido un tercer disco con otras colaboraciones que me gustan mucho, pero no hay espacio. Aun así creo que la selección retrata bastante bien mi recorrido por estos 50 años. El disco, que incluye temas muy diferentes, como si se tratase de una declaración de intenciones, comienza con una obra fetiche para mí desde chico: la *Chacona en re menor* de Bach. También coquetea con el flamenco, el tango, la lírica... Pero lo primero es el *Padre nuestro que estás en los Cielos*, porque Bach ha sido siempre y sigue siéndolo, el motor de mi vida.

Un motor que alimenta muchos espíritus... Enhorabuena por sus 50 años de carrera y gracias por su tiempo.

<https://gallardodelrey.com/>

Das Rheingold en el Teatro Real por Robert Carsen y Heras-Casado

Escrita bajo los estrictos preceptos del Oper und Drama que el mismo Richard Wagner estableció, *Das Rheingold* se antoja mucho más un drama actual que una fábula remota. El compositor ya supo intuir la incompatibilidad entre las leyes de la naturaleza y las de los seres humanos, y anticipó las consecuencias que ello acarrearía.

La producción que ahora presenta el Teatro Real nos sitúa ante un mundo en estado de sitio, irreversiblemente contaminado, devastado por la avaricia de poder del hombre que, tratando de controlar su entorno, ha acabado abocado a su propia destrucción. Es un mundo de gentes cegadas y grises cuya existencia parece carecer de dirección o significado alguno. El Rin, además de albergar el oro que se robará para fabricar el anillo mágico (y maldito), pasa a ser una cloaca donde acaban los desechos de una civilización fallida. *Das Rheingold* constituye la perfecta antesala para conocer las dinámicas y conflictos que rodean a los personajes de la tetralogía, y cuyas trayectorias se descubrirán en las próximas temporadas con el estreno de los otros tres títulos.

Con *Das Rheingold* se marca el inicio de *El anillo del Nibelungo*, la colosal tetralogía de Wagner y la segunda que el Teatro Real lleva a su escenario desde su reinauguración en 1997. Pablo Heras-Casado, principal director invitado del Real, dirige un reparto con renombrados cantantes wagnerianos como Greer Grimsley, Sarah Connolly, Sophie Bevan y Samuel Youn, en una desoladora producción de Robert Carsen.

Prólogo en cuatro escenas del festival escénico *Der Ring des Nibelungen*, estrenado en el Königlichen Hof- und Nationaltheater de Múnich el 22 de septiembre de 1869 y estrenada en el Teatro Real el 2 de marzo de 1910, este *Das Rheingold* es una producción de la Oper Köln y subirá a escena el 17 de enero, prolongándose hasta el 1 de febrero.

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



Sophie Bevan interpretará a Freia, diosa de la juventud y moneda de cambio de los gigantes Fasolt y Fafner para reclamar el anillo.

“Lo único inadmisibile es la mediocridad”

“Mademoiselle” Conversaciones con Nadia Boulanger

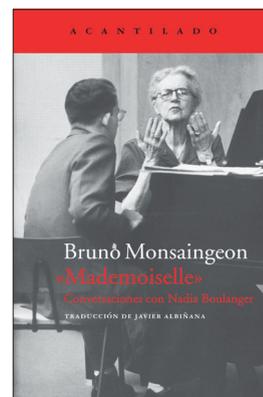
Autor: Bruno Monsaingeon
Editorial Acantilado, 174 páginas

Acantilado presenta un apasionante libro-testimonio que resume, personificado en la egregia figura de la gran pedagoga, pianista y musicóloga Nadia Boulanger (1887-1979) casi un siglo de música. En efecto, al modo de una conversación, Bruno Monsaingeon, escritor y musicólogo (que ya nos ha dejado importantes testimonios literarios o cinematográficos de otras grandes figuras musicales como Glenn Gould o Sviatoslav Richter), interpela en concreto a Nadia Boulanger sobre su vida, su carrera, sus métodos de enseñanza y en otras ocasiones le permite que libremente reflexione en alta y autorizada voz sobre música, filosofía, estética y religión. De este modo, poco a poco se nos va revelando en este libro la fascinante figura de Boulanger, su compromiso con la verdad musical, su credo pedagógico y su visión del pasado, relativamente remoto enfrentado al presente.

Hay que destacar que las conversaciones que dan origen al libro tuvieron lugar pocos años antes del fallecimiento en 1979 de la gran musicóloga francesa, y ésta murió a una avanzada a edad, por lo que la galería de personalidades musicales que conoció Boulanger es muy numerosa, destacando sus impagables comentarios y anécdotas relativos a Paul Valéry, Stravinsky, Dinu Lipatti, Cortot, Menuhin, etc.

A su vez, en las páginas finales del libro se nos ofrecen conmovedores testimonios escritos de otras figuras como Bernstein, Perahia, Menuhin, etc., sobre la profunda influencia que la visión musical de Nadia Boulanger, siempre rigurosa, perfeccionista y creativa, ejerció en sus respectivas carreras musicales. Libro cautivador, emocionante e imprescindible para el melómano.

por **Luis Agius**



Brahms viene desde Hamburgo para Ibermúsica

En 1878, Brahms escribió un concierto que pusiera de relieve el virtuosismo de su gran amigo Joseph Joachim y el 1 de enero de 1879 ambos estrenaron el *Concierto para violín y orquesta* en Leipzig. El carácter lírico de sus melodías y la riqueza de su orquestación han hecho que esta obra sea una de las favoritas por los violinistas. Y si hablamos de virtuosismo, Veronika Eberle tiene mucho que decir. La joven violinista alemana fue presentada por Sir Simon Rattle con tan solo 16 años para interpretar el *Concierto* de Beethoven con la Berliner Philharmoniker y desde entonces ha tocado con las agrupaciones más importantes del mundo.

En esta ocasión será dirigida por Kent Nagano en el *Concierto* de Brahms, que seguirá presente como compositor en la segunda parte, con su *Cuarta Sinfonía*, una de las obras maestras del sinfonismo del siglo XIX, equilibrada en cuanto a la estructura musical y dotada de bellísimas melodías.

Con la Filarmónica de Hamburgo y su director musical, Kent Nagano, Johannes Brahms regresa a su ciudad de origen.

Orquesta Filarmónica de Hamburgo / Kent Nagano

Solista: **Veronika Eberle** (violín)

Obras de **Brahms**

Martes, 22 de enero, 19.30h

Auditorio Nacional de Música (Sala Sinfónica)

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



Veronika Eberle será la solista en el maravilloso *Concierto para violín* de Brahms.

Mezclas explosivas con la Orquesta Nacional de España

“Siempre que tengo algo importante que decir, tengo que parar y coger aire primero”. Es por eso que la *Segunda Sinfonía* de Bruckner está plagada de pausas que le valie-

ron, durante un tiempo, el sobrenombre de *Pausensymphonie*. Tan trascendental la consideraba el compositor que fue la partitura escogida para presentarse ante su idolatrado Wagner. “Muy agradable”, fueron las palabras de éste... Esta *Sinfonía*, junto al *Concierto para violín* de Esa-Pekka Salonen, uno de los más significativos de los compuestos en lo que llevamos de siglo, que será presentado por la violinista Leila Josefowicz, quien estrenó la obra, será el programa de la Orquesta Nacional de España dirigida por Christoph Eschenbach (18, 19 y 20 de enero).

Lo inmoral y lo pasional se dan cita bajo *Las flores del mal* de Baudelaire. Algunas de esas flores son recogidas por Henri Dutilleux para dar forma a *Tout un monde lointain...* (*Todo un mundo distante...*), su particular *Concierto para violonchelo*. Como una suerte de poema concertante, nos habla del simbolismo natural, del veneno de una mirada, de mares de ébano, corazones como antorchas y la capacidad de mantener nuestros sueños bellos e intactos. Junto a esta colosal pieza, elegida el mes pasado en nuestra “Mesa para 4” como uno de los grandes conciertos del siglo XX, se encuentra la *Missa in Angustiis (Misa Nelson)*, cenit de la composición litúrgica de Haydn. Con el afamado chelista Gautier Capuçon, este programa, tan explosivo como el anterior, será dirigido por David Afkham (25, 26 y 27 de enero).

Orquesta Nacional de España / Christoph Eschenbach, David Afkham

Solistas: **Leila Josefowicz, Gautier Capuçon**

Obras de **Bruckner y Salonen** (18-20), **Dutilleux y Haydn** (25-27)

Auditorio Nacional de Música (Sala Sinfónica)

18-20 de enero / 25-27 de enero

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



El fascinante *Tout un monde lointain...* tendrá como solista a Gautier Capuçon.

Ballet de l'Opéra national de Paris en el Teatro Real



Las estrellas del Ballet de l'Opéra national de Paris ofrecen en el Teatro Real un espectacular programa en cuatro partes que viaja musicalmente a través del tiempo y la geografía, proponiendo un amplio abanico emocional, abarcando desde el universo más introvertido hasta la expresión más vitalista. Más de tres siglos de historia avalan una de las grandes compañías de ballet de repertorio que, hoy también, permanece fiel a su doble vocación de transmisión de apertura a la nueva creación.

Con la Orquesta Titular del Teatro Real y como director musical Maxime Pascal, el Ballet de l'Opéra national de Paris propone los siguientes episodios: *Afternoon of a Faun* (Debussy), con coreografía de Jerome Robbins; *Sonatine* (Ravel), con coreografía de George Balanchine; *A Suite of Dances* (Bach), con coreografía de Jerome Robbins; *3 Gnossiennes* (Satie), con coreografía de Hans van Manen; y *Rubis* (Stravinsky), con coreografía de George Balanchine.

Las sesiones serán los días 21, 23, 24 y 26 de enero, esta última con doble sesión.

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

El sueño de una noche de verano en el Teatro de la Zarzuela



Esta ópera cómica en tres actos, estrenada en el Teatro del Circo el día 21 de febrero de 1852, con música de Joaquín Gaztambide y libreto de Patricio de la Escosura, en una adaptación de Raúl Asenjo, es una nueva producción del Teatro de la Zarzuela, con dirección de escena de Marco Camiti, escenografía de Nicolás Boni, vestuario de Jesús Ruiz e iluminación de Albert Faura. Subirá al coso madrileño los días 25, 26, 27, 30 y 31 de enero y continuará los días 1, 2, 3, 6, 7, 8, 9 y 10 de febrero.

En la dirección musical será Miguel Ángel Gómez Martínez quien dirija a la Orquesta de la Comunidad de Madrid (Titular del Teatro de La Zarzuela) y al Coro Titular del Teatro de La Zarzuela, con un reparto formado por Raquel Lojendio, María Rey-Joly, Luis Cansino, Valeriano Lanchas, Beatriz Díaz, Sandra Ferrández, Santiago Ballerini, Antoni Lliteres, Javier Franco Toni Marsol, Pablo López.

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

Saverio Mercadante en España

Este libro se centra en la relación con España y su cultura del compositor italiano Saverio Mercadante (Altamura, 1795-Nápoles, 1870) desde tres perspectivas: sus estancias en España como maestro director y compositor de los teatros de Madrid y Cádiz; el estudio de las obras líricas realizadas sobre el Quijote que se le atribuyen, en ocasiones falsamente; y un análisis de su ópera buffa en un acto, *Don Chisciotte allie nozze di Gamaccio*, estrenada en febrero de 1830 y dedicada al pueblo de Cádiz.

El tiempo en que Mercadante estuvo en España se encuadra entre 1826 y 1831, y permite una mirada sobre la actividad lírica de esta época, en que, de la mano especialmente de Rossini, cuya obra programó Mercadante incluso más que la suya propia, se produjo aquel fuerte resurgir de la afición a la ópera conocido como "furor filarmónico". Igualmente

Creación y vida de Saverio Mercadante en España. *Don Chisciotte alle nozze di Gamaccio* (Cádiz, 1830)



Adela Presas

UJA

MÚSICA Y MUSICOLOGÍA 14

interesante es el acercamiento a *Don Chisciotte allie nozze di Gamaccio*, primera ópera sobre el personaje cervantino escrita en España, en la que Mercadante, al aunar el sólido legado compositivo de su Italia natal con distintos motivos tópicos de la música española, se convierte en pionero de la posterior corriente nacionalista, específicamente en el marco referencia) de nuestro máximo exponente literario, el Quijote de Cervantes.

Con prólogo de Begoña Lolo, directora del Centro Superior de Investigación y Promoción de la Música de la Universidad Autónoma de Madrid, Adela Presas firma un excelente trabajo en una parcela de la que es

especialista: la incidencia en la música del teatro español de los siglos XVIII y XIX y la obra de Cervantes, particularmente del Quijote.

<http://csipm.blogspot.com/>

Benvenuto Riccardo Chailly a Ibermúsica

Ibermúsica nos brinda la imprescindible oportunidad de escuchar a la Filarmonica della Scala y su flamante director musical, Riccardo Chailly, en sendas presencias seguidas con dos programas inmensos. El primero estará cohesionado con la brillantez orquestal de los *Cuadros de una exposición* de Mussorgsky en orquestación de Ravel y el *Concierto para orquesta* de Bartók, mientras el segundo, inmediatamente al día siguiente, será un programa dedicado a Mahler, con su *Sexta Sinfonía* como protagonista. Compuesta entre 1903 y 1904 y revisada en 1906 esta es, en muchos aspectos, su sinfonía más convencional y tradicional, a pesar de su intensidad expresiva. Y aunque en ella no hay texto ni línea argumental específica, muchos oyentes la identifican con la representación de la vida y la muerte de un héroe prototípico, una interpretación que podría explicar por qué el nombre "Trágica" se le ha quedado grabado.

Pero, a diferencia de la tragedia clásica, la *Sinfonía* no termina con una resolución culminante de la verdad y la catarsis emocional. Es, de hecho, la única Sinfonía de Mahler que no termina en una declaración final de transformación positiva y triunfo, un hecho que llevó al director británico Bruno Walter a definirla como "la primera pieza nihilista en la historia de la música".

Orchestra Filarmonica della Scala / Riccardo Chailly

Obras de **Bartók, Mussorgsky** (23), **Mahler** (24)

Miércoles, 23 de enero, 19.30h

Jueves, 24 de enero, 19.30h

Auditorio Nacional de Música (Sala Sinfónica)

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



Riccardo Chailly dirigiendo a la Filarmonica della Scala en Madrid.

Kebyart Ensemble en The London Music N1ghts



Este 14 de enero el cuarteto de saxofones Kebyart Ensemble dará la bienvenida al 2019 con una actuación en el escenario del Café Comercial dentro del ciclo The London Music N1ghts, iniciativa promovida por la ginebra The London N°1 y LaFonoteca.

La formación rendirá homenaje a los años veinte, que sirvieron de paréntesis para dejar de lado el horror de las dos guerras mundiales. Los cuatro integrantes del Kebyart

interpretarán obras de Haydn y la preciosa *Vistas al mar*, evocaciones poéticas de Eduard Toldrà. Tocarán también obras de Françaix, Turina y Falla. Madrid servirá de nexo a estos dos últimos compositores y servirá de guiño al encuentro que protagonizaron en el Ateneo en 1915.

Kebyart Ensemble es un grupo versátil, comprometido y apasionado por la música de cámara, que exprime al máximo las posibilidades expresivas de su instrumento. Además del repertorio original para saxofón y de su intensa actividad en el ámbito de la creación contemporánea, los músicos del Kebyart (palabra que remite a una agrupación tradicional de Indonesia) arreglan y adaptan partituras de todos los periodos históricos a las especificidades tímbricas, rítmicas y estilísticas del saxofón, como ha ocurrido con la mayor parte de las piezas que componen el programa de este concierto.

Kebyart Ensemble

(Pere Méndez, saxo soprano; Víctor Serra, saxo alto; Robert Seara, saxo tenor;

Daniel Miguel, saxo barítono)

Obras de Haydn, Toldrà, Turina, Françaix, Falla
Lunes, 14 de enero, 20:00h

Café Comercial

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

El Balthasar Neumann interpreta el *Requiem* de Mozart en Madrid y Barcelona

El prestigioso conjunto alemán Balthasar Neumann, formado por orquesta y coro, regresa este mes a nuestro país, junto a su fundador y director Thomas Hengelbrock, para ofrecer dos conciertos los días 27 y 28 de enero, en la Sala Sinfónica del Auditorio Nacional (Ciclo "Universo Barroco" del CNDM), y en el Palau de la Música Catalana. Tras su reciente paso por importantes escenarios internacionales como el Konzerthaus Baden-Baden, Konzerthaus Berlin, Konzerthaus Dortmund, BOZAR de Bruselas o el Megaron de Atenas, entre otras, el Coro y la Orquesta Balthasar Neumann llegan a Madrid y Barcelona con un interesante programa en atriels: la *Missa superba* de Johann Kaspar Kerll (1627-1693), compositor y organista sajón que desarrolló su carrera en Munich y Viena, y el célebre *Requiem* de Mozart, en la versión completada por Süssmayr.

La trayectoria del Balthasar Neumann Chor & Ensemble, conocido por su alta calidad musical y versatilidad artística,



FLORENCE GRANDIER

con un repertorio que abarca desde el barroco temprano a la música contemporánea, ha sido reconocida con numerosos premios, entre otros, varios *Echos*, el *Kulturpreis des Landes Baden-Württemberg* y el *Gramophone Award*.

<http://www.balthasar-neumann.com>

Abierto el plazo de inscripción del Concurso Internacional Premio Jaén de Piano

La 61 edición del Concurso Internacional Premio Jaén de Piano, que organiza la Diputación Provincial de Jaén, ya está en marcha, fijado hasta el 13 de marzo el plazo que tendrán los pianistas para inscribirse, con vistas a tomar parte en este certamen pianístico, uno de los más antiguos y prestigiosos que se celebran en España. El concurso se desarrollará entre el 24 de abril y el 3 de mayo de 2019 y repartirá 60.000 euros en premios. Podrán optar jóvenes intérpretes que hayan nacido a partir del 24 de abril de 1987. Todos los intérpretes interesados participarán en un concurso que, a juicio del diputado de Cultura y Deportes, Juan Ángel Pérez: "ha dado nombre a la provincia de Jaén especialmente en los países asiáticos, y que es capaz de mostrar al mundo este paraíso interior que es la provincia de Jaén". Entre los cinco premios que cuentan con dotación económica, se consolida el Premio Música de Cámara, después de que se convocara por primera vez el año pasado, con motivo de la 60 edición del certamen.

El mejor intérprete de Música de Cámara recibirá un premio dotado con 8.000 euros, patrocinado por la Diputación de Jaén, que también sufraga el primer premio y el segundo, dotados con 20.000 y 12.000 euros respectivamente, teniendo el primero además una Medalla de Oro, la grabación de un disco con el sello Naxos y una gira internacional de conciertos. El tercer premio, patrocinado por Unicaja, tiene un total de 8.000 euros. A estos se suman el Premio "Rosa Sabater" al mejor intérprete de música española, patrocinado por el Ayuntamiento de Jaén, con 6.000 euros, y el premio "Música Contemporánea", también con 6.000 euros, aportados por el Ministerio de Cultura, que se otorga a la mejor interpretación de la obra obligada de esta 61 edición, *Jaenera ecos y temple*, de Jorge Sastre.

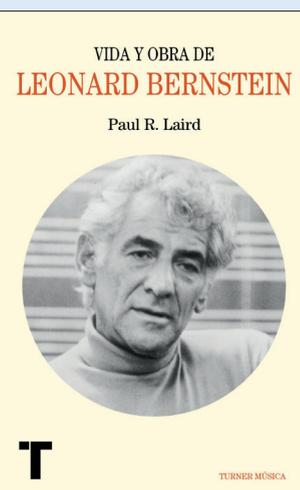
<http://premiopiano.dipujaen.es/>

Lenny Forever

Aunque quedan por traducir al castellano varias e importantes biografías y estudios sobre Leonard Bernstein, surgidos en el pasado centenario, este de Turner Música, quizá menos ambicioso y en el que nada sobra, se ha hecho un hueco y representa perfectamente quien fue este genio, gran compositor para los compositores, gran intérprete para los intérpretes o gran comunicador para los comunicadores. El adjetivo "gran" es el que mejor remarca Paul R. Laird, que tuvo la suerte y la oportunidad de conversar con quien ya era un mito en vida, fallecido demasiado pronto a causa de un frenético ritmo vital, a base de alcohol, tabaco y drogas, guadaña de tres cuchillas que sesgó la vida de Lenny a los 72 años.

La homosexualidad o su vida privada familiar son aspectos bien retratados (por ejemplo, Laird habla de la culpa que Bernstein sintió acerca de la muerte por un cáncer de su esposa Felicia, en 1978; la había abandonado dos años antes para vivir libremente como gay), que además de su recorrido vital, analiza la producción principal del compositor, que en su búsqueda constante de la ambigüedad, quizá sin quererlo, reflejó como nadie el panorama que tomó la música durante todo el siglo XX.

por **Gonzalo Pérez Chamorro**



Vida y obra de Leonard Bernstein
Autor: Paul R. Laird
Turner Música, 197 páginas

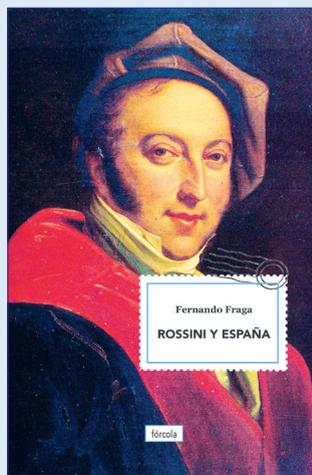
Novedades literarias de Fórcola

La historia ha sido particularmente mendaz con Rossini. La imagen de un compositor dotado pero perezoso, emotivo pero despreocupado, pronto a la réplica rápida y chistosa, con una afición desmedida a la buena mesa y a las libaciones, responde a una popularidad muy mal conocida que lo presenta como protagonista de una serie de anécdotas, normalmente apócrifas. Cuando se cumplen los 150 años de su fallecimiento, el ensayista y crítico musical Fernando Fraga rinde un especial homenaje al genial músico de Pésaro en *Rossini y España*, unas páginas que rastrear las múltiples facetas de la singular relación que Rossini tuvo con nuestro país. Aunque viajó a Madrid nada más que en una ocasión, gracias a esa visita compondría una de sus obras religiosas más impresionantes: el *Stabat Mater*.

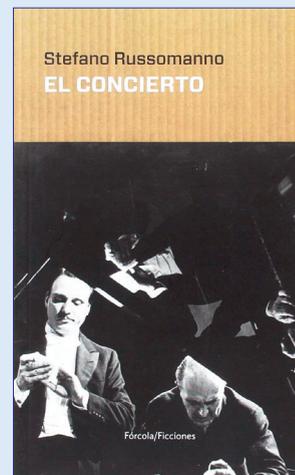
Benedetti Michelangeli

Finales de verano de 1972. Del puerto de Lisboa zarpa el Renaissance, la joya de la corona de los cruceros Paquet. A bordo del barco se encuentra Arturo Benedetti Michelangeli, uno de los más grandes pianistas de la época, quien ofrecerá durante el viaje un concierto ante un selecto grupo de pasajeros. Resulta increíble que esta leyenda viva del piano, que destacaba por su compostura aristocrática, su increíble refinamiento interpretativo y su obsesivo perfeccionismo, estuviera dispuesta a tocar en un crucero. En efecto, nada más empezar la travesía, estalla una disputa entre los organizadores del concierto y el músico, insatisfecho con el instrumento y con las condiciones de la sala.

Como en *Los Premios*, de Cortázar, un barco es el designio donde suceden los acontecimientos y se descubren los personajes de esta la primera novela de Stefano Russo-



Rossini y España
Autor: **Fernando Fraga**
Fórcola, 163 páginas



El concierto
Autor: **Stefano Russomanno**
Fórcola, 125 páginas

manno, que muestra su devoción por uno de las más grandes pianistas de la historia, el mismo que en un recital en Italia, donde estaban programados los dos libros de Preludios de Debussy, tras acabar la primera parte, se anunció que se cancelaba la segunda parte porque el maestro opinaba que "era imposible lograr la perfección que se había logrado ya en la primera parte del concierto". Con un personaje así, *El concierto* se desvela como una novela apasionante.

<http://forcolaediciones.com/>

Sony Classical presenta el Concierto de Año Nuevo con Thielemann

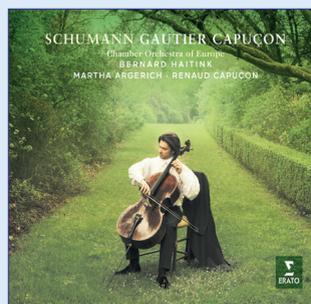


El Concierto de Año Nuevo de la Filarmónica de Viena ha sido dirigido por primera vez por Christian Thielemann, grabación que estará disponible desde este 11 de enero, comercializada por Sony Classical. La parte oficial del programa de Thielemann para su primer Concierto de Año

Nuevo terminó con el *Vals Sphärenklänge* (*Música de las esferas*), de Josef Strauss, con todo sentido, ya que su introducción trae reminiscencias de Wagner, uno de los compositores más vinculados a la trayectoria del director nacido en Berlín en 1959. Además de este *Vals Op. 253*, Thielemann incorporó a este tradicional concierto algunas obras nunca interpretadas en el Concierto de Año Nuevo con la Filarmónica de Viena, como la *Schönfeld-Marsch Op. 422* de Ziehrer, la *Express, Polka schnell Op. 311* de Johann Strauss hijo o *Die Tänzerin Op. 277* de Josef Strauss.

www.sonyclassical.es

Gautier Capuçon se sumerge en Schumann



Robert Schumann aprendió a tocar el violonchelo durante su juventud. Por eso, Gautier Capuçon ha querido dedicarle un programa muy variado en este nuevo disco. Le acompaña un grupo de excepcionales instrumentistas: Bernard Haitink y la

Chamber Orchestra of Europe; su hermano y violonista Renaud Capuçon y la pianista Martha Argerich, quien ha jugado un importante papel en su vida musical durante las últimas dos décadas. Además del *Concierto para cello Op. 129*, la grabación, editada por Erato incluye los camerísticos *Opp. 70, 73, 102 y 88*, junto a Martha Argerich.

Gautier Capuçon interpretará precisamente el repertorio de este disco los días 25, 26 y 27 de enero en el Auditorio Nacional. El disco estará disponible desde el 18 de enero.

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

Año Nuevo, música nueva en el CNDM

Considerada por la BBC londinense como una de las formaciones camerísticas más destacadas de su generación, el Cuarteto de Jerusalén regresa a Madrid tras ofrecer los cuartetos de Bartók en 2016 y de Janáček en 2014. El día 11 darán continuidad al Liceo de Cámara con el *Op. 76 n. 1* de Haydn, el Cuarteto n. 5 de Beethoven y el *Cuarteto n. 2* de Shostakovich: tres grandes hitos de esta histórica plantilla instrumental.

Ya el día 16, Jordi Savall, con su viola da gamba, se enfrenta a uno de los sectores del repertorio que con más intensidad ha cultivado a lo largo de su extensa y brillantísima carrera: el de la música inglesa, que en buena medida fue concebida a principios del XVII para la lyra-viol, un tipo de viola da gamba que facilitaba la polifonía en el instrumento. Uno de sus primeros cultivadores fue sin duda Tobias Hume, personaje singular, soldado, caballero, músico diletante, que en sus *Musicall Humors* de 1605 dejó una colección de piezas de carácter de un potencial expresivo que nadie ha sabido explotar como Savall.

De sorprendente se puede calificar el programa del Louisiana Boathouse Ensemble junto a Andreas Haefliger (jueves 17), que rescata obras de cámara de calidad, pero un tanto ignoradas. Este sería el caso del tardío *Quinteto* de Elgar, de la ambiciosa *Suite* de Korngold dedicada al pianista manco Paul Wittgenstein, hermano mayor del filósofo, o *Slide Stride*, del británico Mark-Anthony Turnage.

La violinista Leila Josefowicz, junto al pianista John Novacek, dentro del Liceo de Cámara XXI (día 22), mostrarán su apasionada defensa por lo nuevo, que se refleja en el interesantísimo programa propuesto (Mahler, Zimmermann, Knussen, Sibelius, Prokofiev). Otro violinista de repertorio muy opuesto, Fabio Biondi (día 23), ofrecerá un concierto que tiene como especial foco de atención las *12 Fantasías* que Telemann escribió para el instrumento. Encuadrando la colección, dos obras célebres de notable virtuosismo: la chacona que cierra las *Sonatas del Rosario* de Biber y la *Sonata del Trino del Diablo* de Tartini.

Cerrando el mes, el lunes 28, dentro del Ciclo de Lied, la cantante canadiense Adrienne Pieczonka se sumerge en



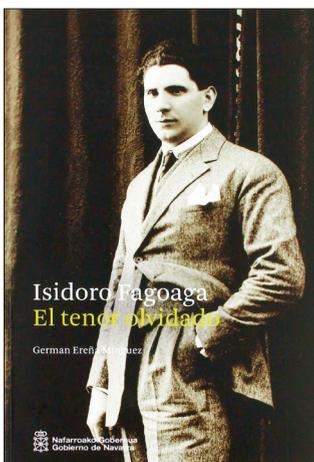
La violinista Leila Josefowicz, junto al pianista John Novacek, tocará en el Liceo de Cámara XXI (día 22).

el *Winterreise* de Schubert, con el pianista Wolfram Rieger. A estos eventos hay que añadir los de Juan Perro (día 12), Drumming Grupo de Percussão (día 14), la cantante Argentina (día 18), el organista Wayne Marshall (sábado 19), Kenny Barron Trio (sábado 19) o el Balthasar-Neumann-Chor & Ensemble, ya anunciado en estas mismas páginas.

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

"Intérprete afamadísimo de Wagner"

Esta biografía es la historia de una historia. Es la historia de unos baúles que pertenecieron a un curioso e ilustre personaje navarro que, por motivos políticos y culturales, ha permanecido prácticamente en el olvido. Investigados por German Ereña durante años, han permitido desvelar una ingente información personal, fotográfica y periodística, testigo de la notable vida artística y literaria de un bidasotarra que amó a su tierra sintiéndose por igual vasco y navarro. Isidoro Fagoaga Larrache (Bera, 1893-Donostia/San Sebastián, 1976), escritor e "intérprete afamadísimo de Wagner, tan ignorado en su patria como celeberrimo en el extranjero", que citara el novelista le-



sakarra Eladio Esparza, fue un tenor que triunfó durante los años 20 y 30 del siglo XX en los principales teatros de España, Portugal, Italia (siete temporadas en La Scala) y Argentina.

Al cumplirse ahora los 125 años de su nacimiento, el Gobierno de Navarra y el Ayuntamiento de Bera se aúnan en la coedición de esta amplia monografía dedicada a su memoria, con la intención de revitalizar su recuerdo y apartarlo para siempre del olvido.

Isidoro Fagoaga. El tenor olvidado

Autor: **German Ereña Mínguez**

Gobierno de Navarra / Ayuntamiento de Bera

571 páginas

La Orquesta y Coro RTVE vuelve al Teatro Monumental

Después de meses de espera, el remodelado Teatro Monumental abrirá sus puertas en enero para los conciertos de temporada de la Orquesta Sinfónica y Coro RTVE. El concierto extraordinario de reapertura del Monumental tendrá a Juan Pablo de Juan como nuevo director titular del Coro RTVE, en sustitución de Javier Corcuera. Radio Clásica retransmitirá los conciertos en directo y Televisión Española los grabará para emitirlos en Los Conciertos de La 2.

El 4 de enero habrá un concierto extraordinario dedicado a los abonados de la Orquesta y Coro RTVE, que será dirigido por Pablo González. El 10 y 11 de enero, la Orquesta Sinfónica RTVE, dirigida por Dennis Russell Davies, interpretará el *Concierto para violín "A la memoria de un ángel"* de Alban Berg, con el violinista Benjamin Schmid, y la *Sinfonía n. 9*, de Anton Bruckner.

A la semana siguiente, el 17 y 18, la Orquesta Sinfónica y Coro RTVE, dirigida por Diego Matheuz, hará un programa monográfico Beethoven, con el pianista Daniel del Pino en la *Fantasía Coral*. Y en la última semana de enero, el 24 y 25, la Orquesta Sinfónica RTVE dirigida por Federico Jusid,



interpretarán obras de Charles Ives, del propio Jusid, *Tango Rhapsody*, con los pianistas Luis y Víctor del Valle, el estreno absoluto *Kinetic* (Obertura concertante dedicada a la Orquesta Sinfónica RTVE), también de Jusid y, para concluir, la *Sinfonía n. 1 "Jeremiah"*, de Leonard Bernstein, con la mezzo Gudrún Ólafsdóttir, como solista.

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

Estrenada en Madrid una obra inédita de Manuel de Falla

La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid) acogió el estreno mundial (absoluto) de una partitura inédita de Manuel de Falla, *Canción de niñas*, que fue interpretada por primera vez en concierto por la soprano valenciana Lucía Castelló y el pianista vasco Alejandro Zabala, ante la atenta mirada de académicos de reconocido prestigio y músicos de talla internacional. El evento fue presentado por el musicólogo Antonio Gallego y la gerente de la Fundación Archivo Manuel de Falla, Elena García de Paredes, quien expresó sentirse "emocionada" por la recuperación de esta nueva pieza del compositor gaditano.

La obra en concreto fue compuesta en 1908. Como explicó Gallego, fue posiblemente "un encargo de Eloísa Galluzo" con destino a una celebración escolar del cumpleaños de *la Madre*, la Superiora del colegio de niñas de la congregación de las Hermanas Carmelitas de la Caridad, en Cádiz. Aun siendo una partitura de circunstancias, el músico gaditano trasciende en ella los patrones habituales de la canción didáctica de la época.

En el programa también estuvo presente la interpretación de *Seguidillas murcianas* (1914), editada por primera vez en 1996. Esta partitura responde a un estudio preliminar en la composición de la reconocida seguidilla murciana, presentando el mismo tema melódico, aunque con diferencias significativas en la parte pianista y la organización formal. En el mismo evento fue presentado el nuevo registro fonográfico de ClásicaEs, un monográfico dedicado a Manuel de Falla que recoge la integral de su obra para canto y piano. Este disco incluye *Canción de niñas* y *Seguidillas murcianas*. El acto se cerró con la actuación de Lucía Castelló y Alejandro Zabala, que lograron crear una atmósfera muy especial interpretando nueve de las diecinueve canciones del disco, consiguiendo emocionar a un público entregado.

www.manueldefalla.com



Manuel de Falla con el periodista Ángel Guerra (seudónimo de José Betancourt), en 1909, un año después de componer la *Canción de niñas*.

© FUNDACIÓN ARCHIVO MANUEL DE FALLA / GRANADA / 2013

Elmira Darvarova

Un otoñal encuentro con Brahms

por Lucas Quirós

Elmira Darvarova no solo ha sido la primera concertino de la Orquesta del Metropolitan de Nueva York, es también una excepcional solista, como demuestra en su nueva grabación, con las bellísimas tres Sonatas para violín y piano de Brahms, junto al pianista Zhen Chen.

Su nueva grabación para Solo Musica incluye las tres Sonatas de Brahms, junto al pianista Zhen Chen. Desde la primera, la Op. 78, a la última, la Op. 108, Brahms progresa hacia una libertad mayor. ¿Qué nos puede decir de ellas, cómo evolucionan?

Hay que recordar que Brahms destruyó bastantes borradores, no completando una sonata para violín durante bastante tiempo. Tras el crucial año de 1853, Brahms comenzó a plantearse completar alguna sonata. Así fue con la Op. 78, que conmemora, consuela y eleva el espíritu, transformando la pérdida dolorosa en un puente hacia la consolación y aceptación. Clara Schumann le escribió a Brahms, a propósito del último movimiento de esta Sonata: "Desearía que este último movimiento pudiera acompañarme en el viaje hacia mi muerte". Después de esta obra maestra, Brahms esperó 7 años antes de completar otra Sonata, pero en este caso serían dos, las *Opp. 100 y 108*, escritas en los idílicos paisajes alpinos de Suiza: "estos paisajes están tan llenos de melodías, que uno tiene que procurar no pisarlas al caminar sobre ellos". La Op. 100 incluye algunas de las melodías de los *Lieder* que estaba componiendo simultáneamente, también escrita en tres movimientos, como su predecesora, la Op. 78. Estas dos últimas obras no solo fueron concebidas juntas, ambas también fueron estrenadas por el propio Brahms al piano, lo que reflejan la satisfacción y orgullo que debió sentir el compositor. Ya en la Op. 108 añade cuatro movimientos, como en la gran tradición, pero se rebela contra ella: en lugar de crear un desarrollo en el primer movimiento, durante 46 compases inventa una *despiadada* pulsación misteriosa en el pianista, como el sonido de una campana. En cambio, el movimiento final es una apoteosis triunfal. Resumiendo, para mí y Zhen Chen, desde la *marcha fúnebre* y las *lágrimas* de la "Sonata de lluvia", como también se conoce a la Op. 78, al romanticismo y lirismo de la Op. 100 o los arrebatos pasionales de la Op. 108, mientras las grabábamos, interactuamos con ellas, llorando o riendo con esta Música.

¿Cuál es su predilecta y por qué?

La *n. 3 Op. 108*. Tanto para mí como para Zhen. Esta obra tiene toda la intimidad conmovedora, el virtuosismo de bravura, la *urgencia* inquieta y los arrebatos dramáticos, todo combinado y yuxtapuesto, que forma un todo asombroso, acortando el océano entre las dos costas que se polarizan de pasión fey y la introspección callada.



Elmira Darvarova y Zhen Chen han grabado las tres Sonatas para violín y piano de Brahms en Solo Musica.

¿Ha revisado alguna grabación de estas obras?

Naturalmente, llevamos estudiando estas Sonatas durante mucho tiempo, y ambos las hemos interpretado antes de grabarlas con diferentes músicos, en una variedad muy grande de interpretaciones. Por ejemplo, Zhen ha tocado la Op. 108 con el gran Maxin Vengerov, mientras yo he interpretado la misma Sonata con Vassily Lobanov, que fue compañero musical de Sviatoslav Richter. Zhen y yo hemos escuchado un gran número de grabaciones, comparando, analizando y buscando nuestras decisiones interpretativas finales.

Usted ha sido la única mujer en ser la concertino de la Orquesta del MET... ¿Es la música de cámara, como esta de Brahms, la que le permite desconectar de compromisos tan intensos como ese?

Para mí, la música de cámara es un mundo no menos intenso que la ópera, y no menos bello. He sido muy afortunada de hacer música de cámara con grandes maestros, como el legendario cellista Janos Starker y el "dios" del contrabajo, Gary Karr. También he tocado mucha cámara con el que fue director del Met, James Levine, y con icónicos intérpretes de la trompa como Myron Bloom y Philip Myers. Dirigiendo el New York Chamber Music Festival, he tenido la oportunidad de colaborar con pianistas de renombre, como el "embajador de la música francesa", Pascal Rogé, entre muchos otros. También he grabado varios discos con música de cámara, pero mi sueño estaba focalizado en registrar las Sonatas de Brahms, proyecto para el que he contado con el compañero ideal, Zhen Chen. Él no solo es

un fantástico pianista, es un dotado compositor. Recientemente obtuvo una premio que reconoció su CD "On & Between", una ecléctica colección compuesta para pipa y conjuntos occidentales. Este disco fue Medalla de Oro en los Global Music Awards de 2018.

Para concluir, en la grabación han incluido también el Scherzo de la Sonata F.A.E.

Este *Scherzo* fue compuesto por Brahms en 1853, como parte de una Sonata que iba ser un regalo sorpresa para el cumpleaños de Joachim, que tenía como *motto* vital "Frei Aber Einsam" (*Libre pero solitario*). Los otros tres movimientos de esta Sonata "sorpresa" fueron escritos por Schumann (dos movimientos) y Albert Dietrich. Este *Scherzo*, de unos cinco minutos y no publicado hasta diez años después de la muerte de Brahms, es universalmente amado y se interpreta con frecuencia.



<http://elmiradarvarova.com/>

Proyecto Soinuaren Bidaia

El universo de Alberto Urretxo

por Lucas Quirós

Soinuaren Bidaia o *El viaje del Sonido* comenzó con un primer proyecto que fusiona diversas disciplinas y que ha continuado en este segundo viaje, que es *Soinuaren Bidaia II*, la última travesía sonora de Alberto Urretxo, capitán de un barco sonoro al mando de su trombón.

¿Cómo surge el proyecto Soinuaren Bidaia (El viaje del Sonido)?

Soinuaren Bidaia surge por varios motivos, por la inquietud de aprender y evolucionar con las experiencias que te da sacar adelante un proyecto, por la necesidad de ofrecer una escucha de la música desde nuestro interior por medio de las emociones, relacionándolas con el sonido del ensemble, y por querer dejar una visión y un trabajo hecho para que pueda servir como ejemplo a toda persona que quiera conocerlo, pero especialmente a mis hijas.

Ya son varios años de andadura, ¿qué es lo que más valora de esta trayectoria?

El compromiso de los que formamos parte en este proyecto, desde los compositores, intérpretes, amigos, colaboradores...

En 2015 publicaron su primer trabajo discográfico y, recientemente, han presentado su segundo CD (*Soinuaren Bidaia II*), con el apoyo de más de 150 mecenas. ¿Qué mensaje quiere transmitir a través de sus grabaciones?

Los dos trabajos tienen un lema que sugiere el mensaje que queremos transmitir, el primero: "Todos tenemos dos vidas y

"Los dos trabajos tienen un lema que sugiere el mensaje que queremos transmitir, el primero: *todos tenemos dos vidas y la segunda empieza cuando nos damos cuenta que solo tenemos una*; y el segundo: *no importa lo lento que vayas mientras no te detengas*; dos frases de Confucio, que ayudan en la escucha de nuestros discos"



Alberto Urretxo acaba de editar su último proyecto discográfico, *Soinuaren Bidaia II*.



"He concebido estos discos como un punto de encuentro entre diferentes disciplinas artísticas y el sonido, buscando una resonancia e intención distinta en cada pieza. Aparte de la música se unen aquí cinco trabajos artísticos: la interpretación, el sonido, la edición, el arte de escribir y la traducción/adaptación. En cada tema he puesto un sentimiento, un recuerdo, una necesidad de expresar... No he buscado la perfección en ningún momento, he buscado la naturalidad de los discos de antaño, y he disfrutado de la música con entusiasmo. Mi único objetivo es que la escucha de este disco despierte en tu interior, emociones, pensamientos, recuerdos..." (Alberto Urretxo)



la segunda empieza cuando nos damos cuenta que solo tenemos una"; y el segundo: "No importa lo lento que vayas mientras no te detengas"; dos frases de Confucio y que ayudan en la escucha de nuestras grabaciones discográficas.

¿Es importante el apoyo del público para un ensemble de música de cámara?

Lo más importante es programar bien para ayudar al público a escuchar música clásica, acercar la música a las familias, estudiantes, jóvenes..., para eso necesitamos una sensibilidad y conocimiento a la hora de programar, apostando por las nuevas creaciones que aporten acercamiento con el público, dándole sentido a la inversión del dinero público en la cultura.

¿Cuáles son los retos y proyectos que afrontará próximamente Soinuaren Bidaia?

Seguiremos ofreciendo nuestros productos, como "Sonidos Mágicos" con la escritora Toti Martínez de Lezea, *Soinuaren Bidaia* en danza, con nuestros *dantzaris* (bailarines), y estamos trabajando con el compositor Gabriel Loidi para desarrollar un precioso proyecto con cuentos y danza clásica por medio de sus composiciones que ha dedicado al proyecto. Por otra parte, este viaje del sonido seguirá creciendo y apostando por nuestros jóvenes creadores e intérpretes, pensando en un *Soinuaren Bidaia III*.

No hay *Soinuaren Bidaia* dos sin un *Soinuaren Bidaia* tres... Estaremos atentos, gracias por su tiempo.

www.albertourretxo.com

Varduhi Abrahamyan

Una mezzo para la historia

por Lucas Quirós

Como Isabella ha hechizado a los espectadores en su última aparición en España en el Gran Teatre del Liceu, pero ya lo hizo también como Dalila en el Palau de les Arts de Valencia... Esta mezzosoprano, llamada a marcar una época, visitará de nuevo España para una Carmen en Oviedo y la Eboli de *Don Carlo* en Las Palmas. Es decir, roles perfectos para Varduhi Abrahamyan...

Carmen, Olga, Malcolm o Isabella, que ha cantado en diciembre en el Liceu de Barcelona... (ver crítica en este número). Cambiar de un personaje a otro en tan poco espacio de tiempo, ¿dónde requiere mayor metamorfosis, en la voz o en la interpretación teatral? ¿O quizá en su propia actitud, convirtiéndose en esos personajes?

Como bien dice, el tiempo de cambiar de un personaje a otro es, en ocasiones, muy corto, quizá más corto del que a todos nos gustaría, pero así funciona en la actualidad. Reconozco que no fue nada fácil afrontarlo en los inicios de mi carrera, pero con el tiempo y la experiencia te vas acostumbrando. En realidad solo cambian el carácter y el estilo; la técnica vocal sigue siendo la misma. Además, durante los primeros días de ensayos es un tiempo que te permite de modo paulatino ir adaptándote al nuevo personaje.

¿Cómo ha sido su experiencia en su debut liceísta?

Cuando supe que tenía que debutar con Isabella de *L'italiana in Algeri* en el Liceu, en este maravilloso teatro, donde siempre quise venir a cantar, me sentí muy feliz. Al llegar, descubrí un equipo extraordinario, muy profesional e increíblemente amable. La producción de Vittorio Borrelli es clásica, hermosa y tremendamente divertida; es un placer trabajar con él, es muy atento y abierto a cualquier propuesta o intercambio de ideas. Creo que además el público lo ha disfrutado mucho y he sentido su cariño al final de cada una de las funciones, así que espero regresar pronto.

¿Cómo es la Carmen de Varduhi Abrahamyan que pronto escucharemos en Oviedo?

En estos momentos todavía no conozco la producción de Carmen que cantaré en mi debut en Oviedo. Prefiero descubrirlo cuando llegue a los ensayos y me encanta que sea así. Carmen es un personaje que adoro y que he tenido la suerte de interpretar ya en varias producciones; para mí es una mujer fuerte, fascinante, un ser libre, que sigue sus propias reglas en la vida y capaz de multiplicar sus amantes. Cada vez que interpreto a este personaje siempre quedo admirada por este misterio que contiene, una



La mezzosoprano Varduhi Abrahamyan interpretó recientemente a Isabella en el Gran Teatre del Liceu.

mezcla de seducción, de sensualidad, de libertad y de drama. Para interpretarlo no hay más que dejarse llevar por ella, porque todo su carácter lo tenemos escrito en el texto y también en la maravillosa música de Bizet.

A mí me sedujo muchísimo con aquella Dalila en el Palau de les Arts de Valencia... ¿Cómo se activa ese don natural que tiene para seducir con su canto?

¡Muchas gracias por sus palabras y por haber sentido esas emociones! Lo cierto es que me encanta la música que Saint-Saëns compuso para *Samson et Dalila*. Es simple, pura, con influencias orientales en ciertos momentos, de una gran sensualidad, pero al mismo tiempo hay ternura y dulzura en esa partitura. La popular aria "Mon Coeur s'ouvre à ta voix" es un juego de amor lleno de seducción y sensibilidad; la línea vocal parece incluso como una caricia... ¡Eso es lo que viví en el escenario de Valencia y con mi voz e interpretación traté de transmitir estos sentimientos!

Otra cita importante es su Éboli en Las Palmas en febrero. ¿Qué opina del personaje desde el punto de vista vocal y teatral? ¿Cómo lo está preparando?

Por supuesto, como se trata de un rol histórico y es la primera vez que lo canto, he estudiado y me documenté al máximo a muchos niveles, además de dejarme llevar por la escritura de la música que compuso Verdi; de este modo pude tener mi propia visión del personaje. Éboli conlleva un carácter sombrío, autoritario

y celoso, pero estoy contenta que en Las Palmas lo debutaré en una nueva escenografía, así que durante los ensayos y a raíz de trabajarlo con el director de escena, seguramente habrá una metamorfosis y podré profundizar mucho más. Es un rol de repertorio dramático. La parte vocal no es fácil, por lo que requiere mucha atención y trabajo durante la preparación; ¡la música es tan hermosa que me transporta por completo!

Si pudiera intercambiar unas palabras con un compositor sobre unos de sus personajes, ¿con qué personaje y con qué compositor lo haría?

Me gustaría preguntarle a Rossini, ¿cómo es posible a los 21 años tener este gusto y este genio innato capaz de componer una ópera como *L'italiana en Algeri*? Es una ópera con una música maravillosa, brillante en tantos sentidos, donde hay tanta risa y locura. No puedo imaginar ahora a alguien tan joven escribiendo semejante maravilla. Además, no puedo dejar de agradecerle que haya escrito tantos roles para mi cuerda, la de mezzosoprano.

¿Qué compromisos importantes tiene para 2019?

Entre otros compromisos, esta temporada 2018-2019 debutaré, como decíamos, la Eboli de *Don Carlo* en Las Palmas y también cantaré *Semiramide* en Pesaro. ¡Y para 2019-2020 hay otros roles muy interesantes que aún no puedo anunciar pero que me esperan en el escenario!

www.gmartandmusic.com

Mikhail Pochekin

Una grabación de Bach para toda la vida

por Gonzalo Pérez Chamorro

Las Sonatas y Partitas para violín solo de Bach tienen carácter definitivo, de música que trasciende la comprensión humana. El violinista Mikhail Pochekin se ha adentrado en este universo y lo ha hecho realizando una extraordinaria grabación para Solo Musica, sello que ha editado con mimo este producto, sin duda ya una de las imprescindibles interpretaciones de estos seis mundos en los que Mikhail Pochekin lleva toda una vida habitando.



El violinista Mikhail Pochekin, que ha grabado las seis Sonatas y Partitas de Bach.

La pregunta es evidente, ¿ha llegado al Everest?

Para cualquier violinista, la integral de las seis Sonatas y Partitas de Johann Sebastian Bach, por supuesto, es una de las más difíciles y significativas. Pero no creo que haya llegado al Everest, porque llegar al Everest es no poder subir más y no ampliar mi actividad... Al contrario, creo que solamente he dado, aunque grande, el primer paso en mi interpretación de la música de Bach. Su música es una de las más profundas, es como un pozo sin fondo en el que el límite para el desarrollo nunca llega, y nuestra comprensión de ella crece junto con nosotros. Por lo tanto, continuaré estudiándola durante toda mi vida. Y con este disco solo quiero transmitir al público mi interpretación actual de esta integral.

Este es el trabajo de toda una vida para un violinista, por encima de cualquier otra cosa, qué le diría a Bach si pudiera encontrarlo...

En primer lugar, ¡le agradecería la genial herencia musical que nos ha dejado! Pero en general, a menudo me pregunto cómo reaccionarían los compositores de esa época, incluido Bach, si vieran y escucharan violines y arcos modernos o las cuerdas de metal. ¿Qué dirían y cuánto cambiaría su percepción de la música si escucharan una gran orquesta sinfónica y vieran las salas de conciertos construidas en nuestros días? Sería interesante hablar de este tema, entre otros muchos, con Bach.

“La integral de las seis Sonatas y Partitas de Bach está llena de tristeza y pena, porque Bach lloró a su esposa Maria Barbara, que murió repentinamente”

Cuál es el aspecto fundamental que domina su interpretación, ¿quizá el sonido o la estructura? ¿El ritmo o el melodismo? ¿Verbalidad u horizontalidad?

Creo que todos los aspectos que menciona son importantes. Generalmente, cuando interpreto música (y en esto no solamente se trata de Bach), el objetivo principal para mí es entender de la manera más profunda la idea del compositor y tratar de transmitirla lo más claramente posible al público. En cuanto a esta integral de las seis Sonatas y Partitas de Bach, está llena de tristeza y pena, porque Bach lloró a su esposa Maria Barbara, que murió repentinamente. Y solo en la última *Partita*, escrita en Mi mayor (la tonalidad más luminosa en las composiciones de Bach) llega el alivio espiritual. También es muy importante para mí que la integral contenga elementos de música religiosa y secular que, como suele ocurrir en la música de Bach, son inseparables. Así, por ejemplo, incluso en el carácter profundamente religioso de la Chacona de la *Partita* n. 2, en muchas variaciones hay danzas o elementos de danzas característicos de la música secular. Y si hablamos sobre la interpretación de las Sonatas y Partitas en un concierto, este es un tema muy especial. Aquí, por supuesto, presto especial atención a la integridad de la forma de toda la integral. Estoy convencido de que hay una relación entre las obras desde punto de vista del desarrollo y el dramatismo. Son una unidad.

Esta integral forma ya parte de la élite de las integrales del violín solo de Bach, ¿se da usted cuenta de esto?

Sobre este tema le aseguro que no he pensado. En mi opinión, Bach no solo es uno de los compositores más esenciales de la Historia de la Música, que es muy evidente, sino que, en general, es una de las figuras más geniales de todas las épocas que jamás haya vivido en la Tierra. En primer lugar, el intérprete debe res-

petarlo y pensar en cómo entender y transmitir su música al público. Si esta integral forma parte de la élite o no, y generalmente evaluarla de alguna manera, esta ya es una pregunta para el público, y no para el intérprete. O para la crítica, pero no para mí.

La naturalidad con la que suena su interpretación es fruto de un estudio muy profundo...

En la infancia me enamoré de las Sonatas y Partitas y soñaba con tocarlas y grabarlas cuando creciera. Este es uno de los trabajos principales y favoritos de mi vida y, por supuesto, estudié y sigo estudiando esta música muy profundamente. En mi camino, tuve mucha suerte con los maestros, muchos de ellos son grandes intérpretes de la música de Bach. ¡Estoy muy agradecido a todos ellos!

Emplea un violín, el Gobetti de 1720, construido el mismo año en que se fechan estas Sonatas y Partitas, ¿casualidad o intención?

Lo del año 1720 resultó, por supuesto, muy interesante y curioso, pero es solo una casualidad. Elegí este violín para esta grabación porque su sonido es ideal para la música de Bach. Me da gran variedad de sonido, puedo controlar de manera muy flexible los colores y la dinámica.



www.mikhailpochekin.com

Álvaro Cendoya

Un millón de Ponces

por Gonzalo Pérez Chamorro

Quien fuera nuestra portada en abril de 2018, el pianista Álvaro Cendoya, ha alcanzado la espectacular cifra de más de un millón de descargas por *streaming* de su última grabación del piano de Manuel María Ponce, para el sello Grand Piano. Como el mismo Cendoya nos habló en aquella ocasión: "A grandes rasgos, percibimos en Ponce ese compositor de un romanticismo que viene a cerrar el capítulo de los músicos que le precedieron, y un modernismo que se manifiesta esporádicamente desde las obras de juventud, pero que se consolidó a partir de su estancia parisina en 1925". Este segundo volumen ha supuesto un hito en este nuevo mundo de la audición online, pero el tercer volumen está a la vuelta de la esquina, con la intención de volver a marcar récords de escuchas. Otro millón de Ponces....

Con esta cifra de audiciones en descargar online (streaming), podríamos aprovechar para hablar de toda la repercusión de la grabación de Ponce...

Son excelentes noticias, el haber sobrepasado el millón de oyentes para una pieza prácticamente desconocida, como es el *Moderato malinconico*. Esta es la prueba de que, contando con una compañía discográfica como Grand Piano y Naxos, de quienes tengo en todo momento apoyo, medios, etc., y gracias a estos nuevos canales, se puede dar gran difusión y cauce a una música, que de otra forma quedaría muy restringida. Además, en lo concerniente a los seis siguientes discos de los ocho que forman esta obra integral, me anima muchísimo a seguir trabajando en este proyecto.

Respecto al tercer y nuevo disco, tiene previsto crearlo en la primavera de este recién iniciado 2019...

En este tercer disco de la integral de Ponce voy a incluir, tal y como hice en el primer disco, una primera grabación mundial, la pieza *Vespertina*. Además voy a grabar siete de los 12 *Estudios*



MIGUEL BARRERA

El pianista Álvaro Cendoya ha superado más del millón de descargas por *streaming* de su último disco dedicado a Ponce, en el sello Grand Piano.

de concierto que han subsistido, donde Ponce se muestra un digno heredero de la gran tradición lisztiana. Voy a comenzar el disco con una colección de 20 *Piezas fáciles* orientadas hacia la música infantil. Estas piezas abarcan los tipos representativos de la música del pueblo mexicano, con temas indígenas y melodías populares como "Cielito lindo", "Las mañanitas" y otras como la "La cucaracha", inspiradas en aires populares que surgieron durante la época de la revolución mexicana. La armonización de todo este conjunto está realizada con sencillez, audacia y gran originalidad, de acuerdo con la esencia misma de las melodías.

Este proyecto Ponce le tiene absolutamente concentrado...

Como intérprete, este es quizás el proyecto musical más importante de mi vida. Considero que la ventaja de poder dedicarme exclusivamente a la grabación de este repertorio me permite el poder estudiar y profundizar en plenitud. Creo, por tanto, que si tuviese que simultanear con otros programas en recitales, me resultaría imposible.

Porque ese es el otro aspecto de estar vinculado a Ponce y su música, los recitales que le pueden surgir con sus obras...

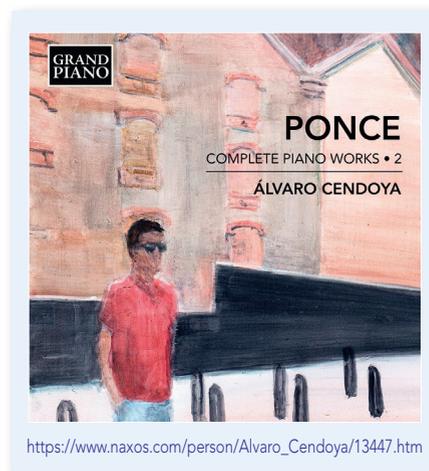
Precisamente tenía previsto actuar este pasado mes de noviembre de 2018 en la

sala Manuel Ponce en México y dar una *master class* en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), pero mi nuevo puesto de secretario académico en Musikene ha obligado a trasladarlos durante 2019. Tengo muchísima ilusión y gran responsabilidad de poder interpretar a Ponce en su país, además de poder agradecer el apoyo recibido por parte de músicos como Paolo Mello y la Facultad de Música de la UNAM, quienes me facilitan el material necesario, partituras, copias de manuscritos autógrafos del compositor, etc.

Mientras usted puede estar realizando cualquier tarea, personas de todo el mundo escuchan online sus interpretaciones de la música de Ponce... Alucinante...

Es una nueva forma de escuchar música y de consumir. Creo que cada vez hay menos oyentes que coleccionan música como antes, ya que los soportes han quedado prácticamente obsoletos. Ahora la tendencia es tener todo al simple acceso por un *click*; todo ha de ser inmediato, aunque la calidad no es la misma que la de un soporte físico. Mi manera de ver la música es lo contrario, prefiero especializarme en algo, pero tratar de hacerlo lo mejor posible y sin prisas. Plataformas como Spotify o YouTube, por ejemplo, son muy buenas para el consumidor, aunque hagan creer a la audiencia que la música clásica no cuesta. Hoy en día no se graba por dinero, aunque supone un coste muy elevado el hacerlo, sino por cuestiones artísticas. Me siento muy afortunado de haber podido grabar ya cinco discos para Naxos y conseguir esta cifra de *streams* con mi último trabajo.

Estoy seguro, de hecho, yo acabo de añadir uno más a los más de un millón de oyentes del Moderato malinconico, con un solo click...



https://www.naxos.com/person/Alvaro_Cendoya/13447.htm

La luz de la armonía

orquesta
y coro

rtve

TEMPORADA DE CONCIERTOS
2018/2019

10 y 11 de enero de 2019.

19:30h. TEATRO MONUMENTAL

Orquesta Sinfónica RTVE

Dennis Russell Davies, director

Alban Berg

Concierto para violín "A la memoria de un ángel"

Benjamin Schmid, violín

Anton Bruckner

Sinfonía núm. 9 en Re menor

17 y 18 de enero de 2019.

19:30h. TEATRO MONUMENTAL

Orquesta Sinfónica y Coro RTVE

Diego Matheuz, director

Ludwig van Beethoven

Egmont (Obertura)

Fantasía en Do menor, Op. 80 "Fantasía coral"

Daniel del Pino, piano

Sinfonía núm. 7 en La mayor, Op. 92

24 y 25 de enero de 2019.

19:30h. TEATRO MONUMENTAL

Orquesta Sinfónica RTVE

Federico Jusid, director

Charles Ives

The Unanswered Question

Federico Jusid

Tango Rhapsody

Luis y Victor del Valle, pianos

Kinetic Overture *

Leonard Bernstein

Sinfonía núm.1 "Jeremiah"

Gudrún Ólafsdóttir, mezzosoprano

* Estreno absoluto (Obertura concertante dedicada a la OSCRTVE)

Ernest Chausson

por Juan Carlos Moreno

En una época en la que el mundo musical francés parecía estar dominado por dos grandes vías antagónicas, el impetuoso romanticismo de César Franck y el sofisticado y evanescente impresionismo y simbolismo de Claude Debussy, Ernest Chausson fue una *rara avis*, un espíritu que, yendo por libre, supo tomar lo mejor de cada escuela y, contra lo que pudiera esperarse, ganarse el respeto y la amistad tanto de unos como de otros. Quién sabe, quizá habría podido abrir una senda diferente de no ser por un desgraciado accidente de bicicleta que truncó su vida cuando solo contaba 44 años.

Una de las claves que explican esa independencia de la que siempre hizo gala el compositor hay que buscarla en la fortuna familiar. Efectivamente, Chausson pertenecía a una familia que se había beneficiado con la expansión urbanística de París, tanto con la construcción como con la venta de solares (el músico nació en el número 12 de la calle Pierre Chausson, así llamada en recuerdo de su abuelo, uno de los propietarios de los terrenos que darían lugar al distrito 10 de la capital gala).

Esa prosperidad materializó que creciera rodeado de comodidades y sin más preocupaciones que las provocadas por una acusada sensibilidad artística que su preceptor particular, el poeta Léon Brethous-Lafargue, supo alentar. Llegada así la edad de decidir un destino, Chausson se inclinó por la carrera de Derecho, más por satisfacer a su padre que por vocación o interés personal, pero sin que ello le impidiera seguir frecuentando salones literarios, visitar exposiciones de arte y asistir a conciertos y representaciones operísticas. Y aunque consiguió acabar sus estudios e incluso doctorarse en 1877, nunca llegó a ejercer. Sencillamente, no necesitaba trabajar para vivir, por lo que si había que buscar algo con lo que ocupar el tiempo, mejor que fuera algo que tuviera que ver con las artes que tanto le atraían.

“Un viaje a Múnich lo cambió todo: el responsable de ello fue Richard Wagner, cuya música entusiasmó de tal modo a Chausson que regresó a París con la firme voluntad de convertirse en compositor”

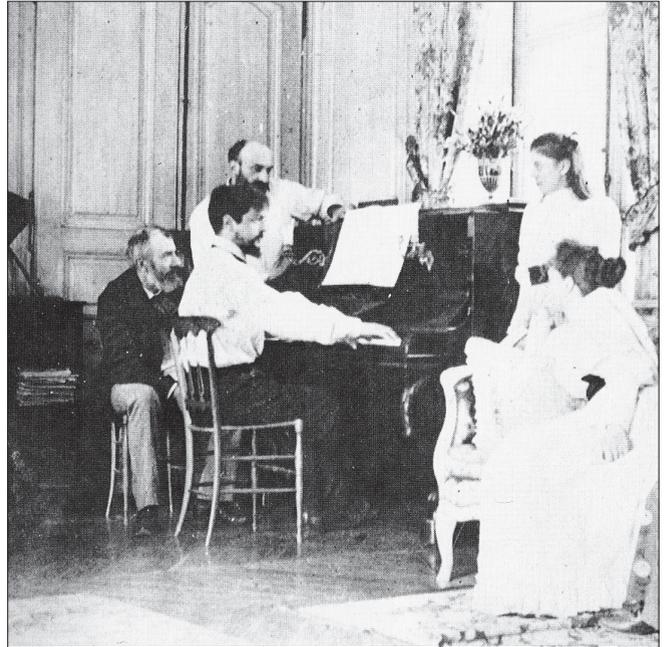
bar sus estudios e incluso doctorarse en 1877, nunca llegó a ejercer. Sencillamente, no necesitaba trabajar para vivir, por lo que si había que buscar algo con lo que ocupar el tiempo, mejor que fuera algo que tuviera que ver con las artes que tanto le atraían.

Alumno de Massenet

Y fue ahí donde entró la música: a partir de 1878 empezó a asistir como alumno libre al Conservatorio de París, donde tuvo como maestro a Jules Massenet. Es probable que lo que le moviera a ello fuera solo un interés de aficionado, un deseo de mejorar su técnica y poder escribir canciones y pequeñas piezas que luego pudieran ser interpretadas en los salones que él mismo organizaba en su casa. Pero solo un año después, un viaje a Múnich lo cambió todo: el responsable de ello fue Richard Wagner, cuya música entusiasmó de tal modo a Chausson que regresó a París con la firme voluntad de convertirse en compositor.

Siguió en el Conservatorio, pero la influencia de Massenet pronto fue desplazada por la de otro músico a cuyo alrededor se estaba formando todo un grupo de discípulos tan entregados como entusiastas. Se trataba de Franck, quien transmitió a Chausson el gusto por la obra bien hecha, impecable desde el punto de vista constructivo, pero no por ello menos expresiva.

La de Franck fue, sin duda, una influencia determinante, como se aprecia en obras como el *Trío con piano en sol menor Op. 5* (1881) o la *Sinfonía en si bemol mayor Op. 20* (1890), esta



“Ernest Chausson fue una *rara avis*, un espíritu que, yendo por libre, supo tomar lo mejor de cada escuela y, contra lo que pudiera esperarse, ganarse el respeto y la amistad tanto de unos como de otros; quién sabe, quizá habría podido abrir una senda diferente de no ser por un desgraciado accidente de bicicleta que truncó su vida cuando solo contaba 44 años”. En la histórica fotografía de 1893, Chausson pasando las páginas con Debussy al piano.

última en tres movimientos como la del maestro, pero con una paleta tímbrica más variada e imaginativa. Chausson, no obstante, no quiso ser un “franckista” más, por lo que, con esas enseñanzas como bagaje técnico, buscó su inspiración en leyendas del pasado, en especial las del ciclo artúrico, como en el poema sinfónico *Viviane Op. 5* (1882) y la ópera *Le Roi Arthur* (1886-1895), dejándose a la vez contaminar por los poetas y pintores del momento, simbolistas los unos, impresionistas los otros.

Poema del amor y del mar

El mejor fruto de esa simbiosis fue el *Poème de l’amour et de la mer* (1882-1890), una composición para voz y orquesta que, por su sutileza expresiva e instrumental, parece anunciar lo que será Debussy, por otro lado uno de los habituales de las sesiones musicales que Chausson organizaba en su hogar y a las que también acudían compositores como Paul Dukas o Isaac Albéniz.

Ese proceso de creación de una voz propia fue lento, pues como se aprecia en las fechas de composición de algunas de las obras mencionadas, Chausson escribía sin prisas, de modo que solo daba por acabada una partitura cuando se hallaba completamente satisfecho de ella, lo que no le impedía tampoco volver más tarde sobre ella para revisarla. Sencillamente, su desahogada situación económica le permitía componer con absoluta libertad aquello que quería en cada momento, sin necesidad de dejarse llevar por modas, de aceptar encargos puramente alimenticios o de estar sujeto a imposiciones externas y calendarios.

En otras palabras, no tenía que componer para vivir, sino que la composición era para él un placer, algo que se apreciaba al escuchar cada una de sus obras.

"Un poeta sincero"

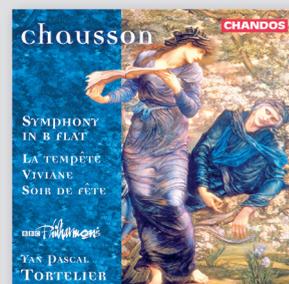
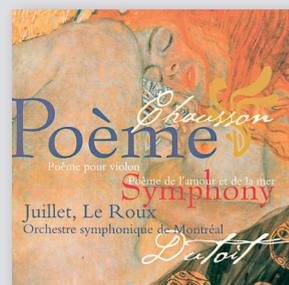
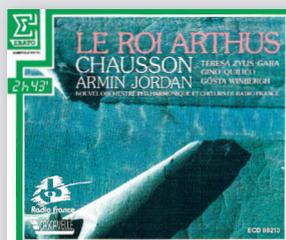
El catálogo de Chausson no es extenso, y ello no tanto por su temprana muerte como por la meticulosidad con que escribía cada partitura, su acrecentado sentido autocrítico y su acercamiento a la composición como un placer y no como un medio de vida. En total, recoge 39 números de opus que abarcan prácticamente todos los géneros, desde el escénico con la ópera *Le Roi Arthus* y las músicas incidentales para *La Tempête* (1888) y *La Légende de Sainte-Cécile* (1891), hasta miniaturas para piano, como *Cinq fantaisies* (1879-1880) o *Quelques danses* (1896), pasando por páginas orquestales como la *Sinfonía en si bemol mayor*, *Viviane* y *Soir de fête* (1897-1898) o la concertante *Poème* (1896), para violín y orquesta. No obstante, aquellas que mejor definen su arte, marcado por una sensibilidad poética y un lirismo fuera de lo común (el violinista Eugène Ysaÿe decía a este respecto que Chausson era "un poeta sincero y ligeramente melancólico") son las camerísticas y vocales. Entre las primeras destaca con luz propia el *Concierto para violín, piano y cuarteto de cuerda en re mayor Op. 21* (1889-1891), mientras que entre las segundas lo hacen el *Poème de l'amour et de la mer* y un amplio ramillete de canciones con piano sobre versos de los grandes poetas románticos y simbolistas de la época, como Gautier, Leconte de Lisle, Verlaine o Maeterlinck.

DISCOGRAFÍA

- *Le Roi Arthus*. Teresa Zylis-Gara, Gino Quilico, Gilles Cachemaille, René Winbergh. Coro de Radio France. Nouvel Orchestre Philharmonique / Armin Jordan. Erato • 3 CD • DDD
- *La Légende de Sainte Cécile. La Tempête*. Isabelle Vernet, Laurence Dale, Raphaëlle Farman, Marie-Ange Todorovitch, François Le Roux. Ensemble Orchestral de Paris / Jean-Jacques Kantorow. Warner Classics • DDD
- *Sinfonía en si bemol mayor. Viviane. Soir de fête. La Tempête*. BBC Philharmonic / Yan Pascal Tortelier. Chandos • DDD
- *Sinfonía en si bemol mayor. Poème. Poème de l'amour et de la mer*. Chantal Juillet, violín. François Le Roux, barítono. Orquesta Sinfónica de Montreal / Charles Dutoit. Decca • DDD
- *Concierto para violín, piano y cuarteto de cuerda. Trío con piano*. Eric Larsen, piano; Stephen Shipps, violín; Meadowmount Trio; Wihan String Quartet. Naxos • DDD
- *Concierto para violín, piano y cuarteto de cuerda. Cuarteto de cuerda*. Tom Polster, piano; Jennifer Pike, violín; Doric String Quartet. Chandos • DDD
- *Música vocal*. Brigitte Balleys, mezzosoprano; Sandrine Piau, mezzosoprano; Jean-François Gardeil, barítono; Billy Eidi, piano; Quatuor Ludwig. Timpani • 2 CD • DDD

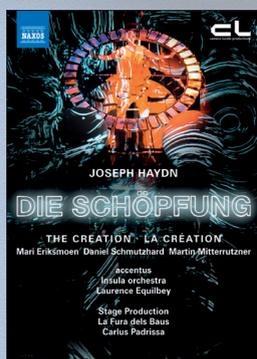
CRONOLOGÍA

- 1855 Nace el 20 de enero en París.
- 1871 Se introduce en los salones parisinos de la mano de su preceptor, Léon Brethous-Lafargue.
- 1876 Acaba la carrera de Derecho, que estudia por consejo de su padre, pero que nunca ejercerá.
- 1878 Empieza a asistir como alumno libre al Conservatorio de París, donde recibe lecciones de Jules Massenet.
- 1879 Un viaje a Múnich en el que tiene ocasión de escuchar obras de Wagner le decide a consagrarse a la música.
- 1881 Fracasa en su intento de ganar el Prix de Rome con su cantata *L'Arabe*.
- 1883 Completa sus estudios musicales bajo la dirección de César Franck. En junio contrae matrimonio con Jeanne Escudier.
- 1886 Comienza la composición de la ópera *Le Roi Arthus*, que acaba nueve años más tarde.
- 1891 Estreno, el 18 de abril en París, de la *Sinfonía en si bemol mayor*.
- 1892 El violinista Eugène Ysaÿe estrena en Bruselas el *Concierto para violín, piano y cuarteto de cuerda*.
- 1893 Estreno en Bruselas del *Poème de l'amour et de la mer*, para voz y orquesta.
- 1896 Acaba la composición del *Poème*, para violín y orquesta.
- 1898 Compone la que será su última obra completa, *Chanson perpétuelle*.
- 1899 Muere el 10 de junio en Limay, Seine-et-Oise, a causa de un accidente de bicicleta. Vincent d'Indy completa el inacabado *Cuarteto de cuerda Op. 35*.
- 1903 Estreno póstumo, en Bruselas, de la ópera *Le Roi Arthus*.

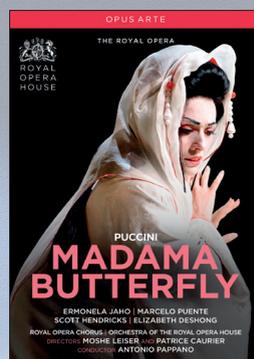




BERG: Wozzeck.
Maltman, Westbroek, Aken.
Chorus of Dutch National
Opera. Netherlands
Philharmonic Orchestra / Marc
Albrecht. Escena: Krzysztof
Warlikowski.
16/9 - 107 min.
2.110582 (DVD)
NBD0081V (BluRay)
Ean: 0747313558254
NAXOS - T.65



HAYDN: La Creación.
Eriksmoen, Schmutzhard,
Mitterrutzner. Coro Accentus.
Insula Orchestra / Laurence
Equilbey. Escena: La Fura dels
Baus.
16/9 - 138 min.
2.110581 (DVD)
NBD0080V (BluRay)
Ean: 0747313558155
NAXOS - T.65



PUCCINI: Madama Butterfly.
Jaho, Puente, Bosi. Royal
Opera House / Antonio
Pappano. Escena: M. Leisner
& P. Caurier.
16/9 - 149 min.
OA1268D (DVD)
OABD7244D (BluRay)
Ean: 0809478012689
OPUS ARTE - T.64



PUCCINI: Turandot.
Lokar, de León, Grimaldi.
Teatro Regio Torino /
Antonio Pappano. Escena:
Stefano Poda.
16/9 - 115 min.
748108 (DVD)
748204 (BluRay)
Ean: 0814337014810
CMAJOR - T.64



ROSSINI: La Cenerentola.
El barbero de Sevilla.
Sheeran, de Niese. The
Glynébourne Chorus.
London Philharmonic
Orchestra / Jurowski -
Mazzola.
16/9 - 370 min.
OA1277BD (3 DVD)
OABD7253BD (2 BluRay)
Ean: 0809478012771
OPUS ARTE - T.65



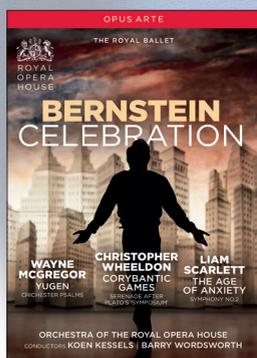
TCHAIKOVSKY: Iolanta.
The Nutcracker (ópera+Ballet)
Yoncheva, Tsbalyuk. Coro,
orquesta y Ballet de la Opéra
de París / Alain Altinoglu.
Escena: Dmitri Tcherniakov.
16/9 - 190 min. - Sub.Esp.
BAC145 (2 DVD)
OABD7249BD (3 BluRay)
Ean: 3760115301450
BELAIR - T.63



**VERDI: Estuche con sus
óperas completas en BluRay.**
Dessi, Álvarez, Nucci...
Teatro Regio di Parma / Muti,
Temirkanov...
16/9 - 65 h. -Sub.Esp.
747804 (27 BluRay)
Ean: 0814337014780
CMAJOR - T.615



WAGNER: Die Walküre.
Seiffert, Zeppenfeld, Harteros.
Staatskapelle Dresden /
Christian Thielemann. Escena:
Vera Nemirova.
16/9 - 235 min. - Sub.Esp.
742907 (BR-4K-UHD)
Ean: 0814337017798
CMAJOR - T.63



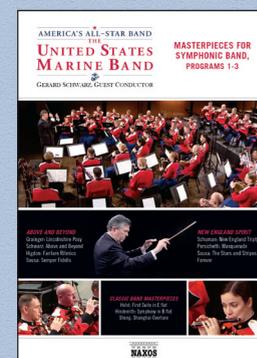
Bernstein Celebration.
Música para Ballet.
The Royal Ballet. Royal Opera
House / K. Kessels
- B. Wodsworth.
16/9 - 119 min.
OA1276D (DVD)
OABD7252D (BluRay)
Ean: 0809478012764
OPUS ARTE - T.64



**TCHAIKOVSKY: El lago de los
cisnes, La bella durmiente
y El cascanueces.**
The Royal Ballet. Royal Opera
House / Gruzin - Kessels.
16/9 - 419 min.
OA1273BD (3 DVD)
OABD7249BD (3 BluRay)
Ean: 0809478012733
OPUS ARTE - T.63



Zubin MEHTA dirige.
The Mumbai Concerts.
Zukerman, Forsyth, Matsuev.
Israel Philharmonic Orchestra.
16/9 - 190 min.
ACC20383 (2 DVD)
ACC10383 (BluRay)
Ean: 4260234831245
ACCENTUS - T.63



America's All-Star Band.
Obras maestras para Banda
Sinfónica.
United States Marine Band /
Gerard Schwarz.
16/9 - 170 min.
2.110589 (DVD)
Ean: 0747313558957
NAXOS - T.662



© Kaupo Kikkas

Conciertos

En este resumen de la actividad de conciertos, destacamos a un solista que tocó con la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, dirigida por Gérard Korsten, el trompista Felix Klieser, que utiliza el pie izquierdo para los pistones, pues carece de brazos. Y nos hacemos eco de ciudades como A Coruña, Barcelona, Madrid, Valladolid, Vitoria o el Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza. Por Ibermúsica pasó Teodor Currentzis y su MusicaEterna, en un monográfico dedicado a Gustav Mahler, con los solistas Anna Lucia Richter (en la imagen) y Florian Boesch. Precisamente ha sido Mahler su último trabajo discográfico, del que hablamos el mes pasado, con una *Sexta Sinfonía* excelente. Más críticas en la web www.ritmo.es



© Guillermo Mendo

Ópera

“Un programa doble ocupaba esta vez la propuesta operística del Maestranza, y lo hacía en torno a la figura del dictador, pero dada la cronología y contexto histórico de los autores, apuntaba a Mussolini, en el caso de Krenek y a Hitler, en el de Ullmann”. Así comienza su crítica Carlos Tarín, que realza la presencia de una gran Nicola Beller Carbone (en la imagen). Igualmente reseñamos óperas desde el Teatro Real, la inauguración de la Scala de Milán, Festival Donizetti de Bérgamo, Grand Teatre del Liceu, Palau de les Arts de Valencia, Bilbao, Royal Opera House, La Bastille de París, Teatro de la Zarzuela o el lejano Barockkfest de Trondheim, que recuperó *Raoul Barbe-Blue*, de Grétry.



© Marco Borggreve

Discos

La sensacional violinista Baiba Skride protagoniza el magnífico lanzamiento de Accentus dedicado a Andris Nelsons, como 21. Gewandhauskapellmeister de la Gewandhausorchester de Leipzig. Este concierto inaugural incluyó el estreno mundial de *Relief für Orchester*, obra encargo de la orquesta al compositor Steffen Schleiermacher. Skride fue la solista del *Concierto para violín y orquesta “A la memoria de un ángel”*, de Alban Berg, mientras Nelsons dirigía para finalizar la *Sinfonía n. 3 “Escocesa”* de Mendelssohn, estrenada y dirigida por el propio compositor con la misma orquesta hace 175 años, que coronó este primer concierto de clara referencia a la tradición local.

40

CONCIERTOS

46

ÓPERA

DISCOS

56

DE LA A A LA Z

68

BUFFET

70

LA DUALIDAD COMO FORMA DE SER

71

EL SONIDO COMO GÉNESIS

72

LA ZARZUELA EN EL SIGLO XXI

74

DISCOS CRITICADOS

83

RECOMENDADOS DEL MES

Un Shostakovich crucial

A Coruña



Dima Slobodeniouk, entregado a Shostakovich, dirigió la escalada que supone su *Sinfonía Leningrado*.

Alain Bernaud tiende a prestar sus atenciones a los instrumentos graves, desde el saxo barítono a la tuba, en su *Fagotkonzert para fagot y orquesta*, resuelto con desparpajo y distendido criterio por Steve Harriswangler, en esta composición de un neoclasicismo acomodaticio, como se observa en la orquestación, al servicio de una obra en tres tiempos. Es verdad que el solista sale beneficiado en el manejo y uso de un virtuosismo desenfadado y contagioso. Un entrante que nada compartía con el Shostakovich de la *Sinfonía Leningrado*, pero se trataba de un estreno en toda regla, una ambición ansiada por quien es miembro de la orquesta y que disfrutaba explorando en amplia gama los recursos dinámicos del instrumento.

Shostakovich, la idea crucial para la temporada de Dima Slobodeniouk, en una de sus obras más connotadas, la *Sinfonía n. 7* que, entre tanta literatura como soporta, bastará con recordad que durante el asedio de la ciudad, aparecieron 192 obras debidas a la pluma de compositores soviéticos entre ellas nueve sinfonías, ocho óperas, dieciséis cantatas y cinco ballets. Sin embargo, solo se habla de esta *Sinfonía Leningrado*.

Shostakovich se proponía introducir un coro tras el tema principal y tras el subsiguiente momento culminante, posteriormente lo reemplazó por una especie de *requiem* instrumental dedicado a los caídos en el combate. Pero en el curso de la composición volvió al esquema clásico de cuatro

movimientos. El valor testimonial viene a ser el santo y seña, clavado en las entrañas a golpe de cincel y cuyo mensaje se percibía a través de la obsesiva puntualidad gestual de Slobodeniouk. No quedaban huecos para la duda o la sensación de esperanza en obra tan agobiante. El *Allegretto*, entre angustiosos redobles de percusión, se elevó hasta el apogeo exigido, precisamente producto de la orquestación recargada. Otras sombras se cernían remarcando el sentido de la tragedia en el *Moderato*, y las cuerdas en tumultuoso asedio, refrendaba los horrores agobiantes con los ritmos punteados en el *Adagio*.

La Sinfonía es una declaración de principios contra las consecuencias de las devastaciones previsibles y que no se limitan a una ciudad y a una guerra, en otro de los sinsentidos de la historia. Dima Slobodeniouk rompió la barrera de un acacer concreto. Soberbio y entregado a este compositor al que parece deber sus criterios directoriales, nos dejó una impresión de doliente escalofrío, que opta a su dimensión absoluta en una interpretación en desmesura.

Ramón García Balado

Steve Harriswangler. Orquesta Sinfónica de Galicia / Dima Slobodeniouk. Obras de Bernaud y Shostakovich. Palacio de la Ópera, A Coruña.

El canto sereno

Barcelona

Piotr Beczala es uno de los grandes tenores de la actualidad y lo es por las condiciones físicas y vocales sobre las que sustenta su carrera, posee un timbre de gran belleza, un registro agudo brillante, sin expansiones innecesarias, que se une a un fraseo de gran calidad, expresivo y lleno de detalles, con una gran técnica que le permite dominar todos los registros, como fue evidente en el final de la difícil aria de entrada de Radames en *Aida* que acabó con un indiscutible *pianissimo*, tal como lo dejó Verdi escrito, lo solventó con un impecable sonido. En sus interpretaciones surgen estas grandes cualidades con unas versiones que impactarían más si fueran acompañadas de una mayor teatralidad, lo que seguramente redundaría en que, el entusiasmo del público, sea palpable de forma progresiva y especialmente al final.

El tenor lleva una larga carrera con un repertorio más o menos lírico, adentrándose poco a poco en los papeles más *spinto* o dramáticos y este concierto tuvo una programación en este sentido. Empezó con *Luisa Miller*, con un recitativo muy musical y una aria de bella línea, a la que siguió el romance de la flor de *Carmen* con un cierto intimismo y que acabó de forma contenida, finalizando la primera parte con un fragmento de *Halka*, de Stanislaw Moniusko, donde impactó por su profundidad y por la inspiración de la pieza.

Empezó la segunda parte con la primera aria de *Tosca*, una versión muy lograda por su carácter más poético, que contrastó con el fragmento del tercer acto de la misma obra, que fue uno de los "bises". A continuación *Adriana Lecouvreur*, que interpretó con gran sensibilidad, al igual que "Come un bel di di maggio" de *Andrea Chénier*, lleno de poesía, acabando el recital con el popular "Nessun dorma", partitura que siempre emociona. Las otras dos propinas fueron *Fedora*, con un fraseo muy válido, y *Cavalleria Rusticana*, al que le faltó cierto patetismo que conlleva el despedirse de la madre con el miedo de no volver.

La serie de piezas orquestales fue un repertorio más variado de la habitual, integrado por la obertura de *Luisa Miller*, el preludio del tercer acto de *Carmen*, *Le carnaval romain* de Berlioz y *Crisantemi*, de Puccini. La orquesta estuvo dirigida por Marc Piollet, que consiguió cohesión y un sonido de calidad, aunque con contrastes limitados.

Albert Vilardell

Piotr Beczala. Orquesta Simfónica del Gran Teatre del Liceu / Marc Piollet. Obras de Verdi, Bizet, Moniuszko, Berlioz, Puccini, Cilea y Giordano.
Gran Teatre del Liceu, Barcelona.

Estreno sin sorpresas

Barcelona

Aunque no es un fenómeno nuevo, no deja de ser curioso que una obra escrita hoy mismo suene mucho más antigua que otra que cuenta ya un siglo. Es lo que pudieron apreciar quienes asistieron al programa que el pasado 30 de noviembre interpretó la OBC bajo la dirección de Kazushi Ono. Ese día se estrenaba el *Concierto Mediterráneo* del guitarrista Juan Manuel Cañizares, un colaborador habitual de la formación catalana cuando se trata de interpretar el *Concierto de Aranjuez* de Rodrigo, precisamente el compositor al que está dedicada la obra. Ahí está todo dicho: la partitura suena a él, sin sorpresas, sin novedades, sin querer mostrar algo diferente o que llame la atención. Tampoco contribuía a la recepción de la obra la amplificación de la guitarra, que le daba un sonido metálico y artificial, totalmente ajeno a la orquesta.

110 años antes, Granados compuso su *Dante*, un intento desigual, pero valiente, de traer el posromanticismo centroeuropeo a Barcelona. Y solo diez años después de esta, Falla sorprendió con *El sombrero de tres picos*, una obra maestra absoluta, popular en sus temas al mismo tiempo que moderna en su tratamiento, y fresca como el primer día. Kazushi Ono así lo entendió, de modo que, sin partitura delante, dio de ella una versión colorida y exultante, muy plástica (y muy stravinskyana).

Juan Carlos Moreno

Juan Manuel Cañizares. OBC / Kazushi Ono. Obras de Granados, Cañizares y Falla.
L'Auditori, Barcelona.

Entre Mozart y Brahms

Las Palmas de Gran Canaria

Programa del más estricto clasicismo vienés, Haydn y Mozart, el ofrecido por Gérard Korsten con la Filarmónica de Gran Canaria. El maestro alemán es un consumado experto en este periodo, conjugando vigor y exaltación lúdica con elegancia y lirismo, dentro de un trazado de absoluta claridad. Pudimos escuchar dos excelentes lecturas de las *Sinfonías ns. 73 "La caza"*, de Haydn y *38 "Praga"*, de Mozart, diferenciadas claramente en sus distintos estilos, incluyendo apuntes de fraseo y matices dinámicos que no suelen escucharse ni siquiera en grabaciones. Los mozartianos *Conciertos ns. 2 y 3* de trompa tuvieron en Felix Klieser a un solista admirable por



Felix Klieser, solista admirable, utiliza el pie izquierdo para los pistones, pues carece de brazos.

la belleza y redondez de su sonido, seguridad de afinación y amplio *legato*. Todo ello utilizando únicamente el pie izquierdo para los pistones y un soberbio control de la respiración, pues Klieser carece de brazos.

Para el siguiente programa tuvimos al principal director invitado Günther Herbig a cargo de un monográfico Brahms. Aunque Herbig es un reconocido intérprete del hamburgués, en esta ocasión logró una de sus prestaciones más redondas de los últimos años, al conjugar sonido auténticamente brahmsiano, fraseo impoluto, amplia variedad dinámica y agógica y *tempi* casi siempre cargados de sentido, sin las retenciones excesivas o los *acelerandi* intempestivos de otras ocasiones. Espléndidas la *Obertura Trágica*, *Nänie* y *El Canto del destino*, estas dos últimas junto al Coro de la Filarmónica de Gran Canaria, del que logró variedad acentual y dinámica que el coro de la Filarmónica no suele prodigar, aunque el empuje general se vio perjudicado por unas sopranos destempladas en el agudo.

La problemática *Tercera Sinfonía*, terror de muchas grandes batutas, tuvo una interpretación de gran calado, enérgica pero flexible, rebelde y lírica a partes iguales, lejos de las lecturas cansinas de tantos directores ancianos, con pasajes memorables como todo el tercer movimiento, aunque los diálogos maderas-cuerda del primero no siempre tuvieron la claridad deseable y unas trompas excedidas rompieron en diferentes ocasiones el equilibrio general del último movimiento.

Juan Francisco Román Rodríguez

Felix Klieser. Orquesta Filarmónica de Gran Canaria / Gérard Korsten. Obras de Haydn y Mozart. **Orquesta Filarmónica de Gran Canaria / Günther Herbig.** Obras de Brahms.
Auditorio Alfredo Kraus, Las Palmas de Gran Canaria.

Nuevo look

Madrid



Teodor Currentzis con Anna Lucia Richter durante este concierto en Madrid.

Cuando se alza el telón sinfónico, el efecto que produce Currentzis no deja indiferente a nadie. Aparece con una sayuela ancha de cuellos cerrados altos, pantalón ceñido y botas con cordones rojos, para no olvidar que su orquesta MusicaEterna proviene de la siberiana Ópera de Perm. Cualquiera no asociaría este look a un director de orquesta, pero cuando comienza a dibujar filigranas sonoras en el aire con sus manos, sin batuta, extrayendo de sus músicos, vestidos sin el frac de otro tiempo, pero muy elegantes, es cuando el direc-

tor nace a cada a cada movimiento y a cada gesto. La música fluye como respuesta a su movimiento, como si Currentzis fuera un solitario bailarín frente a toda una orquesta sinfónica. Y Mahler, muy hecho para su manera de entender la música, está diseñado para él.

Se advierten ensayos minuciosos para escuchar los pasajes con *pianissimi* y fraseos tan gustosos, que sin la calidad y entrega de estos músicos, que tocaron en pie parte del programa (los instrumentos que podían hacerlo), sería inviable imaginarlo. Primera parte con una amplia selección de *Des Knaben Wunderhorn*, con el sensacional Boesch (extraña acústica tiene el Auditorio para un solista vocal engullido por la orquesta mahleriana) y una pícara Richter, delicada y sutil, pero sin el grosor que se requiere. Si algunas canciones alcanzaron el cielo, como las que llevan la recurrente marcha mahleriana incorporada, otras no pasaron de lo exótico.

De principio a fin, el director greco-ruso tuvo claro como llevar la *Cuarta Sinfonía*, no dejando nada rezagado ni des-pellejando pasajes al estilo habitual de los malos directores efectistas. Mahler es extremo, excesivo, desordenado y a veces bastante banal, pero no lo es por defecto, lo es porque su música requiere que haya banalidad frente a lo sublime (es decir, por banal el segundo movimiento frente a lo excelso del tercero); es todo un mundo. De este modo, el final, con el Lied celestial, se convirtió en un amargo canto de desilusión y pesimismo. Nada habitual. Es decir, un nuevo look para esta *Cuarta*.

Gonzalo Pérez Chamorro

Anna Lucia Richter, Florian Boesch. MusicaEterna / Teodor Currentzis. Obras de Mahler.
Ibermúsica. Auditorio Nacional, Madrid.

Mano a mano

Madrid



Programa que dispuso un atractivo *mano a mano* "Eschenbach-Mutter".

El atractivo *mano a mano* "Eschenbach-Mutter" dispuso en programa dos estaciones, espaciadas y diferenciadas en el concierto que dirigiera Christoph Eschenbach al frente de la Orquesta Nacional de España. Dos estaciones con violín solista dispuestas respectivamente antes y después del descanso, en este caso con el estreno en España de una atmosférica *Markings* de John Williams. El plato fuerte servido por ambos, era, pues, el *Concierto para violín* de Johannes Brahms. Toda una especialidad de esta violinista y del propio director. Una obra que conjuga ambos ingredientes en tono de igualdad. Y si no que se lo digan Sarasate y su famosa diatriba contra la cantinela del oboe sobre un violín en el segundo movimiento, algo desplazado para el gusto del virtuoso... Sea como sea, una gran obra del repertorio concertante, ofrecida en esta ocasión con solidez y solvencia. Solidez que quedó patente para mí, ya desde los cuidadosos y definidos primeros fraseos de la orquesta.

Tras el descanso y el Williams citado, vino el otro manjar de esta tarde-noche: la *Octava sinfonía* de Dvorák. Una partitura que recibió también atención singular por parte del director, y que, de alguna manera, al margen del detalle, dejó a la postre, la sensación de una lectura un tanto personal. Especialmente cuando, ya en el turbulento movimiento final, las trompas sacaran sus pabellones con una proyección acústica más propia de las sinfonías mahlerianas... Que, todo sea dicho entre bohemios, también a la inversa, beben, al menos en sus primeras entregas, de la flexible musicalidad eslava de éste.

Luis Mazorra Incera

Anne-Sophie Mutter. Orquesta Nacional de España / Christoph Eschenbach. Obras de Brahms, Dvorák y Williams.
OCNE. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Los Festivales son para el invierno

Úbeda-Baeza



JESUS DELGADO / FEMALUB

Las *Vísperas* de Monteverdi fueron interpretadas en la Catedral de Baeza.

Cuando las temperaturas bajan e hiela por las noches, el Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza aparece para acogernos y darnos cobijo. De auténtico festín se puede calificar esta edición, la XXII, que en un período de 76 horas ha propuesto su manjar principal: doce conciertos, cada uno en una sede distinta (Iglesias tan bellas como El Salvador de Úbeda), auditorios, Catedral de Baeza e incluso el inicio del Parador de Úbeda como sede para conciertos de cámara, bajo el título *Estilos nacionales en la música antigua*, con el promedio de tres-cuatro conciertos al día, comenzando a las 12:30 del mediodía y concluyendo la jornada con el último a las 23:59. Uno de sus atractivos es sin lugar a dudas la variedad de propuestas dentro de esta unidad y los entornos de estas dos Ciudades Patrimonio de la Humanidad que los acogen.

Destacan, a pesar del excelente nivel medio, el dedicado al barroco francés por la ascendente violagambista gallega Sara Ruiz con *La Bellemont*, el consagrado a la polifonía renacentista lusitana dirigiendo Pedro Teixeira a un jovencísimo Coro Gulbenkian de 16 voces, el dedicado al barroco bohemio por el Collegium Marianum praguense, o aquel a la música de la Catedral de la Habana con el descubrimiento del compositor clásico Juan Paris, del que Recondita Armonía Ensemble ofreció cinco villancicos en primicia.

Pero los dos puntos más emotivos de esta serie espectacular fueron las *Vísperas* de Monteverdi, dirigidas por Jean Tubéry, en la Catedral de Baeza con La Fenice, al que se sumaron la Cappella Prolationum, La Danserye y los participantes seleccionados del seminario sobre esta obra que se realizó durante tres días, y el cierre del Festival a cargo del cuarteto polaco femenino Ensemble Peregrina, con repertorio de la polifonía primitiva de los siglos XII al XIV, que nos dejó ahitos de belleza, la sensación de haber asistido a una serie excepcional, y la ilusión del año venidero en que durante el Solsticio nos postremos de nuevo ante el arte de los sonidos.

Juan de Vandelvira

XXII Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza. Diversos solistas, ensembles e intérpretes.



EL CONCIERTO MÁS FAMOSO DEL MUNDO



DISPONIBLE EN
CD, DVD, BLU-RAY,
LP y DIGITAL

<http://www.sonyclassical.es>

<http://twitter.com/SonyClassical>

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



Homenaje a López Cobos

Valladolid



Nuno Coelho, joven director dinámico y energético, en la línea de Dudamel.

La OSCyL se dedicó a rendir merecido homenaje a quien fue su director emérito, Jesús López Cobos. Colaboraron cuatro directores y la violinista Patricia Cordero, por la Escuela Superior Reina Sofía. De ellos, el hijo del homenajeado, François López-Ferrer, dio el mejor momento musical de la velada con el *Adagio* de la *Sinfonía n. 1* de Brahms, servido rico de matices y tensión. Mostró prometedor futuro Lucas Macías, que acompañó con mimo a la joven violinista, muy expresiva y afinada, en la *Romanza n. 2* de Beethoven (primicia orquestal); y en lírica y cuidada versión del *Adagietto* de la *Quinta* de Mahler.

Andrés Salado hizo amable, ligera y correcta lectura, también primicia, de la *Sinfonía n. 30* de Mozart. Jordi Casas, como director de 145 cantores de Valladolid, leyó la *Canción del destino*, primicia, de Brahms. El coro, con sopranos apretadas en pianísimo, cuerdas, arpa y órgano, cantó pálidamente el *In paradisum* final del *Requiem* de Fauré, que López-Ferrer llevó un punto más vivo para facilitar las cosas. El concierto sirvió para una última, cariñosa y prolongada ovación a Don Jesús, cuando sólo se iluminó "su podio" vacío; su huella va a ser añorada durante largo tiempo.

Y en el siguiente concierto debutó como invitado el luso Nuno Coelho, acompañado por Pablo Sáinz Villegas, solista del *Concierto para guitarra "For Two Christophers"*, que Elmer Bernstein dedicó a sus dos amigos Christopher: Parkening y Palmer. Sus tres movimientos son de grata escucha, buen tratamiento orquestal y riqueza de medios, pero de poca sustancia musical, en particular el solista, incluso en "II. Reflexiones" y sus cadencias, donde hay un exceso de Rodrigo. Hubo que disfrutar los regalos de Tárrega, *Gran Jota de concierto* y *Recuerdos de la Alhambra*, para valorar la enorme calidad de este artista, de proverbial limpieza, musicalidad y comunicación, que arrebató al auditorio. El joven director es muy dinámico y energético, algo exagerado en el gesto, pero eficaz, en la línea de Dudamel, pero sin su profundidad. Mejor en *Sárka*, de *Mi patria* de Smetana, que en la *Séptima* de Dvorák, donde faltaron elegancia y amplitud y sobró superficialidad.

José María Morate Moyano

Patricia Cordero, Pablo Sáinz Villegas. Orquesta Sinfónica de Castilla y León / A. Salado, L. Macías, J. Casas, F. López-Ferrer, N. Coelho. Obras de Mozart, Beethoven, Mahler, Brahms, Fauré, Smetana, E. Bernstein, Dvorák.

Auditorio J. López Cobos, CCMD, Valladolid.

Pianista y compositor

Vitoria-Gasteiz



Stephen Hough se presentó en su doble faceta de compositor y pianista.

Stephen Hough se ha erigido con justicia en el protagonista absoluto del tercer concierto de abono de la OSE al aparecer ante los espectadores en su doble faceta de compositor y pianista. Como primero, presentó al público que abarrotaba el Teatro principal y en estreno absoluto *Agata: a Basque Fantasy*, una obra de apenas nueve minutos que se basa en una canción muy típica del folklore vasco y que se canta por las calles la víspera de Santa Águeda, en la noche del 4 de febrero. Sobre esta sencilla melodía, Hough nos propone una suerte de variaciones, donde además del grupo orquestal sin apenas metales y sin percusión, el txistu adquiere relevancia, sobre todo al final de la obra.

Tras un breve descanso, Stephen Hough, tras saludar como compositor, se nos presentó como pianista para abordar el vibrante *Concierto* de Antonín Dvorák. Una interpretación medida, perfectamente compenetrada en su caminar junto a una orquesta que, bajo la batuta de su titular, Robert Treviño, supo dar a la obra toda su dimensión unitaria, pues es sabido que en esta obra Dvorák apuesta por una visión sinfónica del género; Hough y Treviño coadyuvaron al éxito de la interpretación.

Las *Variaciones Enigma* de Edward Elgar cubrieron toda la segunda parte y aquí, sí, el director volvió a manifestarse como viene siendo habitual: somos afortunados de disfrutar de este titular y ante la previsible marcha a orquestas mayores, agradezcamos el esfuerzo por hacer de nuestro instrumento un grupo de sonido brillante y perfectamente engrasado. Hábil y matizado en las variaciones sosegadas (bellísimo *Nimrod*) espectacular en los numerosos allegros, el éxito coronó una interpretación digna de aplauso.

El frío público vitoriano dedicó aplausos de cortesía a Hough en su primera versión, mientras que la entrega fue mayor tras la interpretación del *Concierto*. En cualquier caso, lo más destacado ha sido el enriquecimiento del patrimonio musical de una orquesta que, ojalá, la de a conocer por otros lares.

Enrique Bert

Stephen Hough. Orquesta Sinfónica de Euskadi / Robert Treviño. Obras de Hough, Dvorák y Elgar. Teatro Principal, Vitoria-Gasteiz.

ZUBIN
MEHTA

ISRAEL
PHILHARMONIC
ORCHESTRA

THE MUMBAI
CONCERTS

PINCHAS
ZUKERMAN
AMANDA
FORSYTH
DENIS
MATSUEV



Comicidad rossiniana

Barcelona



Había mucho interés por escuchar a la mezzo Varduhi Abrahamyan; la cantante francoarmenia fue justamente vitoreada en su debut liceísta.

Aunque *L'italiana in Algeri* sea una auténtica obra maestra, el Liceu la ha programado en muy pocas ocasiones: desde la temporada 1982-83 no subía al escenario de un teatro que en las últimas décadas se ha mostrado poco proclive a la obra de Rossini. Una verdadera lástima, porque ante producciones como la que nos ocupa, el público liceísta disfruta de lo lindo.

Vittorio Borrelli plantea una *Italiana* de manual, de corte clásico y preciosista, con citas a las pinturas de Delacroix y con *gags* bien conseguidos, algunos de ellos claramente inspirados en producciones anteriores, como las de Jean-Pierre Ponnelle en Nueva York o de David Livermore en Turín. Buen movimiento de escena, acertada coreografía y correcta dirección de actores fueron algunas de las mejores bazas de un espectáculo, original de Pesaro, que cuenta además con soberbios decorados de Claudia Boasso y suntuoso vestuario de Santuzza Cali.

Riccardo Frizza, auténtico especialista en el repertorio italiano y que empezó su carrera precisamente con Rossini, supo sacar un sonido ligero y muy refinado de la orquesta titular, con felices intervenciones de los instrumentos obligados en arias como "Concedi, amor pietoso" o "Per lui che adoro". Frizza no fuerza los *tempi*, controla bien el sonido y se amolda al característico lenguaje rossiniano con eficacia y solvencia. El coro, reducido en esta ópera a la sección masculina, funcionó bien, sin fisuras.

En el apartado vocal, dos repartos se dieron cita para asumir los cuatro roles protagonistas. Luca Pisaroni fue un Mustafà de gran calado, heredero directo de la tradición de un Bruscantini o un Montarsolo, con una perfecta caracterización del personaje, mucho más antipático de como lo plantea el bajo menorquín Simón Orfila, igualmente afianzado en el estilo rossiniano y con una comicidad que echó mano de recursos propios en algunas escenas. Quizá la de Pisaroni tenga un timbre más redondo (por oscuro), mientras que Orfila muestra una gran versatilidad y mayor ligereza en los pasajes silabados que su colega italiano.

Había mucho interés por escuchar a la mezzo Varduhi Abrahamyan (ver entrevista en este mismo número). No defraudó, antes al contrario: la cantante francoarmenia tiene visos de contralto, aunque algunas notas graves pierden calidad en la emisión. Espléndida en las agilidades y escénicamente muy sensual, fue justamente vitoreada en su debut liceísta. Por su parte, Maite Beaumont asumió la parte de Isabella con exquisita musicalidad, coloratura impecable y buen oficio. La voz es menos personal y la proyección no siempre es impecable, pero estamos ante una artista importante, que presentó buenos resultados al servicio del carismático personaje.

El capítulo de los tenores fue algo pálido, porque tanto la emisión de Maxim Mironov como la de Edgardo Rocha adolecen de cierta cortedad, a pesar de la belleza natural de ambos timbres, muy ligeros, y a los que se les incluyó el aria "Concedi amor pietoso", que Rossini escribió para el estreno milanés de la ópera (1814), en lugar de la menos lucida (y parece que dudosamente rossiniana) "O come il cor di giubilo". Muy bien Giorgio Caoduro como Taddeo (brillante en "Ho un gan peso sulla testa") y algo descontrolado Manel Esteve bajo la piel del mismo personaje, que se tomó algunas licencias poco ortodoxas en el juramento de los "Pappataci". En ambos repartos intervinieron un caricato Toni Marsol al servicio de Haly (con aria "del sorbetto" incluida), una espléndida Sara Blanch bajo la piel de Elvira, con una comicidad muy conseguida, y una correctísima Lidia Vinyes-Curtis como Zulma.

Gustó. Y no era para menos. ¿Habrá que esperar 35 años más para volver a ver *L'italiana in Algeri* en Barcelona? No, por favor...

Jaume Radigales

Varduhi Abrahamyan/Maite Beaumont, Luca Pisaroni/Simón Orfila, Maxim Mironov/Edgardo Rocha, Giorgio Caoduro/Manel Esteve, Toni Marsol, Sara Blanch, Lidia Vinyes-Curtis. Orquesta y Coro del Gran Teatre del Liceu / Riccardo Frizza. Escena: Vittorio Borrelli. *L'italiana in Algeri*, de Gioacchino Rossini. Gran Teatre del Liceu, Barcelona.

Festival Donizetti

Bérgamo



El pobre teatro en el que se ambienta la escena de Silvia Paoli para *Enrico di Borgogna*.

Desde el año pasado, el Festival se desarrolla exclusivamente en el Teatro Sociale (el más antiguo y pequeño, en la ciudad vieja) por obras en el Teatro Donizetti de la ciudad nueva. Este año, aparte de conciertos y otras manifestaciones, hubo dos nuevas producciones de sendos títulos más que infrecuentes, *Elisabetta al castello di Kenilworth* (que luego perdió el nombre de la soberana), y el primerizo *Enrico di Borgogna*. Vi primero la obra más "madura" (es un decir; en 1829, un año antes de la *Bolena* y tres antes del *Elisir*, pese algunos momentos en que se afirma la personalidad del compositor, el modelo evidente, incluso en la distribución de papeles, es Rossini). Con una producción diseñada por Pérez Aspa, muy mínima, con buen juego de luces y poco más, sin mayores pretensiones, se contó bien la historia, aunque tal vez podría haber habido mayor firmeza en la dirección de los intérpretes. La parte musical fue decididamente superior, empezando por la encomiable labor de la orquesta y el coro (preparado por Fabio Tartari) y la buena dirección de Frizza, director musical del Festival, sumamente equilibrada.

Los protagonistas son cuatro (como es el cuarteto que concluye el segundo acto, lo mejor y más original de la obra), dos sopranos y dos tenores (estos últimos con el consabido *contraltino* bueno y *baritenor* malvado). Pratt, en este primer encuentro con Isabel I, que al parecer tanto interesaba al autor, estuvo soberbia vocalmente en todo momento y ha mejorado como intérprete. Remigio (la rival en amores, Amelia) ya lo era y ahora, en un momento en que su timbre parece haber perdido esmalte, se luce por la pertinencia de la técnica y estilo (en particular en el aria con armónica de cristal que hace pensar, a años de distancia, en *Lucia*).

Leicester el bueno le tocó a Brito, que estuvo decoroso y discreto, pero con algunas carencias de color y de seguridad. El pérfido Warney fue el aplaudido Pop, una voz sin duda de mucho interés, pero que si canta Pollione con resultados respetables, es inerte como actor y no precisamente un ejemplo de *bel canto* con su perenne insistencia en el *forte*. Los secundarios Dario Russo (Lambourne) y Federica Vitali (Fanny) estuvieron bien en partes que mucho no les pedían. El público, muy numeroso (teatro prácticamente lleno), aplaudió mucho algunas arias y, sobre todo, al final de la función. Como es difícil que esta obra vuelva a verse pronto, considero una muy apropiada la decisión y realización de un título importante aunque menor de Donizetti por parte del equipo directivo del Festival.

Enrico di Borgogna

Enrico di Borgogna (1818) se puede considerar la primera ópera en gran escala de Donizetti. Con libreto del después famoso empresario de la Scala Bartolomeo Merelli, se trata de un melodrama (prudentemente ha desaparecido el *serio* que lo calificaba, aunque tal vez fuera mejor *semiserio*, ya que al final feliz añade un personaje de bufón, absolutamente prescindible, pero que da un toque cómico o irónico). La coproducción es con Venecia, porque allí se estrenó esta obra, en el Teatro de San Luca, cuyo escenario vemos al alzarse el telón. Por lo que se ve, es un *teatrucho* con diversos problemas que se repiten hasta el cansancio, comprendido por un frustrado artista-oso que trata de salir en la foto como sea. Mucha gente (hubo algo menos del público que para *Il castello di Kenilworth*) salió manifestando su satisfacción por el espectáculo ideado por Paoli. No sé cuántos, pero algunos sí, salimos pensando que no es cuestión de *salvar* una ópera haciéndola pasar por lo que no es.

El texto, bueno o malo, se da de bofetadas con lo que se ve, y la música, esta sí muy rossiniana y con pocos atisbos personales (a un calco de la famosa frase del aria de Tancredi, se suma la melodía del aria final de la *Bolena*, por ejemplo), no tiene en sí fuerza para salvar sola la velada. Si no se tratara de un título de Donizetti, seguramente no habríamos vuelto a saber de él más que por los libros.



Carmela Remigio se lució por la pertinencia de la técnica y estilo.

De nuevo, y más, la distribución es rossiniana, con dos tenores de distinto tipo (el fingido padre del príncipe que ignora su origen y el hijo del tirano que le usurpa el trono y le discute el amor de la coprotagonista), y dos mezzosopranos o contraltos para el protagonista en travesti y su amada Elisa. El bufo es obviamente un bajo, y el Gilberto de Tittoto fue de lejos lo más relevante de todo el elenco. Es joven, con buena voz, buena técnica y trata de hacer lo que le indican (si es o no cómico que lo decida otro). Bonitatibus es una cantante distinguida en barroco, pero incluso en un teatro pequeño aquí la voz resulta a veces escasa, el timbre sordo, y el *vibratello* especialmente en el agudo puede ser muy molesto. Ganassi, aunque ya no tiene la facilidad para las agilidades, conoce bien el percal y eso la ayuda a ser convincente, incluso cuando el agudo es de un color blanquecino y el grave mantiene su calidad, y se la ve cómoda como *diva* del cotarro.

Sekgapane es otro caso para mí inexplicable: voz pequeña, poco bella, con algún agudo interesante y poco más parece haberse convertido en revelación. Se mueve bien. Castoro tiene una voz de mayor proyección y bonito color, pero defectos en la emisión del grave y algún agudo tirante. Si Matteo Mezzaoro y sobre todo Federica Vitali se muestran muy solventes en las partes secundarias (ella sobre todo, como actriz y también con una atractiva voz de mezzosoprano), Lorenzo Barbieri, en un papel de mayor importancia (Brunone, el amigo extranjero del fingido padre del príncipe) resultó totalmente insuficiente. El coro tuvo menos que hacer (eran sólo hombres) que el día anterior, pero lo hizo bien. La formación Montis Regalis respondió a la batuta de De Marchi, que sigue sin parecerme la maravilla de especialista rossiniano que es para muchos, con un sonido a veces brutal en los ataques y en general denso. Hubo aplausos en algunas de las arias y muy fervorosos al final de la velada. Suerte para quien consiguió disfrutarlo, que no fue, como queda dicho, mi caso.

Jorge Binaghi

Jessica Pratt, Carmela Remigio, Francisco Brito, Stefan Pop, etc. Orquesta y Coro de la Donizetti Opera / Riccardo Frizza. Escena: María Pilar Pérez Aspa. *Il castello di Kenilworth*, de Donizetti. Anna Bonitatibus, Francesco Castoro, Sonia Ganassi, Levy Sekgapane, Luca Tittoto, etc. Academia Montis Regalis y Coro de la Donizetti Opera / Alessandro De Marchi. Escena: Silvia Paoli. *Enrico di Borgogna*, de Donizetti. Teatro Sociale, Bérgamo.

Una notable velada

Bilbao



La deliciosa Anett Fritsch encarnó a Marzelline en *Fidelio*.

Con legítimo orgullo, la ABAO ha lanzado a los cuatro vientos el logro conseguido con la primera de las cuatro veladas de este *Fidelio*, a saber, el haber alcanzado la función número mil sin haber suspendido una sola en décadas de historia. Legítimo orgullo que hacemos nuestro quienes mantenemos con la temporada bilbaína muchos años de vinculación y quienes consideramos esta temporada como nuestra. La elección de *Fidelio* tiene además carga simbólica que, quizás, exprese los deseos de apertura de miras ante los diseños de próximas temporadas.

La función que nos ocupa fue la 1.003 y podemos decir que alcanzó unos niveles de calidad realmente notables. A ello colaboró el equilibrio perfecto entre cuatro columnas que sostuvieron el edificio, que es cada una de las funciones: solistas de calidad, una puesta en escena brillante, un coro en pleno estado de forma y una orquesta y director implicados en la obra. Así las cosas solo pueden salir bien.

Entre los solistas destacar la solidez de Elena Pankratova, torpemente vestida como hombre, pero de voz carnosa y firme; un Florestan el de Peter Wedd más patético que heroico, pero solvente en la delicada franja aguda, y una pareja de secundarios soberbia, con la pizpireta Marzelline de Anett Fritsch sin mácula alguna y ¡una vez más! un Mikeldi Atxalandabaso agigantando el tamaño de sus personajes por su proyección vocal, como siempre de calidad.

Algo tosco el Pizarro de Sebastian Holecek y un pelín justo el Rocco de Tijn Faveyts, mientras que Egils Silins y los dos prisioneros fueron auténticos lujos. El Coro ofreció una escena final conmovedora. La propuesta escénica del Teatro de la Maestranza, firmada por José Carlos Plaza, ofreció imágenes de gran belleza y la alegoría de la enorme piedra era tan sencilla como evocadora. Finalmente, Juanjo Mena, cual hijo pródigo ante la que fue su orquesta, la Sinfónica de Bilbao, demostró oficio y un *tempo* ágil, vivo y comprometido.

La reacción popular fue de aprobación entusiasta, siempre según los fríos parámetros bilbaínos. En definitiva, una función más que notable para conmemorar un logro histórico.

Enrique Bert

Elena Pankratova, Peter Wedd, Tijn Faveyts, Anett Fritsch, Mikeldi Atxalandabaso, Sebastián Holecek, Egils Silins. Coro de la ABAO. Orquesta Sinfónica de Bilbao / Juanjo Mena. Escena: José Carlos Plaza. *Fidelio*, de Beethoven. Palacio Euskalduna, Bilbao.

Naufragio en Génova

Londres



"De este naufragio operístico sólo salió nadando el corsario Boccanegra, magníficamente cantado por Carlos Álvarez".

¡Qué envidia le tengo a Pierre René Serna! ¡Él, en una París vital y vibrante con el *Simon Boccanegra* con *regie* de Calixto Bieito, como pueden leer un poco más adelante, y yo, condenado a ver una producción desgastada, mal dirigida y mediocremente cantada en un Londres mas desgastado aún por las idas y venidas del Brexit! De este naufragio operístico sólo salió nadando el corsario Boccanegra, magníficamente cantado por Carlos Álvarez. ¿Por qué tardó tanto en volver al Covent Garden?, se preguntaron muchos, al escuchar su voz cálidamente impostada, con *legato* de soberana distensión y articulación apoyada en un mordente de incisiva expresividad. Pero aún él fue afectado por la *regie* de Elijah Moshinsky, ya mediocre en 1991 y hoy risible con esos acartonados diseños de columnas sin ton ni son de Michael Yeargan y unos ampulosos vestuarios diseñados por Peter Hall, acarreados con ridículo amaneramiento por coros y solistas. ¡Si por lo menos les enseñaran a coordinar sus torpes caminatas con la música! Claro que esta coordinación hubiera sido imposible con los tiempos erráticos, a veces lo suficientemente lentos para aniquilar la línea melódica principal, impuestos por Henrik Nánási a una orquesta cromáticamente anémica.

En este naufragio pereció la excelente Hrachuhi Bassenz (Amelia), luego de flotar algunas magníficas líneas en el área del pasaje para ser tragada por el vacío orquestal de tiempos imposibles para sus frases largas en el registro medio. También se hundió el veterano Ferruccio Furlanetto (Fiesco),

OPUS ARTE



ROYAL
OPERA
HOUSE



THE ROYAL OPERA

Música
DIRECTA
www.musicadirecta.es

PUCCINI

MADAMA BUTTERFLY

ERMONELA JAHO | MARCELO PUENTE
SCOTT HENDRICKS | ELIZABETH DESHONG

ROYAL OPERA CHORUS | ORCHESTRA OF THE ROYAL OPERA HOUSE
DIRECTORS MOSHE LEISER AND PATRICE CAURIER
CONDUCTOR ANTONIO PAPPANO

pero no sin frasear magníficamente una voz ya seca y de entonación errática, pero respetable por su conocimiento de un personaje que sabe encarnar y sentir. Francesco Meli (Gabriele) se agarró desesperadamente al salvavidas de una voz estertórea y lo cantó todo gritando. Y sólo burbujas en el agua como vestigio de otros dos buenos cantantes desaparecidos en la catástrofe: Mark Rucker (Paolo) y Simon Shimbabu (Pietro). Masiva y desorientada fue la lucha del coro contra el caos de las olas levantadas desde el foso. Y todos deambularon de aquí para allá todo el tiempo sin saber qué hacer con sus espadas sus cascos o donde poner sus manos.

En una compañía del prestigio de la Royal Opera House este refrito queda como un inexplicable paso en falso originado, tal vez, en la creencia que las funciones de rutina con escenografías tradicionales son aceptables como relleno de cualquier temporada. Pero no. No en el caso del teatro de Callas y Visconti.

Agustín Blanco Bazán

Carlos Álvarez, Hrachuhi Bassenz, Francesco Meli, Ferruccio Furlanetto. Royal Opera House / Henrik Nánási. Escena: Elijah Moshinsky. Simon Boccanegra, de Giuseppe Verdi. Royal Opera House, Londres.

Rescate, perseverancia y arraigo

Madrid

El Teatro de la Zarzuela ofreció, en versión de concierto, la espléndida zarzuela en tres actos de Gerónimo Giménez: *María del Pilar*. Una obra que probablemente no conozcan, es posible que ni tan siquiera los aficionados más asiduos a este género. ¡Si trascendiera la de partituras de esta categoría que quedan por rescatar para las tablas y el repertorio les daría un pasmo...! O por grabarse, que esta es otra "asignatura pendiente" y sangrante, de todas las, también espléndidas, producciones de este Teatro.

Una ocasión milagrosa de, al menos, escuchar la partitura y de hacerse una idea general de la inserción de ésta en un drama que sigue presentando su interés hoy, si se sabe adaptar y, sobre todo, si se sabe contar, como fue el caso de un narrador excepcional: el propio Mario Gas.

Una zarzuela de altos vuelos que podría haberse hecho con todos sus ingredientes escénicos... Más aún en un Teatro, como el madrileño de la Zarzuela, preparado y curtido a la sazón y, no tanto, para estas disposiciones de concierto, para las que la acústica del escenario y sala no están acondicionadas específicamente. Y esto se dejó notar, en desequilibrios dinámicos de los diversos grupos orquestales y vocales entre sí y globalmente (coro detrás y solistas en proscenio), discriminados por las cualidades de su timbre, por su situación en el escenario y, ante todo, por la dirección en la que emiten/dispersan el sonido (con especial mención a las secciones de viento). En todo caso, la disposición relativa de todo el conjunto y la proyección acústica de las voces, permitió que éstas nunca se vieran sobrepasadas.

Pero no nos dispersemos nosotros también con estas minucias que no corresponden al quehacer titular y habitual de este teatro, de esta institución consagrada a nuestros géneros líricos. Una obra con planta, genio y prestancia, ofrecida con fluidez y tino narrativo, con sus momentos conmovedores, y otros, los más, de una concertación brillante, un tanto insistente, eso sí, ofrecida con puntualidad por todo el elenco solista junto con el Coro del Teatro de la Zarzuela y su Orquesta titular, la de la Comunidad de Madrid, todos dirigidos por Óliver Díaz.

Pese a su equívoco título, *María del Pilar*, el protagonismo estuvo muy repartido, cuando no hábilmente y tenazmente concertado. Un Giménez aparentemente enrocado a rebufo de cierto estilo operístico post-rossiniano, eso sí, con estética melódica, armónica y dinámica teatral más avanzada y ecléctica.

Siguiendo el propio orden que proporciona el Teatro para este reparto: convincente por voz y proyección acústica, la pareja "antagonista" formada por María del Pilar, encarnada por Carmen Solís, y Esperanza, por Iwona Sobotka. Marina Rodríguez-Cusí fue Señá Nieves, en compañía de Almendrita, Jorge Rodríguez-Norton, con sus agilidades y relativa *vis cómica*. El rol central en la trama, Rafael, residió en la voz y dicción de Andeka Gorrotxategi, con un papel que bien podría haber dado título a la obra. Valentín se incorporó en la voz profunda y cabal presencia de Rubén Amoretti, Marcelino por Damián Del Castillo y el Tío Licurgo por David Sánchez.

Todo un lujo escuchar esta obra con estos intérpretes, especialmente destacada por el buen hacer de aquéllos que garantizaron la fluidez y las relativas actualidad/intemporalidad/comrensión de la trama. Un papel a menudo desdeñado en estas versiones "no escénicas" y que, sin embargo, se comprueba, una y otra vez, que, de esta guisa *de concierto*, tiene una importancia capital.

Luis Mazorra Incera

Carmen Solís, Iwona Sobotka, Marina Rodríguez-Cusí, Andeka Gorrotxategi, Rubén Amoretti, Damián del Castillo, David Sánchez, Jorge Rodríguez-Norton y Mario Gas (Narrador). Orquesta de la Comunidad de Madrid y Coro Titular del Teatro de La Zarzuela / Óliver Díaz. María del Pilar, de Gerónimo Giménez. Teatro de la Zarzuela, Madrid.

¿Un Verdi menor?

Milán

Alguna vez alguien llamó a *Attila* "cabaletta en siete cuadros". Sin dejar de ser bastante cierto en cuanto a la estructura formal, esta ópera mantiene una vitalidad envidiable (al margen que un Verdi menor es muchas veces igual a lo mayor de varios otros operistas). Pero es obvio que sin esta *prueba* no habría *Macbeth* y entonces, desde el prelude, todo cambia (de los dos concertantes, el primero es seguramente extraordinario). La producción de Livermore, que despertó



Saioa Hernandez e Ildar Abdrazakov, en este *Attila* de la Scala milanese.

El sueño quedó incompleto

Madrid



© JAVIER DEL REAL / TEATRO REAL

Irene Theorin (Turandot) y Gregory Kunde (Calaf), en esta producción de Robert Wilson.

Tras veinte años de ausencia, regresó al escenario del Teatro Real la obra maestra de Puccini y, si a niveles orquestales y teatrales ha sido excepcional, en el canoro no ha superado la mediocridad. *Turandot* nace de un hecho trágico en la vida de Puccini, el suicidio en 1909 de su joven sirvienta, Doria Manfredi, tras ser acusada de forma totalmente gratuita, por Elvira, la mujer del compositor, de haber tenido relaciones sexuales con él. Aquella tragedia pesó en la conciencia de Puccini toda su vida; por eso, en 1924, en el texto de *Turandot*, de Carlo Gozzi, una leyenda cuyos orígenes se remontan a la literatura persa, después recogida por François de la Croix, encontró la oportunidad de rendir cuentas ante el mundo del suicidio de su sirvienta, dándole vida en el personaje de Liù.

Pero además de este drama personal, Puccini se enfrentaba a la evidencia de que su modo de hacer ópera parecía con él. Y para anunciar este final, escuchamos en boca de Ping, el Gran Canciller, Pang, el Mayordomo y Pong, el jefe de la Cocina Imperial, tres personajes inspirados en la comedia del arte, el bellissimo fragmento nostálgico:

¡Adiós, amor, adiós, raza!
¡Adiós, estirpe divina!
¡Se acaba la China!

Palabras con las que el compositor parece despedirse de una forma particular de entender el hecho operístico. Y lo hace con el dolor y la certeza de que los elementos que hasta ese momento habían sido esenciales en su creación, desaparecían de forma irremediable. Ya no serían los sentimientos, tal como él los concebía, su esencia, sino la fría elaboración intelectual, el distanciamiento. Aunque esto no fue óbice para que se crease una partitura de una modernidad inusitada. Las bellísimas melodías puccinianas en ocasiones se distorsionan y se combinan con una profusión de elementos pentatónicos orientales, resultando una partitura riquísima en timbres, fastuosa y, en muchos momentos, de apabullante grandeza, sin soslayar otros del más encendido lirismo y recogimiento.

Se encomendó en esta ocasión la parte teatral del espectáculo al estadounidense Bob Wilson, polifacético y cultísimo artista que con anterioridad me había dejado bastante frío, pero en esta creo que era el hombre idóneo para ofrecernos un espectáculo de majestad oriental, sin caer en los folklores habituales en las representaciones de *Turandot*. Nada de colorines, ni vestuarios excesivos, ni pabellones aparatosos; todo sencillo, simple pero profundamente chino. Wilson hace de la obra un ritual pausado, medido al milímetro, de aparente frialdad, pero con una tremenda tensión interna. Wilson no pretende ser realista; *Turandot* es cual-

quier cosa menos realista. Apoyándose en un magnífico vestuario de Jaques Reynaud, impresionantes los guardianes inspirados en los guerreros de Xian, en el que predomina el blanco y negro a excepción del Mandarín y Ping, Pang y Pong, de azul, y Turandot de rojo vivo, magníficas caracterizaciones de Manu Halligan, y una extraordinaria luminotecnia de John Torres, Wilson da vida a un espectáculo fascinante por su belleza y su capacidad de evocación.

La parte musical ha corrido a cargo de Nicola Luisotti, al que ya habíamos escuchado en el mismo teatro un irregular *Trovatore*, una apreciable *Damnation de Faust*, un buen *Rigoletto* y una errática *Aida*, en esta ocasión ha dado en el clavo, interpretando la obra con grandeza, con un sonido rotundo y brillante, sin descuidar su lirismo y delicadeza; la orquesta ha respondido a sus exigencias sin flaquezas y el coro, una vez más, ha mostrado, en obra tan exigente, una afinación fuera de serie. El maestro ha tenido además la capacidad de moderar tanto aparato sonoro sin perjudicar a los cantantes, a los que, es cierto, Wilson mantiene en sus momentos más comprometidos en la embocadura del escenario.

Pero en *Turandot* son esenciales las voces, y en este capítulo las cosas han discurrido por aguas menos cristalinas. El papel de Timur es muy corto, pero es habitual que se lo escuchemos a grandes bajos. En esta ocasión el personaje ha brillado por su ausencia, ya que Andrea Mastroni posee una voz reducida, sin el menor carácter, impropia para dotar de una mínima dignidad al personaje. Raúl Giménez cumplió con la ingrata tesitura del emperador Altoum. Gerardo Bullón brilló con una voz redonda y bien timbrada como el Mandarín. Los esenciales Ping, Pang y Pong, fueron correctamente servidos por Joan Martín-Royo, Vicenç Esteve y Juan Antonio Sanabria, respectivamente.

Como Liù, el papel "guinda" de la ópera, ya que con la soprano *ad hoc* suele llevarse el gato al agua del triunfo de la representación, se ha contado con Yolanda Auyanet que, tras un inseguro "Signore, ascolta", fue progresivamente mejorando hasta concluir con un digno "Tu che di gel sei cinta", sin lograr el efecto conmovedor que exige el momento. Auyanet tiene buena voz y canta correctamente, pero aún carece de ese exquisito lirismo intrínseco al personaje.

Los dos papeles peliagudos de la ópera son sus protagonistas, Turandot y Calaf, que necesitan de una soprano y un tenor capaces de mantener una tesitura inmisericorde para sobrepasar una orquesta y coros de enormes dimensiones. En honor a la verdad, nunca se ha estado muy sobrado de cantantes que reuniesen los requisitos para encarnar tan endemoniados personajes. Creo que el último Calaf ha sido Plácido Domingo y la última Turandot, Ghena Dimitrova; después nos hemos quedado huérfanos ya que, ni la grandísima Nina Stemme, lamentablemente perdida en esta ocasión, reúne las condiciones idóneas para el papel. En el próximo futuro solo veo a una soprano con los elementos necesarios para hacer frente a la "Principessa di gelo", Anna Netrebko. Dios dirá...

En el Real hemos tenido como Calaf a Gregory Kunde, que a pesar de mostrar ciertas dificultades en algunos pasajes de la zona aguda, ha cantado con arrojo, extraordinaria afinación y un dominio del instrumento de gran cantante. Quizá hoy en día nadie le supere en este papel para el que en su actual momento le encuentro especialmente capacitado. Lo mejor, canoramente hablando, de la velada, a pesar del peso de los años.

Como Turandot, Irene Theorin ha sido decepcionante. Nunca ha sido una soprano que me haya convencido por su tendencia a abrir los agudos y su poca personalidad canora. Aunque posee una voz notable, carece de la incisividad que requiere el personaje, resultando la suya una princesa sin vida, inerte, que tampoco en su "humanización" final logra convencer. En Wagner tampoco me entusiasma, pero en Puccini queda muy por debajo de las expectativas.

Con un mejor reparto hubiese sido una *Turandot* para el recuerdo.

Francisco Villalba

Irene Theorin, Gregory Kunde, Yolanda Auyanet, Andrea Mastroni, Raúl Giménez, Gerardo Bullón, Joan Martín-Royo, Vicenç Esteve, Juan Antonio Sanabria. Orquesta y Coro del Teatro Real de Madrid / Nicola Luisotti. Escena: Robert Wilson. *Turandot*, de Giacomo Puccini. Teatro Real, Madrid.

reacciones mezcladas, evoca bien, al mismo tiempo, la época "real", la de la Italia de la época de Verdi con el tricolor bien expuesto, pero al mismo tiempo, con un toque dubitativo que deja entrever a un bárbaro que lo es menos que sus antagonistas itálicos, supuestamente superiores.

Si después, en el campo de los hunos, las orgías se parecen deliberadamente a escenas de films importantes (es siempre uno de los rasgos de este director), la evocación en el violento y potente comienzo de la escena de la muerte de la Magnani en *Roma, ciudad abierta*, es estremecedora. No hay mucho que excavar en los personajes, pero sobre todo el de Attila está muy bien trazado (además de que Abdrazakov se mantiene a caballo mucho mejor que el papa de Buratto y la transposición del célebre cuadro de Rafael es acertadísima). Luces y videos excelentes, y vestuario (con las "incongruencias" anotadas) también.

Riccardo Chailly es un valedor del joven Verdi y su respiración amplia aunque nunca inerte y enérgica cuando hace falta (mucho), ayuda a dar vida a una partitura que cuenta entre las más concisas y nerviosas de Verdi. Magnífica la labor de la orquesta y ya no alcanzan palabras para el trabajo de Bruno Casoni con el coro de la Scala. El mencionado Buratto y el joven Pittari cumplieron bien con sus cometidos respectivos, pero esta obra vive o muere por sus cuatro protagonistas.

Abdrazakov es un bárbaro ideal por figura, voz, extensión y línea de canto, como ha demostrado ya en otros lugares. No concedió el bis de la *cabaletta* de su gran aria, pero su interpretación de ese y los demás pasajes a su cargo fueron merecedores de las ovaciones del público. Debutaba la española Saioa Hernández, una voz de gran importancia, aunque probablemente no en el papel que más le conviene. Odabella exige demasiado a una soprano dramática de agilidad, que además debe poseer un canto *angelicato* en su segunda aria. Si en el primer aspecto, el *grave* fue insuficiente y las agilidades no siempre precisas, en el segundo, los *piani* prácticamente no existieron. Sartori es una buena elección para Foresto, aunque las *cabalettas* tampoco sean su fuerte y resultó más convincente en el aria alternativa del tercer acto, muy bella por cierto.

Si Hernández fue convincente en escena, en el caso del tenor, como siempre, su físico es una limitación importante para cualquier credibilidad dramática y su fraseo resultó más de una vez efectivo pero convencional. Petean es un elemento sólido y en Ezio sus limitaciones escénicas pasan a segundo plano. El problema es que la voz es buena, pero impersonal, y su fraseo monótono y previsible, teniendo que luchar además con el personaje menos creíble del texto de Solera. A todos se los aplaudió con calor, aunque los que mayor clamor suscitaron fueron Chailly, Abdrazakov y Casoni, como a mi parecer fue justo que ocurriera.

Jorge Binaghi

Ildar Abdrazakov, George Petean, Saioa Hernández, Fabio Sartori, Francesco Pittari, Gianluca Buratto. Orquesta y Coro del Teatro / Riccardo Chailly. Escena: Davide Livermore. *Attila*, de Giuseppe Verdi. Teatro alla Scala, Milán.

Simon Boccanegra todo de negro

París

A pesar de ser una de las obras maestras de Verdi, *Simon Boccanegra* no es tan frecuente en los escenarios como otras óperas del maestro italiano. Esto explica que la nueva producción de la Ópera de París sea un acontecimiento tan concurrido, con la razón añadida de estar servida por un equipo artístico de primer plano. La puesta en escena corre así a cargo de Calixto Bieito, director español de fama mundial, quien concibe un montaje eminentemente trabajado.



Puesta en escena a cargo de Calixto Bieito para este *Simon Boccanegra* parisino.

Para expresar esta trama, inspirada como se sabe en la obra de teatro epónima (*Simón Boccanegra*) escrita en 1843 por Antonio García Gutiérrez, autor español que inspiró también a Verdi su *Il trovatore* (con *El trovador* escrito en 1836, convertido un poco después también en zarzuela sobre una música de Francisco Porcell), se ha elegido un decorado único constituido por un imponente armazón de buque que va y viene bajo luces parsimoniosas dentro de un escenario vacío y abstracto. Teniendo en cuenta que se trata de la historia de corsario de la Edad Media llamado a ser dux de Génova...

El drama con el personaje principal confrontado a pasiones contradictorias de política y sentimientos, queda así al desnudo, al igual que las expresiones de sus participantes vestidos como en los tiempos presentes (o como en los de siempre, pues se trata de sentimientos atemporales). Sobresale de esta manera una precisión impecable en las intervenciones de los protagonistas, especialmente en el aspecto de su transmisión psicológica, lo que no impide evocaciones alegóricas, como el segundo plano de los mismos personajes deambulando como fantasmas. Todo en un ambiente negro, tal como lo requiere esta tenebrosa historia, y con algunas escenas que se graban en la memoria: el exuberante final del prólogo, o el reencuentro conmovedor del padre con su hija, por ejemplo. Un gran momento de teatro.

Pues también, hay que decir que esta concepción profunda beneficia de un elenco de actores excepcionales, además de cantantes cumplidos. El barítono Ludovic Tézier es la voz misma de Simon Boccanegra, papel principal de la obra como si fuera el papel de su vida: encarnación viva del personaje torturado en sus preguntas interiores (otro Hamlet), además de una voz perfectamente adaptada, con su emisión franca y su *legato* asegurado. ¿El papel de su vida? Como decíamos... A su lado, María Agresta figura una Amelia Grimaldi (o María Boccanegra, la hija del héroe como se revela más tarde) emocionante de canto liberado y de textura siempre firme. Mika Kares, Francesco Demuro y Nicola Alaimo, completan, por Fiesco, Gabriele y Paolo, un reparto casi ideal de atribución y canto.

Para esta versión de 1881 de la obra, con un libreto magistralmente reescrito por Arrigo Boito a partir del primer libreto de Francesco Maria Piave y una música adaptada genialmente por el compositor a partir de su versión inicial de 1857, la dirección musical le incumbe a Fabio Luisi, que sabe dar en el coliseo de la Bastille colores impetuosos a través de una orquesta y coros firmemente sostenidos. Desde muchos puntos de vista, un gran encuentro de la Ópera de París, con éxito.

Pierre-René Serna

Ludovic Tézier, María Agresta, Mika Kares, Francesco Demuro, Nicola Alaimo, etc. Orquesta y Coro de la Ópera de París / Fabio Luisi. Escena: Calixto Bieito. *Simon Boccanegra*, de Verdi. La Bastille, París.

De dictadores

Sevilla



GUILLERMO MÉNDO

Programa doble operístico con títulos de Krenek y Ullmann en torno a la figura de un dictador.

Un programa doble ocupaba esta vez la propuesta operística de la Maestranza, y lo hacía en torno a la figura del dictador, en general, pero dada la cronología y contexto histórico de los autores, apuntaba (sin explicitarlo) a Mussolini en el caso de Krenek y a Hitler, en el de Ullmann. Coincidió la noche del estreno con la última como director artístico del Teatro de la Maestranza de Pedro Halffter, qué casualidad, a la sazón también responsable en esta propuesta de la orquesta en ambas óperas, así como de la orquestación y arreglos en el caso de *El emperador de la Atlántida* de Ullmann. Esta es la parte más discutible del espectáculo, por cuanto pensamos que desvirtúa la intención primigenia del autor, que podía haber elegido una instrumentación como la del madrileño, ya que en el campo de Theresienstadt había suficientes músicos para lo que fuera; sin embargo, él opta por un formato de cabaret sardónico e incisivo (*Kabarett*, de decurso político, frente al *cabaret*, más sensual), desde un "escenario" en el que Ullmann confiesa sentirse "libre" y capaz de llegar al fondo de sí mismo y de cuanto le rodea, viendo su "experiencia" como una oportunidad única; la pena es que esa experiencia terminó con su vida.

Así que supone un proceso muy meditado, donde no sólo la instrumentación debe ser respetada, sino la intención. Pero Halffter insiste siempre en instalarse en el tardorromanticismo más almibarado, de puro terciopelo, aprovechando un indudable talento para la coloración adecuada de la orquesta, de forma que cuanto dirige suena a él, y no al autor. Pero no sólo es eso: los interludios añadidos, aunque sea sobre obras de Ullmann, siguen edulcorando la obra: si el autor los hubiera querido, así los hubiera escrito. Por otro lado, resultó genial el elenco que compartió ambas óperas, estando a la cabeza Martin Gantner, quien confesaba en rueda de prensa lo difícil que es para un alemán hacer de dictador y, aun así, nos enamoraba su voz hermosa, plena, generalmente encendida, si bien dispuesta para resultar sensible o embriagadora. También Natalia Labourdette, una joven y ascendente soprano, de emotivo tono lírico y timbrados agudos nos recordó su

espléndida Nanette, aunque de estilo más que disímil. Nicola Beller Carbone posee imponente presencia escénica y registro equilibrado, aunque en ciertos momentos evidenciaba una voz velada, que no enturbió la sensación de conjunto. Sava Vemic, encarnando a la Muerte, consiguió transmitir esa autoridad, fatalismo y desesperanza, dentro del aire "humanizado" que se le exige: ciertamente impresionante, como el cuidado trabajo de Vicente Ombuena como constreñido soldado y extraordinario cantante, una vez más. También David Lagares da un paso más en su carrera, porque desde su salida a escena lo vimos más arrebataador que nunca (y no sólo vocalmente, aprovechando su porte físico y vocal), sino por fin actoralmente, llenando la escena como nunca antes. El recientemente fallecido Gustavo Tambascio nos dejaba una preciosa, "barroca" e imaginativa puesta en escena, mientras a Rodríguez Villalobos todavía le queda serenar y centrar su potencial al servicio de la obra y no de sí mismo.

Carlos Tarín Alcalá

Martin Gantner, Natalia Labourdette, Vicente Ombuena, Nicola Beller Carbone, David Lagares y Sava Vemic. Real Orquesta Sinfónica de Sevilla / Pedro Halffter. Escena: Rafael Rodríguez Villalobos y Gustavo Tambascio. *El dictador*, de Ernst Krenek y *El emperador de la Atlántida*, de Viktor Ullmann. Teatro de la Maestranza, Sevilla.

Recuperando el Barba Azul de Grétry

Trondheim



LEIRNY HAVIK SØGARETH

El Trondheim Barockfest recuperó *Raoul Barbe-Blue*, de Grétry.

El mito de Barba Azul ha dado lugar a cerca de una treintena de recreaciones musicales hasta la fecha. Su plasmación literaria, en forma de cuento, e inspirada en relatos y tradiciones anteriores (posiblemente basadas en sucesos reales) es originaria de Charles Perrault, quien lo publica en 1697. Casi

un siglo después, el libretista Michel-Jean Sedaine realiza la primera adaptación con vistas a ser llevado a un escenario musical, y de este libreto André Grétry compone su *Raoul Barbe-Blue*, ópera estrenada en París en 1789, meses antes de la toma de la Bastilla.

La sangrienta trama del mito original (un excéntrico y malvado aristócrata con la barba azul asesina a sus esposas, guardando sus cadáveres bajo llave...), es sabiamente llevada por Sedaine al terreno de la comedia italiana (en tres actos), donde hasta el propio Barba Azul es a veces redimido de su crueldad, si bien finalmente castigado. Sedaine nos presenta a la joven Isaure, que, aunque enamorada del joven Vergi, accede al matrimonio con Barba Azul, atraída por la vida lujosa que este le ofrece. Una vez en la mansión, repleta de estancias y habitaciones, su esposo le informa del precepto de no entrar jamás a una de ellas. Como es lógico, en la primera ausencia del marido Isaure se salta la prohibición descubriendo horrorizada el secreto que allí se guardaba. Enterado Barba Azul de su traición, trata de asesinarla, extremo evitado por la intervención del resto de personajes que nos conducen a un *happy end* de tono moralizante. El texto de Sedaine está sutilmente adornado con situaciones y elementos cómicos, como el travestismo del joven Vergi (un clásico de este tipo de obras), que se hace pasar por la hermana de Isaure para rescatarla, y por la que el malvado Barba Azul mostrará una irrefrenable debilidad.

El Trondheim Barockfest, en colaboración con el Centro de Música Barroca de Versalles, puso en pie esta atractiva obra del clasicismo francés en un montaje realmente inspirado, plagado de ideas sugerentes, y respetuoso con el espíritu y la esencia de la obra original. La excelente Orkester Nord-Trondheim Barokk en el foso, sabiamente dirigida por Martin Wählberg, sirvió de impecable alfombra a un elenco de cantantes de gran altura, liderados con manifiesta solvencia por la soprano Chantal Santon-Jeffery, en el papel de Isaure, el tenor François Rougier, en el doble papel de Vergi y Anne, y el barítono-bajo Mathieu Lecroart como villano.

La puesta en escena fue obra de Julien Lubek y Cécile Roussat, quienes elaboraron todo un despliegue de fantasías visuales, acordes con el tono cómico del libreto, combinando los colores, las máscaras y las luces en escena, con un perfil transversal de carácter circense, caricaturesco, que componían una galería de personajes, que parecieran salidos de un mundo de sueños y alucinaciones. En este sentido, fue de destacar las piruetas y plasticidad de la contorsionista y acróbata Adèle Alaguette. En suma, un espectáculo suculento para una noche operística dieciochesca en la bella ciudad noruega de Trondheim.

Raúl Mallavibarrena

Chantal Santon-Jeffery, François Rougier, Mathieu Lecroart, etc. Orkester Nord-Trondheim Barokk / Martin Wählberg. Escena: Julien Lubek y Cécile Roussat. *Raoul Barbe-Blue*, de Grétry. Barockfest, Trondheim.

Arde Valencia

Valencia

"¡Esto no hay quien lo aguante!", gritó una señora con botox en la cara, abrigo de visón y collar de perlas, justo antes de comenzar el segundo acto, provocando que se le unieran en el vocífero bastantes espectadores, mientras otros aplaudían, otros pedían silencio y otros protestaban por la interrupción, que obligó a Lothar Koenigs dejar el podio y volver al camerino. Este ha sido el *leitmotiv* en cada función de esta *Flauta mágica*, más polémica que mágica y con la que



Vista general de la escenografía, con muchos figurantes que representaban el pueblo llano reclamando sus derechos.

ha ardido Valencia, del mismo modo que lo ha hecho en las ciudades que han visto esta *regie*.

La idea que tiene Graham Vick es bastante sencilla y diría que relativamente acertada, pero otra cosa es trasladar la idea a un concepto material escénico que concuerde con el argumento y que visualmente no genere dudas. Vick propone una *Flauta mágica* social, que transmite un mensaje de igualdad, con mucha atención a "los acontecimientos políticos del día a día". Tres edificios sintomáticos adornan el escenario: una iglesia católica, una tienda de Apple y lo que parece el Banco Central Europeo: religión, capitalismo y dinero... Los tres virus que Vick identifica como el cáncer de la sociedad, que en la última escena de la ópera, cuando Tamino y Pamina celebran con Sarastro su victoria sobre las insulsas pruebas, caen derribados, mientras todos lo celebran bailando ridículamente una coreografía al estilo *Aserejé*...

Hagamos un poco de historia... Schikaneder escribió un libreto para su propia diversión que iba modificando según le convenía, añadiendo situaciones inverosímiles (el delirante segundo acto, con los "intentos" de suicidio de Pamina y Papageno), que hacen de la historia una narración insostenible, misógina (con palabras textuales de Sarastro) y donde se condena implícitamente la unión homosexual ("la verdadera unión es entre hombre y mujer", se dice en el libreto). Junto a numerosas pancartas que adornan los palcos del teatro sobre derechos sociales, destacan algunas sobre el movimiento LGTB.

Sobre los contrasentidos del libreto, la música de Mozart siempre se ha impuesto. Hay decenas de argumentos como este en los *singspiels* de la época, pero ninguno ha trascendido porque ninguno tuvo una música como esta. Como ocurre con *Carmen* o con *Aida*, en la *Flauta*, ceñirse al libreto supone quedarse en un simple cuento fantástico. Es casi peor. Pero inventar en exceso hace levantarse a las señoras, que se sienten indignadas... Quizá habría que recordar a Carsen o McVicar, muy acertados en sus planteamientos escénicos de esta deliciosa ópera.

Suerte para un anodino Koenigs, ya que la atención se desvió a todo lo que ocurría en la escena, así como los cantantes, sin brillo especial ni nada memorable, pero tampoco despreciable. Y como siempre, triunfó Papageno, vendedor de telepollo, que mientras cantaba, repartía su propaganda por el patio de butacas.

Gonzalo Pérez Chamorro

Dmitry Korchak, Mark Stone, Tetiana Zhuravel, Wilhelm Schwinghammer, Mariangela Sicilia, Moisés Marin, etc. Orquesta de la Comunitat Valenciana. Cor de la Generalitat Valenciana / Lothar Koenigs. Escena: Graham Vick. *La flauta mágica*, de Mozart. Palau de les Arts, Valencia.

DVD
VIDEO

Música
DIRECTA
www.musicadirecta.es



PUCCINI

TURANDOT

REBEKA LOKAR ■ JORGE DE LEÓN
ERIKA GRIMALDI ■ IN-SUNG SIM

ORCHESTRA AND CHORUS TEATRO REGIO TORINO
GIANANDREA NOSEDA
STAGED BY STEFANO PODA




TEATRO
REGIO
TORINO

major


UNITEL



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

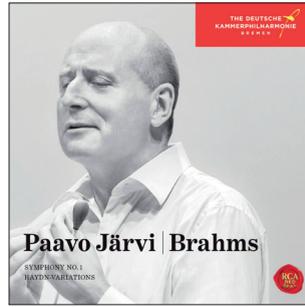
Rara vez se encuentra en el mundo discográfico un disco como el presente: ocho obras de bella factura y las ocho en primera grabación mundial. Más que recriminarnos cómo hemos podido no prestar atención a semejante dislate, congratulémonos de tenerlo aquí entre nosotros. Y el hacedor de esta buena nueva es el director portugués más conocido, Álvaro Casutto, quien fuera alumno y amigo personal de Joly Braga Santos, junto a Freitas Branco, los dos mejores autores portugueses.

Aquí encontramos la primera obra orquestal de Braga Santos, su *Obertura n. 1 Op. 8* (1946), escrita con solo 21 años, que muestra el dominio de la orquestación y del lenguaje modal de su autor. Entre el resto del programa, además de pequeñas obras orquestales como la *Pastoral*, o *Romance*, o *Preludio Sinfónico*, destaca el prelude de su ópera radiofónica de 1952 *Viver ou Morrer Op. 19*, y el *Concierto para piano Op. 52*, algo más tardío (1973), en tres movimientos y con una sección de percusión numerosa en igualdad de condiciones que el piano, y que es un buen ejemplo de virtuosismo para el teclado, en el que se mueve Braga Santos en un terreno de libre armonía y sin atadura tonal clara. Sin lugar a dudas, un disco para añadir a las seis Sinfonías de Braga Santos y demostrar que hubo más música que la de los serialistas de Darmstadt a mediados del siglo XX.

Jerónimo Marín



BRAGA SANTOS: Concierto para piano. Oberturas Sinfónicas ns. 1 y 2. Goran Filipec, piano. Royal Liverpool Philharmonic Orchestra / Álvaro Casutto.
Naxos 8.573903 • 62' • DDD
Música Directa ★★★★★



Hoy en día es inusual que una orquesta entre en el estudio de grabación cuando la calidad de los directos se ha elevado al gran nivel que existe. Järvi, director con esta orquesta de las aclamadas integrales de Beethoven y de Schumann, acomete esta integral brahmsiana con el añadido de las oberturas y otras obras sinfónicas con la misma frescura y espontaneidad de los anteriores ciclos, rasgos que surgen tras un intensivo proceso de estudio y ensayo. No obstante, se trata, hablando del caso de la *Primera Sinfonía*, de una interpretación muy anclada en la tradición en la realización de los *tempi* y los cambios de *tempi* no escritos (cc. 285 del cuarto tiempo, por ejemplo), con alguna propuesta novedosa como ese comienzo tan lento del cuarto movimiento (el más difícil sin duda por su complejidad formal), que dota de un dramatismo a la sinfonía quizá excesivo.

La toma sonora es de una pulcritud y una transparencia inigualables, lo que permite prestar atención a infinidad de detalles, con un balance idóneo entre las diferentes secciones instrumentales. El complemento de las *Variaciones sobre un tema de Haydn*, espléndidamente tocadas, es adecuado como última obra sinfónica previa que compuso Brahms antes de romper la parálisis de oír tras él al genio de Bonn para iniciar su *Primera Sinfonía*.

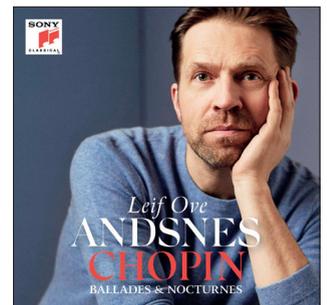
Jerónimo Marín

BRAHMS: Sinfonía n. 1. Variaciones sobre un tema de Haydn Op. 56a. Deutsche Kammerphilharmonie Bremen / Paavo Järvi.
RCA LC00316 • 64' • DDD
Sony Classical ★★★★★

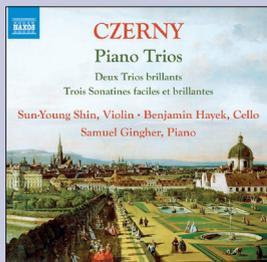
La lectura que presenta Leif Ove Andsnes de las Baladas, entre las que intercala varios nocturnos como afirmación de que no constituyen un ciclo unitario, se encuentra entre las que no buscan entrar en los pequeños matices, inclinándose en general por un sentido narrativo de gran amplitud y claridad, controlado y sin sentimentalismos, mostrando su especial sentido de honestidad musical sin grandes alardes efectistas gratuitos, con el que acierta en el tratamiento de la *Balada n. 2*, de buen contraste entre el apacible inicio y las poderosas turbulencias de la sección central, así como en la *n. 3*, captando su sereno lirismo en el movimiento de barcarola y disfrutando de las sonoridades, sin tener miedo a los silencios.

En la *Primera* y *Cuarta* encontramos unas excelentes líneas de canto y calidez, acompañada de un alto grado de musicalidad, pero a pesar de su elocuencia y permanente transparencia, la combinación de la perfección técnica (excelentes en las cordas) y la intensidad emocional que exigen estas obras no se llega a alcanzar. Altísima la calidad interpretativa de los *Nocturnos*, en especial el *Op. 48/1*, que crece con gran majestuosidad, reveladora de su capacidad para transportarnos con gran sensibilidad y serenidad, adornando las melodías con exquisitez, desde los toques más delicados y etéreos hasta los más dramáticos.

José Luis Arévalo



CHOPIN: 4 Baladas. Nocturnos Opp. 15/1, 48/1 y 62/1. Leif Ove Andsnes, piano.
Sony Classical 19075822932 • 51' • DDD
Sony Classical ★★★★★



En pleno proceso de reivindicación y ya liberado de su encasillamiento como "tercera C" de los aprendices, Karl Czerny (1791-1857) se nos está revelando como un compositor verdaderamente prolífico, con casi noventa y cinco números de opus. Entre tan ingente producción destaca su música de cámara, de la que encontramos un excelente ejemplo en esta grabación, que recoge los dos *Tríos brillantes Op. 211*, en do mayor y la mayor respectivamente, y que se completa con las tres *Sonatinas fáciles y brillantes Op. 104*, para piano, violín y violonchelo. Se trata de una música exquisita y amable, llena de melodías encantadoras y en la que no falta algún que otro toque "schubertiano", aunque, por cuestión de fechas, se tendría que investigar más a fondo quién pudo influir en quién.

A destacar el *Bolero del Trío brillante n. 2 en la mayor*, que, a decir verdad, se queda a medio camino entre la polonesa y la danza española. Procedentes de la Universidad de Illinois, la violinista Sun-Young Gemma Shin, el violonchelista Benjamin Hayek y el pianista Samuel Gingher unen por primera vez sus fuerzas para esta ocasión con unos resultados de los más satisfactorios. Así es como se debería defender siempre la causa de la recuperación de músicas olvidadas.

Salustio Alvarado

CZERNY: Tríos con piano. Sun-Young Gemma Shin, violín. Benjamin Hayek, violonchelo. Samuel Gingher, piano.
Naxos 8.573848 • 70' • DDD
Música Directa ★★★★★

Jean-François Dandrieu (1682-1738) es un importante eslabón de esa cadena de compositores que, de Chambonnières a Balbastre, formaron lo que se conoce como "escuela francesa del clavicémbalo". Aparte de su producción para órgano, fue autor de numerosos "órdenes" (léase suites) de piezas para clavicémbalo, agrupadas en cuatro libros, fechados respectivamente en 1705, 1724, 1728 y 1734. Sin embargo, tales obras nunca han sido por la discografía, al contrario de los casos de Louis y François Couperin, Siret, Jacquet de la Guerre, Rameau o Duphy, abordadas de manera sistemática e integral. Todo lo contrario, desde mediados del siglo pasado cada cierto tiempo ha ido apareciendo algún disco suelto en el que solían figurar más o menos las mismas piezas, en detrimento de otras. Esto es precisamente lo que ocurre en la presente grabación, cuyo programa, por ejemplo, viene a coincidir en líneas generales con el que presenta un CD (*Pavane ADW 7473*) publicado en 2003, interpretado por Betty Bruylants, sin que falten *Le Concert des Oiseaux*, *Le Concert des Muses* o *Les Caractères de la Guerre*.

No obstante, al estar magníficamente interpretado, este registro puede resultar perfectamente recomendable a todos aquellos que en sus anaqueles todavía no tengan representado a tan destacado músico.

Salustio Alvarado



DANDRIEU: Piezas de carácter. Marouan Mankar-Bennis, clavicémbalo.
Encelade ECL1702 • 70' • DDD
Independiente ★★★★★



No es tan infrecuente como hace algunas décadas presentar en Italia *La Favorite* en lugar de *La Favorita*, pero sigue siendo un acontecimiento por lo especial de la partitura de Donizetti, y esto se demuestra por la expectación que levantaron las funciones florentinas que ahora presenta Dynamic.

La implicación de Veronica Simeoni con Léonor es total desde la primera nota, y a su espléndida actuación hay que sumar una estudiada recreación vocal. Sus mimbres se adecuan a la perfección al rol, con un timbre personal y homogeneidad casi total en todos los registros. Además de en su gran escena solista, brilla especialmente en el dúo final. Asimismo, Celso Albelo, que en el *belcanto* más complejo encuentra un terreno ideal para destacar, nos conquista con un matizado juego de dinámicas y un segurísimo ascenso al agudo. Aunque algo menos autoritarias de lo que su rol demanda, las voces graves también se sitúan a buen nivel, especialmente la del joven Mattia Oliveri, de estupendo *legato*. La precisa y sobria dirección de Fabio Luisi casa bien con la propuesta escénica de Ariel García Valdés, centrada en el juego de luces y el juego actoral y conocida por el público español pues se ha podido ver recientemente en la reposición del Liceo barcelonés.

Pedro Coco Jiménez

DONIZETTI: La Favorite. Veronica Simeoni, Celso Albelo, Mattia Olivieri, Ugo Guagliardo. Orquesta y coro del Maggio Musicale Fiorentino / Fabio Luisi. Escena: Ariel García Valdés.
Dynamic 37822 • DVD • 156' • DD 5.1
Música Directa ★★★★★

No cabe la menor duda de que *Mesías* se está convirtiendo en una obra sobre explotada. A pesar de que Haendel compuso casi una treintena de oratorios, no hay vida más allá de *Mesías*, con el preocupante hábito de ofrecerlo de manera sistemática en Navidad, cuando no es una obra navideña. La versión de la Baltimore Symphony Orchestra, con el director Polochick, que también interpreta la parte del clave, no aporta gran novedad a la discografía existente. Es una versión más anclada en el concepto del barroco antes de la llegada de la corriente historicista o de instrumentos originales, con una gran falta de ligereza y una idea de sonido demasiado pensante y densa, que hace recordar a las versiones de Bach y otros autores barrocos por batutas como Klemperer o Böhm.

Un detalle interesante es la variación del violín solista en el *allegro* de la obertura en su repetición, algo audaz y novedoso. El coro suena demasiado compacto y con un sonido muy distante algunas veces. Los solistas cumplen, aunque el tenor pasa algún apuro, el color de mezzo no nos ha parecido especialmente bello, y el bajo no es tal sino un barítono. La orquesta adolece del fraseo típico barroco. De ninguna manera una versión memorable.

Jerónimo Marín

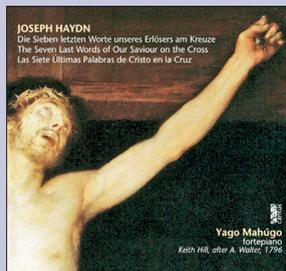


HAENDEL: Messiah. O'Loughlin, Moore, Phan, Outlaw. Concert Artists of Baltimore Symphonic Chorale. Baltimore Symphonic Orchestra / Edward Polochick, director and clave.
Naxos 8.573798-99 • 2 CD • 135' • DDD
Música Directa ★★★★★

EL MEJOR HAYDN

A las puertas del bicentenario de la muerte de Joseph Haydn (1732-1809), Yago Mahúgo y el sello Cantus plasman en disco un proyecto ya atemperado en los últimos tiempos a lo largo de conciertos, basado en una de las majestuosas obras del genio austriaco. Admirado por los ilustrados españoles, el más famoso encargo que Haydn recibió de España llegó de una Cofradía gaditana, la de la Santa Cueva, que le pedía música para el oficio de las Siete Palabras. Por España la obra se difundió en forma diversa: en la catedral de Salamanca se ha conservado, por ejemplo, una versión para tecla, que el virtuoso madrileño ha tenido para bien recuperar. La edición está muy bien cuidada, con un detallado y amplio libreto, con textos en castellano, redactado por José Carlos Cabello de las diferentes leyendas que han corrido sobre el origen de la partitura y la historia real de la Cofradía destinataria de la misma.

Tres son las versiones instrumentales, más la coral, de *Las siete últimas palabras de Cristo*, magnífico oratorio compuesto por Haydn de 1785 (el original, para orquesta, el de cuarteto de cuerda y la reducción para teclado con el que aquí nos encontramos, comisionada pero no escrita por él). Obra majestuosa hasta el tamaño de una valija pequeña, escrita para ser realizada en una iglesia construida desde el interior de una cueva en la "Tacita de Plata", la lectura de Mahúgo es profunda, solemne y se concentra en las sutilezas que Haydn empleó a la hora de componer la obra para un público de a fines del siglo XVIII. El sonido es cálido y cristalino, con una profundidad basada en la versatilidad y sensibilidad, enfatizando en la piedad interior e individual a la que Haydn quería desesperadamente apelar, estando terriblemente preocupado por aburrir a su audiencia durante los 70 minutos que duraría el trabajo.



Desde el estallido de la apertura de *Intrada: Maestro so ed Adagio*, hasta el aplastante cierre de *Il Terremoto: Presto*, la lectura de Mahúgo es asombrosamente gigantesca. El lirismo apasionado de la interpretación es casi vocal en su expresividad, evocando las emociones profundas que revelan las profundidades espirituales de las últimas siete palabras de Nuestro Salvador en la cruz. El poder y la gravedad de Haydn es innegable, y ese sentimiento se traslada de alguna manera a la transcripción, que no palidece en comparación con sus versiones hermanas citadas para transmitir gran parte de la importancia mística del trabajo sin llegar a decepcionar, en ningún momento, a los oyentes que buscan música devocional con una toma de sonido increíblemente vívido e inmediato, limpio y atmosférico sacado de un instrumento de época. Los oyentes nunca volverán a escuchar el trabajo de la misma manera después de experimentar esta grabación, e incluso si Haydn no lo intentó de esta manera, la mayoría puede terminar deseando que lo haya hecho.

Luis Suárez

HAYDN: Las 7 últimas palabras de Cristo en la Cruz. Yago Mahúgo, fortepiano (Keith Hill, sobre un Anton Walter, 1796). Versión conservada en la Catedral de Salamanca/ Archivo de la S.I.B. Catedral de Salamanca (ca. 1800).

Cantus C9629 • DDD • 60' Independiente ★★★★★RSP



Teniendo el piano como referente, recomendaría a cualquiera que no conozca Komitas y/o a Haro Stepanian y que esté interesado en una actuación de primera clase o que nunca haya oído hablar de estos compositores de alta talla, pero que quiera una introducción, obtener estos sendos trabajos. Aquí está uno de los compositores más fascinantes que he encontrado en mucho tiempo, Komitas. De biografía trágica, sobreviviente del holocausto armenio de 1915, admirado por Debussy y la Schola Cantorum, disponemos de esta muestra de música tradicional magníficamente interpretada en calidad del sonido, pasión y habilidad de primer nivel, sacando el alma y la esencia de la música y personas que la generaron.

H. Stepanian es otro compositor de talento indudable con las características de la coloración armenia. Enamorado de la música popular de su país, denota en estas miniaturas la voz del corazón y el alma de su país natal, los ecos de las tormentas históricas, las tristezas, las alegrías y las esperanzas, la ira y los sueños del pueblo. Compositor, cuyos méritos ante el arte nativo son realmente grandes. La interpretación de Ayrapetyan está marcada por un gusto musical delicado y aspiraciones estilísticas poéticas.

Luis Suárez



KOMITAS: Obras para piano y de cámara. **STEPANIAN: 26 Preludios para piano.** Mikael Ayrapetyan, piano. Vladimir Sergeev, violín. Grand Piano 720/760 • DDD • 70'/54' Música Directa ★★★★★SR

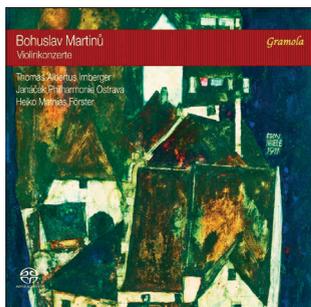
Puede afirmarse que, como obvio resultado de una cadena evolutiva, todas las grandes partituras cuentan, sin apenas excepciones, con sus antecedentes. Confirmando tal hipótesis, nos encontramos aquí con *Il Vespro Siciliano*, una ópera precursora de un celebrado título de Giuseppe Verdi, cuyo autor, Peter Joseph von Lindpaintner (1791-1856), hasta ahora sólo era conocido entre los discófilos empedernidos por sus conciertos para instrumentos de viento. Dase, sin embargo, la circunstancia de que Lindpaintner, coetáneo de Giacomo Meyerbeer, además de Hofkapellmeister de Stuttgart desde 1819 hasta su muerte y animador de la vida musical de esa ciudad, fue también un importantísimo eslabón, aunque un tanto eclipsado, en el desarrollo de la ópera alemana entre Weber y Wagner. Pero no sólo eso.

De la audición de esta ópera, compuesta sobre un libreto de Heribert Rau (1813-1876), vertido al italiano por Wilhelm Häser (1781-1867) y estrenada en 1843, es decir, doce años antes que la primera versión de la ópera del maestro de Busseto, se infiere que supo ser igualmente un conspicuo "proto-verdiano". Interesantísimo descubrimiento que queda realzado por el buen hacer y entusiasmo de un plantel de jóvenes pero competentísimos cantantes venidos de todo el mundo y en el que no falta la participación española.

Salustio Alvarado



LINDPAINTNER: Il Vespro Siciliano. Meić, Benetta, Russo, Formaggia, Arrieta, Pitts, Bañeras, Natale, Blanch. Camerata Bach Choir Poznań, Virtuosi Brunensis / Federico Longo. Naxos 8.660440-43 • 4 CD • 201' • DDD Música Directa ★★★★★



Entre los grandes compositores del siglo XX, probablemente sea Bohuslav Martinů el que contó con un catálogo más amplio. Por eso no es difícil seguir descubriendo obras de interés, pese a la "superpoblación" de sus grabaciones en disco. Estos dos *Conciertos para violín y orquesta* ya han sido registrados varias veces, sobre todo el *Segundo*, desde que Josef Suk sacó del olvido el *Primero*, 40 años después de su composición en 1934 (lo grabó también en Supraphon, con Vaclav Neumann, probablemente las mejores versiones de ambos).

Gramola aprovecha su catálogo en HD/SACD para ofrecernos estas dos bellas, y novedosas, versiones de ambos. El primero, una excelente muestra del Martinů neoclásico. Brillante, ortodoxo y repleto de imaginación. El *Segundo Concierto* es mucho más interesante, compuesto en 1943 (en plena Segunda Guerra Mundial) y estrenado por Koussevitzky en el oasis musical del Boston de aquellos desgraciados años. Discretamente doliente, es una obra repleta de inspiración romántica y menos encorsetada formalmente que su hermano pequeño. Las versiones de Thomas Albertus Imberger son modélicas. Brillantes y ajustadas al espíritu reflexivo del compositor checo. Buena alternativa para conocer ambas obras, con un sonido y grabación de alta calidad en Super Audio CD.

Juan Berberana

MARTINÚ: Conciertos para violín y orquesta nos. 1 y 2. Thomas Albertus Imberger, violín. Orquesta Philharmonie Janacek / Heiko Matthias Förster.

Gramola 99178 • SACD • DDD • 51' Gramola ★★★★★

Si pensamos en el personaje de Cendrillon de Massenet, a la mayoría nos vienen a la mente dos nombres, ambas mezzosopranos y ambas estadounidenses: Frederica Von Stade y Joyce DiDonato. Las dos han paseado con gran éxito el rol y lo han hecho suyo, y para nuestro deleite hay grabación discográfica y en DVD. Ahora se suma a estas una propuesta registrada por Naxos mucho más modesta que la de Pelly, que se ambienta en el mundo del circo y proviene del Theater Freiburg. La temporada de ópera de esta ciudad alemana, cuya intendente en ese momento firmó la puesta en escena junto a Olga Motta, se enriqueció la primavera de 2017 con este infrecuente título, encomendando esta vez el papel protagonista a una soprano lírico-ligera que aporta nuevos matices, aunque quizás menos melancolía al rol: Kim-Lillian Strebel. Se presenta Cendrillon como un alter ego del príncipe, la mezo aguda Anat Czarny, con cuya voz empasta a la perfección creando un interesante efecto que potencia la dirección de escena. De entre el resto de los intérpretes, destaca el hada de la ligera Katharina Melnikova y la rotunda Madame de la Hatière de Anja Jung. Matizada la dirección musical de Fabrice Bollon, sensible y llena de ideas.

Pedro Coco Jiménez



MASSENET: Cendrillon. Kim-Lillian Strebel, Anat Czarny, Katharina Melnikova, Anja Jung, Juan Orozco. Philharmonisches Orchester Freiburg / Fabrice Bollon. Escena: Barbara Mundel y Olga Motta.

Naxos 2.110563 • DVD • 139' • DD 5.1 Música Directa ★★★★★



Si ya hace más o menos una década Roberto Alagna se decidió a registrar una obra poco representada de Massenet, *Le Jongleur de Notre-Dame*, ahora, para el sello Warner se ha interesado, junto a Aleksandra Kurzak, por llevar al disco otra obra que ya antes interpretara en vivo junto a Karine Deshayes o Elina Garanca: *La Navarraise*. Se trata de una pieza de menos de tres cuartos de hora de duración que se estrenó en Londres, en el Covent Garden, en junio de 1894 y cuyo argumento se enmarca en el verismo más cruento: con pasiones, muertes o la locura final de una protagonista muy dignamente defendida por Aleksandra Kurzak, implicada desde la primera nota y con un instrumento que ha ido ganando densidad. La soprano polaca va creciendo con su personaje y emociona tanto en los dúos como en la escena final, en la que la pierde la razón por la muerte de su amado Araquil. Encarnado este por Roberto Alagna, llena al personaje de matices con un fraseo de categoría, dicción impecable y un profundo conocimiento del repertorio.

Bellísimos efectos consigue Alberto Veronesi en el breve nocturno de la orquesta de la Ópera de Nueva York, a la que ya dirigió en directo con la misma pieza hace casi una década.

Pedro Coco Jiménez

MASSENET: La Navarraise. Aleksandra Kurzak, Roberto Alagna, George Andguladze, Biran Kontes, Isaachah Savage, Michael Anthony McGe. New York City Coral Ensemble y Opera Orchestra of New York / Alberto Veronesi.

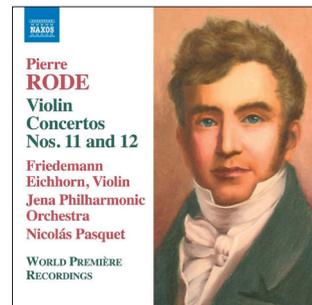
Warner Classics 0190295605704 • 44' • DDD Warner Classics ★★★★★

Casi diez años hemos tenido que esperar para, con la aparición de esta quinta entrega, ver completa la integral, protagonizada por el violinista alemán Friedemann Eichhorn y el director uruguayo Nicolás Pasquet, de los trece *Conciertos para violín del virtuoso bordelés Jacques Pierre Joseph Rode (1774-1830)*, los cuales nos ilustran sobre un importante, y hasta hace poco, si no fuera por tan flamante colección, desconocido hito en el desarrollo de este género instrumental entre Saint-Georges, Viotti o Mozart y Paganini, Spohr o Lipiński, o dicho en otras palabras, en la transición del Clasicismo al Romanticismo.

En el presente disco figurarán como primicias discográficas mundiales absolutas el *Concierto n. 11 en re mayor Op. 23* y el *Concierto n. 12 en mi mayor Op. 27*. Como en el caso del volumen anterior, el programa se completa con dos obras concertantes para violín y orquesta: el *Air varié en mi mayor Op. 12* y el *Air Varié en re mayor Op. 26*.

No queda sino unirme al coro de alabanzas que durante este largo proceso han sabido cosechar solista y director, reiterando lo dicho por mí en anteriores críticas, y felicitar una vez más al sello Naxos por descubrirnos con éste y con otros muchos compositores injustamente olvidados tantos y tantos tesoros ocultos.

Salustio Alvarado



RODE: Conciertos para violín. Friedemann Eichhorn, Jena Philharmonic Orchestra / Nicolás Pasquet.

Naxos 8.573474 • 62' • DDD Música Directa ★★★★★

ROSSINI DESDE SUECIA



Se trata de una producción del Teatro de la Ópera de Malmö con una gran mayoría de intervinientes suecos, grabada en enero de 2015 bajo la dirección musical de Tobias Ringborg, violinista y director sueco nacido en 1973, que parece estar en alza y de quien, que yo sepa, esta es su única grabación operística. Su dirección es correcta, si bien en algunos momentos, especialmente en la obertura, carece de esa sutileza tan característica de Rossini. En su agenda, por el momento, no aparecen más títulos este compositor.

En cuanto a los cantantes, Leonardo Ferrando, tenor uruguayo de origen italiano, posee un bello timbre lírico y canta bien y con gusto, pero en las notas altas se le nota el esfuerzo y se echa en falta esa facilidad a la que nos han acostumbrado algunos otros tenores de esta cuerda; no obstante, su habilidad como actor y su buena presencia hacen olvidar esa carencia. Vocalmente, el bajo sueco Lars Avidson, en el papel de Tutor, no está a la altura. Igor Bakan, barítono lituano, no pasa de una actuación vocalmente correcta tirando a insuficiente.

Sin embargo, el elenco femenino, en lo que se refiere a la soprano húngara que hace el papel de la condesa Adèle y a la mezo italiana Daniela Pini en el papel travestido de Isolier,

se puede calificar de notable; sus voces están bien empastadas. La actuación de la mezo canadiense Irina de Baghy, como Ragonde, no desmerece del resto del elenco. Es de destacar y de agradecer que todos los cantantes se acomodan en el aspecto físico a los personajes que nos imaginamos; además, en general, la pronunciación francesa es bastante clara, sin perjuicio que su acento no sea siempre perfecto.

Por lo que se refiere a la dirección escénica, a cargo de Linda Mallik, una joven directora sueca de origen indio que hizo su debut en 2011, se centra en el aspecto bufo de la historia, con movimientos convencionales y en general bastante exagerados; en algunos momentos incluso molestos, como ocurre con el coro en el primer acto, que no para de moverse siguiendo el ritmo de la música. El vestuario es colorista y el decorado cumple su misión. La toma de video, dirigida por Anders Granqvist, peca de excesivos cambios de plano, a veces tan rápidos que no da tiempo a apreciar el desarrollo de la escena. A pesar de todo ello, se deja ver con gusto y al menos se agradece que no se nos intente contar una historia diferente que no tenga nada que ver ni con el libreto ni con la música, tal como acostumbran ahora los directores de escena. Como es habitual, los subtítulos están en francés, inglés, alemán, japonés y coreano, pero no en español.

Enrique López-Aranda

ROSSINI: Le comte Ory. Leonardo Ferrando, Lars Avidson, Daniela Pini, Igor Bakan, Erika Miklósa, Irina de Baghy, Danka Milacic, Jonas Samuelsson. Coro y Orquesta de la Ópera de Malmö / Tobias Ringborg. Escena: Linda Mallik.

Naxos 2.110388 • DVD • 142' • PCM Música Directa ★★★

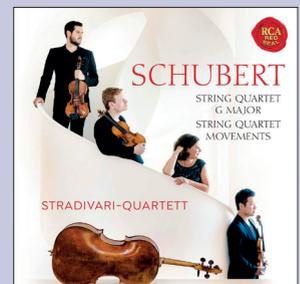
DOS CUARTETOS, DOS ÉPOCAS, DOS MUNDOS

El sello Sony acaba de publicar dos discos de dos cuartetos de cuerda (uno muy veterano, otro aún joven), que interpretan de modo profundamente diferente las músicas que abordan; aunque no coincide ninguna de las obras, se perciben con nitidez los muy dispares y distantes modos de acercarse a la música. El Cuarteto Juilliard fue fundado en 1946 y grabó muchos discos, sobre todo en los años 70. Nunca fui muy entusiasta de ese grupo, del que solía ver por doquier críticas muy elogiosas; yo solía preferir por entonces, con mucho, en primer lugar al Cuarteto Italiano. Pero creía que el Juilliard (que comparte nombre con una de las escuelas de música justamente más prestigiosas del mundo) ya no existía, porque hace bastantes años que no tenía noticia de nuevos discos suyos. Sin embargo, por lo que se ve, la agrupación ha ido cambiando de componentes y sigue en activo. Pero en este disco que ahora se edita, aunque el primer violín, Joseph Lin, estadounidense de origen chino, es un hombre no mayor (nació en 1978), sus maneras son muy anticuadas: de entrada, su preponderancia sonora dentro del grupo es patente, algo que ya hace tiempo está superado, y sobre todo, su fraseo tiende casi todo el tiempo al sentimentalismo, con mucho vibrato y una expresión meliflua. Nada de esto conviene al Cuarteto Serioso de Beethoven ni al Primer Cuarteto de Bartók, que suenan excesivamente románticos, y románticos a la antigua: si el disco no sonase tan bien, creeríamos estar escuchando a un grupo de hace más de medio siglo. Entre uno y otro cuarteto, esas dos obras maestras, han colocado el Sexto Cuarteto del argentino-estadounidense Mario Davidovsky (n. 1960), compuesto en 2016 y que se titula *Fragments*. Aunque no es una composición de nivel comparable a las que lo enmarcan, quizá la posibilidad de conocer esta pieza de casi 15 minutos proporcione el mayor interés a este disco, en mi opinión innecesario, por lo que se refiere al resto del programa.

Por el contrario, en un repertorio extremadamente comprometido, el Cuarteto Stradivari, formado en 2007, brilla como un grupo técnicamente impresionante y que ahonda a conciencia en la tan difícil música de Schubert. No conozco sus dos anteriores discos para Sony (los tres Cuartetos de Schumann y los tres *Prusianos* de Mozart),

pero, a juzgar por el programa actual, se hallan sin duda en la élite cuartetística actual, dominada por grupos bastante jóvenes extraordinariamente pujantes (el Cuarteto Jerusalén en primer lugar, el Arcanto y otros, pero también el español Cuarteto Quiroga), que tocan mejor y de manera bastante diferente a como se solía hacer antes. El CD contiene, al lado del famoso *Quartettsatz D 703*, el más extenso y mucho menos conocido pero muy avanzado e interesante *D 103* (de 1814, completado en 1938 por Alfred Orel), del que tal vez estemos ante su primera grabación, y el impresionante último Cuarteto *D 887*, del que el Stradivari (que cuenta con excelentes instrumentos de finales del XVII y comienzos del XVIII, entre estos dos de los que les prestan el nombre) configura una versión matizadísima, muy bien construida, sumamente dramática, imponente, sobrecogedora, que se puede codear con lo mejor de la discografía existente.

Ángel Carrascosa Almazán



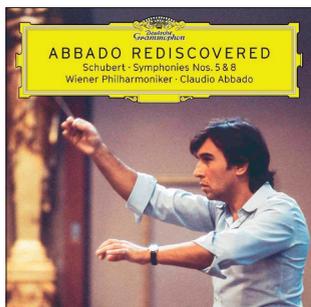
SCHUBERT: Movimientos de cuarteto D 103 y 703. Cuarteto n. 15 D 887. Cuarteto Stradivari.

RCA 19075896212 • 73' • DDD Sony Classical ★★★★★



BEETHOVEN: Cuarteto n. 11 Op. 95 "Serioso". DAVIDOVSKY: Cuarteto n. 6 "Fragments". BARTÓK: Cuarteto n. 1. Cuarteto Juilliard.

Sony Classical 19075884542 • 65' • DDD Sony Classical ★★★★★



Ha aparecido una cinta (ORF, 31 de mayo de 1971) de un concierto en público en la Musikverein de Viena, con las dos sinfonías más transitadas de Schubert. Deutsche Grammophon ha hecho muy bien en publicarlas, porque son interpretaciones de altísimo nivel, de cuando Abbado (estaba a punto de cumplir 38 años) era un director que podía codearse con los monstruos sagrados de entonces, bastante mayores que él. Y es que además las tomas, convenientemente reprocesadas, suenan francamente bien. Faltaba aún una década para que el maestro italiano empezase a patinar con demasiada frecuencia... como *intérprete*, no por su técnica de batuta, que siempre fue asombrosa.

Es curioso, pero muchos aficionados (y hasta críticos) se extrañan y me han afeado que yo vea dos Abbados, cuando la cosa está clarísima: no hay más que comparar estas versiones con las que grabase 18 años después, con la Orquesta de Cámara de Europa, dentro del ciclo sinfónico. Del dramatismo, la tremenda intensidad emocional y el compromiso de esta "Inacabada" pasó a la banalidad del pulimento mayormente sensorial, con mucha menor carga afectiva. Más acusada aún es la diferencia entre las dos Quintas, a favor de la vienesa, que equilibra maravillosamente la serena belleza lograda por Böhm (con esa misma orquesta en 1980) y el ímpetu de Barenboim (Berlín, 1985).

Ángel Carrascosa Almazán

SCHUBERT: Sinfonías ns. 5 y 8 "Inacabada".
Orquesta Filarmónica de Viena / Claudio Abbado. (Grabaciones en público, Viena, 31-5-1971).
DG 4835620 • 55' • ADD
Universal ★★★★★

TCHAIKOVSKY HISTÓRICO



de extraordinario valor en el desarrollo del género en Rusia, pues no hemos de olvidar que la ópera era una recién llegada al panorama musical ruso cuando Tchaikovsky comenzaba a componer.

Una publicación como la que tenemos entre las manos no hace sino favorecer enormemente el conocimiento, no sólo de las obras en cuestión, sino también el modo cómo éstas han sido cultivadas en su propio entorno. A lo largo de estos 22 CD desfilan nombres legendarios, como los de Boris Khaikin, Aleksandr Gauk, Samuil Samousud o Vasiliy Nebolsin, en el caso de los directores; o los de Nina Pokrovskaya, Sofya Preobrazhenskaya, Yelena Dzerzhinskaya o Glafira Zhukovskaya, entre las voces femeninas; o los de Georgy Nelepp, Grigori Bolshanov, Sergey Lemeshev, Panteleymon Nortsov, Ivan Petrov, Aleksey Ivanov o Boris Bugaysky entre las masculinas; por citar a algunos de ellos.

Todos desarrollaron su labor a lo largo de unos años especialmente difíciles en la turbulenta historia del país, en el seno de una de las instituciones musicales más importantes del entorno de la Europa Oriental, antes de la construcción del muro que mantuvo el continente dividido durante casi 30 años. Tan sólo los fragmentos conservados de *Ondina*, *Mandragora* y uno de los *Romeo y Julieta* son presentados en grabaciones posteriores al derribo del muro. Estos son los registros más cercanos a nuestros días de cuantos aparecen en la publicación y datan de 1963.

Evidentemente, dadas las fechas de los registros, la publicación nos brinda una

inmejorable ocasión para conocer la forma en que se desarrolló el Bolshoi durante los años previos a la Segunda Guerra Mundial, los de la contienda y, finalmente, aquéllos que la sucedieron y en los que la dictadura iniciada por Stalin ejerció sus mayores consecuencias sociales.

Esgrimir las razones por las que estos discos deben ser conocidos no es tarea difícil. Algunas de ellas ya han sido expuestas en lo dicho hasta aquí. En realidad, para el melómano curioso y con retrospectiva histórica se recomiendan por sí mismos, tanto para quienes conozcan su contenido como para quienes no, pues los primeros lo hallarán en condiciones más favorables que otras veces, y los segundos puede que se lleven más de una agradable sorpresa. Para todos estos, como a mí mismo me sucede, seguramente las cinco estrellas de la puntuación sean demasiado. Quizás todos ellos echen de menos cosas como el extraordinario *Eugene Onegin* de Khaikin (de quien sí se incluye una magistral *Doncella de Orleans* de 1946); en su lugar encontrarán el nada desdeñable de Nebolsin, de 1936, con buen sonido. En cualquier caso, ni ellos ni los menos curiosos deben perderse el modo en que Pokrovskaya "dice" su canción de cuna al final de *Mazeppa*, o muchos de los momentos de *La Hechicera* de Samousud (1954), una obra totalmente omitida en el repertorio y que debería figurar en él. Quizás algunas de estas razones han animado a quien esto escribe a reforzar el carácter de la H de histórico con las cinco estrellas, aún siendo consciente de que son modelos interpretativos ya pasados hace tiempo.

Rafael-Juan Poveda Jabonero

TCHAIKOVSKY: Óperas completas, fragmentos y música incidental. Grabaciones de 1936 a 1963. Solistas del Teatro Bolshoi y diversos coros y orquestas / Diferentes directores.

Profil Händsler PH17053 • 22 CD • 1456' • ADD
Independiente ★★★★★H



Pese a que las obras agrupadas en el primero de los números de este disco puedan situarse entre las que por aquella época estaban destinadas a los aficionados, de las que satisfacían las necesidades de la alta burguesía y servían a los músicos como alimento por sus amplias ediciones, y entre ellas no pretenden encontrar ninguna obra maestra, lo cierto es que todas están impregnadas de ese aire de invención melódica propia de Tchaikovsky, integrando un grupo muy agradable de escuchar, al que la pianista sabe dotar de flexibilidad y encanto, desde ese mecanicismo lleno de semicorcheas que recorren el teclado en el *Estudio*, a la máxima profundidad en la *Marcha fúnebre* y la poética y cálida en el *Reverie interrompue*, mostrándose detallista en las expresión y dinámicas.

Los tres títulos que conforman *Souvenir de Hapsal*, primer ciclo pianístico que compuso el músico ruso, reciben igualmente un tratamiento profundamente pensado, confirmando nuevamente que la pianista se mueve en este repertorio con facilidad, en la medida que traduce con rigor y sensibilidad el sentido misterioso que marca el adagio inicial o la cantabilidad de la canción sin palabras. Delicioso el complemento de los tres vals y el *Capricho Op. 8*. Sin hacernos olvidar los tiempos más morosos de Viktoria Postnikova (Erato), es una buena opción para hacerse con estas obras.

José Luis Arévalo

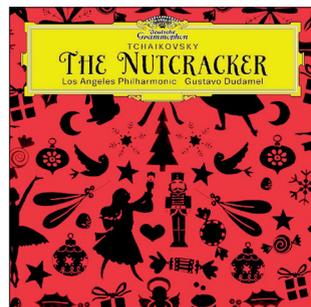
TCHAIKOVSKY: Doce piezas de dificultad moderada *Op. 40*. *Souvenir de Hapsal Op. 2*. *Vals-scherzo Op. 7*. *Capriccio Op. 8*. *Vals-capriccio Op. 4*. Mami Shikimori, piano.

Naxos 8.573543 • 77' • DDD
Música Directa ★★★★★

Confieso que este señor me tiene confuso. Desde el minuto uno he pensado que se trataba de un director de enorme talento, cosa que sigo pensando, pero también que a sus trabajos les falta unidad, redondez. Es como si estuviéramos escuchando a un enorme músico, capaz de frases, detalles, secciones, movimientos, trozos varios, pasajes de todo tipo, de formidable musicalidad, pero después, al preguntarnos cuál ha sido el mensaje total emitido nos faltarán referencias. Es cierto que algunas veces le he escuchado trabajos que se pueden calificar de memorables, pero también lo es que con demasiada frecuencia sus versiones se quedan a mitad de camino. Demasiadas veces me da la impresión de que Dudamel es como esos frutos recogidos del árbol prematuramente y que, tras un tiempo de espera, no acaban de madurar como es debido.

Ejemplos los hay en todos los sentidos. Y este *Cascanueces* hay que situarlo en la nómina de versiones fallidas, a pesar de contar con momentos de excelente factura dramática y, sobre todo, extraordinaria musicalidad. Por citar algún pasaje especial: seguramente no he escuchado nunca una *Danza árabe* tan buena como esta. Pero también un *Vals de las flores* tan insulso. En general, la idea que Dudamel tiene de esta obra, un *Op. 71*, pieza de madurez de su autor en sentido estricto, no me ha gustado; es demasiado ligera. Pero insisto, una segunda escucha quizá hiciera más justicia a la realización, que es de mucho oficio.

Pedro González Mira



TCHAIKOVSKY: *Cascanueces*. Los Angeles Children's Chorus. Los Angeles Philharmonic / Gustavo Dudamel.

DG 4836274 • 2 CD • 90' • DDD
Universal ★★★★★



Si no hubiera existido Bach, Georg Philipp Telemann no habría tenido rival alguno. Compositor hiperactivo y polifacético, no dejó ningún género sin tocar. Fue en Hamburgo, la última etapa de su vida, donde se sintió más libre para experimentar con el nuevo *Style Galant* y con formas poco habituales, como las sonatas y fantasías sin bajo.

Este CD nos ofrece la grabación sin precedentes de tres de estas *Sonatas (TWV 40: 101, 103 y 104)*, conectadas entre sí por varias fantasías a modo de interludio. Un original recorrido en el que no se echa en falta la ausencia del bajo continuo. El conocimiento de Telemann de las posibilidades de cada instrumento, su habilidad para crear la ilusión de un contrapunto complejo, de acordes y, en definitiva, de una dimensión que no existe en realidad, se une al juego de espejos desplegado con habilidad por este joven dúo: la afinación impecable, la absoluta compenetración, el rico fraseo y la variedad de afectos expresados con delicadeza, producen una sensación de riqueza tímbrica y de profundidad que sólo es posible a través de un gran dominio técnico.

Gemolo y Germone consiguen de forma notable la difícil tarea de sacar el jugo a un repertorio muy específico y limitado. Un libreto bien documentado donde, cosa rara, se especifican las fuentes y un sorprendente diseño hacen el resto.

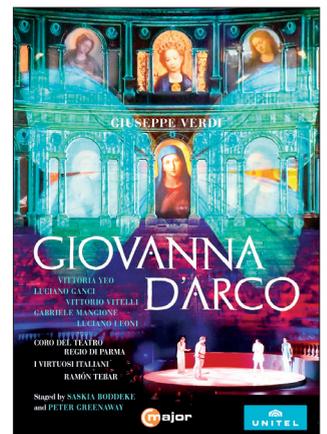
Mercedes García Molina

TELEMANN: *Dúos y fantasías sin bajo*. Matteo Gemolo, traverso. Patrizio Germone, violín.
Arcana-Outthere Music AD110 • DDD • 54'
Independiente ★★★★★

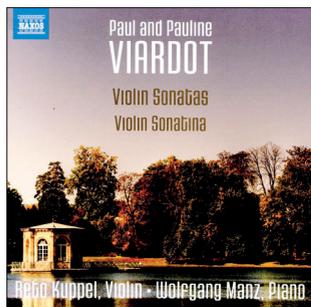
El Festival Verdi de Parma, que cada año tiene más repercusión internacional, se vale de varios escenarios de la ciudad y la región para presentar los títulos del inmortal compositor, y tanto en el Teatro Verdi de la capital como en el más modesto de Busseto se programan cada año tanto óperas populares como otras menos conocidas. Sin embargo, el título que nos ocupa no se montó en ninguno de esos escenarios, sino en el espectacular Teatro Farnese, una maravilla de madera que se ubica en la primera planta del Palazzo della Pillotta. Normalmente allí se suelen llevar a cabo las galas o los conciertos sinfónico-corales, pero en este caso, fue elegido para una puesta en escena muy tecnológica pero algo fría de *Giovanna D'Arco* (la base de esta son las proyecciones de Peter Wilms, con el conocido nombre de Peter Greenaway, director de cine británico), situando a los espectadores en el escenario y a los intérpretes y el coro en el graderío y la platea.

Destaca por su entrega Victoria Yeo como protagonista, algo ligera para la parte pero comprometida y con un fraseo cuidado. Con un timbre menos atractivo aunque de seguridad en el agudo, Luciano Ganci es un respetable Carlo, mientras que Vittorio Vitelli delinea con acento verdiano un Giacomo muy interiorizado. El director Ramón Tebar, que parece conocer bien el repertorio, consigue de la orquesta sonido empastado y un rico juego de dinámicas.

Pedro Coco Jiménez



VERDI: *Giovanna D'Arco*. Victoria Yeo, Luciano Ganci, Vittorio Vitelli, Gabriele Mangione, Luciano Leoni. Orquesta y Coro del Teatro Regio de Parma / Ramón Tebar. Escena: Saska Boddeke y Peter Greenaway.
CMajor 745608 • DVD • 127' • DD 5.1
Música Directa ★★★★★



Si el primer volumen (Naxos 8.573607) dedicado a las obras para violín y piano de Pauline Viardot-García (1821-1910) y de su hijo Paul Viardot (1857-1941) contenía obras de gran calado, como son sus Sonatas (comentado el mes pasado por Jordi Caturla), en este segundo volumen figuran, como primicias discográficas mundiales, obras mucho más ligeras, de corta duración y con títulos evocadores, compuestas a finales del siglo XIX o principios del XX en un estilo tardo-romántico que hizo furor en los salones de la "Belle Époque" y luego de los locos años veinte.

En algunas de ellas advertimos toques exóticos, ya húngaros, ya españoles, ya italianos, ya orientales, ya eslavos, a veces indicados en el título mismo de la pieza, y en otras predominan los ritmos de danza. Pero se trata de una música no tan frívola e insustancial como en un principio podría pensarse, por lo que necesita una gran cantidad de expresividad y sentimiento para realzar toda su carga emotiva, amén de grandes dosis de virtuosismo para superar sus notables exigencias técnicas. Todo esto felizmente se une en el tándem formado por el violinista Reto Kuppel, protagonista de otras magníficas grabaciones para el sello Naxos, y el pianista Wolfgang Manz. Disco de extensa duración y además muy apropiado para conmemorar el reciente centenario del fin de la Gran Guerra.

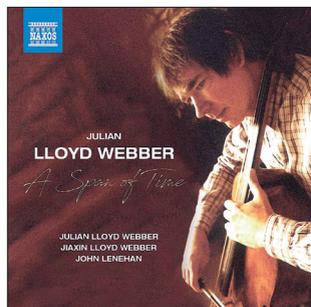
Salustio Alvarado

VIARDOT: Obras para violín y piano. Reto Kuppel, violín; Wolfgang Manz, piano.
Naxos 8.573749 • 84' • DDD
Música Directa ★★★★★

Recopilación en este cofre de cuatro CD sobre la figura del mito del violonchelo, en base a su trayectoria por el sello Naxos. Trabajos variados y todos ellos de una calidad similar en cuanto a belleza de la música expuesta y las interpretaciones. El británico se sirve tanto de originales como de arreglos propios, como en las canciones de Delius e Ireland, cuyo texto, que está en el corazón de cualquier buena canción, es suplido en perfecta armonía por el bello sonido del chelo. Arreglos asimismo de Conciertos de Vivaldi a dúo con su mujer, con base fundamental en el *RV 531*, el único original para la formación requerida. La presencia del pianista John Lenehan, un especialista en Irlanda, contribuye a todo el efecto, al igual que la esposa de Webber, Jiaxin.

La ingeniería de sonido a su vez es intachable. Bellas y conocidas obras para orquesta de cuerda junto como rarezas como *The Moon*, del padre de Julian (y Andrew) Lloyd Webber y el título de Howard Goodall, dedicado a un violonchelista que murió a los 17 años. Talento sólido con la batuta, obteniendo el sonido grande y distintivo exquisitamente sentimental de música de cuerda británica. Muestran todos los signos de ser trabajos de amor, y una excepción a la regla con los sonidos maravillosos de su *Stravidarius* de 1690.

Luis Suárez



A SPAN OF TIME. JULIAN LLOYD WEBBER. Jiaxin Lloyd Webber. John Lenehan. English Chamber Orchestra. European Union Chamber Orchestra.
Naxos 8.504053 • 4 CD • 258' • DDD
Música Directa ★★★★★

EL 21, TOCADO POR LOS DIOSES



Para Andris Nelsons, el 22 y 23 de febrero de 2018 fueron fechas especiales. De manera oficial, su nombre se grabó en la ilustre galería de directores titulares de la Gewandhausorchester Leipzig; exactamente como el 21 *Kapellmeister*, sucediendo a Riccardo Chailly. Compagina su actividad con la Boston Symphony, recordando un poco o un mucho el trasiego transoceánico en el que se encontraba Bernstein durante buena parte de su vida, de Viena a Nueva York, de Boston a Munich, etc. Posiblemente, Nelsons les hará contagiar lo mejor de la una a la otra y viceversa; ambas orquestas están de suerte, habitualmente no suele haber un director como este. Porque el 21 está tocado por los dioses.

Para este concierto especial, además de programar la *Escocesa* de Mendelssohn en Leipzig (estrenada en la misma ciudad sajona en 1842), que es como ir a Italia y no comer pasta fresca, la gran tradición se unió con la modernidad, escogiendo una obra del compositor Steffen Schleiermacher (1960), muy vinculado a la ciudad, con el estreno de *Relief* (encargo de la Gewandhaus y la Boston Symphony), partitura brillante, con ideas (nada de soportes armónicos constantes por donde fluyen timbres sin ton ni son) y un uso del *ostinato* muy penetrante, que puso a prueba el engranaje perfecto de la orquesta, en plena forma con el 21. Schleiermacher afirmaba que sabía que a su obra le seguiría el *Concierto para violín* "A la memoria de un ángel" de Alban Berg, y escribió el final en consecuencia. Menudo reto saber que después de ti surgirá el canto del alma más bello de todo el siglo XX, y la transición funcionó, dotando a *Relief* de una "coda" que parece flotar sobre una pesadilla de *Wozzeck*. Es decir, un tributo en toda regla, más que una transición.

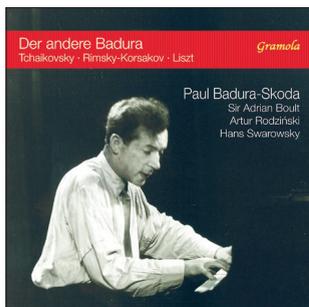
Una mirada no engaña. Baiba Skride, la violinista letona a la

que escuché hacer música de cámara en Dresde liderando a un grupo de grandísimos solistas, dirige sus ojos azules a Nelsons para iniciar al unísono un acto de concentración y comenzar la prodigiosa música. No hay exhibición virtuosística alguna, no hay manierismos, hay verdad y una concepción absoluta del *Concierto*: se pasea por los arriesgados acantilados del expresionismo, mientras recorre los campos del post-romanticismo; ambas ideas están recogidas en esta admirable interpretación, con un violín solista que no lo es, está dentro de un todo. El *Adagio* final, con la cita y el empleo de "¡Es ist Genug!", coral de la *Cantata BWV 60* de Bach, quizá no ha sonido más limpio, más puro, más emocionante.

Y Mendelssohn... cómo no hacerlo el día que te eligen como 21 en Leipzig. Supongo que quienes escucharan en la misma sala de la Plaza de Augusto (tercera oficial de la orquesta en su historia) lo que hizo su predecesor Chailly con esta música y ahora escuchen lo que hace Nelsons, parecerán dos compositores distintos. Chailly eligió el camino de la tradición, pero "lo clásico es lo que no se puede hacer mejor". Suprimiendo repetir la exposición del colosal primer movimiento, con algunas frases sin *vibrato* en sus conclusiones, Nelsons imprimió un poderoso pulso rítmico, intensidad expresiva y un desarrollo de la estructura muy potente (*típico* de él), haciendo que *El holandés* asomara como una inevitable figura invisible en la partitura. Su gestualidad y su carisma influyen mucho en el resultado, pero este hombre descifra la música de manera especial; el *Scherzo* tuvo momentos de ensueño (las frases de los cellos recuerdan a Klemperer) o el irrepitible *Adagio*, de intensa profundidad y belleza, sin perder el norte deleitándose en ciertas frases (al estilo Currentzis) y con dinámicas que dejan sin habla por la acumulación de efectos. El 21 dará paso algún día al 22, pero no será lo mismo.

Gonzalo Pérez Chamorro

ANDRIS NELSONS. BERG: Concierto para violín. MENDELSSOHN: Sinfonía n. 3 "Escocesa". SCHLEIERMACHER: Relief para orquesta. Baiba Skride, violín. Gewandhausorchester Leipzig / Andris Nelsons.
Accentus ACC20443 • DVD • 93' • DTS
Música Directa ★★★★★RPS



Dos discos de Gramola permiten apreciar una faceta olvidada en la trayectoria de Badura-Skoda (1927), intérprete que identificamos con el clasicismo vienés y su especial afecto al sonido de los instrumentos históricos, ofreciéndonos una imagen distinta con estas grabaciones de juventud (1955 y 1957) de dos conciertos de repertorio (ns. 1 de Tchaikovsky y Liszt), en los que abundan los pasajes de gran virtuosismo abordados con plenitud de medios y expresión excesivamente medida, alcanzando un mayor nivel interpretativo en el casi desconocido Concierto de Rimsky-Korsakov, donde la sucesiva metamorfosis del tema se expone con correcto lirismo y gran imaginación.

Más sorprende aun la segunda de las grabaciones, con dos versiones de la Sonata de Liszt; la primera, procedente de una toma en directo de 1965 en Nueva York, se produce como respuesta a una crítica adversa, calificándolo de pianista discreto falto de fuerza, por lo que el pianista explotó todo su arsenal técnico para conseguir una lectura poderosa y dramática en la que, manteniendo altísimo grado de virtuosismo, predomina la intensidad emocional que la lleva a buen fin en los contrastes de tempo y dinámica; la segunda, ya grabada en estudio seis años después, resulta más concentrada y de mayor claridad estructural, pero ambas interesantes de escuchar.

José Luis Arévalo



BADURA-SKODA. TCHAIKOVSKY: Concierto para piano n. 1. RIMSKY-KORSAKOV: Concierto para piano Op. 30. LISZT: Concierto para piano n. 1. Paul Badura-Skoda, piano. Philharmonic Promenade y Scottish National Orchestra / Adrian Boult, Artur Rodzinski, Hans Swarowsky. **LISZT: Sonata en si menor** (1965, Carnegie Hall / 1971). Paul Badura-Skoda, piano. Gramola 99130/99147 • 64' / 55' Gramola ★★★★★

Por increíble que parezca, los aficionados todavía tenemos obras de Beethoven por descubrir. Este disco presenta una selección de canciones tradicionales escocesas, irlandesas y galesas, para una o dos voces con acompañamiento de piano, violín y violonchelo, una pequeña parte de las más de ciento cincuenta que armonizó.

El encargo del editor escocés George Thomson estaba destinado al entretenimiento doméstico, y Beethoven debía procurar un acompañamiento al alcance de los intérpretes no profesionales. Según explica Christian Heindl en las notas del disco, los criterios de editor y compositor no coincidieron: Thomson consideró las canciones "para expertos y demasiado excéntricas" y Beethoven lamentó no poder simplificarlas ya que "el más mínimo cambio modificaría por completo el carácter de la composición".

A juzgar por este disco delicioso, los oyentes del siglo XXI sólo podemos estarles agradecidos a uno por el encargo y al otro por no cumplir las expectativas. El acompañamiento envuelve las sencillas melodías tradicionales con elegancia, a veces con sofisticación, enriqueciéndolas sin desvirtuarlas. Los cinco intérpretes ofrecen una preciosa sesión de música de cámara beethoveniana más ligera de lo habitual, con joyas como *On the massacre of Glencoe* o *The lovely lass of Inverness*.

Silvia Pujalte Piñán



BEETHOVEN'S CELTIC VOICE. Lorna Anderson, Jamie MacDougall, TrioVanBeethoven. Gramola 99174 • 61' • DDD Gramola ★★★★★



Lanzamiento del violinista Renaud Capuçon, cinéfilo confeso y amante asimismo de la música de cine. Lo que enriquece la buena música al resultado final de una película, Capuçon lo sabe y lo demuestra, por si alguien tendría aún el valor de refutar tal evidencia. Toca varios palos: cine francés, italiano y alguna muestra hollywoodiense, con piezas de compositores en este campo como Ennio Morricone, Vladimir Cosma, John Barry, John Williams o Michel Legrand, entre otros. Deslumbra en la interpretación y lo hace de manera competente, no pisando la labor orquestal sino extrayendo la máxima cantidad de sentimiento antes de romper el estado de ánimo con material más dramático y con un interludio vocal de *Nolwenn Leroy* (en el célebre tema "Calling You" de *Bagdad Café*).

Recibe un fuerte apoyo de Stéphane Denève con buenos arreglos centrados alrededor del solista. Magníficos solos agregan amplitud y alcance a casi todas las composiciones, lo que demuestra que funcionan tan bien en la sala de conciertos como en el cine. A destacar el *Berlin Concerto*, parte que cierra el filme *El Séptimo Objetivo* (de V. Cosma), un pastiche del concierto para violín romántico en un movimiento. La partitura se usa como música incidental y tema de acción, a la manera del célebre *Concierto de Varsovia* para piano y orquesta de Richard Addinsell. El esfuerzo es sumamente hábil, la música elegante, y no demasiado auto-complaciente. Los fanáticos de la música de cine generalmente estarán complacidos con esta colección.

Luis Suárez

CINEMA. Renaud Capuçon, violín. Orquesta Filarmónica de Bruselas / Stéphane Denève. Erato 0190295633936 • 76' • DDD Warner Classics ★★★★★

La pianista griega de origen austriaco Gina Bachauer (1913-1976), de la que se recopilan grabaciones de 1949 a 1962, con interpretaciones que no desmerecen de algunas de las incorporadas en aquella serie de Grandes Pianistas del Siglo XX, fue claro exponente de la escuela romántica con un pianismo impetuoso de grandes dinámicas y claridad expositiva. Así lo acredita con un *Emperador* y un *Segundo* de Brahms en el que, bien acompañada por Skrowaczewski, impresiona por la fuerza y amplitud expresiva con la que se emplea para llenarlo de bellos matices y momentos de gran tensión.

Su Mozart, en los *Conciertos K 491 y K 537*, mantiene un tono fluido y equilibrio clásico, cantando serenamente en ambos *Larghettos*, mientras que en los de Grieg (precipitado movimiento inicial) y Saint-Saëns (buen sentido lúdico en el segundo mov.), encontramos nuevamente exuberancia virtuosística, con un sonido que se mueve desde la potencia hasta la delicadeza, cualidad está última que se puede admirar en la exquisita y referencial *Balada* de Fauré. Su fortaleza técnica también puede admirarse tanto en las obras de Liszt (*Rapsodia n. 12* y *Rapsodia Española*), como en una excelente lectura de los distintos estados emocionales del *Gaspard de la Nuit*, desde los matices coloristas de *Ondine* hasta lo demoníaco del *Scarbo*. Altamente recomendado para los que desconozcan la altura interpretativa de esta pianista.

José Luis Arévalo



GINA BACHAUER. GRABACIONES RARAS. Obras de BACH, BEETHOVEN, BRAHMS, DEBUSSY, FAURÉ, etc. Gina Bachauer, piano; varios acompañantes. Profil PH18018 • 4 CD • 286' • ADD Independiente ★★★★★



A lo largo de su historia, la vieja Europa ha conocido dos Guerras de los Treinta Años: la primera, de 1618 a 1648, y la segunda, de 1914 a 1945, con la particularidad de que esta última tuvo un intermedio relativamente pacífico entre 1918 y 1939. Abundando en esta tesis, este doble álbum nos presenta obras de compositores manieristas y protobarrocos como Melchior Franck, Heinrich Schütz, Samuel Scheidt, Heinrich Albert, Andreas Hammerschmidt o Johann Hildebrand entremezcladas con canciones y piezas instrumentales de compositores del siglo XX como Friedrich Hollaender, Hans Eisler o Erik Satie, intentando demostrar que, a pesar de sus abismales diferencias estilísticas, todas estas composiciones comparten un espíritu común de angustia, miedo, tristeza y desolación.

Para poner de manifiesto de un modo más fehaciente tal afinidad, las obras modernas están igualmente interpretadas con los instrumentos históricos del conjunto Lautten Compagny, que acompañan a la cálida y versátil voz de la soprano Dorothee Miels, capaz de llenar de alma y sentimiento tanto los lamentos de Schutz, Albert o Hammerschmidt como las melodías de cabaret de Hollaender y Eisler. Se trata, en resumidas cuentas, en curioso y desasosegante experimento, recomendable únicamente a los amantes de los contrastes bruscos y las emociones fuertes.

Salustio Alvarado

GUERRA Y PAZ. Dorothee Miels, Lautten Compagny / Wolfgang Katschner.
DHM 19075868442 • 2 CD • 79' • DDD
Sony Classical ★★★★★

Estuche con una decena de compactos para uno de los más grandes *kapellmeister* del siglo XX, dedicado al sinfonismo de Brahms y Bruckner. Pese a la nueva remasterización, los registros (en vivo la mayoría) no brillan por su clarividencia ingenieril (ruidillos incluidos), aunque dejan bien patente sus genuinas virtudes en el repertorio posromántico.

Para la integral brahmsiana echa mano de cuatro formaciones (Viena, Dresde, Múnich y Colonia) en una acotación temporal que va de 1953-57. Un Brahms marcial y austero, de *tempi* vivos, punzante y temperamental, de líneas melódicas muy romantizadas, pero áspero en su discurso e incluso reseco en lo sonoro.

Mucho mejor el estupendo y rocoso cuasi ciclo dedicado a Bruckner (seis Sinfonías grabadas entre 1944-56), donde participan dos sublimes formaciones (Viena y Berlín), siendo un sólido constructor de estas basílicas sonoras. Agresivo y tumultuoso en los contrastes, espontáneo y místico, *Kna* mima siempre la opulencia polifónica y esas atmósferas opresivas con olor a incienso. Una castrense fluidez narrativa, resonancia atornadora y tímbrica marmórea de amplios y rudos metales, que nos recuerdan al mismísimo Mravinsky. Dirección de fuerte anclaje en la tradición, como en la vistosa Octava, firmada el mismo año que alzaba por vez primera en Bayreuth su legendario *Parsifal*.

Javier Extremera



HANS KNAPPERTSBUSCH. BRAHMS. BRUCKNER: Sinfonías. Varias Orquestas / Hans Knappertsbusch.
Profil PH18048 • 575' • 10 CD
Independiente ★★★★★



El programa del presente disco, "Música Celestial", está constituido por arias sacras y cantatas de compositores alemanes que van desde el Manierismo hasta el Barroco, los cuales, por orden cronológico (aunque en la grabación no figuren así), se escalonan de esta manera: Heinrich Schütz (1585-1672), Franz Tunder (1614-1667), Crato Büttner (1616-1679), Johann Rudolf Ahle (1625-1673), Johann Christoph Bach (1642-1703), Christian Ritter (±1645-±1725), Johann Theile (1646-1724), Philipp Heinrich Erlebach (1657-1714) y Johann Sebastian Bach (1685-1750).

A destacar el sobrecogedor lamento *Ach, dass ich Wassers g'nug hätte*, según Jeremías IX, 1, del tío del Cantor de Leipzig. Figuran además dos piezas instrumentales, una anónima y otra del veronés Antonio Bertali, a quien, por haber estado desde su juventud al servicio de la corte de los Habsburgo, se le puede considerar también alemán, por aquello de que "no es donde naces, sino donde paces". En cuanto a la interpretación, basta con nombrar a Céline Scheen y a Philippe Jaroussky, a los que en esta ocasión se unen el prestigioso bajo-barítono inglés Dingle Yandell y la presentación del joven tenor gallego Jesús Rodil Rodríguez. Otro exitazo más Christina Pluhar y su conjunto L'Arpeggiata.

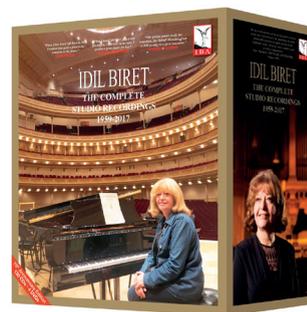
Salustio Alvarado

HIMMELSMUSIK. L'Arpeggiata / Christina Pluhar.
Erato 0190295634001 • 65' • DDD
Warner Classics ★★★★★

Con un despliegue propio de intérpretes de otra talla, sin menospreciar a la pianista turca, Naxos, en su filial Idil Biret Archive, ha editado las grabaciones completas de estudio de Idil Biret, dentro de diez cofres que también se han editado separadamente y casi al mismo tiempo, un poco ilógico dado el precio de esta caja. El contenido incluye generosamente a Bach y Mozart (12 CD + DVD), Beethoven (19 CD + DVD), Brahms (16 CD), Chopin (15 CD), Liszt (9 CD + DVD), Schumann (8 CD), Rachmaninov (11 CD) y tres cajas diversas de 12, 15 y 14 CD, con compositores varios, música del siglo XX y el llamado "LP Originals Edition", respectivamente.

A estas alturas no vamos a descubrir a la pianista, muy solvente y con un sonido de otra época, sin refinados matices pero poderosa y expresiva, muy cómoda en el siglo XIX y con especial sintonía en el último romanticismo, siendo sus grandes logros Rachmaninov y Brahms, principalmente, con grandes aciertos en Chopin, Liszt, Beethoven y como pionera en la música de su época, estando menos acertada en Bach y Mozart, especialmente este último. Para las Sonatas de Beethoven, por ejemplo, entre tanta muestra, despliega un generoso *tempo*, algo mortecino, que encaja bien en la idea titánica del compositor. Cuando es acompañada por otras formaciones, destaca como director Antoni Wit, poco o rara vez fuera de estilo. En definitiva, despliegue discográfico quizá excesivo para los tiempos que corren.

Blanca Gallego



IDIL BIRET. Grabaciones Completas de Estudio. 1959-2017.
Naxos 8.501303 • 130 CD • 4 DVD • 10 libretos (700 págs)
Música Directa ★★★★★



En este 2018 se cumplen noventa años del nacimiento de Pilar Lorengar y Ópera Aragón ha querido rendirle un merecido homenaje a una de las sopranos españolas más internacionales del siglo XX. Tras la aparición de una cuidada biografía, los comisarios de la exposición a ella dedicada en Zaragoza han investigado en los archivos de la Biblioteca Nacional y han localizado unos discos de pizarra que proporcionan material suficiente para dedicarle un cedé a los dos primeros años discográficos de la, por entonces, llamada Loren Gar. No se trata sin embargo exclusivamente de piezas pertenecientes a los géneros que después frecuentaría, sino también de música de corte popular que abordó antes de la zarzuela o la ópera. Así, con una cálida voz que el aficionado admirador puede reconocer con facilidad, especialmente en el medio y grave, aborda pasodobles como *Miguelito Litri* o una arrebatadora habanera de Endériz y Ferreré. Destacan las piezas del sainete *La rumbosa*, donde comparte protagonismo con Manuel ASENSI o el dúo con Lily Berchman de *La Lola se va a los puertos*. Como curiosidad, la edición del disco cuenta con el respaldo de Carlos Chausson.

Pedro Coco Jiménez

LORENGAR. LOS INICIOS. Boleros, pasodobles y romanzas de zarzuela. Pilar Lorengar, soprano. Varias orquestas y directores.

Ópera Aragón 4835004 • 53' • ADD Independiente ★★★★★

Los monográficos de Haendel dedicados a las voces graves masculinas van haciéndose un hueco en las estanterías (por desgracia cada vez más virtuales que físicas) de las tiendas de discos o de las casas de los aficionados, y este nuevo de Andrea Mastroni puede perfectamente competir con otros de colegas anteriores. La figura del bajo veneciano Antonio Montagnana fue esencial en el catálogo operístico del compositor, que aprovechó sus excelentes medios (se formó vocalmente con Porpora, parece ser) para escribir algunas de las mejores páginas de esta categoría vocal y Andrea Mastroni, con gran sensibilidad y un fraseo variado las expone de la mejor manera.

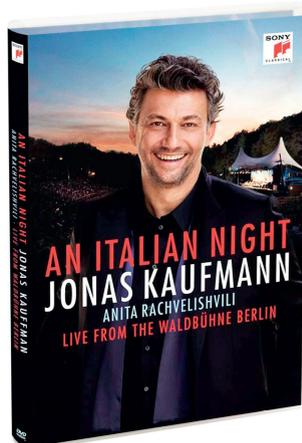
No parece plantearle problemas la coloratura de Zoroastro o del rey de Escocia, y resuelve con desenvoltura (opta por un bien resuelto falsete) los saltos de la imponente "Fra l'ombre e gl'orrori" de *Aci, Galatea e Polifemo*. La clara dicción y frescura de medios son puntos a favor, así como el conocimiento del estilo que viene sin duda de dedicar al barroco parte de su calendario anual. Por su parte, los solitas de la Accademia dell'Annunciata, a las órdenes del experimentado Riccardo Doni, muestran su elegante y teatral buen hacer en algunas oberturas de óperas y en el genial *Primero* de los *Concerti Grossi Op. 6*.

Pedro Coco Jiménez



MELANCHOLIA. Arias de HAENDEL. Andrea Mastroni, bajo. Accademia dell'Annunciata / Riccardo Doni.

Musica Viva MV119 • 67' • DDD Independiente ★★★★★



Sony Classical no podía dejar escapar una oportunidad como la que se presentaba en el popular Waldbühne de Berlín en julio de 2018: Jonas Kaufmann, una de sus estrellas superventas, iba a protagonizar allí un recital dedicado a la música de Italia con Anita Rachvelishvili, otra estrella de la casa, como artista invitada. Se puso pues en marcha la maquinaria para poder ofrecer posteriormente, tanto en audio como en vídeo, el resultado del evento, y unos meses después, a pesar del clima algo desfavorable de la velada, aparece en el mercado un espectáculo que se ve con sumo agrado y nos hace participar aún desde nuestros hogares. El poder de comunicación del tenor con su público no se puede negar, ni tampoco la implicación, y esto se aprecia tanto en el surtido número de canciones como en las más escogidas arias operísticas: una arrebatadora "Cielo e mar" de *Gioconda*, un sentido lamento de Turiddu y, como bis, un "Nessun dorma" que le lleva al límite tras seis propinas.

De medios sobrados, la mezzosoprano georgiana nos conquista primero con su temperamental Santuzza, en solitario y después en el dúo con Turiddu, para después hacerlo, con un aire más informal, en la canción ligera. Una fiesta italiana, en suma, que, sin tener sus protagonistas mucho mediterráneo en sus venas, convence, emociona y entretiene.

Pedro Coco Jiménez

NOCHE ITALIANA. Dúos, canciones italianas y arias de LEONCAVALLO, MASCAGNI, PONCHIELLI, VERDI, etc. Jonas Kaufmann, tenor. Anita Rachvelishvili, mezzosoprano. Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin / Jochen Reider.

Sony Classical 190758579319 • DVD • 113' • DD5.1 Sony Classical ★★★★★

Tras estrenarse como pareja discográfica con la poco frecuente *Navarraise* de Massenet, que comentamos en este mismo número, Roberto Alagna y Aleksandra Kurzak se embarcan también en un proyecto pucciniano para Sony Classical con un nutrido número de dúos de sus óperas (ninguna escena solista en el programa), que pone de relieve, por una parte, la complacencia y el empaste de ambas voces y, por otra, la versatilidad y la implicación dramática de la soprano y el tenor.

Además de las escenas más populares, como el final del primer acto de *La Bohème* o la entrada de *Tosca*, nos encontramos con páginas de *Il Tabarro*, que ambos cantantes interpretan con una pasión y entrega innegables; *La Fanciulla del West*, donde sorprenden las tablas de Kurzak como la protagonista Minnie o en *La Rondine*, lo mejor del disco para quien esto firma junto con el extenso dúo de *Butterfly* y *Pinkerton*.

Alagna mantiene casi intactas muchas de sus virtudes, entre las cuales se encuentran el fraseo arrebatador que siempre lo ha caracterizado y el derroche de armónicos; Kurzak, por su parte, muestra una sólida evolución vocal, con colores más oscuros y una gran seguridad en el agudo. El director Riccardo Frizza también se implica en el desarrollo dramático de las piezas y sabe entender las necesidades de la pareja protagonista.

Pedro Coco Jiménez



PUCCINI IN LOVE. Dúos de óperas de PUCCINI. Aleksandra Kurzak, soprano. Roberto Alagna, tenor. Sinfonia Varsovia / Riccardo Frizza.

Sony Classical 19075859832 • 68' • DDD Sony Classical ★★★★★



Viaje a través de algunas de las Sonatas más importantes del siglo XX con el clarinete como protagonista, con cinco ejemplos no muy conocidos pero tentadores. Salguero y Gavilán nos sumergen en el estilo tonal y neoclásico de Carlos Guastavino con una cierta libertad armónica. Sigue por el mismo modelo compositivo con Joseph Horowitz en su *Sonatina para clarinete y piano*, compuesta en 1981. El aspecto más descuidado por los musicólogos de la producción de Nino Rota es expuesto con una agradable obra melódica compuesta en 1945, con imagen musical rebosante de luz mediterránea.

Una obra maestra como es la *Sonata para clarinete y piano* de Francis Poulenc aporta delicadeza elegiaca al álbum. De estreno póstumo llena de estilo amable, poético y burlón característico del genio del Grupo de los Seis. El mundo del serialismo es lo que Edison Denisov nos ofrece en su *Sonata para clarinete solo*, compuesta en 1972. Brillante toma de sonido con unos instrumentos equilibrados en la grabación, lo cual permite apreciar el arte de Salguero de forma más clara, muy igualada por su pianista, Gavilán. Su tono no es solo bello sino finamente graduado en el más amplio rango dinámico y expresivo con una respuesta a la escritura lírica, siempre sensible, combinada con un sentimiento natural de los ritmos.

Luis Suárez

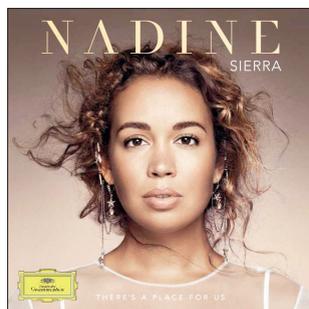
SONATAS PARA CLARINETE DEL SIGLO XX. Obras de GUASTAVINO, HOROVITZ, ROTA, POULENC, DENISOV, Antonio Salguero, clarinete. Pedro Gavilán, piano.

IBS Classical 62018 • 66' • DDD Independiente ★★★★★SP

Nadine Sierra es una soprano que, a pesar de su juventud, tiene un brillante currículo en los más importantes teatros, por lo que no es raro que un sello como Deutsche Grammophon le diera la oportunidad de grabar su recital de presentación. Huyendo del típico programa de arias populares y, a su vez, queriendo con el título dejar ver que todo tipo de aficionado merece su lugar, la cantante norteamericana propone un repertorio del siglo XX donde música clásica y teatro musical se dan la mano; siempre desde un punto de vista más lírico si atendemos a su acercamiento en términos vocales. Con un timbre oscuro y sugerente que rebosa juventud y frescura, recorre piezas que quizás requiriesen una mayor variedad de acentos, especialmente las pertenecientes al mundo de la canción. Así, por ejemplo, echamos de menos un mayor abandono en la popular "Jeanie with the light brown hair", una joya en la recreación de Marilyn Horne. En el lado opuesto se situaría una perfecta "No word from Tom", imponente escena de Anne Trulove que Sierra clava interpretativamente.

Acogemos siempre con positividad propuestas novedosas como esta, que huyen de lo más trillado para presentar música del más alto interés con un respaldo orquestal de calidad, en este caso la espléndida Royal Philharmonic a las órdenes de un imaginativo Robert Spano.

Pedro Coco Jiménez



THERE'S A PLACE FOR US. Arias y escenas BERNSTEIN, GORDON, VILLA-LOBOS, etc. Nadine Sierra, soprano. Royal Philharmonic Orchestra / Robert Spano.

DG 4835004 • 67' • DDD Universal ★★★★★

LA VENECIA OCULTA



Pocos lugares y momentos han sido tan decisivos en el devenir de la música occidental como la Venecia del siglo XVII. Será allí, durante las décadas centrales del siglo, donde la ópera se consolida como el gran espectáculo dramático (y comercial) al abrigo de los numerosos teatros que se construyen o readaptan. A la vez, se desarrolla la *cantata da camera* como género vocal destinado al público selecto de las academias musicales y la música instrumental se independiza, cobrando fuerza idiomática mediante las primeras sonatas (*canzone da suonare*) o sinfonías (preludios de las óperas). La *seconda prattica*, traída por Monteverdi a San Marcos, cristaliza en una tonalidad más firme y una monodía acompañada, que se articulará en arias cada vez más diferenciadas de los recitativos, dotadas de más carga afectiva y con unos requerimientos vocales que desembocan en un incipiente *bel canto*.

En este contexto se sitúa el nuevo registro de Erato, aventura en un Barroco muy poco conocido por el gran público, pero de una calidad y belleza abrumadoras. El eje central lo constituye Barbara Strozzi, cuyo cuatrocientos aniversario se cumple este año: hija ilegítima del intelectual Giulio Strozzi, compositora y cantante, consiguió editar ocho volúmenes de cantatas de las que están recogidas aquí los opus 1, 2, 6, 7 y 8. Destacan especialmente el *Lamento lacrime mie* y el *Lamento sul Rodano severo*. La rodean su maestro Cavalli, con su drama *Statira, principessa di*

Persia y Antonio Cesti, también compositor de ópera del círculo veneciano, pero esta vez con una rara cantata, *Speranza Ingannatrice*.

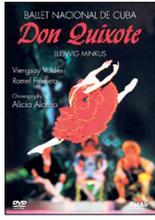
La soprano húngara Eموke Baráth nos regala, a lo largo de recitativos y arias, una interpretación soberbia. Su voz, envolvente y densa en cualquier parte de su amplio registro, tiene el vibrato y la agilidad perfectas para abordar un repertorio de una gran dificultad técnica (no olvidemos que parte de éste fue compuesto por una experta *cantatrice*) y una gran exigencia expresiva. Los constantes cambios de metro, de tempo y de gradaciones dinámicas que la retórica impone, los realiza con una fluidez y facilidad sorprendentes, siempre muy bien acompañada por un Pomo d'Oro de suntuoso sonido en el continuo.

Por otro lado, la formación suiza, llevada esta vez por Francesco Corti, derrocha un virtuosismo casi imposible en las piezas instrumentales que, a modo de brillantes gemas, se hallan engastadas entre las partes vocales. Bajo el aparentemente ligero título de *Voglio cantar* (extraído de una de las cantatas de Strozzi), nos encontramos ante disco de una profundidad musical y dramática casi hirientes y que, por supuesto, no dejará indiferente a nadie.

Mercedes García Molina

VOGLIO CANTAR. Obras de Barbara STROZZI, CAVALLI, CESTI, MARINI, MERULA. Eموke Baráth, soprano. Il Pomo d'Oro / Francesco Corti.

Erato 0190295632212 • 78' • DDD Warner Classics ★★★★★



Grabado en funciones en julio de 2007 en el Grand Palais de París, el Ballet Nacional de Cuba es el ejemplo perfecto de la danza clásica, muy apropiado para un *Don Quixote* que incluye 30 minutos de bonus y entrevistas con la propia Alonso.

MINKUS: Don Quixote. Ballet Nacional de Cuba. Coreografía de Alicia Alonso. Orquesta Sinfónica del Gran Teatro de la Habana / Giovanni Duarte.

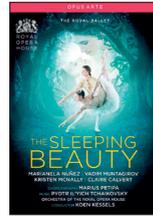
BelAir Classiques BAC036 • DVD • DTS • 127' Música Directa ★★★



Un clásico, el de Kenneth MacMillan, sobre el *Romeo y Julieta* de Prokofiev, servido de lujo por los cuerpos estables del Teatro alla Scala y una buena dirección orquestal, incluyendo un documental sobre la producción.

PROKOFIEV: Romeo y Julieta. Ballet. Teatro alla Scala / Patrick Fournillier. Coreografía: Kenneth MacMillan.

CMajor 740538 • DVD • DTS • 160' Música Directa ★★★★★S



La hermosa y clásica coreografía de Petipa para *La bella durmiente* es un gozo para la vista, que en esta producción de la Royal Opera House, con la star Marianela Núñez, se convierte en un imprescindible revisitado.

TCHAIKOVSKY: La Bella Durmiente. Núñez, Muntagirov, McNally. Coreografía de Marius Petipa. Royal Opera House / Koen Kessels.

Opus Arte OA1257D • DVD • DTS • 149' Música Directa ★★★★★



La trilogía de ballets de Tchaikovsky se agrupa en esta edición primorosa, que cuenta con el Ballet de la Royal Opera House y sus grandes stars, como Osipova, Núñez, Muntagirov o Bonelli. Una delicia inagotable, especialmente así servida.

TCHAIKOVSKY: El lago de los cisnes, La bella durmiente y El Cascanueces. The Royal Ballet. Royal Opera House / Gruzin, Kessels.

Opus Arte OA1273BD • DVD • DTS • 380' Independiente ★★★★★P



Una nueva versión del clásico de los clásicos, muy presente en esta página, esta vez desde la Ópera de Berlín con la coreografía revisada de Lev Ivanov y la fantástica realización para TV de Andy Sommer.

TCHAIKOVSKY: El cascanueces. Staatsballett Berlin. Orquesta Deutsche Oper Berlin / Robert Reimer.

BelAir Classiques BAC125 • DVD • DD 5.1 • 113' Música Directa ★★★



Ganador del Premio South Bank Sky Arts, *1984* de Jonathan Watkins está inspirado en la obra maestra de George Orwell. El Northern Ballet demuestra su total capacidad, siendo ya reconocido como uno de los grandes conjuntos del mundo.

1984. Ballet de Jonathan Walkings con música de Alex Baranowski. Northern Ballet. Northern Ballet Sinfonia / John Pryce-Jones.

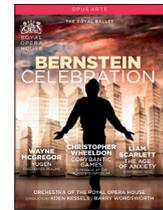
Opus Arte OA1265D • DVD • DTS • 86' Música Directa ★★★



The Royal Ballet, con coreografía de Christopher Wheeldon, presentan esta *Alicia*, una joya visual que ha sido premiada mundialmente.

ALICIA EN EL PAÍS DE LAS MARAVILLAS. Música de Joby Talbot. The Royal Ballet. Orchestra of the Royal Opera House / Koen Kessels. Coreografía: Christopher Wheeldon.

Opus Arte OA1265D • DVD • DTS • 138' Música Directa ★★★



El año Bernstein dio hasta para coreografiar su música, como así hizo espléndidamente la Royal Opera House con algunas de las obras más conocidas de Lenny, aunque las interpretaciones musicales son solo correctas.

BERNSTEIN CELEBRATION. Música de Leonard Bernstein adaptada a Ballet. The Royal Ballet. Royal Opera House / K. Kessels, B. Woodsworth.

Opus Arte OA1276D • DVD • DTS • 118' Música Directa ★★★



Las grandes estrellas del Royal Ballet, de nuevo con Marianela Núñez, protagonizan estas triples propuestas (con músicas de Mendelssohn, Liszt y Franck) sobre coreografías del gran Frederick Ashton.

FREDERICK ASHTON. Marianela Núñez, Roberto Bolle. The Royal Ballet. Orchestra of the Royal Opera House / Emmanuelle Plasson.

Opus Arte OA1264D • DVD • DTS • 140' Música Directa ★★★



Con música de Jean-Jacques Lemetre y dirigido por Bernard Zitzermann, *Les Éphémères* de Ariane Mnouchkine en el Teatre du Soleil reabre un mundo en el ballet contemporáneo. No apto para muy puristas...

LES ÉPHÉMÈRES. Teatre du Soleil. Realización de A. Mnouchkine. Música de J.J. Lemetre. Director: Bernard Zitzermann.

BelAir Classiques BAC245 • 4DVD • DD 5.1 • 5h 47' Música Directa ★★★★★P



El Lago de los Cisnes, Cascanueces y Don Quijote sobre la coreografía de un grande, Rudolf Nureyev, y con la participación del Ballet Estatal de Viena, conforman esta reedición de títulos ya aparecidos en formato DVD. Correctas versiones musicales.

RUDOLF NUREYEV. El Lago de los Cisnes, El Cascanueces, Don Quijote. Wiener Staatsballet. Orquesta de la Ópera del Estado / Connelly, Ingram, Rhodes.

CMajor 747008 • 3 DVD • PCM/DTS • 365' Música Directa ★★★★★P



El prestigioso Ballet de la Ópera Nacional de París, con la alucinante coreografía de Alexander Ekman, ofrece *Play*, de Mikael Karlsson, registrada en el Palais Garnier en 2017, donde dejó a todos sorprendidos por el enorme colorido de la producción.

PLAY. Ballet de Alexander Ekman y música de Mikael Karlsson. Ballet de la Ópera Nacional de París. Coreografía: Alexander Ekman.

BelAir Classiques BAC155 • DVD • DD 5.1 • 106' Música Directa ★★★

TCHAIKOVSKY
IOLANTA

THE NUTCRACKER

DIRECTED BY DMITRI TCHERNIAKOV

SONYA YONCHEVA | ARNOLD RUTKOWSKI
MARION BARBEAU | STÉPHANE BULLION

ORCHESTRE, CHŒURS ET BALLE
DE L'OPÉRA NATIONAL DE PARIS
ALAIN ALTINOGLU

CHOREOGRAPHY BY
SIDI LARBI CHERKAOUI
ÉDOUARD LOCK
ARTHUR PITA

DVD
VIDEO



OPÉRA
NATIONAL
DE PARIS

2 DVD

Musica
DIRECTA
www.musicadirecta.es

BelAir
classiques

LA DUALIDAD COMO FORMA DE SER

En todo. Bernstein siempre fue la parte y la contraparte. Compositor e intérprete (director y pianista). Maestro pedagogo de toda la música habida y por haber y divulgador de la música americana (del norte, de la del centro y de la del sur). Un clásico y activista jazzístico de primer orden. Militante en la explicación de las relaciones existentes entre música y palabra. Mestizo de naturaleza, raza y credo, porque su música quedó expresada en la sinagoga, pronto pasó a la calle, para instalarse luego en las salas de concierto, los teatros de Broadway y los grandes centros operísticos. Músico, pues, para hebreos, cristianos diversos y jazzmen a partes repartidas. Etc., incluida su bisexualidad. Todo; todo mirando hacia un sitio y su opuesto, en una especie de esquizofrenia creativa cuya frenética hiperactividad lo llevó al otro mundo a la tierna edad de 72 años.

Fue también un hombre de teatro, aun solapado: porque no fue un compositor programático, pero su música sinfónica siempre se produjo sobre ideas ampliamente teatralizadas. Y dual igualmente como autor de música sinfónica y canciones, un binomio en el que pocos en su tiempo se movieron con tanta naturalidad. Y más: un personaje popular, mediático, televisivo, *showman* que, sin embargo, encerraba lo contrario, un hombre reflexivo y enormemente filósofo. Estos aspectos se ponen de manifiesto en sus tres Sinfonías de forma cruda: el creador filósofo, el melodista, el buscador del sonido abstracto, el explorador de la mente humana, de sus sentimientos y anhelos; y el creador que mira hacia su interior y el que se esfuerza en sacarlo todo fuera para explicarlo con meridana elocuencia: o sea, un sinfonismo absolutamente dual.

La vida creativa de Leonard Bernstein admite diversos relatos, aunque hay dos que resultan vitales: la música como religión, como filosofía, como esencia de lo existencial; y, por otro, la música como expresión natural de la vida misma. El



BOSTON SYMPHONY ORCHESTRA ARCHIVES

Leonard Bernstein junto a una joven Marin Alsop, en las clases de dirección en Tanglewood, 1988.

primero está recorrido por sus Sinfonías (1942, 1949, 1963), y obras como *Serenade*, los *Salmos de Chichester*, *Mass* o *Dybbuk*, mientras que la segunda da comienzo con *On the Town* y prosigue pasando por *Fancy Free*, *Facsimile*, los *Aniversarios*, *Wonderful Town* y *Candide*, hasta llegar a *West Side Story*, centro de gravedad de todo ese itinerario, que finalizará en *A Quiet Place*.

Pero esto es solo en su faceta de compositor, porque desde su debut como director de la Filarmónica de Nueva York, a los 25 años y para sustituir a Bruno Walter, hasta el fin de su vida, su carrera es deslumbrante, tanto en EE.UU con la NYPO como en Europa (e Israel, aun en proceso de construcción del país, y alguna vez entre bombas), donde se le adora. Como intérprete Bernstein es un clásico raro. Y desigual, entendiendo esto en su contexto, el de un señor que se entusiasma con todo y que, por ello mismo ve mal el bosque por fijarse demasiado en los árboles. Pero ese es también su atractivo, un director subjetivo, aparatosamente gesticulante, de mucho contraste, dulce y salvaje indistintamente, etc. Su legado: maravilloso Haydn, pobre Schumann; fenomenales Brahms y Beethoven; proverbialmente genial Mahler e indiscutible intérprete de Ives, Copland y demás americanos, con unos Tchaikovsky, Sibelius y Shostakovich terminales, de otro planeta.

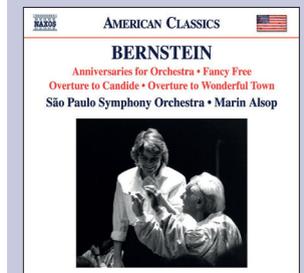
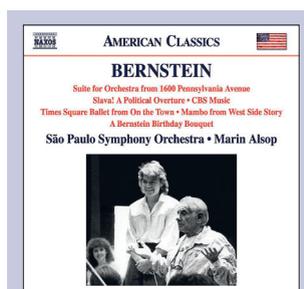
Ejemplo palmario de lo dicho, este DVD con registros en vivo de conciertos europeos (Orquesta Nacional de Francia) de los años 1976 y 1981. De la primera fecha es una *Fantástica* de buen y clásico trazo, que resulta quizá demasiada, eso, clásica, si pensamos por donde se movía Bernstein por esos tiempos. Es una versión que desde luego se escucha con placer pero no aporta nada nuevo. Sin embargo, el

mago aparece en el resto del acoplamiento, con versiones absolutamente magistrales; tanto de la música que es extraordinaria, la *Tercera Sinfonía* de Roussel, como de la que no alcanza esa categoría, *Le Rouet d'Omphale*, de Saint-Saëns, o la animada pero inusual obertura de *Raymonda* de Ambrois Thomas.

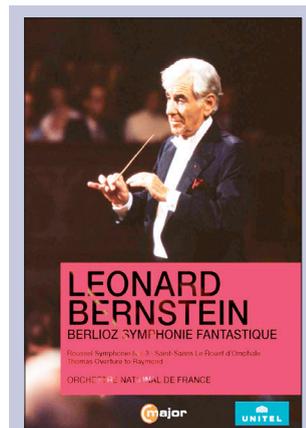
Discípula de Bernstein

Los otros dos discos reseñados ahora están protagonizados por Marin Alsop, discípula de Bernstein y un valor consolidado de la dirección orquestal de hoy. Se ocupa de piezas clásicas como el *Mambo* de *West Side Story*, *Slava!*, una suite de *1600 Pennsylvania Avenue*, extractos de *On the Town*, la obertura de *Candide*, *Fancy Free* o la obertura de *Wonderful Town*. Pero también de tres primeras grabaciones mundiales: los *Aniversarios* para orquesta, *CBS Music* y un popurrí sobre *New York, New York*, ocho variaciones compuestas por Luciano Berio, John Corigliano, Jacob Druckman, Lukas Foss, Theodor Kirchner, William Schuman, Toru Takemitsu y John Williams. Alsop, estupenda concedora del lenguaje bernsteiniano, nos regala unas cálidas, sentidas y espléndidas versiones al frente de la competente Orquesta Sinfónica de São Paulo.

Pedro González Mira



BERNSTEIN: Mambo. Slava! 1600 Pennsylvania Avenue. CBS Music. On the Town. A Bernstein Birthday Bouquet / Obertura de Candide. Fancy Free. Aniversarios para orquesta. Obertura de Wonderful Town. Orquesta Sinfónica de São Paulo / Marin Alsop.
Naxos 8.559813-14 • 2 CD • DDD • 54'/52'
Música Directa ★★★★★



BERLIOZ: Sinfonía fantástica. ROUSSEL: Sinfonía n. 3. SAINT-SAËNS: Le Rouet d'Omphale. THOMAS: Obertura de Raymonda. Orquesta Nacional de Francia / Leonard Bernstein.
CMajor 746808 • DVD • PCM • 108'
Música Directa ★★★★★

EL SONIDO COMO GÉNESIS

Me voy a tomar una licencia; algo de lo que ahora procuro huir, pero siendo perfectamente consciente de que casi era para mí una norma de trabajo cuando era joven. Hace ya algunos años, sin embargo, lo procuro evitar en la medida de lo posible. Tras el desliz, les prometo que les hablaré de Perianes y su nuevo Debussy. Nuevo, además, porque es la segunda vez que lo lleva al disco.

Heinrich Neuhaus, 1948. Walter Gieseking, 1953. Werner Haas, 1961. Samson François, 1968. Arturo Benedetti-Michelangeli, 1978. Claudio Arrau, 1979. Krystian Zimerman, 1994. Jean-Yves Thibaudet, 1996. Daniel Barenboim, 1998. Maurizio Pollini, 2000. Pierre-Laurent Aimard, 2012... Y hay más, claro, aunque como son estos los que conozco, suficiente para contarles lo que quiero.

No; no se trata de una comparativa, sino de algo más sencillo. He tomado el primero de los Preludios, *Danseuses de Delphes*, y lo he escuchado en todas esas versiones, y en orden cronológico de registro. Lo que he buscado es la evolución, no la calidad puntual, o menos la comparada. Y lo que he encontrado es que Debussy constituye un pozo sin fondo para los pianistas, para los intérpretes. Entre dos minutos y 57 segundos y tres minutos y 38 segundos de música, según la más rápida y la más lenta, es más que suficiente para darnos cuenta que estamos en otro mundo sonoro. Es muy poco tiempo para un discurso de semejante concentración sonora y, sin embargo, parece suficiente para bucear hasta el más profundo fondo en busca de los mil y una *debussys* que hay en Debussy y que se manifiestan en cada momento con un acento que acaba deviniendo en puro ejercicio sociológico.

Al principio, años cuarenta y cincuenta del siglo pasado, se trataba de distanciarlo, a la manera brechtiana, de todo romanticismo posible. Y quizá tal vocación implicaba un cierto descuido en el color, en el aspecto del sonido, poco atractivo. A mi entender, la culminación del debate entre lo anti y lo pro estuvo en las so-



Perianes ha tocado el cielo con este registro dedicado a Debussy.

berbias e históricas interpretaciones de Michelangeli y Arrau, que además se grabaron casi al mismo tiempo. He aquí dos visiones muy impresionistas, pero opuestas en su grado de acidez expresiva. Una diferencia que estaba sobre todo en el sonido. A mi entender, luego Zimerman profundizó en la línea de Michelangeli, aunque quizá a partir de un sonido todavía más objetivado, aunque para un discurso de dinámicas más expansivas, y quizá atractivas. El asunto se queda más o menos ahí desde entonces, en esa discusión permanente sobre la situación real de esta música en su contexto histórico, es decir, una música que apetece ser escuchada bajo un prisma sonoro moderno pero sin perder el espíritu y el misterio románticos. A propósito, Perianes tiene un disco en el que alterna músicas de Chopin y Debussy.

Javier Perianes ya grabó esta música hace casi dos décadas, un disco no comercializado y editado por la Junta de Andalucía (que incluía además *Alborada en Aurinx* de Montsalvatge). Esto es, desde luego, otra cosa. Para mí tan otra cosa que les haré una confesión: me ha adentrado en el anterior juego porque al escuchar a esos delfos en la interpretación del onubense, he quedado tocado. Tanto, que he querido buscar, o más bien reparar, vivencias que siempre me condujeron a la pura fascinación y que creía recordar como algo de marca única. No; no es así. Quedaba vida

fuera de ese compendio de versiones de toda una vida, lo que confirmaba algo que, por un lado, ya sabía, que el piano de Debussy es de una riqueza sensorial sin límites, y, por otro, que en música, siempre, quedan cosas por decir.

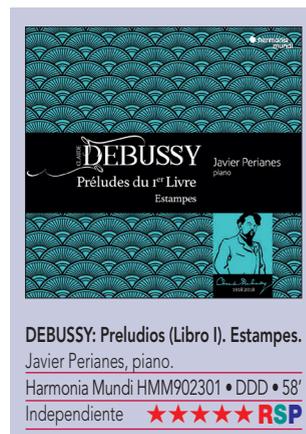
Sería un estupidez afirmar que Perianes toca mejor que Michelangeli, Arrau, Zimerman o Barenboim, pero ya está bien con asegurar, cosa que hago sin que se me caiga nada al suelo, que frente a todos ellos este señor es dueño de un mundo personal distinto, que además es muy accesible porque es perfectamente comprensible y entendible. Y tan admirable como cualquiera de ellos. Y no sé si más hermoso. En esa pequeña experiencia me resultó especialmente resaltable el sonido, la gran gama existente en los ejemplos consultados. Y es en ese campo donde creo que Perianes plantea su batalla (ayudado por la extraordinaria grabación). Es algo que salta a la vista al proseguir la escucha de su disco, que sigue y sigue siendo igual de sorprendente a medida que avanza; que seduce prelude a prelude, hasta acabar en una especie de extenuación feliz y placentera con las tres *Estampes*. El sonido, sí, pero como génesis de toda la música que se desarrolla en estos doce pequeños oasis de sensualidad y belleza. ¿Hay más cosas? Vamos a ver...

La pulsación, de una extraña redondez, que parece ha sido objeto de especial reflexión en este trabajo; el

sutil planteamiento dinámico: el tempo, nunca sujeto a variaciones agógicas de efecto; fijo pero volátil; la flotante atmósfera creada por texturas que siendo tenues, ingravidas, evolucionan hacia una solidez de implacable carácter; los silencios y el valor individual de las notas, que campan como pequeños universos independientes que tratan de buscarse los unos a los otros; la suspensión del tiempo. Y no sé cuántas cosas más. Todas esas impresiones (¡bendita palabra!) se van acumulando entre misterios sin desvelar y verdades adivinadas hasta un auténtico punto culminante y explosivo, no otro que el Preludio diez, *La Cathédrale engloutie*, que el maestro Perianes aborda como lo que es, un conjunto de arcos y bóvedas del que se van precipitando todas y cada una de las cosas que se puede hacer con un piano. Y de manera absolutamente magistral.

Este disco me ha ayudado a repasar ideas; me ha ayudado a comprender por fin ¿del todo? algo que siempre rondó en mi cabeza y que no había sabido racionalizar, quizá demasiado abducido por el pianismo clásico, hacia cuya estética declaro un total vasallaje: esta música constituye una milagrosa e irreplicable síntesis entre el espíritu del piano romántico (tan lleno de preguntas sin respuesta, de misterio y esquinas, etc.) y la belleza más abstracta y pura del sonido del instrumento. Pero tocada así. En caso contrario, tras la escucha continuaría en el mismo limbo de incertidumbres y desconocimiento de siempre.

Pedro González Mira



LA ZARZUELA EN EL SIGLO XXI

“Digámoslo de entrada: la zarzuela no es un género menor. Para empezar porque es casi tan antigua como la ópera, con la que tantas veces se la compara para mostrar sus presuntas carencias. Algunos estudiosos destacan que ya Lope de Vega escribió una obra que iba acompañada de música y que debió de ser el antecedente más claro de lo que luego ha llegado a ser el género. Esa pieza (*La selva sin amor* era su título) fue estrenada apenas un cuarto de siglo después de *Eurídice* de Peri y *Orfeo* de Monteverdi, los títulos que vieron la luz con apenas siete años de diferencia, en el inicio mismo del Seicento”, escribió Federico Moreno Torroba. El madrileño continuaba afirmando: “Siglos antes de que la globalización se instalara entre nosotros, los artistas europeos recorrían el continente, asentándose en las cortes, asistiendo a fiestas de boda, coronaciones y celebraciones de armisticios y allí intercambiaban conocimientos, estilos y lenguajes. Por eso no cabe pensar que quienes en España empezaron a componer un género nuevo que dio en representarse en el teatro instalado en el Palacio de la Zarzuela, y de ahí su nombre, no supieran de la existencia de esos títulos que habían inaugurado un capítulo de la música que mezclaba voces e instrumentos, estaba construido sobre un argumento literario y se alejaba del oratorio y las demandas de la Iglesia. La característica fundamental de la zarzuela reside en que durante siglos mantuvo un esquema más o menos invariable en el que se mezclan diálogos hablados con otros cantados, piezas para solista con coros y todo ello sobre una trama en general cómico-amorosa, con mucha presencia de regionalismos de todo tipo: ambientales, lingüísticos y con frecuencia casi antropológicos.

Sirvan estas claras palabras del autor de *Luisa Fernanda* para definir un género como la zarzuela, del que ahora Sony Music edita un admirable disco-libro con 3 CD, con intérpretes como Plácido Domingo, Jaime Aragall, Miguel Fleta, Montserrat Ca-

ballé o Teresa Berganza, entre los cantantes, y Ataúlfo Argenta como director de orquesta, del que recordamos las palabras de su hijo, Fernando, el gran comunicador: “Es para mí un orgullo comprobar cómo las grabaciones dirigidas por mi padre continúan siendo editadas y extraordinariamente bien recibidas por el público”.

La zarzuela nació en España a finales del siglo XVII para contar historias de la calle, llenas de humor, amor e ironía. Sus grandes obras, compuestas hasta bien entrado el siglo XX, entroncan con el musical actual, el que abarrota los teatros de la Gran Vía, en el planteamiento de sus tramas populares y la mezcla de diálogos hablados con música. Como ocurre con estos musicales famosos, muchos conocemos sus temas más célebres y pegadizos y hasta seríamos capaces de tararearlos, aunque nunca los hayamos escuchado en un teatro. La Zarzuela ha estado desde siempre entre nosotros y hoy vive una profunda renovación, gracias a nuevos creadores que se acercan a ella para devolverle una actualidad que nunca debió perder, como bien puede comprobarse cada temporada en el Teatro de la Zarzuela de Madrid.

Tiempo de zarzuela

Como afirma Daniel Bianco, director del Teatro de la Zarzuela, en el importante texto que firma para esta edición: “Estamos en el siglo XXI, y sin duda es tiempo de zarzuela. El género musical español por excelencia, único en el mundo y por tanto parte sustancial de nuestro patrimonio cultural, goza hoy de muy buena salud. Y esta lozanía debería reflejarse, y estoy seguro de que lo hará en los años venideros, no solo en la aceptación, sino también en el entusiasmo de todo tipo de audiencias. El fondo del repertorio es descomunal. Se cuentan por miles las obras de muchos de nuestros mejores compositores de finales del siglo XVII y del XVIII; Hidalgo, Durón, Literes, Nebra..., o de la segunda mitad del XIX y la primera del XX, Barbieri, Chapí, Chueca, Fernández Caballero, Giménez,

Vives, Valverde, Serrano, Moreno Torroba..., que idearon partituras, obras maestras, que a día de hoy conservan intacta la frescura de antaño, y que nada tienen que envidiar a las obras operísticas más universales”.

Prosigue Bianco: “El inconveniente llega cuando en los años 50 la zarzuela deja de renovarse y hay que ir avanzando recurriendo a esa gran producción, inmensa, que nos ha quedado como herencia. Los años pasan y las dificultades crecen para este género que se llena de prejuicios como si hubiera sido un *producto* ideado por el régimen franquista. Consumado este, la zarzuela se arrincona, se le busca un lugar más cercano al interés folclórico, y, como inevitable consecuencia, las propuestas escénicas dejan de evolucionar. Se estancan. Las nuevas generaciones, y hablamos ya de al menos dos, miran la zarzuela como algo museístico, se diría que con la misma actitud que adoptarían ante una reliquia. Pero a pesar de que muchos fechan su caducidad allá por la década de los 50 del siglo pasado, la zarzuela no solo no ha muerto sino que, a día de hoy, está muy viva y en forma. Las partituras, infinidad de ellas, son actuales, frescas, brillantes. No así muchos de los textos hablados, desfasados e incomprensibles en su forma de expresar o con connotaciones imposibles de aceptar hoy en día. Renovar textos, modernizar la escena, salir en busca de ese público potencial, joven y no tanto, ansioso de nuevas emociones; de esos oídos aún vírgenes de zarzuela, y por tanto felizmente privados de cualquier prejuicio. Ese es el camino, simplemente situar nuestro género único en el siglo XXI que para bien (y para mal) nos toca vivir. Nosotros sentimos, pensamos y vivimos de manera diferente a la de entonces. Miremos pues nuestro género lírico con los ojos de hoy, y las nuevas generaciones volverán a escuchar zarzuela con entusiasmo”.

Con el título de *Siglo XXI, Tiempo de Zarzuela*, Bianco continúa diciendo: “Y debe ser esta, sin duda, una respetuosa renovación que tenga

como *leitmotiv* ir de lo visual al texto y a la música. Trabajar con la idea clara de que la zarzuela es música que se ve. La importancia de esta salvaguarda imprescindible cobra aún más valor y sentido si se tiene en cuenta que la zarzuela no es solo patrimonio de España. Cruzó el Atlántico para echar profundas raíces en Latinoamérica, donde la asumieron como algo propio. Y, asimismo, no me canso de decir que la zarzuela está en el corazón de las muchas Españas que conviven en España. La zarzuela es gallega, catalana, andaluza, vasca, manchega... Aún debemos recorrer un largo y difícil camino, pero en el Teatro de la Zarzuela, que nació y que vive desde hace más de 160 años para preservar y difundir nuestro patrimonio lírico (su razón de ser), ya hemos empezado a comprobar que funciona. Que no es una utopía. La sala llena cada noche, y el público feliz. Estamos en el siglo XXI, y sin duda es tiempo de zarzuela”.

Esta fantástica recopilación, con cuidadas ilustraciones del diseñador Abraham Menéndez (Abe The Ape), invita al lector descubrir la Zarzuela por primera vez o a volver a disfrutar de nuevo de los pasajes más brillantes de su larga historia.

Blanca Gallego



LA ZARZUELA. NUESTRO MUSICAL. Libro con 3 CD. Volumen I: **Escenas de zarzuela**. Volumen II: **Ataúlfo Argenta: Preludios e Intermedios**. Volumen III: **Grandes voces**. Domingo, Aragall, Fleta, Caballé, Berganza, Argenta, etc.
Sony Music 19075898102
3 CD + Libro • ADD/DDD
Sony Classical ★★★★★ P



NAXOS



EL
camera lucida productions

JOSEPH HAYDN

DIE SCHÖPFUNG

THE CREATION · LA CRÉATION

Mari Eriksmoen Daniel Schmutzhard Martin Mitterutzner

accentus
Insula orchestra
Laurence Equilbey

Stage Production
La Fura dels Baus
Carlus Padrissa



DVD
VIDEO

Música
DIRECTA
www.musicadirecta.es

Boletín de suscripción



DATOS DEL NUEVO SUSCRIPTOR

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

Suscripción por 1 año (11 revistas) comenzando a partir del mes de: Precio de la suscripción anual 97,90 € (IVA inc.)

FORMA DE PAGO

Adjunto cheque bancario por importe de 97,90 € a nombre de Polo Digital Multimedia, S.L.
 Por tarjeta VISA/Master n.º Fecha caducidad (mes/año) -- / --
 Domiciliación bancaria: Autorizo al banco al banco indicado a que pague los recibos que le sean presentados por Polo Digital Multimedia, S.L.
 Indicar Código IBAN n.º:

Deseo formalicen una suscripción hasta nuevo aviso a su revista RITMO en las condiciones indicadas.

Firma del nuevo suscriptor

Fecha:



Cumplimente el boletín de suscripción, recórtelo por la línea de puntos y remítanoslo por fax, o en sobre cerrado por correo.

Para su mayor comodidad, puede ordenar su suscripción por teléfono (laborables de 8 a 15 horas).

Fax 91 358 89 14

Tlf.: 91 358 88 14

E-mail: correo@ritmo.es



Polo Digital Multimedia, S.L.
 Isabel Colbrand, 10 (Of. 87)
 28050 Madrid

BRAGA SANTOS: Concierto para piano. Oberturas Sinfónicas ns. 1 y 2. Goran Filipec, piano. Royal Liverpool Philharmonic Orchestra / Álvaro Casutto.

BRAHMS: Sinfonía n. 1. Variaciones sobre un tema de Haydn Op. 56a. Deutsche Kammerphilharmonie Bremen / Paavo Järvi.

CHOPIN: 4 Baladas. Nocturnos Opp. 15/1, 48/1 y 62/1. Leif Ove Andsnes, piano.

CZERNY: Tríos con piano. Sun-Young Gemma Shin, violín. Benjamin Hayek, violonchelo. Samuel Gingher, piano.

DANDRIEU: Piezas de carácter. Marouan Mankar-Bennis, clavicémbalo.

DONIZETTI: La Favorite. Veronica Simeoni, Celso Albelo, Mattia Olivieri, Ugo Guagliardo. Orquesta y coro del Maggio Musicale Fiorentino / Fabio Luisi. Escena: Ariel García Valdés.

HAENDEL: Messiah. O'Loughlin, Moore, Phan, Outlaw. Concert Artists of Baltimore Symphonic Chorale. Baltimore Symphonic Orchestra / Edward Polochick, director y clave.

HAYDN: Las 7 últimas palabras de Cristo en la Cruz. Yago Mahúgo, fortepiano (Keith Hill, sobre un Anton Walter, 1796). Versión conservada en la Catedral de Salamanca/Archivo de la S.I.B. Catedral de Salamanca (ca. 1800).

KOMITAS: Obras para piano y de cámara. STEPANIAN: 26 Preludios para piano. Mikael Ayrapetyan, piano. Vladimir Sergeev, violín.

LINDPAINTER: Il Vespro Siciliano. Mei, Benetta, Russo, Formaggia, Arieta, Pitts, Bañeras, Natale, Blanch. Camerata Bach Choir Poznań, Virtuosi Brunensis / Federico Longo.

MARTINU: Conciertos para violín y orquesta ns. 1 y 2. Thomas Albertus Irnberger, violín. Orquesta Philharmonie Janacek / Heiko Mathias Förster.

MASSENET: Cendrillon. Kim-Lillian Strebel, Anat Czarny, Katharina Melnikova, Anja Junig, Juan Orozco. Philharmonisches Orchester Freiburg / Fabrice Bollon. Escena: Barbara Mundel y Olga Motta.

MASSENET: La Navarraise. Aleksandra Kurzak, Roberto Alagna, George Andguladze, Biran Kontes, Isaacah Savage, Michael Anthony McGe. New York City Coral Ensemble y Opera Orchestra of New York / Alberto Veronesi.

RODE: Conciertos para violín. Friedemann Eichhorn. Jena Philharmonic Orchestra / Nicolás Pasquet.

ROSSINI: Le comte Ory. Leonardo Ferrando, Lars Avidson, Daniela Pini, Igor Bakan, Erika Miklósa, Irina de Baghy, Danka Milacic, Jonas Samuelsson. Coro y Orquesta de la Ópera de Malmö / Tobias Ringborg. Escena: Linda Mallik.

SCHUBERT: Movimientos de cuarteto D 103 y 703. Cuarteto n. 15 D 887. Cuarteto Stradivari.

BEETHOVEN: Cuarteto n. 11 Op. 95 "Serioso". DAVIDOVSKY: Cuarteto n. 6 "Fragmentos". BARTÓK: Cuarteto n. 1. Cuarteto Juilliard.

SCHUBERT: Sinfonías ns. 5 y 8 "Inacabada". Orquesta Filarmónica de Viena / Claudio Abbado. (Grabaciones en público, Viena, 31-5-1971).

TCHAIKOVSKY: Doce piezas de dificultad moderada Op. 40. Souvenir de Hapsal Op. 2. Vals-scherzo Op. 7. Capriccio Op. 8. Vals-capriccio Op. 4. Mami Shikimori, piano.

TCHAIKOVSKY: Cascanueces. Los Angeles Children's Chorus. Los Angeles Philharmonic / Gustavo Dudamel.

TCHAIKOVSKY: Óperas completas, fragmentos y música incidental. Grabaciones de 1936 a 1963. Solistas del Teatro Bolshoi y diversos coros y orquestas / Diferentes directores.

TELEMANN: Dúos y fantasías sin bajo. Matteo Gemolo, traverso. Patrizio Germone, violín.

VERDI: Giovanna D'Arco. Victoria Yeo, Luciano Ganci, Vittorio Vitelli, Gabriele Mangione, Luciano Leoni. Orquesta y Coro del Teatro

Regio de Parma / Ramón Tébar. Escena: Saska Boddeke y Peter Greenaway.

VIARDOT: Obras para violín y piano. Reto Kuppel, violín; Wolfgang Manz, piano.

A SPAN OF TIME. JULIAN LLOYD WEBBER. Jiaxim Lloyd Webber. John Lenehan. English Chamber Orchestra. European Union Chamber Orchestra.

ANDRIS NELSONS. BERG: Concierto para violín. MENDELSSOHN: Sinfonía n. 3 "Escoresa". SCHLEIERMACHER: Relief para orquesta. Baiba Skride, violín. Gewandhausorchester Leipzig / Andris Nelsons.

BADURA-SKODA. TCHAIKOVSKY: Concierto para piano n. 1. RIMSKY-KORSAKOV: Concierto para piano Op. 30. LISZT: Concierto para piano n. 1. Paul Badura-Skoda, piano. Philharmonic Promenade y Scottish National Orchestra / Adrian Boult, Artur Rodzinsky, Hans Swarowsky. **LISZT: Sonata en si menor** (1965, Carnegie Hall / 1971). Paul Badura-Skoda, piano.

BEETHOVEN'S CELTIC VOICE. Lorna Anderson, Jamie MacDougall. TrioVanBeethoven.

CINEMA. Renaud Capuçon, violín. Orquesta Filarmónica de Bruselas / Stéphane Denève.

GINA BACHAUER. GRABACIONES RARAS. Obras de BACH, BEETHOVEN, BRAHMS, DEBUSSY, FAURÉ, etc. Gina Bachauer, piano; varios acompañantes.

GUERRA Y PAZ. Dorothee Mields, Lautten Compagny / Wolfgang Katschner.

HANS KNAPPERTSBUSCH. BRAHMS. BRUCKNER: Sinfonías. Varias Orquestas / Hans Knappertsbusch.

HIMMELSMUSIK. L'Arpeggiata / Christina Pluhar.

IDIL BIRET. Grabaciones Completas de Estudio. 1959-2017.

LORENGAR. LOS INICIOS. Boleros, pasodobles y romanzas de zarzuela. Pilar Lorengar, soprano. Varias orquestas y directores.

MELANCHOLIA. Arias de HAENDEL. Andrea Mastroni, bajo. Accademia dell'Annuciata / Riccardo Doni.

NOCHE ITALIANA. Dúos, canciones italianas y arias de LEONCAVALLO, MASCAGNI, PONCHIELLI, VERDI, etc. Jonas Kaufmann, tenor. Anita Rachvelishvili, mezzosoprano. Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin / Jochen Reider.

PUCCINI IN LOVE. Dúos de óperas de PUCCINI. Aleksandra Kurzak, soprano. Roberto Alagna, tenor. Sinfonia Varsovia / Riccardo Frizza.

SONATAS PARA CLARINETE DEL SIGLO XX. Obras de GUASTAVINO, HOROVITZ, ROTA, POULENC, DENISOV, Antonio Salguero, clarinete. Pedro Gavilán, piano.

THERE'S A PLACE FOR US. Arias y escenas BERNSTEIN, GORDON, VILLA-LOBOS, etc. Nadine Sierra, soprano. Royal Philharmonic Orchestra / Robert Spano.

VOGLIO CANTAR. Obras de Barbara STROZZI, CAVALLI, CESTI, MARINI, MERULA. Evoke Baráth, soprano. Il Pomo d'Oro / Francesco Corti.

BERNSTEIN: Mambo. Slava! 1600 Pennsylvania Avenue. CBS Music. On the Town. A Bernstein Birthday Bouquet / Obertura de Candide. Fancy Free. Aniversarios ara orquesta. Obertura de Wonderful Town. Orquesta Sinfónica de São Paulo / Marin Alsop.

BERLIOZ: Sinfonía fantástica. ROUSSEL: Sinfonía n. 3. SAINT-SAËNS: Le Rouet d'Omphale. THOMAS: Obertura de Raymond. Orquesta Nacional de Francia / Leonard Bernstein.

DEBUSSY: Preludios (Libro I). Estampes. Javier Perianes, piano.

LA ZARZUELA. NUESTRO MUSICAL. Libro con 3 CD. Volumen I: **Escenas de zarzuela.** Volumen II: **Ataúlfo Argentá: Preludios e Intermedios.** Volumen III: **Grandes voces.** Domingo, Aragall, Fleta, Caballé, Berganza, Argentá, etc.

LA MESA DE ENERO

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...



JOSÉ LUIS ARÉVALO Crítico

Albéniz / Suite Iberia
Bartók / Sonata Sz 80
Cage / 2 Sonatas para piano preparado
Debussy / 12 Estudios
Ives / Sonata "Concord" (1947, edición rev.)
Messiaen / Catalogue d'oiseaux
Ravel / Gaspard de la Nuit
Schönberg / Cinco Piezas Op. 23
Sorabji / Opus clavicembalisticum
Stockhausen / Klavierstücke

EDUARDO FERNÁNDEZ Pianista

Albéniz / Suite Iberia
Boulez / Sonata n. 2
Ligeti / Estudios
Messiaen / Vingt regards sur l'Enfant-Jésus
Prokofiev / Sonata n. 6 Op. 82
Rachmaninov / Sonata n. 2 Op. 36
Scriabin / Preludios Op. 74
Scriabin / Sonata n. 7 Op. 64 "White Mass"
Stravinsky / Tres movimientos de Petrouchka
Webern / Variaciones Op. 27

GONZALO PÉREZ CHAMORRO Editor de RITMO

Bartók / Al Aire libre Sz 81
Boulez / 12 Notations
Busoni / Fantasia sobre Bach BV 253
Debussy / Preludios (Libro I)
Dutilleux / Sonata
Enescu / Sonata n. 1 Op. 24/1
Janáček / Sonata "1.X.1905"
Ligeti / Musica Ricercata
Ravel / Gaspard de la Nuit
Shostakovich / Preludios y Fugas Op. 87

JOSU DE SOLAUN Pianista

Albéniz / Suite Iberia
Bartók / Sonata Sz 80
Carter / Sonata
Copland / Variaciones para piano
Debussy / Preludios (Libros I y II)
Enescu / Carillon Nocturne
Janáček / Sobre un sendero frondoso
Ligeti / Estudios
Ravel / Gaspard de la Nuit
Szymanowski / Masques Op. 34

SOBREMESA



Para celebrar el noventa aniversario de RITMO, seguimos escogiendo algunos de los géneros esenciales de la música en el siglo XX, este mes de enero con el "desmadre" que es la música para piano solo, que en un solo siglo pudo vislumbrar el romanticismo de los *Preludios* de Rachmaninov con la exclusiva vanguardia y novedad de los *Klavierstücke* de Stockhausen. Lo dicho, un desmadre...

Antes, la misma puntualización de los cuatro comensales, que coinciden en que bien podrían ser "otras" las diez obras si les preguntaran en otra ocasión ("¿sólo diez?", preguntó uno...). El orden en que figuran las obras es alfabético, según el compositor.

La primera conclusión a la que podemos llegar, dado el instrumento, es la tremenda variedad de origen de cada obra, una diversidad que posiblemente no tenga comparación en la historia de la música en el siglo XX. Y la segunda y obvia, es que no ha habido un solo compositor que haya sido citado en cuatro ocasiones, siendo Albéniz con la *Suite Iberia* y Ravel con *Gaspard de la Nuit* las obras más seleccionadas de esta mesa pianística. Con tres votos también aparecen Bartók (dos para la *Sonata* y uno para *Al aire libre*), Debussy (Preludios y Estudios) y Ligeti (dos para sus Estudios y uno para *Musica Ricercata*).

Ya con dos, grandísimos nombres como Janáček, Messiaen, Boulez (quizá una sorpresa...), Scriabin, éste citado en un par de ocasiones por el mismo comensal, Eduardo Fernández, un intérprete asiduo del ruso, tanto en disco como en vivo; y Enescu, que no podía faltar en la lista de Josu de Solaun, que ha grabado la integral del rumano y que ganó el concurso que lleva su nombre en Bucarest.

Junto al abrazo romántico de Rachmaninov, que figura por derecho propio en esta selección, aparecen también con una mención compositores mucho más dispares al ruso, como John Cage o Kaikhosru Shapurji Sorabji, del que José Luis Arévalo ha elegido el colosal *Opus clavicembalisticum*. También aparecen con una referencia Ives, Stockhausen (también por Arévalo, que ha buscado el estilo más rebelde que afloró en el siglo), Schönberg, Busoni, Dutilleux, Copland, Carter, Prokofiev (quizá a algunos les sorprenda que esté solo con un voto), Shostakovich, Stravinsky, Webern y Szymanowski. Cuánta música maravillosa se encierra en esta página, que puede convertirse para el lector en un buen propósito de año nuevo...

Les invitamos a opinar y a que nos revelen sus elecciones sobre este *desmadre* de obras para piano del siglo XX, que pueden hacerlo en Twitter, citando siempre nuestra cuenta:

 @RevistaRITMO

Violeta Amargant responsable del Servicio Educativo de L'Auditori

por Andrea González

¿Cómo comenzó en la gestión musical?

Cuando tenía 17 años hice de voluntaria acompañando a niños y niñas que participaban en el proyecto Cantania. Después de ver su reacción durante los ensayos y el concierto, supe que quería dedicarme a aquello.

¿Qué personajes le han influenciado más?

A pesar de todo lo aprendido durante la carrera y el máster, creo que quienes me han influenciado más son personas con la que he trabajado: Ana Mateo y Patrick Alfaya, cuando trabajé con la OBC, Jillian Barker y Sean Gregory, cuando estuve en el Barbican y sobre todo, Assumpció Malagarriga, creadora del Servei Educatiu de L'Auditori, que sigue siendo una referencia clave para todos nosotros.

¿Qué significa la música para usted?

Un elemento esencial de mi vida tanto personal como profesional.

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

Supongo que depende del público. En mi caso, se combinan ambas cosas.

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

La música es suficiente en estado puro. En nuestros conciertos escolares y familiares, añadimos otros estímulos visuales (iluminación, vestuario, en algunos casos recursos audiovisuales...), pero siempre entendiendo la música como protagonista y siempre con la voluntad de ayudar a escuchar y no de distraer.

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

En el Servei Educatiu hemos trabajado con coreógrafos como Cesc Gelabert, Enrique Cabrera o Toni Mira (jeste año trabajaremos también con Antonio Ruz!), con directores de escena como Juan Pablo Mendiola, Jorge Picó... ¡Hemos trabajado hasta con La Cubana! Estamos siempre explorando nuevas ideas en este ámbito.

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

Para mí es un complemento, una opción más. Hace años que en casa estamos suscritos al Digital Concert Hall de la Berliner Philharmoniker y, no pudiendo ir a Berlín cada fin de semana, nos encanta ver el concierto desde el sofá de casa.

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

¡Uy! Un montón... la más divertida que recuerdo es de hace un par de años: estrenamos una producción con la Banda Municipal de Barcelona y La Cubana y la noche antes del estreno estábamos todos hinchando globos enormes con forma de palmera.

¿Cuál es su gran objetivo a largo plazo?

No tenemos un gran objetivo. Tenemos muchos. Supongo que si hubiese que resumirlos todos, sería continuar siendo una referencia en el ámbito de la educación musical del sur de Europa.

¿Y su motto en la vida?

No tengo un motto. Intento ser honesta con lo que hago y esforzarme cada día para hacer las cosas lo mejor posible.



Andrea González es gestora musical, pianista, pedagoga y divulgadora.
www.andreagonzalezperez.com

Este mes, Andrea entrevista a **Violeta Amargant**, responsable del proyecto educativo que L'Auditori ampliamente ofrece en varios formatos, como son los conciertos y talleres para familias y escuelas, la formación de profesorado y la edición de materiales didácticos.

www.auditori.com

Violeta Amargant en 

@VioletaAmargant



Un consejo para los jóvenes músicos que quieren abrirse camino en la industria musical...

Que estén abiertos a trabajar con nuevos formatos, nuevos repertorios, otras disciplinas artísticas... Que exploren y no pierdan la curiosidad.

¿Cuál es la clave para que una propuesta musical sea contratada por una sala de conciertos de cierto renombre?

En el Servei Educatiu no contratamos producciones externas, sino que producimos todo lo que programamos. A la hora de contratar a músicos para nuestras producciones tenemos especialmente en cuenta esta apertura de miras y la capacidad de comunicar.

¿Qué mensaje les daría a los políticos encargados de la gestión cultural de nuestro país?

Por suerte, mi trabajo se centra en temas artísticos y educativos y tengo que hablar poco con políticos. Si les pudiese pedir algo, intentaría que dieran a las artes el peso que se merecen en los currículos escolares.

¿Cree que la gestión musical en España podrá en algún momento contar con más patrocinio privado como ocurre en EE.UU?

En el Barbican habíamos desarrollado proyectos preciosos que no habrían sido posibles sin patrocinios de empresas de la City... Sería maravilloso que aquí hubiese la misma voluntad empresarial y supongo que política, para facilitar algo así.

¿Qué importancia tiene la educación en nuestra vida musical?

Es esencial. En ese sentido, las actividades que desarrollamos desde el Servei Educatiu de L'Auditori no son solo para niños, sino que también programamos muchas actividades para el público general y estudiantes de música: de charlas pre-concierto a seminarios y clubes de música en Bibliotecas, por ejemplo.

Las líneas más importantes de su filosofía en la gestión musical...

Intentamos hacer las cosas lo mejor posible y producir conciertos para todos los gustos, siempre con un alto contenido didáctico que permita a padres y profesores trabajar con las músicas del concierto en casa. De esa manera, aseguramos que la experiencia musical trascienda los 50 minutos en los que el niño está en la sala.

¿Hay suficientes profesionales del sector musical gestionando las instituciones musicales o se debería profesionalizar todavía más?

Contar con profesionales siempre es esencial para desarrollar un proyecto, pero el sector musical es diverso y los perfiles profesionales que se requieren también. No creo que haya un solo modelo de "gestor musical profesional".

Si no trabajara en este campo, ¿qué le gustaría hacer?

Me gustaría dejar de trabajar, vivir más en contacto con la naturaleza, leer más, viajar y disfrutar de los amigos, gestionar un pequeño ciclo o festival de conciertos, acudir a buenos espectáculos, conocer otras culturas...

¿Por qué recomendaría ir a un concierto?

A riesgo de que suene a tópico, creo que vivir experiencias estéticas, ya sea mediante la música, la danza, las artes plásticas, la lectura o el visionado de una buena película, nos hace reflexionar y crecer como personas.

Una pregunta para el público...

Hay tantas preguntas y tantos tipos de público distintos, que necesitaría una página entera para poderlas escribir todas.

EL BAÚL DE MÚSICA

por Alessandro Pierozzi

Grandes músicas para ballets únicos

El “baúl de música” se acerca al mundo del ballet, “la más grande vidriera para el arte de una nación”, en palabras del crítico inglés Haskell. Que alguien conozca el *Vals de las flores* o hablar de lo difícil que es bailar en puntas es simplificar el discurso. Comprender lo que transmite este emocionante lenguaje corporal es sumergirse en los océanos estéticos de la naturaleza, la pintura, la escultura, la literatura o la música. Dice el maestro mexicano L. G. Pedroza que “el movimiento suena, el sonido se mueve”. Es verdad: es la constatación de un binomio indivisible. Desde la más que necesaria música para la clase de ballet (el regazo en el que el bailarín se cobija para moldear su cuerpo y perfeccionar la técnica), hasta la explosión artística del *répertoire*, se entremezclan itinerarios teñidos de ritmos, melodías, armonías... En ocasiones creados *ex profeso* para una determinada coreografía y en otras adaptando los pasos a la partitura ya existente.

El embrión del ballet, asociado a pavanas, gallardas o *allemandes* y al laúd, vihuela o chirimías, se situó en la Italia de los siglos XV y XVI como elemento de entretenimiento de la sociedad cortesana. Fue Catalina de Medicis, junto al violinista Baldassarino de Belgioso (Ballet Comique de la Reine), quien desembarcó en Francia e impuso el ideal artístico florentino, que desembocó en lo que se conoce como *ballet*, mezcla de teatro y danza aderezada con elementos musicales y escenográficos.

En pleno Barroco francés, bajo los reinados de Luis XIII y Luis XIV (el Rey Sol), nacieron los *ballets de cour*, que pronto se exportaron a otras cortes europeas. También se crearon las Academias Reales de Música y Danza, núcleo desde el que el omnipresente Lully organizó todo el entramado musical de la corte (Grand

Bande des Violons du Roi). Su repertorio ensalzó el ballet como un género propio y no como una serie de danzas de relleno (Ballet Royale d’Alcidiene), contribuyendo a crear géneros como la *media-ballet* (*La princesa de Élide*), la tragedia-ballet (*Cadmo y Hermione*) o, tras su muerte, la ópera-ballet con autores como Rameau (*Indias galantes*).

A mediados del XVIII, la danza clásica tomará impulso con un lenguaje estético bien definido y una técnica renovada como en *La fille mal gardée*, con música de Herold, una partitura sinfónica con retazos rossinianos que corroboró el tránsito al Romanticismo y la danza dramatizada: un paso decisivo. Una etapa que conllevó la aparición de las puntas y los tutús blancos en *La Silfide*, compuesta por Løvenskiold y, sobre todo, en *Giselle*, cuya partitura, de Adam, reflejará esa dualidad constante en los ballets románticos entre lo real (tono festivo y dramático del primer acto) y lo irreal (tono místico del segundo), adaptándose a la trama con elegancia y lirismo orquestal.

Otras obras de este período fueron *Napoli*, con música de Helsted y Paulli, el *Pas de Quatre* de Pagni o *Coppélia* de Delibes, autor que incorporó las danzas de carácter, el *leitmotiv* asociado al personaje y elementos del folklore. Con *Coppélia* cruzó la frontera hacia los ballets imperiales y la Rusia del tándem Petipa-Tchaikovsky. El talentoso coreógrafo había trabajado con Minkus, compositor oficial del Ballet Imperial, en *Don Quijote*, *Paquita* y *La Bayadère*. Tres fantásticas partituras con melodías repletas de ensoñación, con variaciones y codas de gran carácter, adaptadas a las necesidades del coreogra-



Natalia Osipova e Ivan Vasiliev, dos stars de la danza, en un ballet de Tchaikovsky.

fo. Será con Tchaikovsky cuando se alcance el cénit estético: *La Bella Durmiente*, *El Cascanueces* y *El Lago de los Cisnes*, amén de *Onegin*, *Tema y Variaciones* o *Serenade*. Obras que siguen vigentes hoy en día por su enorme valor al margen de la danza, como sucedió con *Cascanueces* en el estreno de su suite orquestal para concierto, anterior al ballet.

Con *La Bella Durmiente* el genial compositor ruso consiguió una partitura con un intenso aroma sinfónico... en palabras de D’Amico: “una de las músicas más maduras y profundas, la más rica de inspiración e ideas que Tchaikovsky nos ha dejado”. Una fórmula que repitió en *Cascanueces* y el *Lago* con guiños a la música popular, a la habilidad narrativa, a la precisa combinación entre solistas y familias orquestales, en suma, a la intuición y respeto por un lenguaje que el compositor consideraba “a fin de cuentas, posible”, en contra del pesimismo imperante en ciertos sectores de la sociedad. No debemos olvidar dos grandes títulos antes de dejar el Romanticismo y llegar a Diaghilev, Stravinsky, Fokine y los *Ballets Russes*: *El Corsario* de Drigo y *Raymonda* de Glazunov, una obra de gran calado descriptivo al más puro estilo Rimsky-Korsakov.

Entrados en el siglo XX, el concepto de ballet giró hacia nuevos horizontes a remolque de las vanguardias que se planteaban. *Les Sylphides* sobre música de Chopin, *El pájaro de fuego*, *Petrushka* o *La consagración de la primavera* del renovador Stravinsky, *Preludio a la siesta de un fauno* de Debussy o *Sheherezade* de Rimsky-Korsakov son algunos vivos ejemplos. Una originalidad que despegó en decenios sucesivos con *Romeo y Julieta* o *Cinderella* de Prokofiev, el “rey de la suave disonancia”, *Who Cares?* de Gershwin y su *Made in America*, el triunfalismo de Khachaturian con *Spartacus* o la adaptación de *Carmen* de Bizet (Petit) y *Bolero* de Ravel (Bejart), entre otros.

Estimado lector, le invito a adentrarse en el maravilloso mundo del ballet y deleitarse con su música y sus movimientos: ¡no se arrepentirá en absoluto!

Alessandro Pierozzi en 
@biblioalex70

“El movimiento suena, el sonido se mueve”, afirmaba L. G. Pedroza; nada más cierto, es la constatación de un binomio indivisible”

DOKTOR FAUSTUS

por Álvaro del Amo

¿A qué llamamos ópera?

Dos estrenos recientes, presentados en teatros de primera categoría a cargo de producciones impecables, han aparecido calificados como óperas. Sus autores, músicos notables, han escrito partituras de alta calidad, inspiradas en textos prestigiosos. El resultado, sin embargo, permite dudar (o plantear al menos la duda) de si *Only the sound remains* de la finlandesa Kaija Saariaho (1952) y *La casa de Bernarda Alba* del barcelonés Miquel Ortega (1963) pueden considerarse óperas según el criterio mantenido desde el nacimiento del género híbrido. La cuestión no es decisiva de cara al valor artístico de las obras, pero resulta relevante a la hora de observar la situación presente del género que ha evolucionado a los largo de cuatrocientos años, siempre manteniendo una íntima fusión entre el texto y la música.

Only the sound remains se apoya en un libreto de Ezra Pound y Ernest Fenollosa inspirado en el teatro Noh japonés. Se trata de una serie de fragmentos dispersos, desprovistos de una mínima coherencia narrativa, que se recrean sucintamente en una especie de lirismo metafísico que recibe bien las sutilezas de una cantata poética (para algunos no exenta de cierta pedertería), pero sin la textura mínima que exige un drama a cargo de unos personajes.

La casa de Bernarda Alba, la muy famosa obra maestra de Federico García Lorca, ha sido reducida hábilmente por el libretista Julio Ramos, manteniendo la estructura de la tragedia coral en sus distintas figuras. Aquí

sí tenemos teatro, pero la música fluye por encima del texto sin que se produzca una síntesis. Como si asistiéramos a una representación a la que se ha añadido un fondo musical. No es la primera vez que el oyente o espectador recibe una impresión parecida.

La supuesta ópera de André Previn sobre *Un tranvía llamado deseo* de Tennessee Williams ofrecía el doble flujo del texto y la música sin que llegara a producirse la correspondiente fusión.

La ópera parece que representa para cualquier compositor una exigencia imprescindible, la proeza que es preciso cumplir. No todos los grandes músicos han compuesto óperas y no por eso es menor su logro artístico. Pero la forma ópera tiene un prestigio especial.

Las dos obras comentadas plantean también otra cuestión jugosa, como es la situación actual de la literatura dramática. Hoy se sigue escribiendo teatro y no se trata de negar toda importancia a la figura del dramaturgo actual, pero es preciso reconocer que, dentro del ámbito de la Literatura, si es posible descubrir excelentes poetas, incluso quizá algún novelista de cierta altura, más difícil resultaría destacar un autor teatral después de la desaparición del norteamericano Edward Albee, el último gran artífice de un oficio entendido según un modelo clásico. Porque el exquisito Tom Stoppard, casi desconocido aquí, es autor muy peculiar.

“La ópera parece que representa para cualquier compositor una exigencia imprescindible, la proeza que es preciso cumplir”



JAVIER DEL REAL / TEATRO REAL

Representada recientemente en el Teatro Real de Madrid, *Only the sound remains* se apoya en un libreto de Ezra Pound y Ernest Fenollosa, inspirado en el teatro Noh japonés.

Si el teatro ha perdido una parte considerable de su función social (reflejo, crítica, opinión), una necesidad que tampoco cubre el cinematógrafo y que hay que buscarla en las series de televisión, la ópera como género se muestra inerte, obligada a fijarse en una poesía remota o en una obra canónica, que son utilizadas como simple soporte de una música de fondo, sin negar las bondades del trabajo de Saariaho y Ortega.

Quienes siguen empeñados en que la esencia de la ópera se resume en lo que Giuseppe Verdi llamaba *la parola scenica*, como el abrazo que funde en una única identidad teatral texto y partitura, Literatura y Música, aún pueden encontrar algún ejemplo consolador. Como el último título de Aribert Reimann, *L'Invisible*, estrenado en la Deutsche Oper berlina el 25 de octubre de 2017, que será comentada por el Doktor Faustus.



Only the sound remains, de Kaija Saariaho
La casa de Bernarda Alba, de Miquel Ortega

EL LAÚD DE VERMEER

por Luis Agius

Decir Leonardo es decir todo: el genio inconstante

V Centenario de la muerte de Leonardo da Vinci

“Pero mientras ocupaba su tiempo en raras investigaciones en áreas subsidiarias para el arte, solo fue capaz de terminar muy pocas obras a causa de su carácter veleidoso e inconstante: su talento aspiraba de tal modo a la perfección que comenzaba muchas cosas y después las abandonaba”

(Paolo Giovio, *Vidas de hombres famosos*, 1527)

“El pintor rivaliza y compite con la Naturaleza”
(Leonardo da Vinci, *Fábulas*)

Poco puede añadirse a las miles y miles de páginas escritas en torno a Leonardo da Vinci (1452-1519), quizá el hombre y el artista más inteligente, polifacético y creativo que vieron todas las épocas, pero sobre el que pesan inevitables e inexorables sombras, enigmas y misterios, que han alimentado la imaginación de escritores y cineastas, y sumido en la perplejidad a críticos, especialistas e historiadores. Fue pintor, escultor, escritor, arquitecto, ingeniero civil y militar y sus proyectos irrealizables por adelantarse quizá demasiado a su época, abarcaron también la mecánica, la arquitectura y la hidráulica, así como estudió detenidamente la anatomía humana, la medicina y las matemáticas. Asimismo fue músico avezado, que componía bellas canciones y tañía la lira, al parecer una de nueve cuerdas con una cabeza tallada por Verocchio y otros instrumentos con elegancia y buen oficio, al igual que proyectó diversos instrumentos musicales. De su faceta musical nos ocuparemos más adelante, porque sea como fuere, si Leonardo es universalmente conocido lo es como pintor, una única de sus múltiples facetas, en la que se nos aparece como un maestro indiscutible, pero inconstante.

Ciertamente, Leonardo pintó numerosos cuadros y algunos frescos (maravillosos pero técnicamente fallidos como la archifamosa Última Cena de Santa Maria delle Grazie en Milán), pero puede decirse que realmente no finalizó ninguno, permaneciendo muchos abocetados, inacabados o en proyecto. Sus antológicos dibujos son sin duda más numerosos (e incluso más divulgados, como el universalmente conocido Hombre de Vitruvio) que sus lienzos y, como señala acertadamente Georges Steiner, Leonardo quizá no acabó ningún cuadro, porque siguió severamente el axioma “ninguna obra de arte está jamás auténticamente concluida”.

Con este ideario estético-filosófico, el genio italiano quiso afirmar su búsqueda incansable de la perfección, si bien aceptando que tal perfección es inalcanzable. Por lo tanto, sus lienzos, aun bellísimos y magníficos, paradigma del ideal estético del Renacimiento, no están concluidos o, en ocasiones, hay hasta varias versiones (como en el caso del maravilloso *La Virgen de las Rocas*). El cuadro más famoso del mundo, debido al pincel de Leonardo, la inevitable *Gioconda*, cuya enigmática sonrisa ha hecho correr ríos y ríos de tinta, en realidad tampoco está concluido por completo: el misterioso paisaje que sirve de fondo deliberadamente abosquejado, procura provocar una cierta inquietud y turbación en el espectador. Asimismo, el genial pintor dejó muchos lienzos a medias, lo mismo que murales, sin explicación o causa aparente, lo cual ha aumentado las especulaciones en torno al carácter inconstante de Leonardo o, por el contrario, su extremado perfeccionismo.

Por otro lado, la observación detenida y atenta de la Naturaleza le proporcionó a lo largo de su vida un conocimiento profundo que le

permitió alcanzar una visión de la realidad que ningún otro artista de su tiempo pudo igualar. Bien es cierto que Miguel Ángel, Rafael, Lotto, Giorgione o Tiziano, son artistas de asombrosa maestría, pero, salvo en el caso del primero (Miguel Ángel también atesoró por otros caminos una inmensa sabiduría en la pintura, escultura y en la arquitectura civil y militar), ninguno fue capaz de ir más allá en otros campos del arte o vincularlo a la ciencia o a la técnica. Leonardo, por el contrario, sí lo hizo: sus diseños de maquinaria bélica, artefactos voladores, fortificaciones y, para nosotros, los melómanos, los instrumentos musicales, son buena prueba de ello.

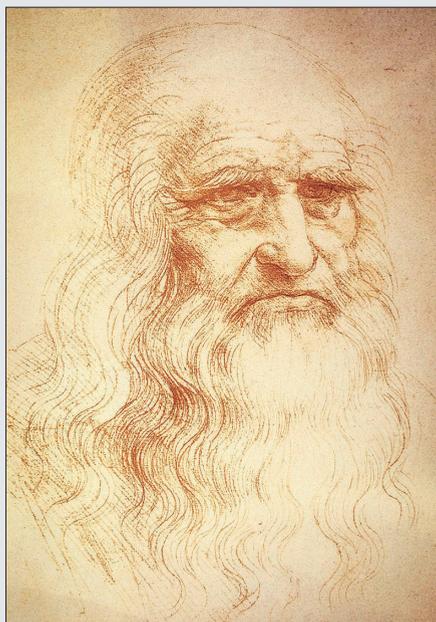
En el campo de la música tenemos varios ejemplos de instrumentos diseñados por Leonardo: la *viola-organista*, un trasunto de viola da gamba y órgano; el *organetto*, un pequeño órgano positivo; el órgano “de papel”, etc. Con estos diseños, pretendía ampliar el abanico de la tímbrica instrumental, a fin de dotarla de mayor colorido y variedad, impulsando así la música profana, fundamentalmente instrumental, frente

a la sacra, dominada por las composiciones vocales a *capella*. No olvidemos que a su llegada a Milán para trabajar para Ludovico Sforza, el propio Leonardo dejó testimonio por escrito que se había granjeado la amistad del príncipe en virtud de su magnífica forma de tocar y cantar, gracias a las lecciones recibidas de Gaffurio, del cual ilustró un tratado de armonía *Practica Musicae*. Sin duda, se trata de un hecho muy relevante, demostrativo del talento de Leonardo también para la música, pues la corte milanesa era visitada por los mejores músicos de la época, como, por ejemplo, el gran Josquin des Prés. Asimismo, Leonardo estudió en Milán la técnica de los instrumentos en relación a la propagación del sonido, sentando las bases de unos primitivos pero trascendentes estudios sobre una disciplina desconocida hasta entonces, la acústica.

La predilección de Leonardo por la música (“alimento del alma”, como la denomina en alguna de sus cartas) no queda solo aquí, sino que se encuentra estrechamente vinculada también a su faceta de escritor. En efecto, también fue un literato notable, que compuso numerosas *cuartetos*, *canzone*, poemas y versos libres, acompañados de sencillas composiciones musicales que se han perdido y, por otro lado, *Favole* (*Fábulas*), narraciones deliciosas en su ingenua expresividad, pero

en absoluto cándidas en su moraleja: en ellas Leonardo se manifiesta ácidamente contra la vanidad, la soberbia y la estupidez humanas, ensalzando los valores de la naturaleza frente a la mísera condición humana. Así, Leonardo nos ilumina con sus textos, alejados de la ortodoxia religiosa, persiguiendo que emulemos la sencillez, la nobleza y la humildad de plantas y animales, rechazando los lujos, los excesos, la trivialidad, la soberbia y la ignorancia.

En definitiva, pronunciar el nombre de Leonardo da Vinci significa decir todo respecto al arte, la ciencia, la filosofía y el conocimiento en los comienzos de la Edad Moderna. Su figura ha sido irreplicable e influyente, pero seguir su estela ha resultado inalcanzable, como inalcanzable es la perfección que tanto buscó este hombre único, que nació en el centro de Italia y que murió en un suntuoso castillo en el Loira, en el centro de Francia, según la leyenda, en brazos de un rey, Francisco I, uno de los más poderosos de su tiempo, fascinado amante de sus inconclusos y espléndidos lienzos.



Leonardo realizó este dibujo, considerado un autorretrato del artista, en su época en Milán, hacia 1512 (se conserva en la Biblioteca Real de Turín).



REBECCA CLARKE

Entre el hechizo y el silencio

por Irene de Juan Bernabéu

A Adrián, recién llegado.

Hay personalidades de irrefutable potencial creativo que, sin embargo, parecen necesitar el permiso del mundo para afianzar en él sus creaciones. El caso de Rebecca Clarke es uno de estos.

Compositora, intérprete y musicóloga, fue la primera mujer que estudió composición en el *Royal College of Music* de Londres, en la clase de Stanford (maestro de una importante generación de compositores británicos, como Vaughan Williams o Gustav Holst), tomando parte activa dentro del denominado "renacimiento musical británico" y siendo conocida y respetada por contemporáneos como Ravel, Schönberg, Pau Casals o Arthur Rubinstein. "La gloriosa Rebecca Clarke", la denominaría éste último.

Sin embargo, tal y como ella definió en sus memorias, hubo un tiempo en el que pareció "como si nunca hubiera escrito nada". Sus silencios creativos, unidos a una personalidad de enorme humildad y a un sistema social que dificultaba la consolidación profesional de una mujer compositora, harían de Rebecca Clarke una olvidada dentro del panorama musical del siglo XX, hasta el punto de ser eliminada de la edición de 1980 del *New Grove Dictionary of Music*, pese a haber estado presente en previas versiones del prestigioso diccionario. Hay muchos factores que intervinieron en este injusto silencio.

Nacida en Harrow, Londres, en 1886, hija de una familia burguesa aficionada a la música, no tuvo problema para hacerse valer como intérprete: primero al violín y después a la viola, de la que llegaría a ser una de las mejores intérpretes de su época y con la que se ganaría al público inglés y al americano, tocando como solista, además de como integrante del Norah Clench Quartet, y de dos formaciones fundadas por ella: The English Ensemble y The Sisters d'Aranyi. Además, fue una de las primeras mujeres admitidas como miembro de una orquesta profesional, cuando en 1925 Sir Henry Wood la seleccionara para la Queen's Hall Orchestra.

Rebecca Clarke vivió la época de la primera oleada feminista en Inglaterra. Sin ser una activista del movimiento, llevó a cabo con su propia existencia una auténtica lucha por sus derechos como mujer: fue expulsada de su casa por un padre

autoritario al conocer que mantenía relaciones con un hombre casado y se ganó la vida como mujer soltera independiente, tocando la viola y componiendo. Se casó por amor en plena madurez, a los cincuenta y ocho años, con el pianista y co-fundador de la Juilliard School of Music, James Friskin.

Parece que en el caso de Clarke, su identidad como mujer entrara con frecuencia en conflicto con su identidad como compositora. Son numerosos los momentos en los que en su carrera la artista parece replegarse al mundo en el que vive, con rígidos



Compositora y violista, Rebecca Clarke llegaría a ser una de las mejores intérpretes de su época.

estereotipos de género, dando lugar a un alejamiento de la composición. Su silencio definitivo llegará a raíz de su matrimonio en 1944. Confesará que su nueva forma de vida se hizo incompatible con la composición, para la que necesitaba toda su energía y entrega. Desde entonces hasta el final de su vida (1979), pasarían treinta y cinco años de silencio creativo, en los que se dedicó a enseñar, a investigar, a realizar arreglos de sus propias composiciones... Pero ya nunca más a componer.

Analizando su catálogo, que asciende al centenar de obras, podemos percibir esa dualidad entre lo convencionalmente aceptado para ser mujer compositora, (música vocal, piezas instrumentales breves con títulos poéticos...) y algunas obras que se alzan como cumbres, superando en originalidad y potencia lo convencional. Tal es el caso de su *Sonata para viola* (1919), su *Trío para piano, violín y violonchelo* (1921) o su *Rapsodia para violonchelo* (1923), cimas incuestionables de su producción.

"Poeta, toma tu laúd; el vino de la juventud fermenta esta noche en las venas de Dios"

Estos versos, provenientes del poema *Les Nuits de Mai* de Alfred Musset (1835) encabezan la *Sonata para viola*. Como si de un hechizo se tratara, parece que Clarke se autoimpeliera a desatar

sus fuerzas. Su tema principal se alza como una fanfarria que da la bienvenida a esa potencia creativa. Una exhortación inicial similar se dará en el inicio del *Trío para piano, violín y violonchelo*, ambas obras de una energía desconocida y poderosa, a medio camino entre lo post-romántico, lo post-impresionista, entre lo cromático y lo modal. Una escritura muy auténtica y propia, en cualquier caso.

Tras estas obras-cumbre, Clarke se silenciaría en la Inglaterra de mediados de los años 20, volviendo a alzar la voz a finales de los 30, cuando en Estados Unidos retomara la composición y evolucionara su estilo hacia un neoclasicismo más escueto y conciso.

Antes de que el poeta (la poetisa) silenciase su laúd (su potencia creativa), prematuramente, Clarke tuvo tiempo de dejar un legado importante de música para viola, y los restos de un hechizo que nos hace volver la mirada a ella con admiración y una cierta resignación ante sus largos silencios.



Irene de Juan Bernabéu

Pianista madrileña especializada en la divulgación de la música, compagina la interpretación con impartición de conferencias y cursos de música. Colabora con frecuencia con distintos medios de comunicación y es creadora y directora de Urkalia Centro de Música.

www.irenedejuan.com

"Rebecca Clarke fue respetada por contemporáneos como Ravel, Schönberg, Pau Casals o Arthur Rubinstein, que la denominó 'La gloriosa Rebecca Clarke'"

EL TEMBLOR DE LAS CORCHEAS

por Arnoldo Liberman

¿Wagner trasgresor o fiel a los sentimientos éticos?

"Die Rose ist ohne warum" ("La Rosa no tiene por qué", Angelus Silesius)

Los antiguos griegos concedían una gran importancia a la música, a la pedagogía y práctica de la *mousiké*, que era vista como danza y poesía más la música propiamente dicha. *Mens sana y corpore sano*, es decir, la exaltación corporal de la danza más la efervescencia de lo imaginario en lo poético, era máxima virtud de aquellos adelantados. Lo llamaran tragedia o no, aquello significaba el no va más de la ética y la estética de una cultura vastísima. Hasta que llegó Wagner, que pretendió (a través de la emulación, la admiración y la trasgresión) superar dicha tragedia incluyendo "la obra de arte total" (paso que dio desde el estudio de los griegos a una cultura trascendentemente más nacional y patriótica, pese a que él decía respecto de Nietzsche: "creí que tenía de amigo un griego y tengo de amigo un alemán").

La mayoría de los filósofos más destacados no pusieron la música en el afán de sus elucubraciones mayores, hasta que llegaron Schopenhauer y Nietzsche para inaugurar una nueva mirada sobre el pentagrama, "ese consuelo metafísico", intentando no reemplazar "el más allá" por "el más tarde". Si es cierto que en Wagner su educación musical era mediocre y familiarmente negada (su familia no tenía "antecedentes" musicales, aunque sí artísticas y culturales), su espíritu era romántico y habitado de ese nacional-romanticismo que caracterizó a tantos pensadores germánicos. Y no hay que dejar de lado que fue justamente Nietzsche quien ordenó, clasificó, testimonió filosóficamente y dio vida orgánica al pensamiento hasta ese momento confuso de Wagner, haciendo del Walhalla, del mítico Walhalla, el centro de la reflexión válida.

Wagner, ante sus nuevas ideas, necesitaba un ideólogo y lo consiguió y él se transformó en un palimpsesto nietzscheano. De allí nació la pasión dramática de sus personajes, los ciclópeos habitantes del Walhalla, los exaltantes dioses de los Nibelungos (en este mes de enero da comienzo la *Tetralogía* en el Teatro Real), el *musikdrama*, el sinfonismo exacerbado o por lo menos intenso, la orquestación grandiosa, (*megafónica*, como la llaman sus admiradores) y toda esa revolución formal nacida de lo ancestral y lo germánico. Cuando Nietzsche se distanció de Wagner porque éste se "postró ante la cruz cristiana" en *Parsifal*, una regresión que el filósofo no perdonó, equivocándose grandemente en la interpretación de las intenciones últimas de Wagner: para Nietzsche era la "intromisión" del espíritu y el pensamiento cristiano y de la fe cristiana en la música; pero para aquella concepción de Wagner, Dios no había muerto (tampoco en su mundo interno) y de ahí su fidelidad a unos sentimientos príncipes.

Pero no pensemos que esta actitud algo tenía que ver con lo dogmático: al dogmático (dice Joan-Carles Mélich) se lo reconoce porque pretende hacernos creer que en su boca está la palabra del Absoluto. Wagner no lo era (o era un dogmático siempre provisional, según sus intereses y las circunstancias) y las permanentes vicisitudes y serpentinadas de su pensamiento lo ratifican. Para él, Némesis era un día la diosa de la venganza y otro la diosa de la justicia.

En *Parsifal*, su sentido de la justicia se dibujó por medio de la solidaridad con los otros, mediante la mirada que se compeade y la mano que se extiende. Quizá de esa manera el interrogante sobre la vida podría poseer alguna clase de sentido. De cualquier manera su recorrido histórico (de las mitologías nórdicas y germánicas al *aggiornamento* cristiano),

demuestra lo que podríamos llamar una "ambivalencia conjetural", es decir, circunstancias en que es imposible de evitar. Veamos un ejemplo: Tannhäuser es un gran poeta, un gran músico, siempre desgarrado por dos opciones esenciales, siempre escindido, en permanente vaivén, cuyo canto no sólo ha rendido a Elisabeth, personaje devoto del ideal de la castidad cristiana, emergente de la redención, mujer celeste, perfil angélico, sino también a Venus, que es la sensualidad pagana, emergente del goce, mujer subterránea, perfil demoníaco. Cuando Tannhäuser busca redimirse ante el Papa, éste, dogmático, lo rechaza y arroja al caballero al infierno para toda la eternidad y a la desesperación total.

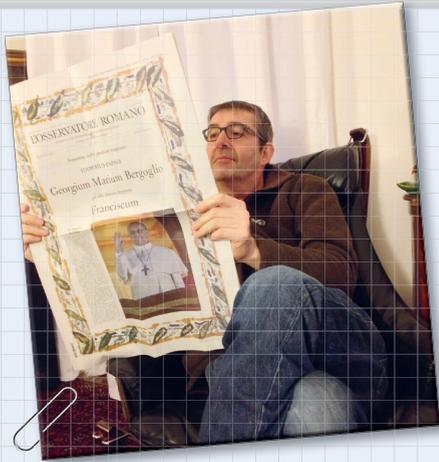
Hay muchas formas de sufrimiento, pero Wagner insiste en el nacido de la escisión, del desdoblamiento que a todos nos acosa en algún momento de la vida frente a difíciles opciones, de la ambivalencia (decir sí y no al mismo tiempo, o, como dice Levinas, "sí, sí, no, no"), ese desgarrar que muchas veces no podemos evitar, esa doble mirada que nos habita. En la alquimia wagneriana esa escisión finaliza muchas veces transformándose en compasión, en bondad para con el otro, como lo testimonia *Parsifal*: ("El amor puro de acuerdo con su naturaleza es compasión. Todo amor puro y verdadero es compasión y todo amor que no es compasión es egoísmo", dirá Wagner).

Mario Mauer, investigador argentino, en su prólogo a un libro de Emmanuel Levinas, escribe: "Un pueblo privilegiado es quien es capaz de mirar el rostro del Otro, cosa que no nace de un privilegio particular sino de una obstinación ética". O, como lo dirá el mismo Wagner: el descubrimiento del dolor ajeno es descubrir el propio. Y serán estas reflexiones las que le cuesten la amistad de Nietzsche, que lo acusó de "genuflexión" frente al poder eclesiástico. Yo creo que Nietzsche se equivocó y simplificó la motivación de su enojo, porque no vio en *Parsifal* la dimensión excepcional de un Wagner obsesionado por los interrogantes metafísicos del Ser y por la filosofía de la compasión. Hay que insistir con Nietzsche que "toda realidad requiere de múltiples ojos, de múltiples perspectivas para poder ser valorada, porque con una sola mirada es imposible". Y, es cierto, Wagner no tenía una sola mirada y, por el contrario, era un *Wanderer* de las distintas vicisitudes de la existencia. Quizá es ésa una de las razones de la embriaguez que Wagner produce, aunque esos mismos senderos lo hayan llevado muchas veces a callejones sin salida, donde hizo un uso instintivo y malsano de los ideales éticos. Wagner siempre me ha recordado por su temperamento a aquellos significativos versos de Berthold Brecht:

"Que unos andan a la sombra / y otros andan a la luz / En la luz es fácil verlos / en la sombra es una cruz"

Alguna vez opiné que Wagner era un ser perverso habitado de santidad, lo que me costó variadas críticas, pero si asumimos la santidad como el denodado y sistemático esfuerzo por servir a una misión, Wagner supo siempre de la suya: hacer de su pentagrama un regalo de los dioses a la vulnerabilidad de los seres humanos. Y si el espíritu humano camina en las tinieblas (como dice Hannah Arendt), quizá muchos hayan logrado lo que parece imposible: un lugar donde sentirse entero y eso sucede cuando escuchamos a Wagner que es (para esos muchos) como ver nacer a Dios. Cioran, ese escéptico profesional, lo dijo: "Después de *Tristán*, Dios debe existir". En ese momento dejamos de lado nuestras dudas, nuestras perplejidades, nuestras tribulaciones y hasta nuestros interrogantes. La corchea manda.

MÁXIMO PRADERA



Preguntamos a...

Se asoma a nuestras páginas una persona de gran bagaje cultural y refinada ironía, habitual de los medios periodísticos nacionales más importantes, al que algunos quizá asocien con el seudónimo con el que firma parte de su obra literaria, Joseph Gelinek... Pero es Máximo Pradera quien responde con soltura y deja interesantes apuntes sobre su visión de la cultura y la música.

¿Recuerda cuál ha sido la última música que ha escuchado?

Llámame, La canción que representó a España en Eurovisión en 1962. La interpretación inenarrable de Víctor Balaguer nos costó nuestro primer *Spain, zero points*. Luego vendrían los de Conchita Bautista y Remedios Amaya. Son escuchas profesionales, que hago para preparar mi sección semanal de música en *Julia en la onda*.

¿Y recuerda cuál pudo ser la primera?

E quei briganti neri, una canción de la Resistencia Italiana que cantaba mucho mi madre, Gabriela Sánchez Ferlosio, a la guitarra.

Teatro, cine, pintura, literatura... ¿A qué nivel pondría la música con las demás artes?

No somos las personas las que ponemos el arte a nivel de nada, son las artes las que nos ponen a su nivel, que puede ser muy variable. La música puede ser degradante (el 90% del pop lo es) o sublime (el 90% de J.S. Bach lo es), y la literatura, lo mismo. ¿O se puede comparar el efecto que nos produce una novela de Fernando Vizaín Casas con el de *La Montaña Mágica* de Thomas Mann?

¿Qué habría que hacer para que la música fuera pan de cada día...

Batalla perdida en España. Hasta Falla se tuvo que ir a Niza a estrenar *La vida breve*, porque no encontraba teatro en España.

¿Cómo suele escuchar música?

Con auriculares, en Spotify o en Youtube.

¿Qué ópera (o cualquier obra musical, etc.) le hubiera gustado componer?

Me hubiera gustado componer el "Erbarne Dich" de *La Pasión según San Mateo*, de Bach.

¿Qué personaje le hubiera gustado cantar o interpretar en el escenario?

Leporello, el criado de Don Giovanni creado por Mozart y Da Ponte. En casa, cada vez que me llega una mala noticia suelo cantar "Ah, padrón, siam tutti morti!".

¿Teatro o sala de conciertos favorita?

Me gusta mucho el Auditorio de El Escorial.

¿Un instrumento?

La guitarra, sobre todo si la toca Julian Bream. Y la voz humana, si cantan Roger Daltrey, Ian Gillan o Ian Anderson.

¿Y su intérprete?

Mi intérprete favorito de todos los tiempos es Julian Bream. No se le puede sacar más el jugo a un instrumento del que le saca a él en las interpretaciones de Villa-Lobos, Bach o Dowland.

¿Un libro de música?

El que publiqué en Ed. Malpaso *Tócala otra vez, Bach* (*Todo lo que necesitas saber de música clásica para ligar*).

Por cierto, ¿qué libro tiene abierto ahora en su mesa de lectura...

El sabueso de los Baskerville, de Conan Doyle. Estoy escribiendo un libro sobre Sherlock Holmes.

¿Y una película con o sobre música?

Dos películas: *Amadeus*, la mejor película sobre música de todos los tiempos (a pesar de que casi todo es mentira), y *Los fabulosos Baker Boys*, la mejor película sobre la dignidad del músico de todos los tiempos.

¿España necesita más cultura? ¿Hay sequía cultural y musical o cómo ve la situación?

Depende de a qué llamemos cultura. A veces, desde las instituciones públicas se financian unos conciertos o unas exposiciones que son para avisar a seguridad. Rafael Sánchez Ferlosio tiene un artículo magnífico sobre del abaratamiento de la cultura que se llama *La cultura, ese invento del gobierno* (EL PAÍS, 22 de nov. de 1984).

¿Cuál es el gran compositor de música española?

Falla y Serrat.

¿Con qué música le gustaría despedirse de este mundo?

Con el *Adagio del Concierto Emperador* de Beethoven.

¿Un refrán?

Quien canta, sus males espanta. Es de este pasaje de Don Quijote: "Pues, ¿cómo? -repetió don Quijote. ¿Por músicos y cantores van también a galeras? Sí, señor -respondió el galeote; que no hay peor cosa que cantar en el ansia. Antes he yo oído decir -dijo don Quijote- que quien canta, sus males espanta".

Si pudiera retroceder a un momento de la historia de la humanidad, ¿dónde iría Máximo Pradera?

Al estreno de *La Consagración de la Primavera* de Stravinsky, 29 de mayo de 1913, Teatro de los Campos Eliseos de París.

¿Y con qué figura de la historia de la música le gustaría asistir a un concierto?

Con Erik Satie. Tenía un modo de criticar las obras que te partías la caja. A Debussy, sobre *El Mar*, le dijo que le había gustado el fragmento de las once menos cuarto, del primer cuadro *Del alba al mediodía en el mar*.

En su larga trayectoria como periodista en diversos medios, ¿qué persona le ha dejado la huella más profunda?

Leonard Bernstein, que se murió antes de que pudiera entrevistarle. Pero sus conferencias en Harvard me cambiaron para siempre el modo de escuchar la música.

¿Qué cosa le molesta en su vida diaria?

El ruido, la oscuridad y la falta de espacio.

¿Cómo fue su experiencia como jurado en Clásicos y reverentes de La 2 de TVE?

Excelente, hice buenos amigos entre los profesores de la orquesta de RTVE y logré que ninguno de los concursantes a los que eliminé me jurara odio eterno, como Aníbal a los romanos.

Cómo es Máximo Pradera, defínase en pocas palabras...

Un tocapelotas muy bien educado. Lo de que estaba bien educado me lo dijo Fernando Schwartz, que era diplomático, así que seguro que es cierto. Lo de tocapelotas es algo que me ocurre desde pequeño: me caí en una marmita de tocar los cojones siendo niño, como le pasó a Obelix con la de la fuerza, y los toco aunque no quiera.

2

BERG: Concerto para violín.
MENDELSSOHN: Sinfonía n. 3.
SCHLEIERMACHER: Relief.
 Baiba Skride.
 Gewandhausorchester Leipzig
 / Andris Nelsons.
 DVD Accentus



3

HAYDN:
Las 7 últimas palabras
de Cristo en la Cruz.
 Yago Mahúgo, fortepiano.
 CD Cantus



5

BRAGA SANTOS:
Concierto para piano.
Oberturas Sinfónicas ns. 1 y 2.
 Goran Filipec. Royal Liverpool
 Philharmonic / Álvaro Casutto.
 CD Naxos



7

VOGLIO CANTAR.
Obras de STROZZI, CAVALLI,
CESTI, MARINI, MERULA.
 Eموke Baráth. Il Pomo d'Oro /
 Francesco Corti.
 CD Erato CD RCA



9

BRAHMS: Sinfonía n. 1.
Variaciones Haydn.
 Deutsche Kammerphilharmonie
 Bremen / Paavo Järvi.
 CD RCA



4

LA ZARZUELA. NUESTRO
MUSICAL. Libro con 3 CD.
 Domingo, Aragall, Fleta, Caballé,
 Berganza, Argenta, etc.
 CD Sony



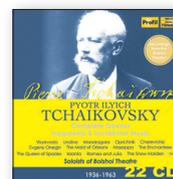
6

KOMITAS:
Obras para piano y de cámara.
 Mikael Ayrapettyan,
 Vladimir Sergeev.
 CD Grand Piano



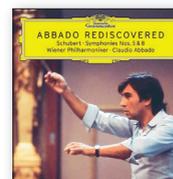
8

TCHAIKOVSKY: Óperas
completas, fragmentos
y música incidental.
 Grabaciones de 1936 a 1963.
 Teatro Bolshoi, etc.
 CD Profil Hänssler

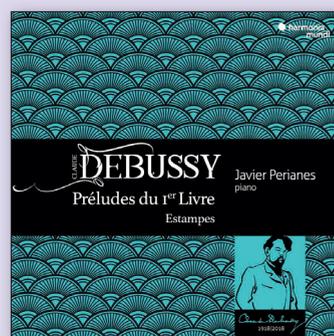


10

SCHUBERT:
Sinfonías ns. 5 y 8 "Inacabada".
 Orquesta Filarmónica de Viena /
 Claudio Abbado.
 CD DG



1



DEBUSSY:
Preludios (Libro I). Estampes.
 Javier Perianes, piano.
 CD HM

Ritmo.es

NUEVO
ESPACIO
WEB

MÚSICA CLÁSICA

ACTUALIDAD
REVISTA
ENCUENTROS
AUDITORIO
DISCOS
TIENDA
CLUB

www.ritmo.es