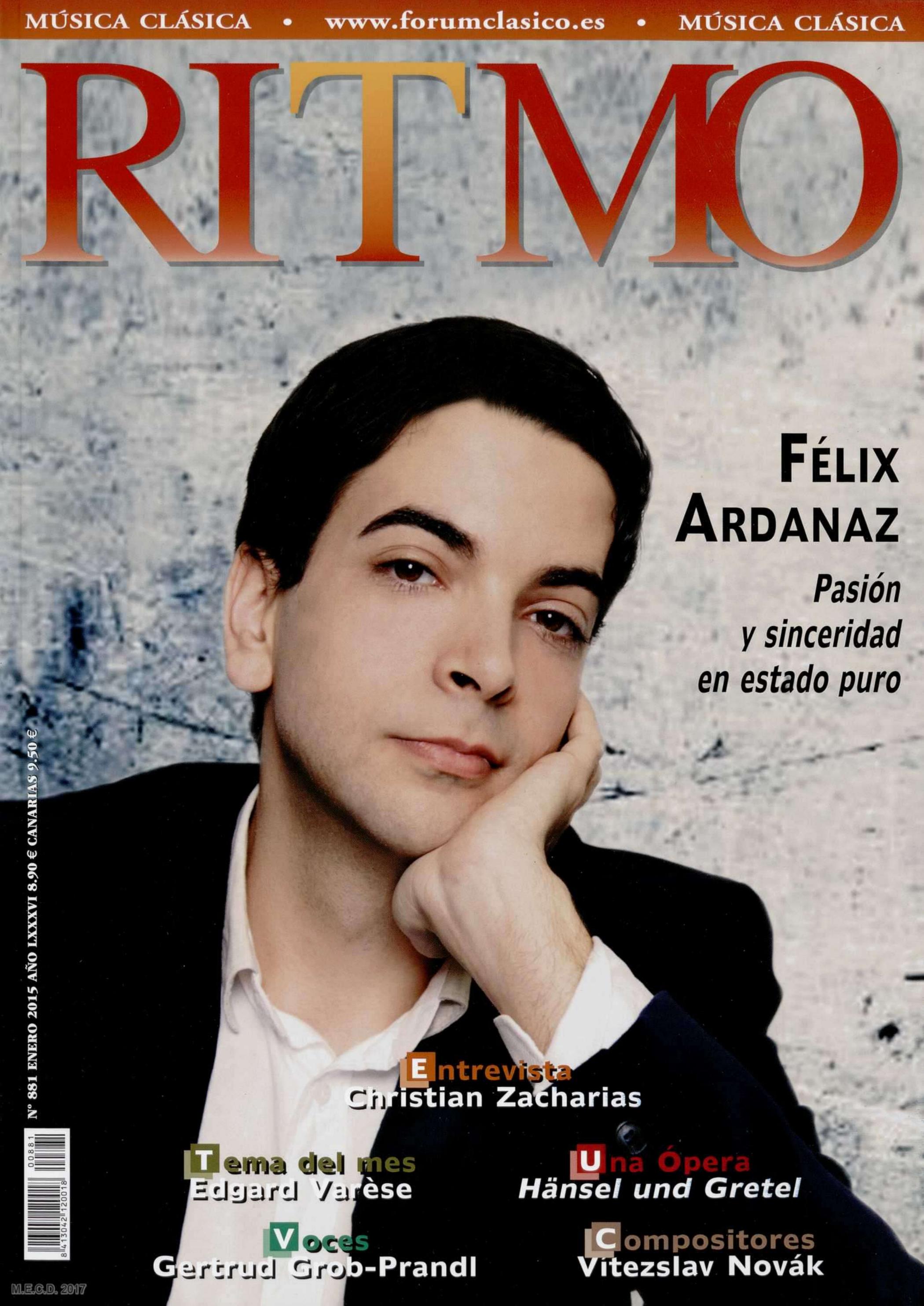


RITMO

A portrait of a young man with dark hair, wearing a white shirt and a dark jacket, resting his chin on his hand against a textured, light-colored wall.

**FÉLIX
ARDANAZ**

*Pasión
y sinceridad
en estado puro*

Entrevista
Christian Zacharias

Tema del mes
Edgard Varèse

Una Ópera
Hänsel und Gretel

Voces
Gertrud Grob-Prandl

Compositores
Vitezslav Novák

Nº 881 ENERO 2015 AÑO LXXXVI 8.90 € CANARIAS 9.50 €





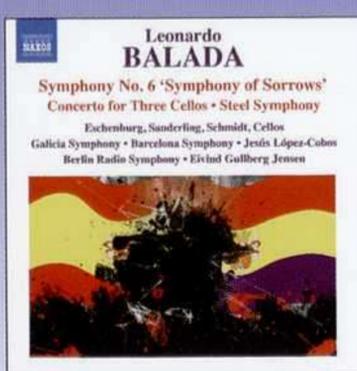
www.naxos.com

NOVEDADES ENERO 2015

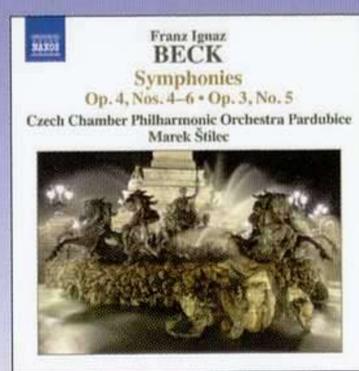
El sello de las columnas inicia el nuevo año con un ramillete de estupendas grabaciones y su habitual relación calidad-precio. Naxos es una de las mejores opciones para completar su fonoteca, por muy amplia que esta sea, cubriendo el más amplio repertorio para la música clásica, no en vano es una de las marcas especialistas en música clásica que más discos presenta cada mes, y sin repetir obras. Pues bien, comenzando por la obra orquestal de Leonardo Balada, que alcanza su éxtasis en estas músicas orquestales admirablemente interpretadas por López-Cobos, entre otros, valga de muestra la impactante *Sinfonía n. 6*, "Sinfonía de los lamentos", dedicada a las víctimas inocentes de la Guerra Civil. Clasicismo en estado puro son las preciosas *Sinfonías* de Franz Ignaz Beck (1734-1809), que conviven con las de Haydn como unas invitadas de honor. Los cálidos sonidos del bandoneón se asocian a la porteña música de despedida de Astor Piazzolla, de la que Roberto di Marino ha bebido para componer este precioso *Concierto para bandoneón*, en un disco que combina a ambos creadores. Prosigue la edición dedicada a Fibich, con el cuarto volumen de su obra orquestal, en esta ocasión con inspiraciones teatrales, como inspiración galesa tienen los ciclos de canciones de Alan Hoddinott. Relativamente poco conocidas, las páginas para violín y piano de Liszt destacan por una faceta más íntima y oscura, como sus fantásticas *Elegías*. Naxos prosigue su colección dedicada a Maxwell Davies con la dirección del propio autor, en este caso con obras corales de amplia resonancia social, mientras que Franz Hauk y su Ensemble Simon Mayr continúan rindiendo pleitesía a su compositor, con la interpretación de la Cantata-Opera *Il sogno de Partenope*. Del que fuera gran intérprete de Haydn, John McCabe, podemos escuchar su monográfico que él mismo interpreta y toca. Finalmente, Naxos presenta *La Nativité du Seigneur* de Messiaen, una imponente obra para órgano, música para flauta y piano de Moscheles en interpretaciones "japonesas" y Rondos, Fantasías y Fuga poco usuales para piano de Mozart. Como ven, una entrega muy variada y, como siempre, a precios muy razonables para todos los aficionados.

Música
DIRECTA

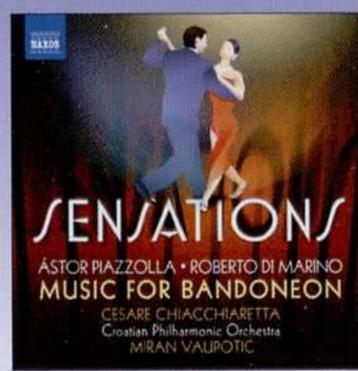
www.musicadirecta.es



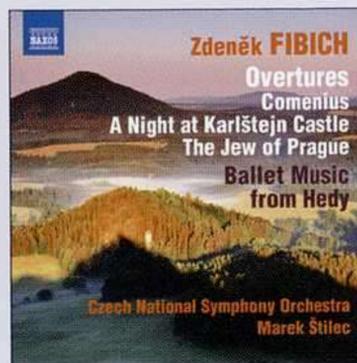
BALADA: Sinfonía n. 6 "Symphony of Sorrows" (dedicada a las víctimas de la Guerra Civil). **Concierto para 3 cellos. Steel Symphony.** Solistas. Sinfónica de Galicia, Sinfónica Radio de Berlín, Sinfónica de Barcelona / López-Cobos, Gullberg Jensen.
NAXOS, 8.573298 (CD)
Ean: 0747313329878



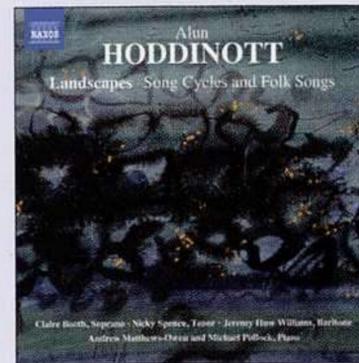
BECK: Sinfonías Op. 4 ns. 4-6 y Op. 3 n. 5. Czech Chamber Philharmonic Orchestra Pardubice / Marek Stilec.
NAXOS, 8.573249 (CD)
Ean: 0747313324972



DI MARINO: Concierto para bandoneón. PIAZZOLLA: Oblivion. 5 Sensaciones de tango. Cesare Chiacchiaretta. Croatian Philharmonic Orchestra / Miran Vaupotic.
NAXOS, 8.573315 (CD)
Ean: 0747313331574



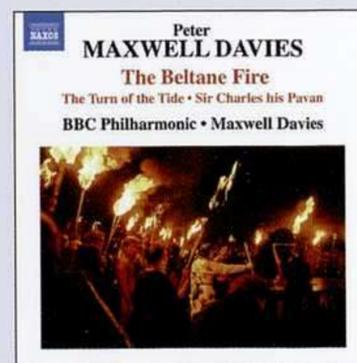
FIBICH: Obras orquestales (vol. 4). Solistas / Brian Current.
NAXOS, 8.573310 (CD)
Ean: 0747313331079



HODDINOTT: Landscapes: Ciclos de canciones y canciones populares. Booth, Spence, Huw Williams, Matthews Owen.
NAXOS, 8.571360 (CD)
Ean: 0747313136070



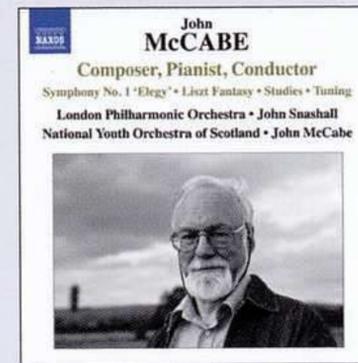
LISZT: Música para violín y piano. Voytek Proniewicz, violín. Wojciech Waleczek, piano.
NAXOS, 8.573145 (CD)
Ean: 0747313314577



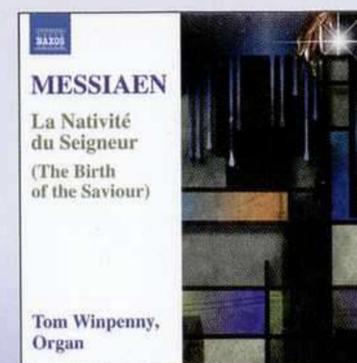
MAXWELL DAVIES: The Beltane Fire. The Turn of the Tide, etc. Coros. BBC Philharmonic / Maxwell Davies.
NAXOS, 8.572362 (CD)
Ean: 0747313236275



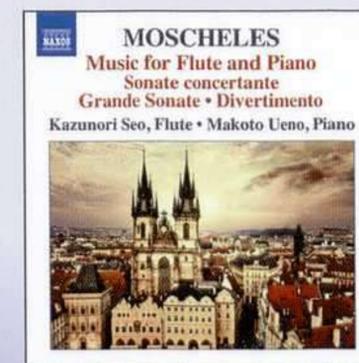
MAYR: Il sogno di Partenope. Simon Mayr Chorus and Ensemble / Franz Hauk.
NAXOS, 8.573236 (CD)
Ean: 0747313323678



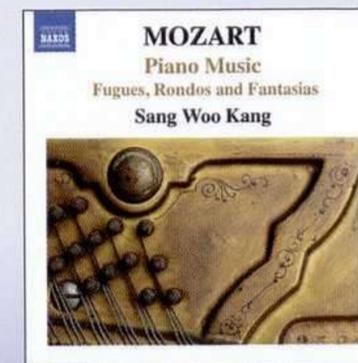
McCABE: Sinfonía n. 1. Fantasia. Capriccio. Sostenuto. Tuning. London Philharmonic, National Youth Orchestra of Scotland / John Snashall, John McCabe.
NAXOS, 8.571370 (CD)
Ean: 0747313137077



MESSIAEN: La Nativité du Seigneur. Tom Winpenny, órgano.
NAXOS, 8.573332 (CD)
Ean: 0747313333271

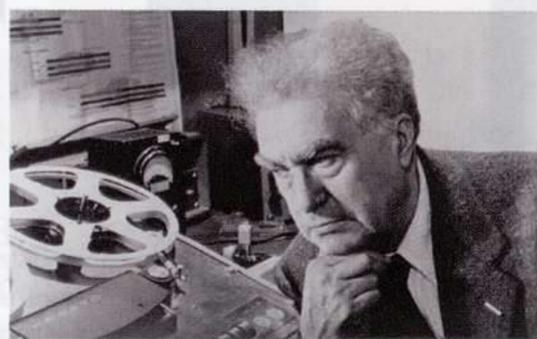


MOSCHELES: Música para flauta y piano. Kazunori Seo, flauta. Makoto Ueno, piano.
NAXOS, 8.573175 (CD)
Ean: 0747313317578



MOZART: Fugas, Rondos y Fantasías. Sang Woo Kang, piano.
NAXOS, 8.573114 (CD)
Ean: 0747313311477

RITMO



Tema del mes Edgard Varèse

2015 conmemora los cincuenta años de la desaparición de uno de los compositores más innovadores de todo el siglo XX: Edgard Varèse.

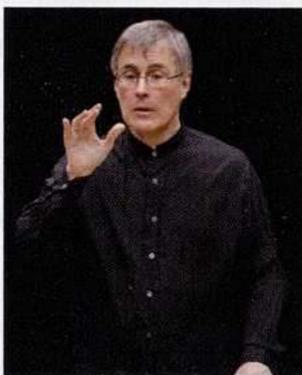
El joven pianista y director de orquesta, un músico de pasión y sinceridad a partes iguales, nos desvela sus secretos en esta entrevista exclusiva.



En portada Félix Ardanaz

Actualidad

| | |
|--------------------|----|
| Magazine | 20 |
| Vamos de concierto | 24 |
| Sabía qué | 27 |
| Internacional | 28 |
| Hemos escuchado | 30 |
| Tribuna libre | 98 |



16 Entrevista Christian Zacharias

El pianista y director de orquesta realizó en diciembre una gira por España. De este modo conocemos mejor a uno de los músicos más interesantes de su generación.

44 Entrevistas - Reportajes

Este mes un reportaje sobre FM Acoustics y entrevistas con el pianista Santiago L. Sacristán, la clavecinista María Teresa Chenlo, la guitarrista Christina Sandsengen, el clavecinista Yago Mahúgo y el violinista y director de la Classical Concert Chamber Orchestra, Ashot Tigranyan.



54 Compositores

El compositor eslovaco Vítězslav Novák.

83 Opera Viva

En Una Ópera, este mes tratamos *Hansel y Gretel*, de Humperdinck. En Voces, la soprano Gertrud Grob-Prandl. Además de la actualidad nacional e internacional.



Discos

| | |
|----------------------------|----|
| Sumario | 57 |
| De la A a la Z | 58 |
| Libros | 68 |
| Grandes Ediciones | 70 |
| Documentales | 76 |
| Una obra y sus discos | 78 |
| Un intérprete y sus discos | 79 |
| Conociendo un surtido | 80 |
| Ritmo online | 81 |
| RITMO Parade | 99 |



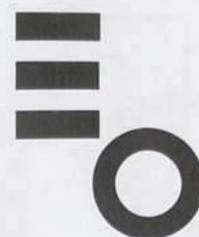
Índice



Reencuentros

14/15

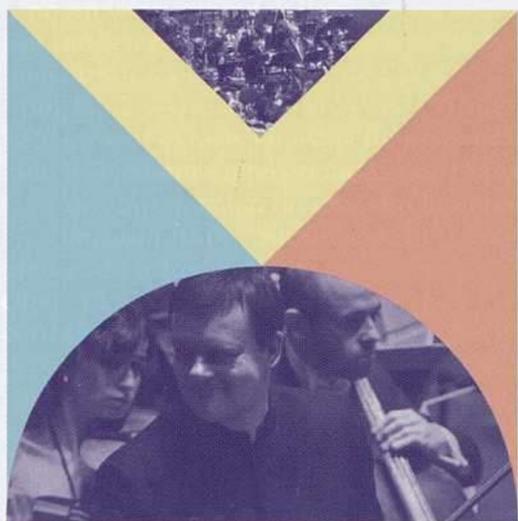
Euskadiko Orkestra Sinfonikoa
Orquesta Sinfónica de Euskadi



EUSKADIKO
ORKESTRA

Eusko Jaurititzako herri-baltzua
Sociedad pública del Gobierno Vasco

Jun Märkl. Director titular
Andrey Boreyko. Director principal invitado



▼
Bilbao/Bilbo
Palacio Euskalduna
20:00h

▼ ▼
Donostia/SS
Auditorio Kursaal
20:00h

▼
Vitoria/Gasteiz
Teatro Principal
20:00h

▼
Pamplona/Iruña
Auditorio Baluarte
20:00h

01 Septiembre
2014

26 29 30

Rumon Gamba
Director
María Bayo
Soprano
Leioa Kantika Korala

F. Ibáñez:
Juegos de Otoño
J. Guridi-E. Freitag:
Seis canciones
castellanas
P.I. Tchaikovsky:
Sinfonía nº3

02 Octubre
2014

18 20 21 22 23

Carlo Rizzi
Director
Garikoitz Mendizabal
Txistu
Marta Zabaleta y Miguel Borges Coelho
Pianos

I. Urrutia:
Eresoinka
(Estreno absoluto,
encargo OSE)
W.A. Mozart:
Concierto para dos
pianos y orquesta
J. Brahms:
Sinfonía nº1

03 Noviembre
2014

5 6 8

Jun Märkl
Director
Johannes Moser
Violonchelo

C. Saint-Saëns:
Sansón y Dalila. Bacanal
C. Saint-Saëns:
Danza macabra
C. Saint-Saëns:
Concierto para
violonchelo
B. Bartok:
Concierto para orquesta

04 Diciembre
2014

5

Enrico Onofri
Director
Carlos Mena
Contratenor
Daniel Oyarzabal
Órgano

J. Haendel:
La Resurrección. Arias
J. Haendel: Tolomeo,
Rey de Egipto. Arias
J. Haendel:
Rinaldo. Arias
J. Haendel: Concierto
para órgano, HWV 295
J. Haendel:
Música para los reales
fuegos de artificio

05 Enero
2015

13 14 15 16

Josep Caballé-Domenech
Director
Joaquín Achúcarro
Piano

J.M. Usandizaga:
Obertura sinfónica sobre
un tema de canto llano
E. Grieg:
Concierto para piano
y orquesta
S. Rachmaninov:
Sinfonía nº3

06 Enero
2015

26 27 29 30

Carlo Rizzi
Director
Frank Peter Zimmermann
Violín

J. Sibelius:
Concierto para violín
y orquesta
J. Sibelius:
Sinfonía nº5

07 Febrero/Marzo
2015

27 28 2 3 4

Jun Märkl. Director
Lorenz Nasturica-Herschcowici. Violín
Juan Ignacio Emme
Violonchelo
Hervé Michaud. Oboe
Marco Caratto. Fagot
(Miembros OSE)

C. Saint-Saëns:
Marcha Heroica
C. Saint-Saëns:
Phaéton
J. Haydn:
Sinfonía Concertante
R. Strauss:
Una vida de héroe

08 Marzo
2015

16 18 20 21 24

Juan José Ocón
Director
Ainhoa Arteta
Mikeldi Atxalandabaso
Damián del Castillo
Miren Urbieta
Elena Barbé
Fernando Latorre
Maite Maruri
Xabier Anduaga
Coral Andra Mari

J.M. Usandizaga:
La Llama
(Reestreno de la ópera
en versión concierto)

09 Abril
2015

24 27 28 29 30

José Miguel Pérez Sierra. Director

J.M. Usandizaga:
Cuarteto sobre temas
populares vascos.
Ill Modéré
A. Illarramendi:
Sinfonía nº9 (estreno)
A. Dvorak:
Sinfonía nº7

10 Mayo
2015

20 21 22 25 26

Andrey Boreyko
Director
Elisabeth Leonskaja
Piano (artista en
residencia 14/15)

A. Pärt:
Collage sobre B-A-C-H
R. Schumann:
Concierto para piano
y orquesta
J.S. Bach-G. Bantock:
Chorale "Wachet auf,
ruft uns die Stimme"
P. Hindemith: Matías el
Pintor

11 Junio
2015

8 9 10 11 12

Jun Märkl
Director
Olena Tokar
Soprano
Orfeón Donostiarra

Aita Madina:
Aita Gurea
F. Poulenc:
Gloria
H. Berlioz:
Sinfonía Fantástica



T: 943 01 32 32 / Paseo Miramón, 124, 20014 / Donostia / San Sebastián
Y suscríbete al boletín digital Euskor en nuestra web: www.euskadikoorkestra.es

www.facebook.com/EuskadikoOrkestra | www.twitter.com/euskadiorkestra

"In Memoriam"

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

Director

Fernando Rodríguez Polo

Consejo de Dirección

Ángel Carrascosa Almazán
Pedro González Mira
Gonzalo Pérez Chamorro

Redacción

Gonzalo Pérez Chamorro
Elena Trujillo Hervás

Colaboran en este número

Salustio Alvarado, Álvaro del Amo, Juan Berberana, Enrique Bert, Agustín Blanco-Bazán, Enrique Bonmatí Limorte, Ángel Carrascosa Almazán, Jordi Caturla González, Pedro Coco Jiménez, Ana María Díaz de Lewine, Néstor Echevarría, Javier Extremera, Iagoba Fanlo, Ramón García Balado, Guillermo González, Pedro González Mira, Javier Homo, Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar, Arnoldo Liberman, Fernando López Vargas-Machuca, Raúl Mallavibarena, Jerónimo Marín, Esther Martín, Luis Mazorra Incera, José María Morate Moyano, Juan Carlos Moreno, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Jaume Radigales, Víctor Rebullida, Gonzalo Roldán Herencia, Juan Francisco Román Rodríguez, José Sánchez Rodríguez, Pierre-René Serna, Carlos Tarín, Albert Vilardell, Francisco Villalba.

Internacional: Lorena Jiménez

Depósito Legal: M-2264-2012. - ISSN: 0035-5658

© Polo Digital Multimedia, S.L. - 2015

Reservados todos los derechos

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

poloDIGITAL
multimedia S.L.

Edita: Polo Digital Multimedia, S.L.

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

Tlf. +34.91.3588814 - Fax: +34.91.3588814

e-mail general: correo@ritmo.es

e-mail redacción: redaccion@ritmo.es

Web revista: www.ritmo.es

Web servicios: www.forumclasico.es

Web editor: www.polodigital.com

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

www.forumclasico.es/RevistaRitmo/RitmoHistorico.aspx

Síguenos en  

Precios de suscripción y de la revista para España:

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

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

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

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

Extranjero:

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

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

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

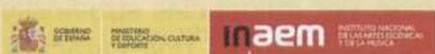
Cualquier forma de reproducción, distribución pública o transformación de RITMO sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos - www.cedro.org), si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento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



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



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



Foros clásicos 2014-15

P

roximo a llegar al ecuador de la temporada 2014-15 surgen las ferias profesionales para la música clásica. En nuestro país se acaba de celebrar *ExpoClásica* que, entre los días 11 al 14 de diciembre, ha reunido en Madrid, en el magnífico marco del Cuartel del Conde-Duque, a numerosas entidades de los distintos sectores de la cultura musical de todo el país. El resto de las habituales ferias tienen vocación internacional y se han desplazado a los dos últimos meses de la temporada. En esta, *ClassicalNext*, que cubre no solo el campo discográfico sino también el de los agentes, artistas, editoriales, organismos oficiales (muy similar en cuanto a concepto a nuestra *ExpoClásica*) se anuncia para los días 20 al 23 de mayo en la ciudad Róterdam, en el *Doelen International Congress Centre*. Casi de seguido, entre el 27 y 28 del mismo mes, el grupo Naxos presenta su feria *Music Market*, donde se citarán la mayoría de los sellos discográficos independientes de todo el mundo. Inmediatamente después, entre el 5 y el 8 de junio vuelve una nueva edición de la más veterana de todas, la feria del disco Midem, que confirma su emplazamiento, como siempre, en la bella ciudad de Cannes (Francia) y en su magnífico *Palais des Festivals*. Será una primavera muy atareada para una industria llena de incertidumbres y retos.

La realización en España de una feria profesional dedicada en exclusiva a la música clásica es todo un compromiso. Reunir en un mismo foro a los diferentes elementos que componen esta gran familia no es tarea fácil. Intérpretes, compositores, gestores, programadores, agentes, editores, enseñantes, entidades oficiales, discográficas, medios de comunicación... componen un "collage" de personas e intereses que no siempre han trabajado y trabajan en la misma dirección, como así se ha ido demostrando a lo largo de las conferencias y mesas de trabajo organizadas en *ExpoClásica*, en esta su segunda edición.

El sector profesional de la música clásica en España es muy pequeño, si lo comparamos con otras áreas de la cultura, pero no tanto como algunos piensan. La red de teatros de ópera, salas de conciertos, orquestas estables, conservatorios y academias de música, universidades con aulas y "máster" de la especialidad, fabricantes y distribuidores de instrumentos, sellos discográficos, editores, festivales, programadores de conciertos, etc., aportan un importante valor de riqueza económica a la producción española, además de muchos puestos de trabajo. La idea de reunir en un foro como *ExpoClásica* a este sector de la cultura para compartir ideas y caminos ha sido siempre muy bien recibida por nuestra revista, y por ello felicitamos a sus organizadores, aunque en próximas ediciones habría que encontrar emplazamientos con mayor unidad de salas y aforos, un mejor apoyo promocional y publicitario y, sobre todo, facilitar la entrada libre, en alguno de sus días, a estudiantes y aficionados en general.

En las distintas conferencias y mesas de trabajo de *ExpoClásica* se ha incidido en la necesidad de buscar nuevas audiencias, así como de acercar la excelente realidad profesional de la música y los músicos en España a las nuevas generaciones. Se ha hablado de cómo programar más y mejor música para incrementar su consumo en nuestro país. Todos hemos estado de acuerdo en que ese es el camino, pero hemos tenido la sensación de que una realidad tan evidente, y de la que tanto se está hablando, no solo en este foro sino en todo el país, sigue estando de alguna manera alejada de los discursos reales protagonizados por las propias voces del foro. Apreciamos una cierta endogamia entre los profesionales del sector. Se habla mucho de las nuevas audiencias, de nuevas puestas en escena, de nuevas programaciones, pero se lo contamos a los de siempre, tanto a los profesionales como a los aficionados. Y se sigue haciendo lo de siempre. No se arriesga, aunque también es cierto que cuando alguien ha arriesgado el público le ha dado la espalda; la música necesita el apoyo social.

Por otro lado, también se ha destacado en *ExpoClásica* la falta de unión entre los distintos sectores de nuestro gremio. ¿Cómo es posible que sigamos teniendo en los productos musicales un IVA del 21 cuando el libro tiene el 4? La música no ha sido capaz de crear un lobby que defienda sus intereses de manera contundente ante la Administración. Tampoco de crear los necesarios estados favorables de opinión en la sociedad.

Profundizando más sobre todo lo comentado en esta feria, tanto en sus foros como entre los profesionales, siempre llegamos a una misma conclusión. Tenemos en el país un grave problema de educación musical que nace desde la escuela. Sin esa educación es muy difícil sembrar la semilla de afición y cultura musical en nuestros jóvenes y los no tan jóvenes. Los planes actuales del Ministerio de turno parece que no vayan a ayudar mucho. Sin afición y cultura musical es muy difícil, por no decir imposible, encontrar esas nuevas audiencias de las que tanto se habla.

Edgard Varèse

El sonido bien organizado

RAFAEL-JUAN POVEDA JABONERO



THE BETTMANN ARCHIVE

Edgard Varèse, escuchando la “nueva” música electrónica.

Se cumplen, en este nuevo año que ahora comienza, los primeros cincuenta años de la desaparición de uno de los compositores más innovadores de todo el siglo XX: Edgard Varèse (1883–1965). Nacido en París, la formación musical del compositor es europea; primero en la capital francesa (Schola Cantorum y Conservatorio) y alemana más tarde, contando entre sus primeros profesores con nombres de la talla de Roussel, d’Indy y Widor en Francia, y Busoni en Berlín. En este último compositor encontró especialmente atractivo su cuestionamiento de la estética tradicional de la música del siglo XIX, que se adaptaba perfectamente a la continua búsqueda de nuevos medios de expresión musical que, ya desde aquéllos tempranos años de su carrera, comenzaron a marcar su filosofía como creador.

Contemplamos, así, los primeros años de Varèse como los de un compositor formado en la vanguardia de la música que pasaba por París en los primeros compases del siglo, que además mostraba un profundo interés por las innovaciones “futuristas” alemanas e italianas contemporáneas. Su primer desarrollo como compositor se vio truncado por la irrupción de la Primera Guerra Mundial, debiéndose alistar en el ejército francés, del cual fue liberado en 1915 por razones de salud. Las obras compuestas durante estos primeros años fueron destruidas por un

incendio, aunque, a decir verdad, es posible que hubieran sido destruidas por el propio compositor, de no haberlo hecho el fuego, pues él mismo se encargó de renegar de ellas por albergar un espíritu demasiado tradicional. Según lo que podemos deducir, este primer estilo del compositor bien puede situarse en una estética entre Debussy y Strauss (Alex Ross), sin ser ajeno a ciertos elementos propios de Satie y Busoni.

Un nuevo concepto de música

En 1915 Varèse va catapultar su carrera al decidir viajar a Nueva York, instalándose en Estados Unidos, país del que tomará la nacionalidad once años después. Dado que no conocemos nada de lo que antes había compuesto, podemos considerar a Varèse como un compositor americano, si bien es cierto que existen muchos elementos que comparten los compositores americanos de su tiempo y que, o los hallamos en su música radicalmente transformados, o sencillamente se encuentran ausentes. Evidentemente, ni el Jazz ni el folclore tienen cabida en su concepto musical o, si lo tienen, de una forma mucho más esencial que explícita; por eso, quizás uno de sus más admirados compositores norteamericanos sea Charles Ives. A menudo se ha intentado ver influencias stravinskyanas en su música, incluso de ciertos aspectos que caracterizaron la

Segunda Escuela de Viena. Personalmente, creo que el concepto musical de Varèse se encuentra mucho más cerca del de Bartók o Ives, si a ambos se les extrae el contenido folclórico. Todo esto expresado con la intención de marcar algunos modelos, algo prácticamente imposible en la obra de un compositor cuya filosofía propone la radical transformación de los parámetros tradicionales, sonoros y conceptuales. No obstante, su idea de la transformación musical no conlleva la ignorancia de lo ya existente, ni mucho menos su destrucción.

“Mi lucha por la liberación del sonido y por mi derecho a hacer música con cualquier sonido o con todos los sonidos se ha entendido, a veces, como deseo de denigrar e incluso rechazar la gran música del pasado. Pero es justo en ella donde se hundan mis raíces. Por muy original o diferente que pueda parecer un compositor, este sólo habrá injertado un poco de sí mismo en la vieja planta. Pero debería concedérsele el poder realizar ese injerto sin ser acusado de que quiere matar la planta... Al escuchar la música de Perotin, Machaut, Monteverdi, Bach o Beethoven, nos damos cuenta de que estamos en presencia de sustancias vivas; ellos están vivos en el presente...”

Ahora bien, él no pretende la introducción de una serie de nuevos instrumentos, o la producción de nuevos sonidos, que sean tratados bajo los mismos parámetros de la tradición, sino que su empleo debe estar destinado a la creación de un nuevo concepto musical, mediante la exigencia de nuevos modelos expresivos que no derivan ni en ilustraciones ni en abstracciones psicológicas o filosóficas. Dejando claro que su pretensión es eso, la creación de un nuevo concepto musical, sin que para ello sea necesario llegar a la destrucción de todos los instrumentos musicales y de los intérpretes. Con respecto a la música electrónica dice: “Nuestro nuevo medio de liberación (el electrónico) no está destinado a reemplazar los instrumentos musicales tradicionales que los compositores, yo incluido, seguirán usando. La electrónica es un factor de integración, no de destrucción, tanto en la práctica artística como en la teoría musical”. Hoy, tras más de medio siglo de emitir estas palabras, podemos comprender el significado que tenían y el nivel de visión de futuro que el compositor demostraba.

Para Varèse la música justifica su existencia por sí misma. De este modo, según sus propias palabras, “el título de una partitura no tiene ninguna importancia. Sólo sirve como cómodo medio de clasificación de la obra. Admito que me divierte escoger los títulos de mis obras... No me divierten nada los apellidos. A menudo tomo los títulos prestados de las matemáticas o de la astronomía sólo porque estas ciencias estimulan la imaginación y me dan la impresión de movimiento, de ritmo... Sin embargo no deben buscarse planetas o teoremas en mi música. Como pienso que la música es una forma particular de pensamiento, no puede expresar nada más que sí misma”.

La obra de Varèse

Varèse es uno de los pocos compositores que, a pesar de su reducido número de obras (apenas llega a la veintena), puede ser considerado crucial en determinado periodo de la historia de la música. Junto a Pierre Schaeffer y Henry, es pionero de la música electrónica, al tiempo que un necesario eslabón en la música concreta. Su primera composición conocida data de 1906, la única que sobrevivió de su primera etapa europea, cuando estudiaba con Widor. Su título *Un grand sommeil noir*, es el primero de los versos del poema de Paul Verlaine que emplea como texto. Está compuesta para voz y piano. En la integral de Chailly (Decca) se incluye una orquestación debida a Anthony Beaumont.

Amériques, compuesta entre 1918 y 1921, define ya de forma muy clara el estilo que va a desarrollar el compositor en el continente americano, que no es otro que la progresiva conquista de un nuevo espacio musical en el que el sonido

se convierte en una entidad autónoma e independiente que se erige en célula germinal de un proceso de “cristalización” (Varèse), o de agregación en que participan los diferentes timbres e instrumentos. El título simplemente hace referencia a su desembarco como creador en el nuevo continente, aunque el mismo compositor diría más tarde que bien podría haberla titulado “Los Himalayas”. Junto con *Arcana*, que veremos más detenidamente, es la única obra compuesta para una gran orquesta que incluye, además de los instrumentos propios de la orquesta postromántica, sirenas y cerca de una treintena de instrumentos de madera y metales. Tanto en *Amériques* como en *Offrandes*, compuesta en 1921, podemos apreciar, a pesar de todo, la dependencia de la tradición centroeuropea. En esta última obra, compuesta para soprano y orquesta de cámara, emplea dos poemas de escritores latinoamericanos de corte surrealista: “La Canción de lo alto” del chileno Vicente Huidobro y “La cruz del sur” del mejicano José Juan Tablada. Su estreno, el 23 de abril de 1922, supone la primera interpretación de una obra de Varèse desde 1910.

Con todo, es en *Hyperprism* donde Varèse expone ya plenamente su concepto del proceso de composición. Compuesta para un grupo de nueve instrumentos de viento y otro de siete de percusión, además de una sirena, ambos grupos tejen una espesa trama tímbrica y rítmica en torno a un acorde que ejerce de eje generador de descomposiciones y recomposiciones que representan la deformación prismática en el espacio sonoro.

En *Octandre*, de 1923, el título hace referencia al octeto instrumental empleado, relacionándolo con la flor de ocho estambres. Compuesta en tres movimientos, trata la combinación tímbrica instrumental de una forma tan esencial que nos hace pensar en Webern. Al igual que sucederá en *Arcana*, su tematismo es sumamente pronunciado.

Su siguiente obra, *Intégrales*, fue comenzada en París en 1924 y concluida en Nueva York en enero del año siguiente. Su concepto se asemeja al de *Hyperprism*, solo que en este caso la partitura, además de presentar un más nutrido tejido instrumental, se estructura en una forma tripartita, cuya zona central incluye una exposición cercana al mundo del jazz, con un tema que se anticipa al utilizado por Ravel en el *Bolero* unos años más tarde.

Ionisation fue compuesta entre 1929 y 1931. Varèse reconoce ser el primer compositor que crea una obra para una orquesta de instrumentos de percusión. Algunos autores han querido ver en su estructura un allegro de sonata. Dejando aparte estas consideraciones, (y al igual que en el prelude de su *Rigoletto* Verdi acierta a resumir sinfónicamente el drama al que precede), los cinco o seis minutos que dura la pieza, sintetizan a la perfección toda la filosofía musical del compositor.

Varèse toma palabras del Popol Vuh para su *Ecuatorial*, compuesta entre 1932 y 1934, fundiendo los timbres del piano y las ondas Martenot con la voz humana. Su indagación en la búsqueda de nuevos timbres no deja de explorar las posibilidades de la flauta como instrumento idiófono en su *Density 21.5*, de 1936, mediante una especial utilización de las lengüetas.

Además de *Tuning Up* (1947), *Dance for Burgess* (1949) y *Nocturnal* (1961), entre sus últimas obras destaca *Déserts*, compuesta entre 1950 y 1954, para catorce instrumentos de viento, piano y cinco percussionistas, más dos cintas electrónicas que se interpolan entre las cuatro secciones instrumentales. Es su primera obra concreta. La otra será el famoso *Poème électronique*, su única composición exclusivamente electrónica, concebida para su difusión a través de un sistema de altavoces incorporados a la estructura arquitectónica del pabellón Philips proyectado por Xenakis en la Exposición Universal de Bruselas de 1958.

Tema del mes

Discos seleccionados



Arcana. Ionización (+ Chávez, Harrison, Messiaen y Revueltas). Orquesta Filarmónica de Nueva York / Leonard Bernstein. The American Percusión Society / Paul Price. Cherry él, 172 · CD · ADD

UNA RAREZA EN LA DISCOGRAFÍA DE BERNSTEIN, QUE SATISFARÁ A SUS ADMIRADORES SIN DUDA, Y UNA VERSIÓN DE *IONIZACIÓN* POR ESPECIALISTAS, SE ACOMPAÑAN DE OBRAS DE OTROS DE LOS MÁS GRANDES COMPOSITORES DEL SIGLO PASADO.



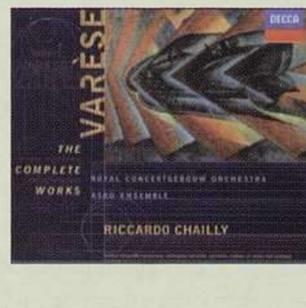
Obras orquestales. Orquesta Filarmónica de Nueva York. Ensemble Inter-Contemporain / Pierre Boulez. Sony, 45844 · CD · ADD/DDD

PERSONALMENTE, EL DE BOULEZ, ES MI VARÈSE FAVORITO. POR LA MANERA DIRECTA EN QUE ESTÁ CONSTRUIDO Y POR HALLAR, SIN CUESTIONAMIENTOS, ESA CORRESPONDENCIA MATEMÁTICA ENTRE FONDO Y FORMA. ADEMÁS ES EL MEJOR TOCADO.



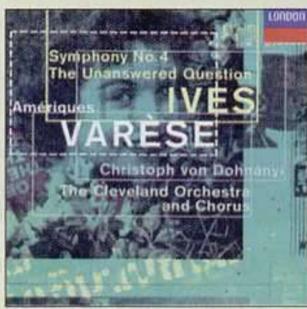
Amériques. Arcana. Déserts. Ionización. Orquesta Sinfónica de Chicago / Pierre Boulez. DG, 4711372 · CD · DDD

COMO OCURRE EN ESTE OTRO. EL FRANCÉS "EXPRIME" A UNA SINFÓNICA DE CHICAGO APOTEÓSICA. DE INEXCUSABLE CONOCIMIENTO PARA TODO AMANTE DE LA MÚSICA DEL SIGLO PASADO. POR CIERTO, LA VERSIÓN DE *DÉSERTS* SE TOCA SIN LAS INTERPOLACIONES.



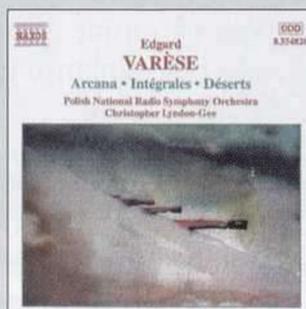
Obras completas. Royal Concertgebouw Orchestra. Asko Ensemble / Riccardo Chailly. Decca, 4602082 · 2 CDs · DDD

SUBRAYANDO LO DE COMPLETAS, PUES ES LA PUBLICACIÓN QUE MÁS MÚSICA REÚNE DEL COMPOSITOR. COMO ADEMÁS SE TRATA DE INTERPRETACIONES DIFÍCILMENTE OBJETABLES, ESTE ÁLBUM SE CONVIERTE EN INDISPENSABLE PARA CONOCER EL "TODO" VARÈSE.



Amériques (+ Ives). Orquesta de Cleveland / Christoph von Dohnányi. Decca, 4431722 · CD · DDD

CHRISTOPH VON DOHNÁNYI, HACIENDO GALA DE SU PROFUNDO CONOCIMIENTO DE LA MÚSICA DEL SIGLO XX, OFRECE UNA DE LAS GRANDES VERSIONES DE LA PIONERA PARTITURA DEL COMPOSITOR.



Obras orquestales I y II. Solistas. Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional Polaca / Christopher Lyndon-Gee. Naxos, 8.554820 y 8.557882 · 2 CDs · DDD

PROBABLEMENTE, EN LA ACTUALIDAD, SEA LA "QUASI INTEGRAL" MÁS ACCESIBLE DE LA OBRA DE VARÈSE. NO ES LA MEJOR OPCIÓN, PERO OFRECE INDUDABLES GARANTÍAS QUE LA SITUAN EN UN LUGAR ALTO DE LA DISCOGRAFÍA, INVITANDO A CONOCER ESTOS REGISTROS.



Arcana (+ Bartok y Hindemith). Orquesta Sinfónica de Chicago / Jean Martinón. RCA, 9026633152 · CD · ADD

MUCHO LLOVERÍA EN CHICAGO HASTA LA POSTERIOR VERSIÓN CON BOULEZ ANTES RESEÑADA. HE AQUÍ LA ORQUESTA, LABRÁNDOSE SU MONUMENTAL LEYENDA, A LAS ÓRDENES DEL GRAN INTÉRPRETE DEL IMPRESIONISMO FRANCÉS QUE FUE MARTINÓN.



Obras orquestales. Solistas. Orquesta Nacional de Francia / Kent Nagano. Warner, 2564620872 · 2 CDs · DDD

SEMI INTEGRAL COMPARABLE A LA DE CHAILLY, MENOS COMPLETA Y CON UNA ORQUESTA INFERIOR. DIFÍCIL DE LOCALIZAR, CON LA QUE ESTÁ CAYENDO, LA LABOR DE NAGANO Y LO REDUCIDO DE SU PRECIO LA HACEN MUY ATRACTIVA.

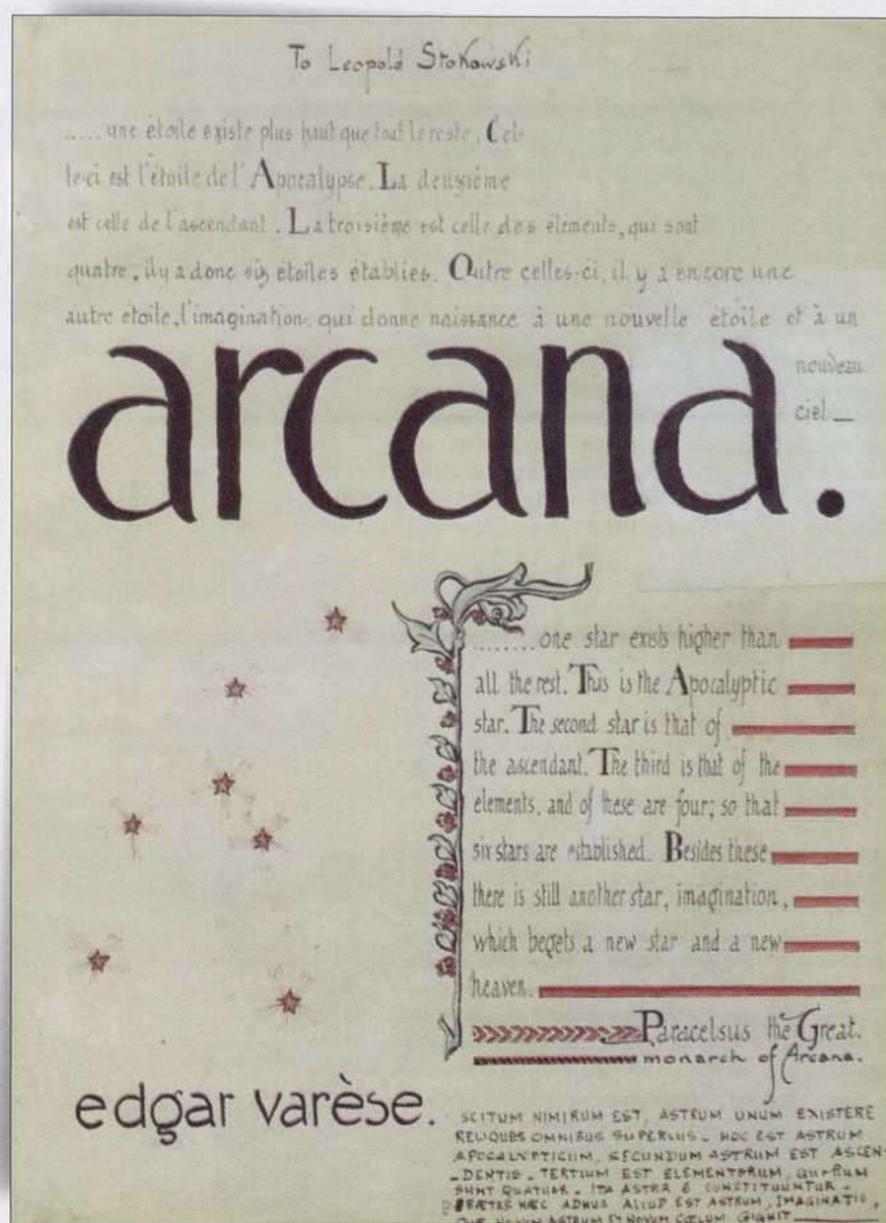
El reconocimiento de Varèse como uno de los grandes del siglo XX, a pesar de que sus obras sí eran bien acogidas por el público, no se dio de forma inmediata entre los intelectuales de la música. Su particular personalidad musical, que le apartaba tanto del dodecafonismo, del serialismo y de la politonalidad, creó una pátina de recelo parecida a la que sufrió Bartók, otro gran individualista del siglo XX. Tuvieron que llegar a los sesenta, aproximadamente, para que la música del “franco-americano” fuese reconocida en toda su magnitud. La idea del sonido como generador de la forma, constituye la esencia misma de su música y hace que cualquier análisis de su obra resulte estéril, si no es contemplada en su totalidad. Podemos establecer tres periodos en la obra del americano: desde *Amériques* a *Arcana*, de *Ionisation* a la *Dance for Burgess* y un tercero que comprende sus incursiones en música electrónica y su última obra (*Nocturnal*). En la totalidad de su obra encontramos un eje sobre el que giran las demás obras y que supone la culminación de su primera etapa creativa. Me refiero a *Arcana*, la obra que vamos a pormenorizar a continuación, e *Ionisation*. Ambas se encuentran en la cima de la encrucijada creadora que más adelante el compositor resolverá con sus últimas composiciones.

Génesis

Arcana fue compuesta entre 1925 y 1927. Su estreno tuvo lugar en la Academia de Música de Filadelfia el 8 de abril de 1927, dirigida por Stokowski, dedicatario de la partitura. El título nos proporciona claves a seguir para descifrar el contenido de la partitura, algunas veces con cierta dosis de ironía (*Density 21.5*, escrita para la flauta de platino del flautista G. Barrère, de una densidad de 21.5 g. por cm³). *Arcana* (la palabra) posee connotaciones esotéricas, dado su significado relacionado con lo oculto y misterioso o, si queremos, el lado más profundo de las cosas. Sobre este gran fresco planea constantemente una cualidad: la imaginación. Una imaginación musical en términos concretos, lo que nos hace pensar en los aspectos más puros de la música, como son el sonido y el ritmo. Ni más ni menos que el lado más profundo y oculto de la música. Varèse hace preceder la partitura de unas palabras de Paracelso, filósofo, físico y alquimista suizo del siglo XI, quien describió “Las enfermedades invisibles”. La cita dice lo siguiente: “Existe una estrella, más alta que el resto. Es la estrella apocalíptica. La segunda estrella es la del ascendente. La tercera es la de los elementos (estos son cuatro) así, las seis estrellas quedan establecidas. A su lado hay otra estrella más, la imaginación, que engendra una estrella más y un nuevo cielo”.

La partitura

Arcana requiere una orquesta de grandes proporciones, con una paleta orquestal completamente transformada, donde ciertas conexiones con el impresionismo francés han desaparecido por completo. Las ideas son completamente nuevas. Una frase de once notas genera toda la partitura. Al igual que ocurría en *Octandre*, en *Arcana* el tematismo es muy pronunciado. Slonimsky, en su ensayo introductorio a la reedición de *Ionisation*, reconoce una estructura formal como un allegro de sonata con introducción y coda. También podemos advertir una forma de sonata en *Arcana*, sólo que de mayor complejidad. Su material temático se sintetiza en tres bloques fundamentales: la frase inicial, un segundo grupo formado por la oposición de viento y metales, y un tema marcial que da paso a la siguiente sección. El empaste tímbrico es absolutamente incandescente. Cualquiera de los tres bloques contiene una violencia extrema, que hace que se alcancen momentos de auténtico paroxismo cuando se fusionan unos con otros. Ahora bien, en toda esta exposición encontramos un perfecto ordenamiento sonoro, los bloques aparecen por separado,



Prefacio a *Arcana* por Edgar Varèse.

como creados por propia necesidad, y tan sólo cuando han sido expuestos, entran en conflicto unos con otros, creando esa incandescencia tímbrica que genera la forma por sí misma. Es probable que en ninguna otra obra haya conseguido el compositor este efecto de forma tan clara (el esquema se genera a sí mismo, no está configurado previamente). En la siguiente sección, después de la primera aparición de la marcha, se da una suerte de reexposición que no puede ser, ni mucho menos, una copia de la primera sección, pues los diferentes materiales temáticos y sus correspondencias tímbricas han entrado en conflicto entre sí. Estos momentos de máximo paroxismo se alternan con otros en los que el devenir de la partitura se concreta en unas pocas voces que se interpolan entre sí, constituyendo franjas de intersección entre las diferentes secciones. Estas pocas voces, en alternancia con el silencio, nos llevan a una suerte de recapitulación que genera la gran crisis final antes de la coda. Es este el momento de mayor vehemencia. Probablemente nunca se haya compuesto una música tan profundamente salvaje sin que obedezca a argumento o acción algunos. Música desnudada de todos los aditamentos a que se ha visto sometida a lo largo del tiempo, y tan incandescente como si estuviese describiendo el más cruel de los horrores. Tras esta recapitulación, un nuevo silencio nos introduce la coda, donde la música, el timbre y el ritmo se diluyen y funden en el espacio.

Y habría que añadir: sin interrupciones, o sea como lo hace Boulez. Hay una cierta tendencia a alargar en exceso los silencios en esta obra, algo que no le sienta nada bien. Su duración debe ser la justa, no sostenida. Suele ocurrir antes de la recapitulación, antes de la coda y, lo que es peor, antes de los compases con que concluye la partitura. A Chailly, Nagano y Lyndon-Gee les ocurre esto. No así al antes mencionado Boulez, quien muy acertadamente omite ese último silencio.

Félix Ardanaz

Pasión y sinceridad en estado puro

Con una elegante bufanda y un abrigo largo que le protege del intenso frío de los días de diciembre, Félix Ardanaz nos recibe del modo más amable posible, haciendo un hueco entre sus múltiples conciertos, ensayos y actividades musicales. Félix es un músico pasional donde los haya, que ennoblece su arte con la sinceridad que proyecta en sus interpretaciones. La humildad de Félix Ardanaz que se desprende desde sus primeras palabras es llamativa, pues estamos ante un joven que a sus 25 años de edad tiene ya cuatro discos en el mercado, ha dirigido importantes orquestas en nuestro país, ha obtenido una larga lista de primeros premios en concursos internacionales y ha actuado en algunos de los templos musicales más prestigiosos del mundo. Se deshace de sus prendas al entrar en calor, del mismo modo que poco a poco, en esta entrevista, se “desnuda” y nos descifra el porqué de ser músico, las motivaciones, las pasiones y la intensa vida que para él es ser intérprete: “la interpretación es una de las profesiones más bellas que existen”. Con Félix se descubre y se comprende que no hay mejor profesión para él que la música.

GONZALO PÉREZ CHAMORRO



Carnegie Hall

Hace pocos meses, la prensa tuvo un encuentro con usted, donde le conocimos, pero para nuestros lectores, ¿quién es Félix Ardanaz?

Me resulta muy complicado autodefinirme. Cuando acabé mis estudios de piano y dirección de orquesta en la Royal Academy of Music de Londres zanjé esa etapa de mi vida, pero sin embargo, curiosamente, creo que sigo estudiando el gran repertorio y aprendiendo de los genios de la música, y lo seguiré haciendo hasta que ya no tenga uso de razón, porque la música es lo que me alimenta y lo que da sentido a mi vida. Esto es un camino que no se acaba nunca. Por ello y en cierto modo, aunque desde hace tiempo actúo como pianista y director de orquesta, compaginando ambas disciplinas, me siento ante todo un músico inmerso en un continuo y apasionante aprendizaje.

¿Dónde se formó antes de llegar a la prestigiosa Royal Academy londinense? ¿Y dónde se perfeccionó?

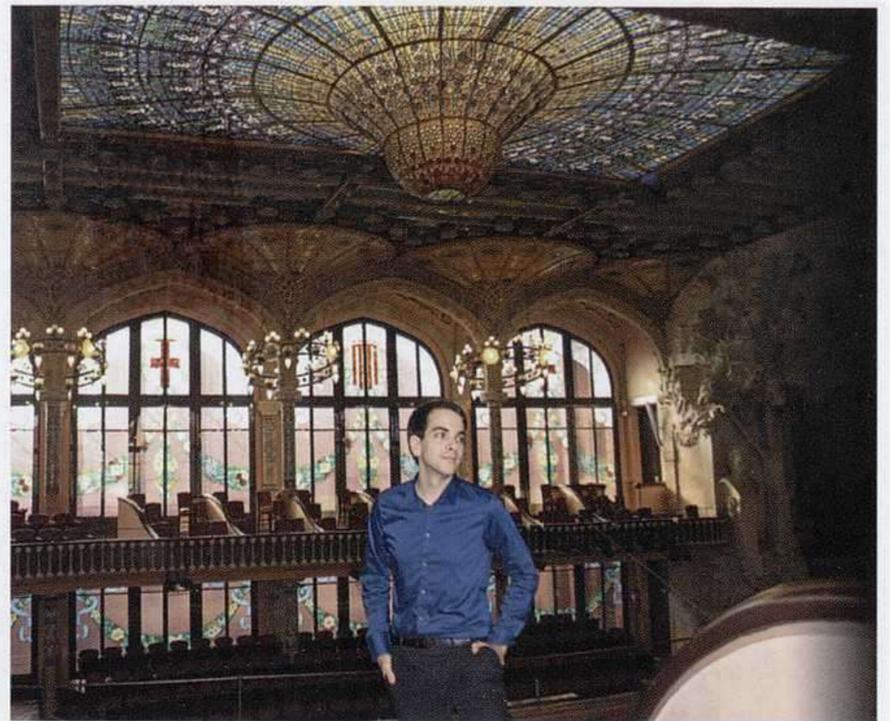
Comencé mi formación superior en Musikene (Centro Superior de Música del País Vasco) a los 17 años, en las disciplinas de piano con el gran pianista español Gustavo Díaz Jerez y en dirección de orquesta con Enrique García Asensio y Manel Valdivieso. Mi pasión por el repertorio chopiniano, que se forjó desde mi infancia, me llevó tres años después a la Escuela Frédéric Chopin de Varsovia, punto vital para estudiar su repertorio. Ahí estudié de cerca la tradición interpretativa de la música de Chopin de la mano de Jerzy Sterczynski, alumno directo de Jasinski, el legendario pedagogo de la música polaca. Además continué formándome como director con dos grandes directores polacos: Tomasz Bugaj y Antoni Wit. A los 20 años comenzó mi estancia de cuatro años en París, etapa que considero la más importante en mi formación musical y en mi evolución como persona. En esta ciudad proseguí las dos disciplinas en l'Ecole Normale Alfred Cortot, y recibí clases de pianistas franceses de gran renombre internacional, como Michel Béroff, Michel Dalberto, Bruno Rigutto, Jean-François Heisser, Ludmila Berlinskaïa y un largo etcétera.

También tuvo contacto directo con Brigitte Engerer...

Sin duda fue la personalidad de Brigitte Engerer, la gran dama del piano francés, la que más me marcó. Era una persona absolutamente fascinante e inspiradora, que me transmitió su pasión por la música rusa y particularmente por la de Tchaikovsky, compositor por el que hoy profeso una admiración casi febril. En esta época trabajé, sobre todo, el repertorio impresionista de Debussy y Ravel, así como un buen número de obras de Franz Liszt, un compositor que fascinaba a Brigitte por su pensamiento cinematográfico. Precisamente, ella me transmitió también una gran lección que el gran Stanislav Neuhaus, que fue su maestro en Moscú, enseñaba a todos sus alumnos: a pensar en imágenes. Desde entonces esta mentalidad me ha acompañado hasta ahora.

¿Pensar en imágenes? ¿Puede explicarnos esto?

Para Neuhaus, el intérprete inspirado tenía que aferrarse casi en todo momento de su interpretación a imágenes pianísticas de distinta naturaleza, que él mismo había de buscar en cada pasaje: puede ser una imagen pictórica, una escena de índole operística, una impresión paisajística, un color, etc. Esta manera de pensar creó toda una línea pedagógica en Moscú durante décadas, que todavía persiste. Incluso cuando la música sea eminentemente absoluta y apele a lo universal (como una Fuga de Bach o una Sonata de Beethoven), la búsqueda de imágenes puede reemplazarse por sentimientos en estado puro: un recuerdo de la infancia, el temor ante la muerte, el enfado contra el mundo, etc.



“Tocar en el Palau de la Música Catalana fue sencillamente indescriptible”, afirma Félix Ardanaz, que posa en esta sala modernista.

Pienso que ésta es una de las claves de una interpretación con personalidad, porque ante todo ha de ser una huella de nuestro mundo interior.

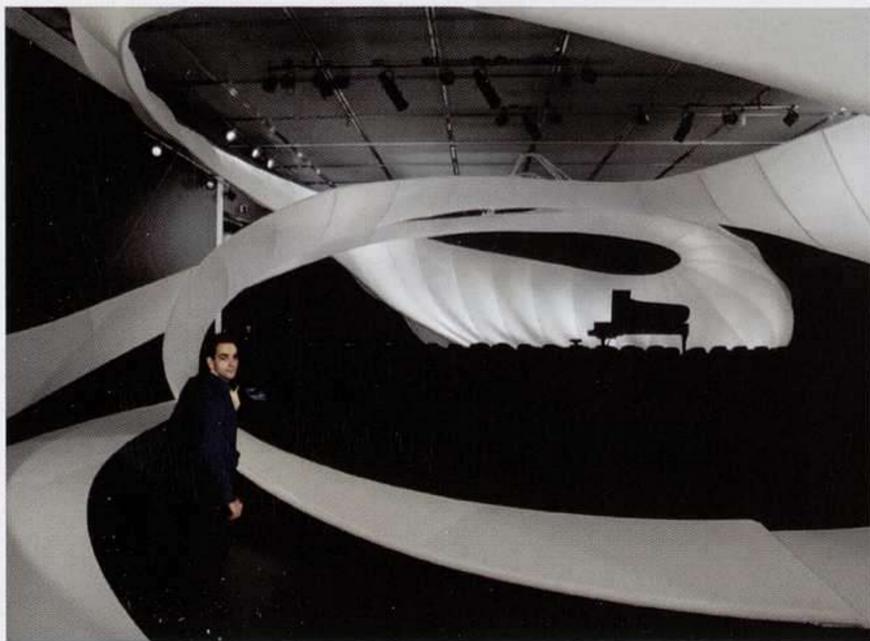
¿Qué otras influencias ha recibido al margen de las que encontró en París y Varsovia?

Tras esta etapa, mi formación culminó con la realización de los estudios de master en la Royal Academy of Music de Londres, uno de los conservatorios a nivel internacional, donde estudié piano con Pascal Nemirovski y dirección con Paul Brough. A estos profesores habría que añadir una larga lista de maestros que me han formado desde muy niño y que me han transmitido con pasión su manera de sentir y pensar la música. Entre ellos destacaría a Alicia de Larrocha, con quien tuve el honor de trabajar al final de su vida. Ella marcó toda mi infancia con sus discos y, sin duda, conocerla y entrar en contacto con su humildad y su genialidad fue la experiencia más emocionante que haya vivido hasta ahora. Además, recientemente he trabajado con el maestro Joaquín Soriano, otro gigante del piano español, de quien me fascina enormemente la sofisticación con la que concibe el pedal en el piano, su gran oído y su planteamiento totalmente emocional de la música, alejado del virtuosismo superficial tan típico de la actualidad.

Habla de “genios de la música”, ¿dónde mide el conocimiento de sus obras, que le aporta tanta maestría y perfección?

Considero que una de las grandes suertes de vivir en la época de la tecnología en la que vivimos, es que podemos escuchar la manera de interpretar de grandes genios de la historia, de los cuales podemos aprender infinitamente.

“Brigitte Engerer, la gran dama del piano francés, me transmitió su pasión por la música rusa y particularmente por Tchaikovsky”



Félix Ardanaz, para quien “la interpretación es una de las profesiones más bellas que existen”.

Creo que es un auténtico privilegio poder “estudiar” con las interpretaciones sinfónicas de directores de la talla de Claudio Abbado, Carlos Kleiber, Charles Dutoit o Sergiu Celibidache, o acercarnos a las interpretaciones pianísticas de los grandes: el Schumann de Argerich, el Tchaikovsky de Horowitz, el Ravel de Benedetti-Michelangeli, el Chopin de Rubinstein, el Schubert de Uchida, etc. Yo mismo comencé a tocar el piano escuchando música española tocada por Alicia de Larrocha, Chopin tocado por Maria Joao Pires y un sinfín de obras interpretadas por Martha Argerich, quien cambió mi vida desde el primer disco suyo que escuché. Creo que debo muchísimo al hacer musical de estas tres grandes damas del piano, porque han modelado mi manera de ver la música, al igual que lo hizo toda la música que desde niño he escuchado interpretada por Claudio Abbado. Lo último que dijo Dalí antes de dejarnos, “que los genios no deberían morir, porque de ellos depende la evolución del pensamiento de la humanidad”, es una gran verdad. Por eso tenemos que aprovechar a los grandes genios de la música, para aprender todo lo que puedan aportarnos e inspirarnos de ellos. Por otro parte, considero un privilegio que los intérpretes tengamos la suerte de ponernos en contacto día a día con el mensaje que nos han legado los grandes genios de la composición. Es un contacto continuo con lo sublime, lo trascendente, lo universal y lo inexplicable... Es por eso que la interpretación es, a mi modo de ver, una de las profesiones más bellas que existen. Además, creo que en cada etapa de la vida de un intérprete hay una complicidad mayor con unos u otros compositores. En mi caso está muy claro: mi infancia estuvo marcada por Chopin, mi adolescencia por Liszt, Debussy y Ravel y, más tarde, se ha forjado mi pasión por Tchaikovsky.

Carnegie Hall, Palau de la Música Catalana, Wigmore Hall, Salle Pleyel, Euskalduna, Kursaal, Auditorio Nacional... ¿Le tiemblan a uno las manos cuando actúa en salas de este renombre? Cuéntenos experiencias sobre estos recitales...

He de reconocer que si hace un par de años me hubieran dicho que iba a tocar en el Carnegie Hall, no me lo habría creído. Es cierto que un templo de la música así impone muchísimo respeto por su peso histórico. Sin embargo, creo que mi estado emocional es el mismo a la hora de interpretar, sea para una persona o para muchas más: la responsabilidad está siempre ahí y hay que tocar cada pieza como si fuera la primera o la última vez que se interpreta. El gran John Cage decía que “un ser humano basta-

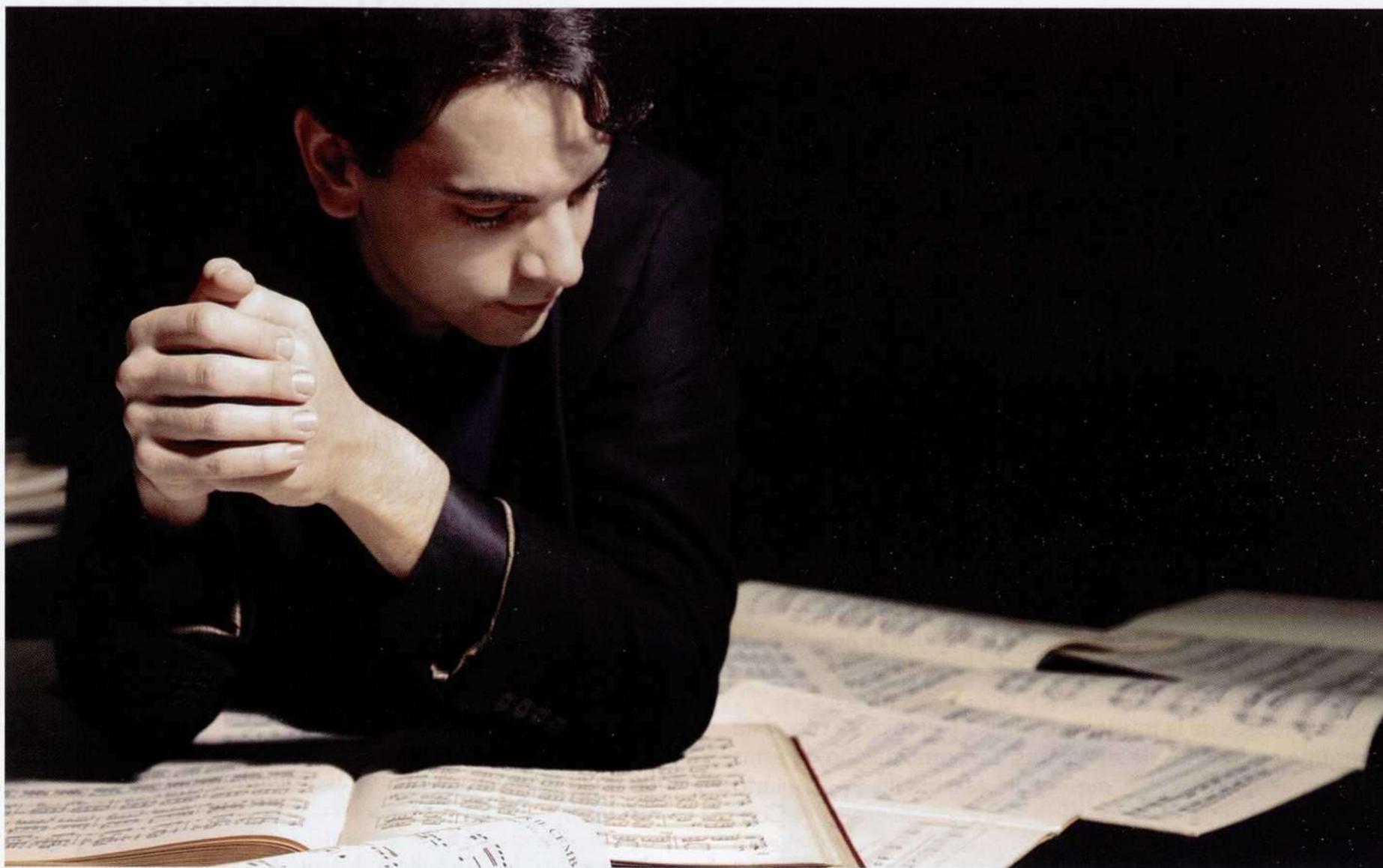
ba para ofrecer un concierto” y creo que es cierto. La música es ante todo una actitud de diálogo entre el intérprete y la audiencia que puede surgir en cualquier contexto. La música para piano de Schubert, por ejemplo, creo que no es idónea para tocarla en grandes salas, como sucede con la de Liszt. En Schubert hay un intimismo especial que invade al oyente con más facilidad en una sala de dimensiones modestas. Algunas de esas salas tienen un significado emocional muy importante para mí. Tocar en el Palau de la Música Catalana fue sencillamente indescriptible: es una sala modernista única en el mundo, que no se parece a ninguna otra, con una acústica que roza la perfección, a mi modo de ver. Mi debut en el Kursaal, interpretando el Concierto n. 1 de Tchaikovsky con la Sinfónica de Euskadi, fue también muy bonito, porque se trataba del concierto con el que siento una mayor afinidad y además fue en mi ciudad: San Sebastián. Además, al Euskalduna de Bilbao le guardo un cariño especial, porque allí debuté como director con la Orquesta Sinfónica de Bilbao.

Ha sido premiado en numerosos concursos internacionales: Bradshaw and Buono de Nueva York, Paris-Ile de France, Grand Concours Internacional de Francia, Premio de Roma, Eugènia Verdet, Val Tidone, Premio de la Crítica del Palau de la Música, etc. Por qué no nos habla de ellos y de lo que supone para un pianista en formación estos premios...

Siempre he pensado que la música ha de ir más lejos que la mentalidad deportiva que pueden favorecer los concursos. Pese a ello, es verdad que los premios que he obtenido me han abierto bastantes puertas, sobre todo de cara a conseguir conciertos en salas internacionales importantes. Creo que en el mundo de la interpretación actual, contar con algún premio puede ser importante, pero, del mismo modo, no es tan relevante como lo era hace algunas décadas. La prueba es que los ganadores de los grandes concursos no son necesariamente los que emprenden carreras más brillantes. Me parece que contar con una gran personalidad como intérprete es, hoy por hoy, más importante que los premios obtenidos. En cualquier caso, creo que un concurso puede ser una buena ocasión para medirse las fuerzas, conocer a gente de todo el mundo muy interesante y entrar en contacto con distintas escuelas interpretativas.

Barenboim, Ashkenazy, Schiff, Andsnes... Pianistas que no dejan de serlo aunque combinen su actividad con la dirección musical ¿Dónde estaría Félix Ardanaz? ¿Qué modelo sigue? No sé cómo dirigirme a usted, si como un pianista que se ha convertido en director o un director que se formó como pianista...

Cada uno de esos grandes de la interpretación tiene un equilibrio particular y diferente entre las dos disciplinas, pero yo no pretendo en absoluto compararme con ellos. Obviamente, yo empecé a tocar el piano muy pequeño, antes de coger una batuta, porque creo que no se puede pretender aprender dirección sin conocer mucho repertorio de los grandes compositores. No obstante, a los 15 años, escuchando *La Traviata* de Verdi y *Tristán e Isolda* de Wagner, tuve la certeza de que quería formarme a fondo en las dos disciplinas, cosa que empecé a hacer dos años más tarde. Recuerdo que ya de niño me apasionaba la ópera: me aprendía mis arias preferidas de memoria. En realidad, el canto, en mi caso, es el inicio de todo, ya que la inspiración vocal se proyectó incluso en mis compositores preferidos y en mi forma de tocar (de tal modo, Chopin y Liszt, por ejemplo, han sido muy importantes para mí). Desde los 17 años, las dos disciplinas me han acompañado y han formado parte de



El completo estudio de Ardanaz combina las partituras orquestales con las pianísticas.

lo que soy: no podría decir cuál me llena más, porque son completamente complementarias. Con el piano puedo expresar una parte muy íntima de mi personalidad, se trata de un ejercicio introspectivo fascinante, porque todo el sonido proviene solamente del propio pianista. Al mismo tiempo, tocar el piano implica ahondar en la vulnerabilidad de uno mismo, ya que para tocar es necesario desnudarse emocionalmente hablando y mostrarnos tal y como somos sin ambages. Por otro lado, en la orquesta y en contra de lo que a veces se cree, el director no puede imponerse todo el rato: todo mana de una actitud de diálogo entre la idealización que tiene de la obra y la información sonora que recibe de la orquesta. En España he tenido la ocasión de trabajar como director con algunas orquestas, como la Orquesta Sinfónica de Bilbao, la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias o la Orquesta de Extremadura, tres de las experiencias más gratas de mi carrera. La sensación de estar envuelto por la masa sonora producida por tantos instrumentos distintos es sencillamente mágica e indescriptible. Por ello creo que las dos disciplinas son perfectamente complementarias, y la prueba de ello son los ejemplos de grandes intérpretes del siglo XX que han cultivado las dos a un gran nivel.

¿Cuáles son sus próximos compromisos?

En la actualidad estoy ofreciendo una gira de conciertos en torno a la música descriptiva con la figura de Franz Liszt como eje principal, a modo de continuación del disco dedicado a este grande del romanticismo que grabé con el sello Orpheus hace unos meses (el lector puede leer estas críticas en RITMO de septiembre de 2014, página 63). Este programa lo he tocado los últimos meses en Londres, Valencia, León y Santander, y en diciembre lo interpreté en el Instituto Francés de Madrid, en el Teatro Victoria Eugenia de San

Sebastián, en el Festival Gustavo-Díaz Jerez de Tenerife, en la Fondation Philomuses de París y concluí el día 19 en el Auditorio Nacional, en el acto inaugural de la Fundación Più Mosso. A partir de este mes de enero continuaré ofreciendo recitales en varias ciudades francesas. Además, ya estoy definiendo el programa para mis dos próximos discos que verán la luz con Orpheus: uno dedicado a Ludwig van Beethoven con tres Sonatas para piano de distintas épocas, y otro dedicado a la música para piano descriptiva, con obras de Franz Liszt, Maurice Ravel, Claude Debussy, Isaac Albéniz y George Crumb.

¿Por qué la admiración por la figura de Martha Argerich y por la música de Tchaikovsky?

Mi admiración por Martha Argerich fue sin duda lo que forjó la necesidad de dedicar mi vida a la música. Era un niño cuando quedé completamente prendado de su manera de ser y de concebir la interpretación, hasta tal punto que aún hoy la admiro y la escucho con el mismo fervor. Para mí, Martha representa la naturalidad y la espontaneidad en estado puro, además de ser completamente pasional. Creo que su magia y su magnetismo no pueden explicarse, porque entran dentro del terreno de lo inexplicable: está envuelta por el aura de los genios. Me fascina particularmente la manera que tiene de interpretar siempre cada obra de manera diferente a la vez anterior. Por otro lado, la música de Tchaikovsky es en efecto una de las que más me emocionan. En primer lugar, creo que está impregnada de una tragedia desgarradora, sin duda derivada de la dura existencia que le tocó vivir a Tchaikovsky, sobre todo en lo sentimental. Creo que el dolor se convertiría desde su figura en un sello de identidad de la escuela rusa, que se ha perpetuado hasta Sofía Gubaidulina. En segundo lugar, sus composiciones tienen



Pasión y sinceridad, dos atributos del arte musical de Ardanaz.

muchos rasgos de la música para ballet y el folclore ruso está presente en muchas de sus piezas. La combinación de estas tres señas de identidad me resulta fascinante y, en cierto sentido, creo que se materializa a la perfección en el *Concierto para piano y orquesta n. 1*: el primer movimiento representa la tragedia, el segundo está ligado al mundo del ballet y el tercero se trata de una danza popular ucraniana.

Además de ser director y pianista, usted abarca repertorio desde el Barroco a la música contemporánea, además de interpretar al clave una buena muestra de Barroco francés...

En efecto, intento enfocar la interpretación desde el prisma estilístico más amplio posible. La experiencia de profundizar el repertorio barroco desde el clave ha sido muy enriquecedora, ya que me ha permitido adquirir conocimientos muy interesantes sobre articulación y ornamentación que luego he podido proyectar en el piano. Además, me esfuerzo por dedicar una atención especial a la música contemporánea en mis programas. Creo que es fundamental que los intérpretes actuales estemos al servicio de las nuevas generaciones de compositores para que su música salga a la luz y que, por supuesto, sigamos interpretando las obras de los grandes de las últimas décadas: Ligeti, Crumb, Cage, Takemitsu, Messiaen, etc. No obstante, este enfoque no me impide que centre mi interés en estilos concretos. Desde hace ya años estoy especialmente concentrado, tanto en el piano como en la dirección de orquesta, en el repertorio romántico y en el repertorio impresionista y español de las primeras décadas del siglo XX.

“Actuar en un templo de la música como el Carnegie Hall impone muchísimo respeto por su peso histórico”

¿Podría describirnos ahora mismo un programa sobre obras de estos creadores, cómo sería?

Creo que una buena idea para que la música contemporánea llegue al gran público es mezclarla con obras del repertorio tradicional en el seno de repertorios mixtos. De esta manera no satura y, al contrario, hace que los programas sean amenos y frescos. Por ejemplo, la música de George Crumb se amalgama perfectamente con la de Franz Liszt, combinación que últimamente he explorado mucho: las dos tienden a la espectacularidad y a la teatralidad y exploran la capacidad de resonancia del piano hasta las últimas consecuencias. Del mismo modo, la música de Ligeti se alía perfectamente con la de Beethoven por su componente intelectual y su carácter arquitectónico; la de Takemitsu y la de Messiaen con el impresionismo francés de Debussy y Ravel por su influencia directa; la de Cage con Schubert por su planteamiento existencial de la vida, etc. Podemos encontrar muchas ideas conceptuales e incluso temáticas muy sugerentes para los repertorios mixtos. La experiencia me dice que el público tiende a apreciar la originalidad de este planteamiento.

A pesar de su juventud, tiene usted ya varios discos en el mercado. Háblenos un poco de su trayectoria discográfica, en especial del disco con música de Liszt, que ha recibido varios premios...

A los 17 años grabé mi primer disco. Se trataba del estreno de un *Concierto para piano y orquesta* del compositor francés Charles Bordes, que grabé con la orquesta de Musikene y con José Luis Estellés a la batuta. Dos años más tarde llegó el disco que grabé con Verso: “Himno a la luz”. Se trataba de una alegoría a la luz a través de obras inspiradoras de distintos estilos y compositores (D. Scarlatti, Beethoven, Brahms, Chopin, Liszt, Ravel y Albéniz). Más tarde decidí crear mi propio sello discográfico para gestionar mis propias grabaciones con mayor libertad. Fue así cómo nació Orpheus, tras un proceso largo de definición y concepción. Posteriormente decidí no restringir el sello a mis propias grabaciones y abrir el sello a otros intérpretes, para contribuir con mi granito de arena a renovar el mercado de la grabación. El ideario de Orpheus es muy amplio, pero sobre todo apuesta por la naturalidad sonora, por el apoyo a los nuevos creadores y jóvenes intérpretes, por el abaratamiento de los costes de producción y por la distribución electrónica y física internacionalmente. Mis dos primeros proyectos con Orpheus se grabaron hace ya cuatro años, pero han visto la luz el pasado mes de septiembre. Se trata de dos proyectos muy distintos, que reafirman la apuesta del sello por apoyar todo tipo de géneros y estilos. Así, uno de ellos consiste en un recopilatorio de música para clave del barroco francés (con obras de Louis y François Couperin, Rameau, D’Anglebert, De la Guerre, Marchand, Forqueray y Duphly) y el otro se trata de un monográfico Franz Liszt, que incluye tres obras magnas de su repertorio: la *Sonata en si menor*, *Mazeppa* y *Mephisto Vals n. 1*, grabado en directo. Llevaba muchísimo tiempo queriendo grabar este disco, ya que Liszt ha marcado una etapa larga de mi vida, y la *Sonata en si menor* es una obra que me ha acompañado mucho tiempo y que adoro. Se trata de un proyecto totalmente descriptivo, que se presta a la búsqueda de imágenes que antes he mencionado. Ha sido muy gratificante ver cómo estos discos de Orpheus han granjeado críticas muy positivas, y sobre todo haber recibido el premio Melómano de Oro. Esto me anima a seguir trabajando duro por continuar con la grabación, que es una de mis grandes pasiones.

Estaremos atentos a esos nuevos discos. Ha sido un placer. Muchas gracias.

www.felixardanaz.com

www.musicorpheus.com

Grandes momentos te esperan en el Real

© Glyndebourne Festival (GFO)



Ópera

Hansel y Gretel

Engelbert Humperdinck

Paul Daniel, Diego Rodríguez • Laurent Pelly

Del 20 de enero al 7 de febrero

© Alexander Polzin



Ópera

El Público

Mauricio Sotelo

Pablo Heras-Casado • Robert Castro

Del 24 de febrero al 13 de marzo

© Antoni Bofill



Ópera

La traviata

Giuseppe Verdi

Renato Palumbo • David McVicar

Del 20 de abril al 9 de mayo

© Simon Fowler



Danza

Ballet de Hamburgo

Muerte en Venecia

John Neumeier • Peter Schmidt

Del 18 al 21 de marzo

© Curro Casillas



Concierto

**Ritos y geografías para
Federico García Lorca**

Rocío Márquez

Pepe Habichuela • Arcángel

28 de febrero

© Javier del Real



Concierto

War Requiem

Benjamin Britten

Pablo Heras-Casado • Susan Gritton

J. Mark Ainsley • Jacques Imbrailo

12 y 14 de marzo

Christian Zacharias

El músico que ríe

POR JAVIER EXTREMERA

De cuna hindú, pero alma alemana. Inglés de adopción y alpino por convicción, Christian Zacharias es una rara avis, de esas que han adquirido su carisma y prestigio casi sin hacer ruido. Lo primero que le sorprende a uno cuando lo tiene delante, aparte de su fino sentido del humor, quizá inherente a su británico hogar, es la íntima cercanía que irradia, no dudando en cogerte un brazo o expresarte con los ojos aquello donde jamás llegan las palabras. Viene de escuchar en el Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza unos Tríos de Boccherini. Le lanzo el primer anzuelo: "Boccherini y Scarlatti son seguramente los dos mejores compositores españoles". Entra entonces como un vendaval la gran protagonista: su risa, omnipresente en toda la charla. Apasionado y sencillo, el Zacharias pianista es un prodigioso compendio de nitidez, comunicabilidad y clarividencia. Como director conoce sus límites, pero nadie puede revocarle sus refinadas dotes para el Clasicismo, por el que siente una devoción casi religiosa. En un submundo artístico repleto de frustrados y ególatras, iluminados y cascarrabias, resulta muy agradable comprobar como algunos de sus pobladores no paran de sonreír mientras hablan de música seria. Un sabio que pone su mejor cara a la vida y al Arte más supremo inventado por el hombre. Agradecer al Centro Nacional de Difusión Musical su empeño para que esta entrevista llegara a buen término y al estómago del propio maestro, que por nuestra causa tuvo que demorar el sustento de mediodía.

Por enésima vez en España. Empiezo a pensar que lo que le atrae de este país no son solo nuestros vinos...

Sí, la verdad es que de España me interesa todo. Su extraordinaria gastronomía, sus caldos, pero por supuesto lo que más me fascina es su cultura. Esta mañana, por ejemplo, me he dado un paseo por este fantástico pueblo que es Úbeda y me he quedado atontado con lo que he visto. Esta belleza es capaz de eclipsarlo todo.

64 años ya, nacido en la India, criado en Alemania, estudió en París, pasa mucho tiempo en Suiza, alguno también en Göteborg... ¿A dónde pertenece realmente?

Aunque actualmente vivo en Inglaterra, siempre me sentiré alemán. Hoy lo que de verdad me hace sentir que estoy en el hogar es mi jardín, en el que incluso cultivo cosas. Me encanta. Vivo alejado del ruido, en la campiña del sur de Londres, ya que necesito diariamente contemplar el verdor del campo. No puedo vivir sin eso. En mi trabajo suelo moverme sobre todo por el centro de Europa, que es de donde proviene fundamentalmente la música que más admiro. Suiza, Alemania, Austria...

Fue alumno en París de Irene Slavin y Vlado Perlemuter, que a su vez fue pupilo de Moszkowski, Cortot y Ravel, nada menos. ¿Cómo recuerda esos años de aprendizaje, de página en blanco?

Hace ya tanto tiempo de eso. Fue en los primeros años de la década de los setenta, antes de ganar mis primeros concursos. El Van Cliburn en 1973, el Ravel parisino en 1975... Curiosamente fueron los primeros y también mis últimos profesores. Después de Perlemuter nunca hubo nadie más. Todo lo que vino después lo aprendí al "estilo Zacharias", es decir, yo solito con mi estudio personal.

Perlemuter era otro obseso de la claridad y la nitidez. Algo que hoy resulta muy evidente en su estilo.

La privilegiada mano izquierda de Perlemuter siempre hablaba de forma cristalina. Eran líneas puras. En francés existe un término que define muy bien su estilo: "clarté". Sí, era un artista obsesionado por el sonido y posiblemente su visión acabó influenciándome a mí también.

Ha cuidado mucho su faceta como solista y director, incluso ha dirigido desde el foso, pero jamás renuncia a hacer música con amigos. ¿Qué le da la música de cámara que no le ofrece ni el piano ni la dirección?

La música de cámara es la democracia hecha música. Si uno toca solo no necesita a nadie más. Te auto impones tus propias ideas. Si eres el director, tú eres la autoridad y esa idea se la impones a los demás. La música de cámara es una discusión permanente, una conversación continua de amigos, puesto que la relación es de igual a igual, es decir, nos hablamos de tú a tú. Nadie prevalece sobre nadie. Para mí, el cuarteto de cuerda del Clasicismo es la verdadera cima de la música.

Como director, nunca tuvo ningún problema para saltar de Mozart a Ives, de Copland a Haydn, de Stockhausen a Schubert... ¿Cómo se consigue esa mezcla estilística?

Pese a la variedad, siempre mantengo en mi música un núcleo sólido. No hago la música más antigua, como por ejemplo Monteverdi. Como intérprete no me interesa la música compuesta antes de Bach. Lo más difícil para mí es hacer Stravinsky o Ravel. De Stockhausen solo hago algunos de sus signos del Zodiaco (*Tierkreis*), una obra que me dice muchas cosas. Me gusta bastante también John Adams y *La Primavera Apalache* de Copland, que es un clásico moderno. Digamos que he conseguido reunir a una familia de músicos bien avenida. No hago Boulez y dirijo muy poco Schoenberg o Webern, ya que el Serialismo no está muy enraizado en mi estilo.

Siempre cose con fina aguja todos sus programas. Este de Úbeda es una verdadera apología a la danza, Bach, Scarlatti y el Padre Soler...

Scarlatti nació el mismo año en que vinieron al mundo Bach

y Haendel (1685). Pero, curiosamente, eso es lo único que tienen en común estos tres colosos, pues son completamente diferentes entre sí. Antonio Soler se puede decir que fue el hijo de Scarlatti. Era español, procede de Montserrat y por el contrario, de España, Scarlatti solo pudo absorber la inspiración, puesto que nació en Nápoles. La *Quinta Suite Francesa* de Bach se puede decir que nace también con los aromas del Sur, pues es la más afrancesada del ciclo. No es el Bach austero o solemne. El canto de la Sarabande me sigue emocionando como el primer día. Las otras Suites, simplemente, ni me hablan, ni me dicen las cosas que me dice esta *Quinta*. De joven tocaba la *Sexta*, pero donde el genio de Bach más se desborda es en esa joya.

Solo falta a la fiesta Blasco de Nebra, al que estoy seguro que conoce...

Sí que lo conozco. Tengo algunas partituras de él, pero lo dejaremos para otra ocasión.

Incluye siempre a Scarlatti dentro ya del Clasicismo. Además lo considera un compositor español, aunque naciera en Italia...

Sin duda. Scarlatti fue un músico un poquito más moderno que Bach. Scarlatti era el futuro. Bach representa el grandísimo pasado, pero Scarlatti ya casa perfectamente con la tradición que vendría después.

¿Cómo se consigue trasladar al piano la escritura para clave?

Para mí no hay instrumento más importante que el piano. Yo hablo con el piano. Toco la música virtuosa para teclado. De acuerdo que su origen está en el clavicémbalo del Barroco, pero el piano es el instrumento que nos asegura el futuro de la música clásica. Cuando hablo de piano no solo pienso en Brahms o Chopin, sino que también me acuerdo de Haydn o C.P.E. Bach, fundamentales en la música preclásica donde el piano ya existía, aunque muy a menor escala. No podría tocar solo el pianoforte o el clave. Imposible.

Creo que en su casa tiene un clave. ¿Lo toca habitualmente?

No, para nada. Solo lo tengo para escuchar los valores y los sonidos de algunas de las partituras que estudio. En público no se me ocurriría tocarlo jamás.

¿Creo que la primera vez que escuchó a Scarlatti fue gracias al malogrado Dinu Lipatti?

Sí, fue el primero. Luego vino Horowitz. Las grandes interpretaciones de Scarlatti que conocí de joven, Michelangeli, Haskil, Lipatti, Horowitz, siguen muy vigentes hoy. Solo en los años 80, y gracias a Ralph Kirkpatrick, se pudo presentar a Scarlatti como lo que era, uno de los grandes. Pero fueron esta serie de pianistas los que despertaron en mí la curiosidad y los que me inspiraron a la hora de sumergirme en su obra.

Para mí Zacharias siempre ha sido sinónimo de confiabilidad, serenidad, naturalidad, nitidez, didáctica, sencillez, comunicabilidad, elegancia... Sin lugar para los sobresaltos, artificios o extravagancias.

Siga por favor... no pare. Espero que todo lo que ha dicho sea verdad, porque para mí tocar el piano es como hablar. Uno siempre intenta dialogar con la gente lo más claro posible. Que todo el mundo le pueda entender a uno fácilmente. Detesto tener que hacer algo de manera artificial.

¿La eterna búsqueda de la esencia?

Sí, eso es. Lo más importante es buscar siempre la esencia en todo lo que se hace.

En sus recitales logra desprender mucha cercanía y familiaridad, a veces parece que vaya a tocar en el salón de su casa.

Poder conseguir eso es fantástico. Tocar para mil quinientas personas y lograr crear un ambiente íntimo es impresionante. Siempre me ocurre, por ejemplo, cuando toco en el Auditorio Nacional de Madrid, donde veo una unión muy especial en el



NICOLE CHUARD

Christian Zacharias actuó en diciembre en España.

público. Como si estuviera dando un concierto privado. Me encanta, pero esto no crea que me pasa en todos los sitios.

Puesto que convivió en su juventud con el boom del historicismo, ¿alguna vez estuvo tentado de alistarse en sus filas?

No cambio el piano por nada de este mundo. Es mi guía. Vivo diariamente para él. En mi filosofía interna no cabe eso de "voy a hacer otra cosa". A mi no me va eso.

Cuando sube al podio, ¿cómo lleva lo de imponer? ¿Acepta propuestas de los demás músicos?

Sí que las acepto, ya que hablamos de otro concepto y otra vida, aunque reconozco que es una expresión más de exterior, más corporal y de poder. Si toco solo, yo decido todo. Pero cuando tengo a un grupo delante no solo decido yo, sino que estoy obligado a escuchar a los demás a la hora de tomar una decisión. Adquieres un compromiso con el grupo. No puedes dirigirte a ellos y decirles: "esto lo hacemos así porque lo digo yo". Así no vas a ninguna parte. Es una idea que se ramifica siempre en una serie de posibilidades dentro de la orquesta, pero siempre sabiendo que estamos limitados por el tiempo, que es quien realmente manda en los ensayos. Si tenemos tres horas para trabajar, son tres horas. Siempre hay que saber hacia dónde vamos y cuál es el punto más alto al que se puede llegar. De acuerdo que soy la autoridad en ese momento, pero nunca debes de renunciar a ese abanico de posibilidades que se abren frente a ti.

¿Lausanne es su esposa y Göteborg su amante?

Pues ahora que lo dice... Aunque con mi amante solo paso unas tres semanas al año. El problema es que me he echado otra amante más, la Sinfónica de Boston, donde regreso cada año y con la que hago cosas estupendas. Volveré con dos programas al Festival de verano de Tanglewood. Este es, sin duda, mi nuevo amor.

Maestro sin batuta. Renuncia al cetro de poder...

No me interesa. Sin ella me siento más como un escultor. Algunos de mis oyentes me dicen a veces algo que me encanta y es que parece como si estuviera esculpiendo la música. Pero hoy no soy el único. Pierre Boulez o Kurt Masur nunca la usaron. Incluso algunos de los directores jóvenes de ahora tampoco.

Admiraba mucho a Celibidache, la gran cabeza pensante sonora del siglo XX. ¿Lo tiene en mente cuando encara por primera vez una obra?

Siempre está escondido en mi cabeza. Seguí muy de cerca su etapa en Stuttgart y a veces no puedo quitármelo de la mente. Sus ensayos eran incluso más importantes y más geniales

que sus conciertos. Una semana de ensayos con él valían por años de estudio. Conseguía ensamblar milagrosamente todo los mecanismos en un único espacio sonoro. Fue un hombre importantísimo.

¿Para cuando algo de literatura pianística española? Falla, Granados, Albéniz... El piano de Mompou le iría de maravilla...

Lo sé, pero denme tiempo. Ahora no. Ya veremos en un futuro. Relajaros. Es que hay tantas otras cosas y encima dispongo ahora de tanto repertorio para dirigir, que no tengo más remedio que dejar aparcado por un tiempo el piano.

¿Iberia?

Iberia es fantástica. De todos los compositores que ha citado, el que más me atrae es Albéniz. *Iberia* es un icono del piano.

Barroco, Clasicismo, Romanticismo, música francesa del siglo XX, tampoco renuncia a la música contemporánea... ¿Le queda aún algo por explorar como músico? ¿Los soviéticos de la segunda mitad del XX?

Como pianista me queda por explorar muy poco. Para mí el repertorio pianístico concluye con Debussy y Ravel. Quizá un poco de Stravinsky. Para nada siento empatía por la música de Shostakovich.

¿Ni su colección de Preludios y Fugas?

No me interesan. De él solo he tocado algo de música de cámara, como su *Sonata para cello y piano*. De Prokofiev he hecho su *Tercer Concierto*. Como pianista no me atraen, todo lo contrario que para mi otro yo, el de director de orquesta. Para esa faceta si que me seducen, son mucho más interesantes, como por ejemplo el concepto de trabajo que exige la *Primera Sinfonía* de Shostakovich. Igual me pasa con algunos compositores americanos, como es el caso de Charles Ives. Como director me fascina. Pero tengo muy claro que mi vida de director va por una vía y la vida de pianista va por otra completamente paralela. En mi piel de pianista, lo más grande es una *Sonata* de Schubert o una obra de Schumann. O las últimas *Piezas* de Brahms, en las que estoy inmerso ahora mismo.

Siempre recuerda con cariño a algunos colegas que le precedieron: Dinu Lipatti, Clara Haskill, Géza Anda...

Todos pertenecen a la misma familia. En ella también debe incluir a Perlemuter. Son artistas surgidos en el Este de Europa, pero todos poseedores de un fuerte carácter latino. Los latinos del Este, como les digo yo. La claridad en su exposición me ha producido siempre mucha inspiración.

De los de su generación, creo que tiene conexiones con Alfred Brendel, otro músico completo e intelectual que llegó a la música como pudo haber llegado a la pintura...

Compartimos una gran amistad desde que nos conocimos en los 80. Le admiro mucho. ¡He conversado y discutido tanto de música con él! A veces tengo la sensación que estoy viviendo su misma vida pero con unos cuantos años de retraso. De veinteañeros no cometimos excesos, nunca tuvimos prisa, sino que fuimos paso a paso. Gracias a ese proceso llegamos por fin a poder admirar a ese gran artista que fue el Brendel de cincuenta años. Hoy hay pianistas que con veinte años se meten en unos berenjenales, que no hay más remedio que tomar una prudencial distancia ante ellos. Como en la música, tu vida artística tiene que ir marcada siempre con el *tempo* correcto.

De los pianistas de hoy ¿quién cree que está llamado a seguir sus pasos?

Existen muchos, pero siempre hay que esperar a que cumplan los 40 ó 50 años, ya que ahí es cuando surge el gran problema. Cuando eres joven y famoso todos te invitan a tocar. Pero luego, todos hemos pasado por una etapa en que casi todo el mundo cree que ya te habías muerto. Solo los grandes son capaces de superar ese escalón. Con medio siglo de vida es cuando tu piano realmente ha adquirido una mayor dosis de profundidad y sabiduría.

Un artista debe de estar en permanente evolución...

Claro, si no es el fin.

Creo que una vez le pagaron un recital con una obra de Chillida. ¿También cobra en especie?

Sí, fue un dibujo de unas manos. Con la mano derecha se dibujó la izquierda, y con la izquierda se pintó la derecha. Era un pequeño boceto suyo para una gran escultura. Me encanta. Siempre que regreso a casa después de un viaje me quedo un rato admirándolo. Es fantástico.

Cuando escucha hoy al Zacharias treintañero, imagino que no sólo habrá cambiado el color de su cabello...

Como artista he sentido esa evolución, pero aún hoy escucho algunas de mis grabaciones y pienso que nunca podré superarla. Por ejemplo, del primer disco que grabé de los *Conciertos* de Mozart junto a la Orquesta de Cámara Polaca y Jerzy Maksymiuk, siempre que escucho el n. 12 K 414 me digo a mí mismo que va a ser muy difícil superarlo. Es casi imposible que yo diga algo más importante o natural con esta obra. Solo se me ocurre decir: "kaputt".

La cima musical de la humanidad la sitúa en el Clasicismo. Pero salvo para el pensamiento, ninguna de las demás Artes consiguió estar a la altura de la música.

Sí, solo quizá la única que aguantó el envite fue la Filosofía. Fijese que en los tiempos en que Shakespeare escribía su obra, la música no le llegaba ni a la suela de los zapatos. La gran etapa de predominio artístico de la música fueron los años que empiezan con Bach y terminan con Wagner.

Sus dos compositores más amados podrían ser Mozart y Schubert. Siempre he pensado que también le corre una vena vienesa por el cuerpo...

Vienesas no, más bien Alpina o de la montaña, ya que sus músicas surgen de allí. En los Alpes está Italia, Francia, Alemania, Austria y Suiza... Hay un poco de todo. No es Viena. Mozart no viene de Viena. Mozart es también un "tedesco" del Sur emparentado con Augsburgo. En esa zona es donde surgió la música que más profundamente ha calado en mi cuerpo.

Para los Conciertos de Mozart con Lausanne creó sus propias cadencias. Adoro el delicioso guiño a *Don Giovanni* en el último movimiento del K 466.

Es de las cosas más importantes que he realizado en mi carrera. Hace poco hice ese *Concierto en re menor* en San Francisco. Trabajando con la orquesta, cuando entró la *cadenza* todos se quedaron boquiabiertos. Se sorprendieron mucho. No se la esperaban. Mozart también es muy teatral, siempre tenía en mente la ópera y se me ocurrió meter las armonías de *Don Giovanni*, no solo para sorprender al oyente, sino también porque creo que le van de maravilla a ese movimiento final. Digamos que me pareció legítimo hacerlo. Me dije, ¿por qué no?

Para mí, la culminación de su carrera es sin duda ese ciclo de Conciertos para piano de Mozart que grabó con Lausanne...

Bueno... yo no diré nunca la "cima". Quizá la palabra correcta sea "aceptable".

Siempre ha sentido mayor atracción por los Conciertos de Mozart que por las Sonatas. Y no digamos las Sinfonías...

Hice las Sonatas para Emi. Si echas a pelear a un compositor con otro, Mozart siempre es el más fuerte. Y su fuerza se nota tanto a la hora de tocar uno de sus Quintetos, como cuando intentas alzar una de sus Sinfonías. Por supuesto que su catálogo sinfónico es grandioso, pero para mí sus mejores obras (solo igualadas por las óperas de Da Ponte) son los grandes Conciertos para piano.

Como lleva eso de que le tomen a uno como "especialista" en alguien ¿No tuvo nunca miedo al encasillamiento?

Sí, claro, por eso cambio siempre. Cuando hoy me siguen invitando a dirigir un programa Mozart les digo que no. Si revisa mis últimos programas raramente incluyo Mozart.

A quién tiene hoy un poco olvidado es a papá Haydn...

Como director me encantan sus Sinfonías. Actualmente hago más repertorio sinfónico de Haydn que de Mozart. Ya he trabajado en unas cincuenta Sinfonías suyas y cada vez que las dirijo son una revelación para mí.

Los grandes schubertianos como usted no suelen ser grandes chopinianos. Schnabel, Kempf, Brendel, Uchida, Lupu, Schiff...

Pero al final Chopin termina volviendo. Con Slavin y Perlemuter hice tanto Chopin en los 70 que acabé saturado. Chopin fue muy importante para el joven Zacharias, pero cuando descubres a Schubert o a Mozart todo cambia en tu interior. El canto de ambos es tan distinto. Chopin a veces es excesivamente elegante y resulta hasta fácil hacer que su música cante, pues ese canto ya viene implícito en la partitura. Su música canta sin que tengamos que hacer nada extraordinario. De ahí que le diera un poco de espacio. Pero ahora a los 64 años vuelvo a él. Tocaré el *Segundo* de sus *Conciertos* y las *Mazurkas*. El año que viene le he reservado la segunda parte de los programas. Voy a incluir el *Primer* y *Segundo Scherzo*, además de algunas *Mazurkas*. Así que vuelve el señor Chopin.

Regresará pronto al foso con la deliciosa *Die lustigen Weiber von Windsor* de Nicolai. Aquí pocos la conocen...

Solo es popular en Alemania. Es como algunas de las óperas de Lortzing o de Cornelius. Estas óperas las comparo con vuestras zarzuelas. Es un tipo de ópera que ha sido muy importante, incluso para algunas grandes batutas, como Fritz Busch o el mismísimo Karajan. Muchos directores empezaron su carrera dirigiendo *Der Wildschütz* (*El Cazador del Bosque*) o alguna otra pieza de Lortzing. Estas obras han sido muy importantes en mi vida dentro de la cultura alemana. Logré convencer al director de la Ópera de Lieja (Stefano Mazzonis) y también conseguí que al proyecto se sumara la Ópera de Lausanne. Al final estamos todos encantados. Me gusta mucho el diseño escénico y tengo muy buena relación con su creador, incluso tomamos decisiones juntos. Hablamos mucho y nos compenetramos a la perfección. Porque hay otras veces que ves cosas en escena que... (se tapa los ojos con las manos).

¿Cómo será el futuro de la música, tan tiranizada hoy por Internet? ¿Qué va a ser de los conciertos, los discos, los festivales, la industria que la rodea...?

Además hoy también está todo esclavizado por el marketing. Aún existen oasis, como este de Úbeda, donde los programas están muy bien definidos. La gente que acude a los conciertos posee conocimientos, hay espectáculos y conciertos muy especiales. Me hace pensar que este debe de ser el futuro. No solo los grandes nombres que tienen un millón de seguidores en las redes sociales. Por ejemplo, veo las escuchas en Spotify de U2 y me sorprende. A veces, de los nuestros, hasta los más célebres, como Carlos Kleiber o Benedetti-Michelangeli, tienen pocos "followers". Pero uno sabe que la verdadera Cultura siempre contará con pocos seguidores, nunca liderará el *top* de descargas*. Hace poco compré un libro por Amazon que estaba descatalogado y me incluyeron en el envío una información en la que me decían que mi libro, dentro de la lista de los *Best Sellers*, ocupaba el puesto seis millones cuatrocientos sesenta mil... Pues ese es mi gusto y ese es mi libro y por ellos seguiré luchando.

Gracias maestro y que le siente bien el almuerzo. Yo tengo ya alimento espiritual para una semana.

* En un muestreo rápido por Spotify compruebo que el propio Zacharias tiene 809 seguidores. Por compararlo con otros del gremio: Carlos Kleiber 1179; Jonas Kaufmann 3006; Plácido Domingo 16514; Karajan 23990; Barenboim 24224; Pavarotti 62499... Nada que ver con los 832585 de U2; Shakira 1455009; Beyoncé 2246870; Rihanna 4659607 o los increíbles 6067674 de un tal David Guetta.

Gira Tchaikovsky de Raquel del Val



Raquel del Val, en el Festival de Silos.

Considerada una de las pianistas más interesantes de su generación, la alicantina Raquel del Val ha iniciado una gira por Alicante, Burgos y León, con el *Concierto para piano y orquesta n. 1* de Tchaikovsky, en una nueva edición crítica en la que ha estado trabajando junto a su marido José Antonio Morcillo. Raquel de Val aúna esta faceta de investigación musicológica con una espectacular técnica pianística, lo que le ha permitido reestrenar obras del repertorio español del siglo XX casi inéditas.

Tal y como nos contaba en el número de octubre de RITMO, de la que fue portada, tanto la gira como la nueva edición crítica nacieron "a raíz del estreno en el Auditorio de Alicante del programa 'Capricho español' en junio de 2013. El concierto tuvo tanto éxito que el gerente del Auditorio de Alicante Joaquín Santo me presentó a los dos directores de la Orquesta de Jóvenes de la Provincia de Alicante (OJPA), Francisco Maestre y Juan Miguel Antón, que se ocupa de la cantera y de la sección de cuerda. Maestre me dijo: 'Quiero que seas tú quién toque el *Primero* de Tchaikovsky con nosotros'".

La gira se inició con éxito el 26 de diciembre, en la Iglesia de la Purísima Xiqueta de la localidad alicantina de Benissa. Tras actuar en el Auditorio de Alicante y en La Nucia, Raquel del Val y la Orquesta de Jóvenes de la Provincia de Alicante (OJPA), a las órdenes de Francisco Maestre, interpretarán el *Primero* de Tchaikovsky en el Auditorio de Castalla (2 de enero), en el Auditorio ADOC de Elda (3 de enero), en el Teatro de Miranda de Ebro (16 de enero) y en el Auditorio de León (17 de enero).

www.raqueldelval.com

Nuevos músicos para la JONDE

La Joven Orquesta Nacional de España (JONDE) convoca pruebas de admisión para cubrir su Bolsa de Instrumentistas de julio de 2015 a junio de 2016, en las siguientes especialidades: flauta, fagot, trombón tenor, trombón bajo, tuba, arpa, viola y violonchelo. Están dirigidas a estudiantes de nacionalidad española o de cualquier país europeo, nacidos entre el 1 de enero de 1992 y el 30 de junio de 1997, que hayan finalizado los estudios correspondientes al tercer ciclo del grado medio de las enseñanzas de música. Las pruebas se celebrarán durante los meses de febrero y junio de 2015.

Los candidatos deberán superar un primer ejercicio de interpretación en el instrumento principal de los movimientos que determine el tribunal de la obra escogida por el aspirante a partir de la relación que figura en el anexo. Para la realización de esta fase, los candidatos podrán solicitar la colaboración de un pianista acompañante proporcionado por la JONDE. Una segunda prueba de interpretación de los fragmentos de repertorio orquestal que determine el tribunal y lectura a primera vista de un fragmento, para detectar la capacidad de reacción y musicalidad del aspirante. El plazo de presentación de solicitudes termina el 19 de enero.

www.jonde.mcu.es

Fallo del 25º Concurso Internacional "Città di Porcia"



Los ganadores del concurso.

Organizado por la Associazione Amici della Musica "Salvador Gandino", se ha celebrado con éxito el 25º Concurso Internacional "Città di Porcia", que ha estado dedicado a la especialidad de trompeta. El Primer Premio, dotado con 8.000 euros, fue para el húngaro Víctor Spath, quien también se alzó con los 1.000 euros co-

respondientes al Premio Especial del Público. El Segundo Premio, de 4.500 euros, les correspondió en ex-aequo al español Christian Ibáñez Ferrer y al italiano Gabriele Puglisi, a cuyo premio en metálico hay que sumar los 3.000 euros del tercero.

El jurado, presidido por el italiano Gabriele Cassone, estuvo integrado por importantes personalidades del panorama musical internacional, como los franceses Eric Aubier y Franck Pulcini, los italianos Diego Cal y Fabiano Cudiz, el norteamericano Edgard Carrol y el húngaro Tamas Velenczei. Los miembros del jurado destacaron el alto nivel técnico y artístico de los participantes de esta edición, un total de 56 trompetistas de 22 países.

En la prueba final, los tres concursantes tuvieron que elegir entre interpretar el *Concierto en mi bemol mayor* de Haydn o el *Concierto en mi mayor* de Hummel, acompañados por la Philharmonic FVG Orchestra, a las órdenes de Maffeo Scarpis, en una gala que se celebró en el Teatro Giuseppe Verdi de Pordenone.

www.musicaporcia.it

Musikmesse 2015: La música en tus manos



Ya está en marcha una nueva edición de la Musikmesse.

Del 15 al 18 de marzo, la ciudad alemana de Frankfurt acoge una nueva edición de la Musikmesse 2015, la feria internacional más importante de cuantas se dedican a la industria musical en el mundo. Durante cuatro días, la Musikmesse se convierte en escaparate de todas las novedades relacionadas con el sector: instrumentos musicales, partituras, accesorios, software de música, hardware de ordenador, las últimas innovaciones tecnológicas, etc. La presente edición estará dedicada a Rusia y China, ofreciendo a los participantes la posibilidad de extender sus negocios en aquellos países, así como en el Báltico y los estados de la CEI. Conferencias, congresos, foros de discusión e interesantes workshops son otras de las actividades que organiza la feria, junto con un amplio programa de conciertos en vivo que tendrán lugar en el denominado Agora Stage.

En esta edición, a la que está previsto que acudan más de 75.000 visitantes, se podrá acceder a la gama más completa de instrumentos, desde los clásicos, a las guitarras acústicas y eléctricas de todos los tiempos, pasando por los de viento, teclados, percusión, etc.; sin olvidar, la última generación de equipamientos electrónicos e informáticos. Además, todas las grandes empresas editoriales del panorama internacional presentarán sus novedades, relacionadas con el repertorio clásico hasta el rock, pasando por el soul, el pop y el jazz. Las editoriales españolas se agruparán en el espacio "Sounds from Spain", en el que colaboran el ICEX España Exportación e Inversiones, el Instituto Nacional de Artes Escénicas y de la Música (INAEM), las asociaciones españolas de Editores de Música (AEDEM) y de Música Sinfónica (AEEMS), y la Fundación SGAE.

La amplia oferta de la Musikmesse se completa con la ya tradicional Feria Prolight + Sound, que se celebra simultáneamente y en la que se presentan las novedades de los campos de tecnología para eventos y comunicación, producción audiovisual y entretenimiento. Durante el desarrollo de la feria se hará entrega del Frankfurt Music Prize 2015, dotado con 15.000 euros, que el pasado año le correspondió al saxofonista norteamericano Ernie Watts. Las entradas para la Musikmesse 2015 ya pueden adquirirse en <http://musik.messefrankfurt.com>



GEMA

Asociación de Grupos Españoles de Música Antigua

www.asociaciongema.com

Tel. +34 634 516 431

info@asociaciongema.com



MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE



fundación  sgae

Premios Campoamor 2014



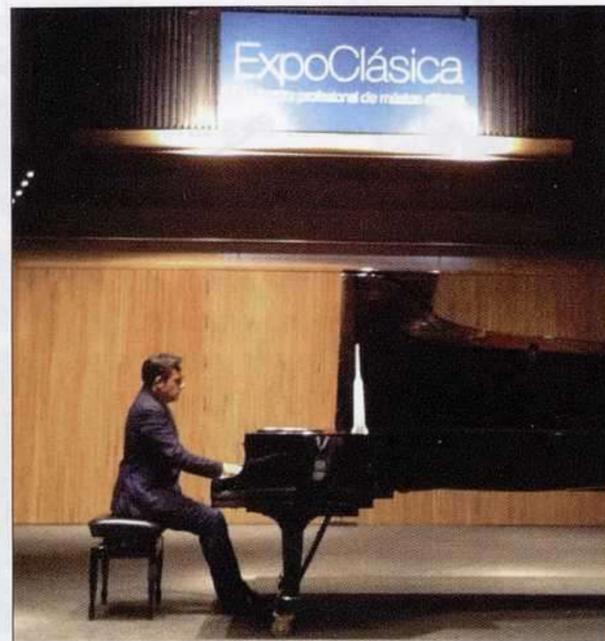
Zubin Mehta.

Los Premios Líricos Teatro Campoamor llegan a su novena convocatoria, consolidándose como la gran referencia lírica nacional en nuestro país. El jurado, formado por Gonzalo Alonso, Manuel Cabrera, Marcelo Cervelló, Pablo Meléndez Haddad, Andrés Moreno, Arturo Reverter, Fernando Sans Rivière, Luis Suñén y Juan Á. Vela del Campo, bajo la presidencia de Inés Argüelles y Cosme Marina como secretario, concedió los siguientes galardones:

- **Dirección musical: Zubin Mehta**, por *Die Walküre* de Wagner. Palau de les Arts Reina Sofía, Valencia. Noviembre 2013; por *La Forza del Destino* de Verdi. Mayo 2014, y por *Turandot* de Puccini. Junio 2014.
- **Dirección de escena: Dmitri Tcherniakov**, por *La leyenda de la ciudad invisible de Kitezsh* de Rimsky-Korsakov. Producción del Gran Teatre del Liceu, De Nederlandse Opera de Amsterdam y Teatro alla Scala de Milán. Gran Teatre del Liceu, Barcelona. Abril 2014.
- **Mejor nueva producción: La Forza del Destino** de Verdi. Dirección musical: Zubin Mehta. Dirección escénica: Davide Livermore. Producción del Palau de les Arts. Palau de les Arts Reina Sofía, Valencia. Mayo 2014.
- **Mejor nueva producción de ópera española o zarzuela: Curro Vargas** de Chapí. Dirección musical: Guillermo García Calvo. Dirección escénica: Graham Vick. Producción del Teatro de la Zarzuela. Teatro de la Zarzuela, Madrid. Marzo 2014.
- **Cantante masculino de ópera: Carlos Álvarez**, por Gérard en *Andréa Chénier* de Giordano. Festival de Peralada. Auditorio Parc del Castell, Castell de Peralada. Julio de 2014.
- **Cantante femenina de ópera: Irene Theorin**, por Brünnhilde en *Die Walküre* de Wagner. Gran Teatre del Liceu, Barcelona. Mayo 2014.
- **Cantante de zarzuela u ópera española: Alejandro Roy**, por Curro Vargas en *Curro Vargas* de Chapí. Teatro de la Zarzuela, Madrid. Febrero 2014. Teatro Campoamor, Oviedo. Junio 2014.
- **Recital o concierto lírico.** En esta nueva categoría, el premio ha correspondido a **Christian Gerhaher**, por su participación en el Ciclo de Lied, del Centro Nacional de Difusión Musical. Teatro de la Zarzuela, Madrid. Marzo 2014.
- **Premio especial a toda una carrera: Jaume Aragall.**
- **Institución o persona que haya contribuido muy significativamente al mundo de la Lírica: Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero.**
- **Premio especial del Jurado:** a los críticos **Carlos Gómez Amat** y **Roger Alier.**

Los Premios, dotados con 10.000 euros, se entregarán a finales de marzo en una gala-concierto que se celebrará en el Teatro Campoamor, dirigida escénicamente por Joan Antón Rechi y musicalmente por el asturiano Oliver Díaz. www.premiosliricos.com

ExpoClásica mira al futuro



El pianista Josu Okiñena.

La feria profesional de la música *ExpoClásica* 2014 cerró con éxito su segunda edición, que se celebró en el madrileño Conde Duque. Bajo el lema "Retos y nuevas perspectivas en la programación musical", acogió el I Foro Nacional de Programadores de Música Clásica, en el que representantes de orquestas, festivales, asociaciones, artistas, compositores, auditorios, instituciones pedagógicas, fundaciones y medios de comunicación que desarrollan su actividad en el ámbito de la música clásica (entre otros la Revista RITMO y su web www.forumclasico.es) expresaron su serio propósito de comenzar a trabajar en una misma dirección y de unir sus fuerzas como necesidad para sobrevivir en un futuro, así como para crear una industria solvente al estilo de la que ya tienen otras artes en España.

En las sesiones se trataron diversos temas como la internacionalización de las programaciones españolas y los canales y estrategias con que cuenta para dicho cometido la Administración; los proyectos musicales de cooperación en Europa; la música en Iberoamérica; los formatos alternativos de programación en pro de la apertura a nuevos públicos y del fomento de nuevos programas educativos y sociales, etc.

El ciclo de encuentros con expertos 'Conoce a', los 'ExpoClásica Talks', en los que se presentaron los retos de los nuevos profesionales o la eficacia de proyectos artísticos inéditos en la música clásica; la emisión en directo de los programas 'Los Clásicos' y 'La Dársena' de Radio Clásica, así como los 'Showcases' con artistas de diversas agencias, discográficas y asociaciones, han completado la programación. Hay que destacar las actuaciones de solistas de la talla de Iagoba Fanlo, Josu Okiñena, Javier Negrín, Pablo Villegas, Albert Guinovart, los hermanos Martos, etc. www.expoclasica.com

Harmonia del Parnàs clausura su X aniversario

El grupo Harmonia del Parnàs ha clausurado con éxito la celebración de su X Aniversario con un ciclo de conciertos en torno al barroco hispanoamericano en La Habana. Tras un año en el que la agrupación de música antigua ha conmemorado su décimo cumpleaños con distintas actividades, la formación que lidera Marian Rosa Montagut finaliza su temporada con conciertos y diversos programas de formación en la capital cubana. Harmonia del Parnàs, junto a la mezzosoprano Marta Infante, actuó en la Iglesia de San Francisco de Paula de La Habana, los días 6 y 8 de diciembre, en esta última fecha acompañados por la formación cubana Ars Longa, en un concierto conjunto dedicado al repertorio hispánico e hispanoamericano.

Paralelamente a los conciertos, tuvieron lugar diversos cursos y programas formativos, impartidos por la musicóloga y directora de Harmonia del Parnàs Marian Rosa Montagut.

Broche internacional

Harmonia del Parnàs pone broche de oro a los actos de celebración de su décimo aniversario en Cuba, después de un año con una importante presencia en las salas de conciertos y festivales nacionales. Los actos de conmemoración de su onomástica se pusieron en marcha el pasado 17 de enero, con un concierto en el Auditorio de Torrent donde ofrecieron



Los integrantes de Harmonia del Parnàs, que dirige Marian Rosa Montagut.

el programa "Un viatge d'Itàlia a la Península", una panoràmica del barroco musical italiano y español más íntimo.

Desde entonces, han actuado con éxito en las Jornadas de Zarzuela de Cuenca, el Festival Internacional de Santander, el Festival de Música Antigua y Barroca de Peñíscola, en el Ciclo *Circuito Salamanca Barroca* o en el de *Músicas Históricas de León*, donde han ofrecido el estreno, en tiempos modernos,

de un amplio repertorio recuperado del barroco musical hispanoamericano. De sus brillantes actuaciones quedan como testimonio la publicación de algunas grabaciones audiovisuales.

Desde que el 3 de abril del 2004 Harmonia del Parnàs realizara su primer concierto en la Catedral de Tortosa con un programa monográfico de José Escorihuela, la agrupación se ha ido consolidando en los circuitos profesionales nacionales e internacionales, y durante estos 10 años de recorrido ha recuperado más de 70 composiciones en concierto, muchas de las cuales quedan recogidas en sus cinco magníficos discos: "Arda el ayre", "Requiem", "La tierra llora afligida", "Salve Regina" y "Bárbaro".

www.harmoniadelparnas.wordpress.com

<http://www.youtube.com/watch?v=dWIs7Y1ZDQA>

25º Premio Jóvenes Compositores Fundación SGAE-CNDM 2014



Los premiados.

El autor cántabro Israel López Estelche, con su obra *Trayecto líquido*, se proclamó ganador del 25º Premio Jóvenes Compositores Fundación SGAE-CNDM 2014, que convocan conjuntamente la Fundación SGAE y el Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM). López Estelche (Santoña, Cantabria, 1983) logra así el Primer Premio Xavier Montsalvatge, que está dotado con 6.000 euros. Por su parte, José Miguel Fayos Jordán (Chella, Valencia, 1980), por *Cuatro elegías a Joan Miró*, obtuvo el Segundo Premio Carmelo Alonso Bernaola, de 3.000 euros. El Tercer Premio Francisco Guerrero Marín, de 1.500 euros, recayó en Nuño Fernández (Segovia, 1992), por *Offsprings of Wrath*. La Mención Honorífica Juan Crisóstomo Arriaga, de 1.200 euros, fue para Nacho Ferrando (Valencia, 1982), por *Penta(t)one*.

La entrega de premios se celebró en el Auditorio 400 del Museo Centro de Arte Reina Sofía en Madrid. Las obras finalistas fueron interpretadas por el Ensemble Espai Sonor, bajo la dirección de Voro García.

El jurado, presidido por José Zárate Rodríguez, estuvo

compuesto por Benet Casablanca Domingo, Jacobo Durán-Loriga Martínez, María Eugenia Luc y Nuria Núñez Hierro.
www.fundacionsgae.org / www.cndm.mcu.es

BARCELONA

Por todo lo alto

Una voce in off de Montsalvatge y *La voix humaine* de Poulenc no sólo están unidas por la influencia musical que ejerció el segundo compositor sobre el primero. En las dos obras, el personaje ausente tiene un peso central en la trama y en el equilibrio emocional de la protagonista. Los días 18, 20 y 22 de enero, los aficionados podrán disfrutar de estos dos títulos en las voces estelares de Ángeles Blancas, Vittorio Prato y Antonio Comas en *Una voce in off* y María Bayo en *La voix humaine*. Paco Azorín firma este original montaje, en el que participa el videoartista Pedro Chamizo. Pablo González se encarga de la dirección musical.

El barítono británico Simon Keenlyside vuelve al Liceu, el 21 de enero, con un recital que combina el lied alemán con la mélodie francesa. Ofrece un selecto programa integrado por los *Kerner-Lieder* de Schumann y una selección de canciones de Poulenc.

www.liceubarcelona.cat

El Palau de la Música Catalana recibe, el 15 de enero, en su ciclo Palau 100 Piano, a Pierre-Laurent Aimard con *El clave bien temperado* de Bach y, el 29 de enero, a Iván Martín, con piezas de Soler, Granados, Liszt y Debussy. Gustavo Dudamel y la Orquesta Sinfónica Simón Bo-

lívar protagonizan el Palau 100 Sala de Concerts, del 16 de enero. Interpretarán piezas de Beethoven y Wagner. El Petit Palau tiene como invitados al Cor Jove de l'Orfeó Català y la Orquesta Ars Musicae, a las órdenes de Esteve Nabona, con *Dido y Eneas* de Purcell. Participan como solistas Elisenda Arquimbau, Esteve Gascón, Jordi Doménech y Serena Sáenz. Gerard Claret y la ONCA visitan el Palau, el 22 de enero, con Daniel Ligorio como solista del *Concierto para piano n. 1* de Beethoven; Joan Martín-Royo, acompañado al piano por Marco Evangelisti, actúa el 25 de enero; para cerrar el mes, el 28 de enero, con la soprano Omo Bello y el pianista Clément Mao-Takacs. Por último, la serie *Simfònics al Palau* presenta, el 24 de enero, a la Orquesta Simfònica del Vallès, a las órdenes de Abel i Arnau Tomàs, con *Aeternam* de Vivancos y la *Sinfonía n.40* de Mozart.

www.palaumusica.org

La Orquesta Simfònica de Barcelona inicia el año con un programa dedicado a la banda sonora de "El señor de los anillos", los días 10 y 11 de enero. Josep Pons y la Orquesta Simfònica del Gran Teatre del Liceu visitan el Auditori, los días 16, 17 y 18 de enero, con un programa integrado por la Obertura de *Escenas de Fausto* de Schumann, *Noches en los jardines de España* de Falla, con Josep Colom al piano, y la *Primera* de Brahms. La prestigiosa Orquesta Nacio-

nal de Lyon, se presenta en Barcelona los días 24 y 25 de enero. A las órdenes de Leonard Slatkin interpretará, entre otras obras, el *Concierto para piano n. 1* de Brahms con Hélène Grimaud como solista. Los 30 y 31 de enero, Kazushi Ono y la OBC estrenan una obra de nueva creación de Casablanca, que sonará junto con el *Concierto para violín y orquesta* de Brahms, en la versión de Hilary Hahn, y la *Segunda* de Rachmaninov.

www.auditori.cat

BILBAO

Homenaje a Usandizaga

La Orquesta Sinfónica de Euskadi inicia el año celebrando el centenario del fallecimiento de José María Usandizaga (1887-1915) con la interpretación de su *Obertura sinfónica sobre un tema de canto llano*, una temprana creación escrita durante su formación en París. Gran favorito del público, el *Concierto para piano* de Grieg supondrá el reencuentro de los profesores de la orquesta con el decano del pianismo vasco, Joaquín Achúcarro. La velada, con Josep Caballé-Domenech como maestro de ceremonias, se completa con la *Sinfonía n. 3* de Rachmaninov. La cita, los días 13 y 15 de enero en el Kursaal de San Sebastián, el 14 de enero en el Teatro Principal de Vitoria y el 16 de enero en el Palacio Euskalduna de Bilbao.

www.euskadikoorkestra.es

La Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera (ABAO-OLBE) inicia el año con la puesta en escena *Werther* de Massenet, ópera cumbre del romanticismo francés. Encabeza el reparto el tenor Roberto Alagna, en su debut en la programación de la ABAO. Elena Zhidkova, Elena de la Merced, Manuel Lanza, Stefano Palatchi, Jon Plazaola, Fernando Latorre, Martín Barcelona y Susana Cerro completan el reparto. Será también la presentación en Bilbao de Michel Plasson, una de las leyendas de la dirección orquestal, gran especialista en el repertorio francés. Atenta a su batuta la Orquesta Sinfónica de Bilbao. En el escenario, los aficionados podrán disfrutar de una producción del Teatro Regio di Torino, firmada por David Alagna. En cartel, los días 17, 20, 23 y 26 de enero.

www.abao.org

Pavel Kogan, hijo del legendario Leonidas, dirige a la Orquesta Sinfónica de Bilbao en el único concierto que ofrece este mes. Será los días 29 y 30 de enero, ocasión para la que han elegido la *Rapsodia rumana Op. 11*, de Enescu; el *Concierto para violín y orquesta n. 1* de Prokofiev, con Boris Belkin como solista, y la *Cuarta* de Mendelssohn.

www.bilbaorkestra.com



La violinista Hilary Hahn actúa en el Auditori de Barcelona.

LAS PALMAS

Festival de Canarias

Organizado por el Gobierno de Canarias, del 11 de enero al 13 de febrero se celebra el 31 Festival Internacional de Música, uno de los más importantes en su especialidad por la extraordinaria calidad tanto de las agrupaciones y artistas invitados como de sus programas.

El 11 de enero se inaugura con la actuación del contratenor Bejun Mehta y la Akademie für Alte Musik Berlin. Ofrecerán obras de Hasse, Gluck, Bach y Mozart. Les seguirán, los días 15 y 16 de enero, en el Auditorio de Tenerife y en Auditorio "Alfredo Kraus" de Las Palmas, la Orquesta Sinfónica de Tenerife, dirigida por Michal Nesterowicz, con obras de Elgar y Lutoslawski.

Una de las citas más destacadas del festival es la actuación de Krzysztof Penderecki, al frente de la OST, con el estreno mundial de *Warum? Wozu? Wodurch?* de la consagrada compositora rusa Sofia Gubaidulina, los 21 y 22 de enero.

Los 27 y 30 de enero, I Turchini, con Antonio Florio al frente, visita el festival con el programa "Angeli e demoni" dedicado a la música napolitana de los siglos XVII y XVIII. Participa la soprano Valentina Varriale. Los 30 y 31 de enero, le tocará el turno a la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria que, a las órdenes de Trevor Pinnock, ofrecerá la *Sinfonía n. 4* y el *Concierto para piano n. 4* de Beethoven, con Maria Joao Pires como solista.

Los 31 de enero y 2 de febrero, Yuri Temirkanov y la Orquesta Filarmónica de San Petersburgo desembarcan en el Festival, en la que será su primera visita. Tocarán la Obertura de *Ruslán y Liudmila* de Glinka, *Cuadros de una exposición* de Mussorgsky, orquestados por Ravel, y el poco conocido *Concierto para arpa* de Glière, con Xavier de Maistre como solista.

De forma paralela, se celebrarán otros veintiún programas repartidos por todas las islas. Actuarán una serie de agrupaciones, entre las que destacan la Capella Istropolitana, I Turchini, el dúo formado por el tenor Manuel Gómez Ruiz y el pianista Ignacio Clemente Estupiñán, y el Trío Arbós.

www.festivaldecanarias.com

MADRID

Cuentos de hadas

La combinación de canciones populares alemanas con una refinada orquestación de tintes wagnerianos resultó una fórmula magistral para consagrar *Hänsel und Gretel*, de Humperdinck, una de las primeras óperas de cuentos de hadas típicas del siglo XIX. Es la que ofrece el



DECCA / ROBIN THOMSON

Alisa Weilerstein actúa como solista de la Orquesta Sinfónica de RTVE.

Teatro Real este mes, en una nueva producción firmada por Joan Font. Contará con un elenco integrado por Bo Skovhus (Meter), Alice Coote (Hänsel), Sylvia Schwartz (Gretel), José Manuel Zapata (la bruja), Diana Montage (Gertrud), Elena Copons (El arenero / Hada dormida) y Ruth Rosique (Hada del rocío). Paul Daniel y Diego García Rodríguez se alternarán en el podio. Las funciones son del 20 de enero al 7 de febrero.

www.teatro-real.com

Por su parte, el Teatro de La Zarzuela presenta, del 30 de enero al 15 de febrero, el programa doble integrado por el musical *Lady, be good!* de Gershwin y la opereta de Francisco Alonso *Luna de miel en El Cairo*. Se trata de una nueva producción firmada por Emilio Sagi, que dirige musicalmente Kevin Farrell. El reparto lo integran Jenny Bern, Troy Cook, Leticia Singleton, David Menéndez, Carmen González, Enrique Viana, María José Suárez, etc.

<http://teatrodelazarzuela.mcu.es>

La Orquesta y Coro Nacionales de España inician el año con un programa de esos que crean afición. Los días 16, 17 y 18 de enero, George Pehlivanian dirigirá el estreno de *Tapias*, de Francisco Coll, que contará con Juan Carlos Matamoros como solista; *Pacific 231*, de Honnegger, y la *Sinfonía n. 3* de Górecki, en la voz de Measha Bruegggosman. Los aficionados a la música barroca están de enhorabuena, ya que los 23, 24 y 25 de enero, Ton Koopman dirige la *Misa en si menor BWV 232* de Bach, con un cuarteto solista integrado por María Espada, Bogna Bartosz, Tilman Lichdi y Klaus

Mertens. Y cierra el mes otro grande, Sir Neville Marriner dirigiendo la *Sinfonía n. 44* de Haydn, el *Concierto para violonchelo* y las *Variaciones enigma*, de Elgar. Participa el violonchelista Truls Mork (30 y 31 de enero). El Ciclo *Satélites* presenta, entre otros conciertos, el que ofrecerá el 11 de enero, Dale Clevenger al frente del Ensemble de Viento de la Orquesta Nacional, en un programa integrado por piezas de, entre otros, Gabrieli, Bruckner, Clemmilt y R. Strauss.

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

Excelentia inicia el año con interesantes propuestas. La Serie *Grandes Clásicos* presenta, el 22 de enero, a Igor Gruppman, al frente de la Orquesta Clásica Santa Cecilia, con el *Concierto para violín y orquesta* de Mendelssohn, con Alexandra Soumm como solista, *Obertura Coriolano* y la *Cuarta* de Beethoven. Dentro de su *Espacio de Cámara*, los Budapest Baroque Soloists ofrecerán, el día 24, una selección de piezas de Vivaldi, J. S. Bach y C. P. E. Bach.

www.fundacionexcelentia.org

El Centro Nacional de Difusión Musical, dentro del Ciclo "Series 20/21", el 12 de enero, en el Auditorio 400, presenta a Andrés Salado y el Ensemble Opus 23 con el estreno absoluto de una obra de Guinovart. En el Ciclo *Universo Barroco*, el 18 de enero, actúa Paul O'Dette y Stephen Stubbs al frente de la Boston Early Music Festival Orchestra, con la versión de concierto de la ópera *Niobe, regina di Tebe*, de Steffani. Participan como solistas Philippe Jaroussky, Karina Gauvin, Teresa Wakim, Christian Immler, Aaron Sheehan, etc. El 28 de



MIRO ZAGNOLI

Roberto Abbado dirige *Don Pasquale* en el Palau de les Arts.

enero, le tocará el turno a Fabio Biondi y Europa Galante, con *Las cuatro estaciones* de Vivaldi.

www.cndm.mcu.es

La Universidad Autónoma de Madrid, dentro de su XLII Ciclo de Grandes Autores e Intérpretes de la Música, presenta a José Ramón Encinar y la Joven Orquesta Nacional de España, con el programa "Luces y sombras". Interpretarán en estreno absoluto *La trayectoria de la sombra*, de Blardony; el *Concierto de Aranjuez*, de Rodrigo, con Pablo Villegas a la guitarra, y la *Sexta* de Tchaikovsky. Será el 12 de enero, en el Auditorio Nacional.

www.uam.es/csipm

Kirill Karabits dirigirá a la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española, los 15 y 16 de enero. Interpretarán, entre otras, el *Concierto para violonchelo* de Elgar, con Alisa Weilerstein como solista. Los 22 y 23 de enero, a las órdenes de Carlos Kalmar estrenarán *Sones de fiesta*, de Tomás Marco, que sonará junto a *Rapsodia para piano y orquesta* de Rachmaninov, con Joaquín Achúcarro al piano, y *Romeo y Julieta*, de Prokofiev. Cierran el mes, los 29 y 30 de enero, con de nuevo Kalmar en el podio dirigiendo *Preludios de El arpa y la sombra*, de Turina, y la *Séptima* de Mahler.

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

La Fundación BBVA, dentro de su VI Ciclo de Solistas, en el palacio del Marqués de Salamanca, presenta a Ema Ale-

xeeva (violín) y Vadim Gladkov (piano), el 24 de enero.

www.fbbva.es

Ibermúsica ofrece dos programas dobles este mes. Jonathan Nott y la Bamberger Symphoniker actúan los días 10 y 11 de enero en el Auditorio. Ofrecen, entre otras, el primer acto de *La Valkiria* de Wagner, con David Kadouch, Bart Vandenberg, Ulrich Witteler, Michaela Kaune, Andreas Schager y Mikhail Petrenko como solistas. Mark Elder, al frente de The Hallé y el Coro RTVE, ofrecen entre otras obras la *Quinta* de Sibelius, el 20 de enero; para cerrar con Vladimir Jurowski y la London Philharmonic Orchestra, los 30 y 31 de enero. En el primero interpretará el *Requiem* de Verdi, con las voces de Maija Kovalevska, Igor Ijorra, Ildiko Komlosi, Dmytro Popov y Nikolay Didenko.

www.ibermusica.es

Por último, el Ciclo de Grandes Intérpretes que inicia su vigésima temporada, el 13 de enero, con un recital de Pierre-Laurent Aimard con *El clave bien temperado* de Bach.

www.fundacionscherzo.es

SEVILLA

Sueños de invierno

La Real Orquesta Sinfónica de Sevilla continúa con su temporada de abono, de-

dicada a la música rusa desde Alejandro II hasta los años de la Guerra Fría. Los 15 y 16 de enero, recibe en el podio al polaco Antoni Wit, que dirigirá a la agrupación en dos bellas obras del repertorio: la *Sinfonía n. 1*, "Sueños de invierno", de Tchaikovsky, y una selección de *Romeo y Julieta* de Prokofiev.

www.teatrodelamaestranza.es

Como viene siendo tradicional, la Orquesta Barroca de Sevilla ofrecerá, en la Iglesia de la Anunciación de la capital hispalense, un concierto universitario para celebrar la festividad de Santo Tomás, el 28 de enero. Para ocasión tan especial, han elegido el programa "Música a la carta. Tafelmusik", integrado por una selección de piezas de Telemann, interpretadas por Solistas de la OBS.

www.orquestabarrocadesevilla.com

VALENCIA

Llega Don Pasquale

Roberto Abbado debuta al frente de la Orquesta de la Comunitat Valenciana con *Don Pasquale*, de Donizetti, uno de los títulos imprescindibles de la ópera buffa que presenta el Palau de les Arts valenciano este mes. Cantan por primera vez en Valencia el bajo italiano Michele Pertusi (*Don Pasquale*), la soprano estadounidense Nadine Sierra (*Norina*) y el tenor ruso Maxim Mironov (*Ernesto*). El baritono polaco Artur Rucinski, que protagonizó en la capital del Turia *Evgueny Oneguín*, de Tchaikovsky, y *Manon* de Massenet, encarna al Doctor Malatesta. Después de su estreno el 31 de enero, las funciones son los días 3, 5, 8, 11 y 13 de febrero.

www.lesarts.com

Hay expectación ante el concierto que ofrecerá Fabio Biondi y Europa Galante, el 25 de enero, en el Palau de la Música. Interpretarán *Adriano en Siria*, de Veracini, en versión de concierto. Participan como solistas Sonia Prina, Vivica Genaux, Roberta Invernizzi, Romina Basso, Lucia Cirillo y Ugo Guagliardo. Días antes, el 18 de enero, Mark Elder y The Hallé tocarán, entre otras obras, la *Quinta* de Sibelius. Por su parte, la Orquesta de Valencia ofrece tres programas de envergadura este mes. El primero, el 9 de enero, contará con Enrique García Asensio en el podio, dirigiendo una selección de piezas de Weber, Schumann y Saint-Saëns. El 16 de enero, Fabio Biondi dirigirá un interesante programa integrado por la *Sinfonía n. 49* de Haydn, el *Concierto para arpa y orquesta* de Boieldieu, con Luisa Domingo como solista, y *Las criaturas de Prometeo* de Beethoven. Cierran el mes, el 30 de enero, con Yaron Traub dirigiendo, entre otras, el *Concierto para violín y orquesta* de Goldmark, con Roi Shiloah al violín.

www.palaumusica.com

✓ Renée Fleming es la protagonista del CD que acaba de lanzar el sello Decca muy propio de estas fechas, "Christmas in New York", donde recopila temas musicales navideños relacionados con la gran manzana. Está acompañada por Rufus Wainwright, Gregory Porter, Wynton Marsalis, Kelli O'Hara, Chris Botti, Brad Mehldau y Kurt Elling.

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



Renée Fleming.

✓ La Biblioteca Nacional rindió un emotivo homenaje al compositor José Luis de Delás, con motivo de la reciente donación de su archivo personal a esta institución. Este archivo supone una importante aportación a las colecciones de música de vanguardia de la BNE, escrita por uno de nuestros más importantes compositores actuales. El acto contó con la presencia del director Arturo Tamayo.

www.bne.es

✓ Mikaela Vergara (Madrid, 1977) es la nueva directora gerente de la Orquesta y Coro de RTVE. Sustituye en el cargo a María José Prieto. Licenciada en Ciencias de la Información por la UCM, profesora de piano y doctorando en Filosofía, ha compaginado el periodismo, la pedagogía y la investigación. Informadora de RTVE, está vinculada a RNE desde 2003. Actualmente dirige y presenta 'Los Clásicos', un programa diario de divulgación dirigido a todos los públicos. Es autora del monográfico semanal 'América mágica', dedicado a la música iberoamericana. Colaboradora de La 2 en '¡Atención Obras!', imparte conferencias, presenta conciertos pedagógicos y escribe para publicaciones, instituciones y fundaciones culturales.

www.rtve.es/orquesta-coro

CURSOS Y CONCURSOS

✓ Plácido Domingo ha sido galardonado con un Grammy Latino por su álbum "Verdi" en la categoría de "Mejor álbum clásico", en la 15ª edición de los Premios Grammy Latinos que se ha celebrado en Las Vegas. Se trata ya de su quinto Grammy Latino, y su cuarto al "Mejor álbum clásico". En 2010 fue galardonado con el Grammy Latino "Person of the Year".

www.placidodomingo.com

www.latingrammy.com

www.sonyclassical.es



Plácido Domingo.

✓ La cantante y compositora Carmen París ha sido galardonada con el Premio Nacional de las Músicas Actuales 2014, dotado con 30.000 euros, por "su voz excepcional, cualidades musicales y arrolladora personalidad, y por su capacidad de innovar y regenerar la música lírica tradicional". El jurado, presidido por la directora general del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM) Montserrat Iglesias, con la vicepresidencia del subdirector general de Música Antonio Garde, estuvo integrado por Patricia Keina, a propuesta de la Federación Coordinadora del Circuito de Músicas Populares; Emilio Santamaría, de la Asociación de Representantes Técnicos del Espectáculo (ARTE); Pilar Rius, a propuesta de la Asociación de Mujeres en la Música; Santiago Carrillo, Fernando Íñiguez, y Mercedes Rodríguez-Vázquez.

www.mecd.es/artesEscenicas

✓ El violonchelista granadino Guillermo Pastrana ha sido galardonado con

el Premio "Ojo Crítico" de RNE de Música Clásica 2014, por "la calidad de su sonido y la fuerza de su personalidad artística". El jurado estuvo integrado por Joan Matabosh, director artístico del Teatro Real de Madrid; Víctor Pliego de Andrés, vicedirector del Real Conservatorio de Música de Madrid; Begoña Lolo, directora del Centro Superior de Investigación y Promoción de la Música (CSIPM); la arpista Susana Cermeño, Alberto Martínez Arias, jefe de Informativos de RNE y exdirector de El Ojo Crítico; el crítico José Luis Pérez de Arteaga; Juan Carlos Morales, director de "El Ojo Crítico", y Berta Tapia, jefa del área de Cultura de los servicios informativos de RNE.

www.rtve.es

✓ La pianista coreana Su Yeon Kim se alzó con el Primer Premio del 15º Concurso Internacional de Piano Compositores de España (CIPCE), que se celebró con éxito en el Auditorio "Joaquín Rodrigo" de la localidad madrileña de Las Rozas y que rindió homenaje a Miguel Ángel Gómez Martínez. El galardón, otorgado por la Fundación Marazuela, conlleva un premio en metálico de 8.000 euros y una gira internacional de conciertos, que organiza la dirección del Concurso. El Segundo Premio "Kawai-Polimúsica", de 4.000 euros, le correspondió a la georgiana Ana Kipiani. El Tercer Premio "G. B. Bravo", dotado con 2.000 euros, fue para Toghrul Huseynli, de Azerbaiyán. El premio al Mejor Intérprete de Música Española, de 1.000 euros, otorgado por la Fundación Marazuela, fue para Juan Francisco Otón Martínez. La próxima edición se celebrará del 7 al 14 de noviembre de 2015 y rendirá homenaje al compositor Juan Medina.

www.cipce.org



Los premiados.

ALEMANIA

Berlín

La capital alemana inaugura el 2015 en pleno *Berlin Mitte* con el concierto de Año Nuevo de la Konzerthausorchester y el director titular de la Orquesta Sinfónica de Nuremberg, Alexander Shelly; la reina del barroco (según *Opera News*), la multipremiada soprano sajona Simone Kermes será la cantante invitada. En el céntrico edificio de estilo neoclásico ideado por Schinkel, donde tiene su sede la orquesta, se podrán escuchar conocidas arias y oberturas de Weber, Mozart, Rossini, Verdi, Johann Strauss (hijo) y Bernstein. Si no se conforman con escuchar solo la Obertura de *Die Fledermaus* en el Konzerthaus y quieren pasar un rato divertido con esta famosa opereta en tres actos con texto de Karl Haffner y Richard Genée, no pierdan la oportunidad de asistir a las funciones de la producción de Andreas Homoki en la Komische Oper los días 3, 25 y 29.

Si son de los que a mediados de enero todavía siguen deseando Feliz Año, entonces tienen una cita obligada en la Sala de Cámara de la Philharmonie el 11 de este mes con el ensemble The Philharmonics y su particular popurrí de vals vieneses. La Filarmónica de Berlín retoma su actividad post-navideña pisando fuerte con un concierto que aparecerá reseñado en las páginas de *Feuilleton* (suplemento cultural) de los principales periódicos nacionales. Los santones de la crítica alemana examinarán a Christian Thielemann ¿sucesor de Sir Simon Rattle?, que los días 16, 17 y 18 se pondrá al frente de sus queridos *Berliner* para dirigir la *Sinfonía* "Heroica" de Beethoven, entre otras obras.

<http://www.konzerthaus.de>

<http://www.komische-oper-berlin.de>

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

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

AUSTRIA

Viena

Tras el mediático concierto de Año Nuevo y antes de desplazarse a la vecina Salzburgo para participar en la Mozartwoche, la Filarmónica de Viena ofrecerá su sexto concierto de abono en la Musikverein los días 17 y 18 de este mes. En el podio, la apuesta del momento en el cartel de directores de la potente agencia londinense Askonas Holt: Rafael Payare. El director venezolano de, tan solo 34 años, no teme a los *Wiener* y afronta un desafiante programa con obras de Richard Strauss, Lorin Maazel (con Dietlinde Maazel como narradora) y Tchaikovsky.

Si habéis ido a la capital austriaca y os quedáis hasta el día de Reyes para aprovechar los días de vacaciones, no os podéis perder *Die Fledermaus* (*El murciélago*) de Johann Strauss (hijo) en la Staatsoper vienesa los días 1, 3 y 5, con los expertos cantantes en opereta Herbert Lippert y Elisabeth Kulman. En la programación de la Staatsoper vienesa no podía faltar otro clásico de estas fechas: la *Zauberflöte* (*La flauta mágica*), con dirección musical de Adam Fischer y firma escénica de Moshe Leiser y Patrice Caurier. Franz-Josef Selig en el rol de Sarastro y Benjamin Bruns como Tamino forman el reparto ideal para este *Singspiel* de Mozart con libreto de Schikaneder, que estará en cartel el 4, 7 y 11. Para los *Hipster* de la ópera, el Theater an der Wien, les tiene preparado el estreno de *The Blind* el 17 de enero; una ópera *a capella* para 12 cantantes de la compositora Lera Auerbach, inspirada en la obra *Les Aveugles* del dramaturgo belga Maurice Maeterlinck. Estará interpretada por el Arnold Schoenberg Chor, y se repetirá los días 21, 23, 25 y 29 de este mes.

<http://www.wienerphilharmoniker.at>

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

EE.UU.

Nueva York

La Metropolitan Opera se contagia de los aires centroeuropeos y programa este mes *Hansel y Gretel* en lengua inglesa los días 1, 3 y 8, con Heide Stober y Christine Rice en los roles protagonistas. Esta reposición de la controvertida versión escénica de Richard Jones (pensada para un público adulto, que no infantil) contará con dirección musical de Sir Andrew Davis, que repetirá en el foso para las funciones de la opereta *La viuda alegre* de Franz Lehár en la producción de la americana Susan P. Stroman, y con Renée Fleming como principal reclamo. Estará en el cartel del Met los días 3, 6, 9, 13, 17, 20, 23, 28 y 31.

<http://www.metopera.org>

FRANCIA

París

El miércoles 14 de enero, la soprano canadiense Karina Gauvin cantará arias de Haendel junto al Cercle de l'Harmonie en la Salle Gaveau. Otro destacado conjunto de interpretación historicista, el ensemble Matheus y su director Jean-Christophe Spinosi, estarán en el Théâtre du Châtelet con la ópera de Mozart *Il re pastore* (*El rey pastor*), que firma escénicamente Nicolas Buffe. Será los días 22, 24, 26, 28 y 30 de enero. La Opéra Bastille también estrenará una ópera de Mozart el 15 de enero: *Don Giovanni*, con el barítono uruguayo Erwin Schrott en el rol principal, que repetirá funciones los días 23, 25 y 28. Alain Altinoglu será el encargado de dirigir musicalmente esta nueva producción que firma el director de escena Michael Haneke.

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

<http://www.chatelet-theatre.com/>

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

INGLATERRA

Londres

Este mes, el Barbican está más *british* que nunca, porque Sir Simon Rattle se subirá al podio de la London Symphony Orchestra para ofrecer dos conciertos al frente de la orquesta londinense. El 11 de enero, Rattle dirigirá el oratorio de Schumann *Das Paradies und die Peri*, inspirado en una historia tomada de la mitología persa y claro ejemplo del gusto por la cultura oriental en el siglo XIX. Para ello, contará con el Coro de la LSO (preparado por Simon Halsey) y unos solistas de auténticos lujo: Sally Matthews, Mark Padmore, Kate Royal, Bernarda Fink, Andrew Staples y Florian Boesch. Cuatro días más tarde, Rattle presentará un programa totalmente



Elisabeth Kulman cantará *El murciélago* en la Ópera de Viena.

distinto, que incluirá las *Seis piezas* de Webern, *Tres fragmentos de Wozzeck* con la soprano Barbara Hannigan, *Mysteries of the Macabre* de Ligeti y *La consagración de la Primavera* de Stravinsky. El mismo 15 de enero, Mark Padmore protagonizará un concierto histórico que solo es posible presenciar en la Sala de Conciertos en el n. 36 de la Wigmore Street. El tenor inglés ofrecerá un recital con *Lieder* de Beethoven y Schubert, acompañado al piano por Sir Andrés Schiff. Los violinistas que se encuentren estudiando en alguno de los famosos conservatorios londinenses están de suerte, porque tienen a tres damas del violín para escuchar sonatas para violín y piano de diversos compositores: Patricia Kopatchinskaja, el 12 de enero con obras de Mozart y Enescu; Janine Jansen, también el 12 de enero, con obras de Shostakovich y Ravel, y Nicola Benedetti, el 21 de enero, con obras de Beethoven. A los amantes de la ópera, les espera Antonio Pappano con la nueva producción que David McVicar ha preparado para *Andrea Chénier* de Umberto Giordano, con Jonas Kaufmann y Eva-Maria Westbroek. El estreno será el 20 de enero, y las siguientes funciones los días 23, 26, 29 y 31.

<http://www.barbican.org.uk/>
<http://www.wigmore-hall.org.uk>
<http://www.roh.org.uk/>

ITALIA

Milán

Tras inaugurar su temporada el pasado 7 de diciembre, coincidiendo con la fiesta de Sant' Ambrogio, patrón de la ciudad



ULI WEBBER

La Ópera Bastille estrena *Don Giovanni* con el barítono uruguayo Erwin Schrott.

de Milán, la Scala continúa con su nueva *stagione* y nos propone un interesante recital del tenor británico Ian Bostridge, acompañado al piano por Thomas Adès, para la noche de la Befana, la bruja que cada 5 de enero reparte dulces y sorpresas a los niños italianos que se hayan portado bien... El 17 de enero es el turno a un nuevo estreno: *Die Soldaten*, la ópera

de Bernd Alois Zimmermann en una nueva producción conjunta con el Festival de Salzburgo; la dirección musical del aclamado especialista en música contemporánea Ingo Metzmacher y la dirección escénica del dramaturgo letón Alvis Hermanis. En el reparto vocal, destacan los nombres de Alfred Muff, Laura Aikin y Thomas E. Bauer. Las siguientes funciones serán los días 20, 27 y 31. El *cartellone scaligero* de este mes se completa los días 23, 24 y 26 con un concierto sinfónico de la Filarmonica della Scala bajo la batuta de Daniel Harding, con obras de Bartok y Strauss, y el *Concierto para piano n. 5* "Emperador" de Beethoven con Rudolf Buchbinder como solista invitado.

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

SUIZA

Zurich

Entre las propuestas de este mes en la Opernhaus Zürich cabe destacar la reposición de *Tristan und Isolde* en versión escénica de Claus Guth los días 25 y 29, con un reparto muy wagneriano: Nina Stemme, Stephen Gould y Matti Salminen. Otra reposición para apuntar en la agenda de este mes es *Norma* de Bellini, el día 31 de enero en la original producción de Robert Wilson, con el *Generalmusikdirektor* de la casa Fabio Luisi en el foso, y la soprano italiana Maria Agresta en el difícil rol protagonista.

www.opernhaus.ch



© MARKUS JANS

La soprano Kate Royal, que será dirigida por Sir Simon Rattle en Londres.

Pasiones y sueños de oriente

A Coruña

Scriabin, Balakirev y Sibelius, cada cual en su estado febril en su concepción de orientalismos *à la page*. La Sinfónica de Galicia, con su titular Dima Slobodeniouk, ofrecieron una sesión apabullante en poderío de recursos y capacidad comunicativa. El Sibelius de *El festín de Belshazzar Op. 51*, compendio de obra incidental para un drama de H. Procopé pero reconvertido en una Suite en cuatro partes en tratamiento necesariamente colorista desde la inicial *Marcha Oriental* hasta los pintoresquismos sensuales de la *Danza de Khadra*. El autor, fiel a sí mismo, da cauce a un mundo que recibe de prestado por vía discutible, pero en lo musical fácil para todo tipo de aficionados gracias al tratamiento del melodismo y la fascinación de exotismos magníficamente asimilados. Un Balakirev por su *Islamey*, obra que inquisitorialmente nos observa desde el teclado como obra de resistencia para grandes virtuosos en fase de sobreponerse a los juicios más cargados de suficiencia. La orquestación de A. Casella, en su traslado a la orquesta, procura aprovechar los resabios del folklorismo posible procedente de Crimea y latitudes cercanas. Apabullante en su transformación orquestada para regocijo del oyente. De una *Islamey* para mayor gloria de Rubinstein, esta obra de dimensiones mayúsculas que aprovechará llevándonos de la mano hasta dejarnos clavados en el asiento.

Scriabin en su *Tercera Sinfonía*, aldabonazo definitivo. Sus devaneos entre delirios teosóficos y las dependencias afectivas de Helena Blavatski, dejarían pues en consecuencia una obra de tamañas dimensiones. Más que sinfonía, quizás un tríptico de poema sinfónico. Obra en caída libre, en donde quedan establecidas las líneas de las derivas sinestésicas, tan proclives en su firma. Sin solución de continuidad, *Voluptés*, con su pasaje pastoril en refinamientos que comparten entrelazados maderas, trompas y cuerda y así pasar al estado de trance del propio *Jeu Divin*, exaltación de su ego personal.

Como un tsunami

La Sinfónica de Galicia, con su titular Dima Slobodeniouk, se arropó con dos obras de cierto dominio público, la primera de las Suites del *Peer Gynt* de Grieg y el Sibelius de la *Sinfonía n. 2*, descubriéndonos el concierto para violín *Darkness in Light* del finlandés Sebastian Fagerlund del que fue solista quien lo estrenó, Pekka Kuusisto. Slobodeniouk, ruso y casi finlandés de adopción, nos dejó ya dos muestras este curso: el poema sinfónico *Finlandia* y la suite de *El festín de Belsahazzar Op. 51*. *Darkness in Light*, obra de 2012, es una composición que se expresa en el entorno del sueño y la realidad, y en su evolución tuvo mucho que ver el violinista Pekka Kuusisto consiguiendo con ella un éxito notable en Tampere. Su obra resulta como un tsunami por las avasalladoras convulsiones que alcanzan alturas de irresistible contundencia sonora para mantener un permanente enfrentamiento con la parte de violín solista, acuciado por un uso de microinterválicas, elaboradoras precisamente dentro de una idea integradora. El bis de Kuusisto, proveniente de una libre idea de un tema folklórico, daba las claves para entender las vías de evolución de *Dark in Light*.

Grieg en su primera *Suite Op. 46* del *Peer Gynt*. Cuatro pinceladas descriptivas de la homónima obra de Ibsen y tan apetecible como entrante. Distinto talante e intenciones para Sibelius en su *Sinfonía n. 2* en una interpretación descolante en una obra testimonial, con el telón al fondo de un conflicto finoruso. La música salta épicas y enfrentamientos para trasladarnos al mundo recóndito de una creación sublime. Así, el estado de entrega fue cobrando su dimensión absoluta en los dos movimientos finales en su perfecto encadenamiento.

Ramón García Balado

Orquesta Sinfónica de Galicia / Dima Slobodeniouk. Pekka Kuusisto, violín. Obras de Sibelius, Balakirev, Scriabin, Grieg, Fagerlund y Sibelius.

Auditorio de Galicia, A Coruña.

Los Pollini unidos por Beethoven

A Coruña



Maurizio y Daniele Pollini.

Tercer encuentro de Maurizio Pollini con la Orquesta Sinfónica de Galicia en otro monográfico dedicado a Beethoven. Esta vez, en una entente con su hijo Daniele quien tomaría la batuta en la *Obertura Coriolano Op.62* y en la *Sinfonía n. 7*, muy a la sombra del magisterio de su progenitor y que sostendría expectativas con el *Concierto para piano y orquesta n. 5*, "Emperador". Pollini confiesa una comodidad relajada cuando trabaja con esta orquesta, tema que viene refrendado por las calculadas actividades públicas dentro de cualquier temporada. Fue con seguridad esa razón la que le movió a tentar a su vástago para que mostrase sus dominios a la batuta que, al parecer, no dejó una sensación de reconocimiento entre los aficionados que estuviese a la altura de una familia de artistas que van más allá de su padre. Parecen a la postre otras las perspectivas de este director al que, en definitiva, la propia orquesta supo mantener en un nivel aceptable.

Maurizio Pollini, firme defensor de las vanguardias partiendo de Berio, Berg y Stockhausen, las siente como necesaria correa de transmisión de la propia *Hammerklavier* beethoveniana, pero en obra tan señalada como la escuchada, acaba dejándonos una permanente sensación de un meditado equilibrio, magnificado en la serenidad que nos ofreció en el *Adagio* un poco moto. Nos quedamos desde el comienzo, sabido es que su renuncia a los bises es de un rigor que se convierte en sello de identidad, con la apacible relajada impresión de que inmediatamente nos encontramos ante una interpretación que se mantendría dentro de una resolución en los cauces de una inesperada improvisación.

R.G.B.

Orquesta Sinfónica de Galicia / Daniele Pollini. Maurizio Pollini, piano. Obras de Beethoven.

Auditorio de Galicia, A Coruña.

Equilibrada expresividad

Alcoy

Organizado por la Asociación de Amigos de la Música de Alcoy, con buena entrada, el Vienna Chamber Quarttet, formado por Yuliya Lebedenko (violín I), Ulla Obereigner (violín II), Katar-

zyna Karcz (viola) y Christine Schoppmann (violonchelo), cuatro intérpretes que unen, conjuntan y ensamblan sus cualidades individuales para obtener, como cuarteto, una sonoridad de corte vienés, comenzó con el *Cuarteto en do mayor n. 19 K 465*, "De las disonancias", de Mozart; con su cota de transparencia, poesía, atención al desarrollo polifónico, y con el mayor interés interpretativo, calidez e intensidad, en el último movimiento. A continuación, el pianista Robert Lehrbaumer interpretó un *Andante Spianato* y *Gran polonesa brillante Op. 22*, de Chopin, de equilibrada expresividad en su primera parte y de brioso ritmo y efectiva utilización de la mano derecha, en la segunda. Lástima, por el buen hacer del pianista, que el piano disponible esta vez no fuera de más calidad. Finalmente, pianista y cuarteto ofrecieron el *Quinteto para piano en Mi bemol mayor Op. 44*, de Schumann, excelentemente dimensionado, con admirables fuerza, energía, y estilo, en lo que resultó lo mejor del programa. Y de regalo, un *Libertango*, de Piazzolla, con buena carga.

Enrique Bonmatí Limorte

Vienna Chamber Quarttet. Robert Lehrbaumer, piano. Obras de Mozart, Chopin y Schumann.
Centro Cultural Mario Silvestre, Alcoy.

Excelentes Moreno y Chamayou

Alicante

El ciclo *Alicante Actual* arrancó ofreciendo un estreno a cargo de Rappoport. El *Dúo para violín y piano* del joven compositor malagueño convenció por su concisión y su economía de medios. El piano preparado y la tímbrica juegan en la obra un papel central, generando resonancias y atmósferas que van ganando en intensidad a medida que avanza. Aquí ya apreciamos, con las notas tenidas del violín, la gran capacidad comunicativa de Leticia Moreno, mientras que en la *Sonata* de Granados la intérprete lució una técnica muy buena y un rango de volúmenes considerable, con gran proyección en los altos. Por su parte, Chamayou acompañó brillantemente al piano. La *Sonata* de Penderecki ofrecida resultó sumamente expresiva, con un sentido del ritmo formidable por parte de ambos artistas. Los cambios de color y las transiciones entre secciones resultaron muy efectivas, a la vez que el fulgurante allegro final mostró a Moreno como una verdadera fuerza de la naturaleza. Igualmente apasionada abordó la obra maestra de R. Strauss. Esta *Sonata en mi bemol mayor* dejó huella por su profundidad y su arrebatador empuje, en una interpretación donde el piano también destacó por su detallismo. El precioso bis de Falla cerró un concierto excelente.

Jordi Caturla González

Leticia Moreno, violín. Bertrand Chamayou, piano. Obras de Granados, Penderecki, Rappoport y R. Strauss.
Auditorio de la Diputación de Alicante.

De nuevo Schumann

Barcelona

La esencia de la buena música de cámara es el diálogo entre quienes participan en ella. Es escucharse y respirar juntos, sin querer imponer la voz propia por muy gran solista que uno sea. Ese principio lo entienden a la perfección la violinista Isabelle Faust, el violonchelista Jean-Guihen Queyras y el pianista Alexander Melnikov, quienes, en el Palau de la Música Catalana, interpretaron los tres tríos con piano de un compositor que parecen sentir muy suyo, Robert Schumann, el mismo de quien, el



Isabelle Faust, Alexander Melnikov y Jean-Guihen Queyras.

pasado mes de abril y en la misma sala, ofrecieron por separado los tres conciertos junto con la Freiburger Barockorchester y Pablo Heras-Casado. Su versión fue una lección magistral de lo que debe ser la interpretación camerística por la compenetración de las tres voces, la elegancia y exquisitez de su sonido y esa expresión justa, intensa pero a la vez interiorizada, introspectiva, que tanto reclama Schumann. La milagrosa delicadeza lograda en los dos movimientos centrales del *Trío n. 2 en fa mayor* fue quizá la mejor muestra del arte de estos tres extraordinarios músicos. El Palau no solo siguió todo el programa con atención, sino que mostró un lleno nada habitual en un concierto de cámara en Barcelona. Una prueba de que algo se está haciendo muy bien.

Juan Carlos Moreno

Isabelle Faust, violín. Jean-Guihen Queyras, violonchelo. Alexander Melnikov, piano. Obras de Schumann.
Palau de la Música Catalana, Barcelona.

De Italia a Noruega

Barcelona

Josep Pons tenía que haber dirigido a la OBC, pero una inoportuna enfermedad hizo que fuera sustituido por el kazajo Alan Buribayev, quien mantuvo el programa previsto. Y empezó bien, pues su lectura de *El rapto de las sabinas*, de Manuel Blancafort, fue más que correcta. No así ya el *Concierto para piano n. 2* de Chopin, mucho más rutinario tanto por parte de la orquesta como del solista, el gran Nelson Freire. La poesía chopiniana solo afloró en el delicado *Larghetto*. Cerró la velada una versión de la *Sinfonía n. 2* de Brahms irregular y rapidísima, con ataques que generaban confusión y pasajes a los que faltó equilibrio. Fue desconcertante.

Una semana más tarde, con Emmanuel Krivine en el podio, Italia fue la gran protagonista gracias a un programa que aunaba la *Sinfonía n. 4*, "Italiana", de Mendelssohn, y *Harold en Italia* de Berlioz, anteceditas por la *Obertura festiva* de Benet Casablanca, un fiasco que de festivo solo tiene el título. Todo lo contrario que las otras dos obras. A la de Mendelssohn, eso sí, le faltó más calor en los temas, más "italianidad", pues Krivine parece más atento a cuadrar la orquesta que a cuidar el componente poético de lo que interpreta. Lo mismo en Berlioz, donde jugó con los timbres, pero faltó algo más de locura, sobre todo en el final. El viola Amihai Grosz en la parte solista dio muestras de un sonido excepcional, bellissimo.

El mejor concierto del mes llegó cuando Eivind Aadland dirigió una de sus especialidades: el *Peer Gynt* de Grieg. La amplia

Actualidad Hemos escuchado a...

selección de esta música, que contó con la participación de la soprano Elena Copons, vino acompañada por unas proyecciones de Alexander Polzin que solo aportaban algo a quienes conocieran de antemano la trama de la obra teatral de Ibsen. En todo caso, brilló la dinámica y atenta dirección de Aadland, quien sacó un gran rendimiento a la orquesta. Antes pudo escucharse la obertura *Helios* de Nielsen, lamentablemente desfigurada por las trompas, y el *Concierto para violonchelo n. 1* de Saint-Saëns con el joven, e impecable, Pau Codina como solista.

J.C.M.

OBC / Alan Buribayev / Emmanuel Krivine / Eivind Aadland. Nelson Freire, piano. Amihaï Grosz, viola. Pau Codina, violonchelo. Elena Copons, soprano. Obras de Blancafort, Chopin, Brahms, Casablanco, Mendelssohn, Berlioz, Nielsen, Saint-Saëns y Grieg.
L'Auditori, Barcelona.

Un lujo de Jornadas y una clausura inolvidable

Borja

Tradicionalmente el paso de octubre a noviembre reúne en Borja a una exquisita selección de agrupaciones corales que desfilan en dos fines de semana por su Iglesia de Santa María. Esta localidad gira en esas fechas en torno a las voces en forma de conciertos, un curso-taller para directores de coro, incluso el engalanado de escaparates.

Las chicas del Instituto Glière de Kiev fueron un coro técnico, preciso, de timbre homogéneo, espartanamente dirigido por una seria Galyna Gorbatenko, de gesto chiquitito y efectivo.

Dirigidos por Ethan Sperry, los cantores de Portland no se mostraron menos excelentes. En el escenario estaban menos estáticos que las ucranianas, añadiendo a su flexibilidad escénica la vocal a la hora de afrontar repertorios muy diferentes.

Los noruegos de Nova ofrecieron un gran concierto, de sonido impecable pero sin que se apreciase más la técnica que la musicalidad. Generosos en los matices no tendían al *forte* tanto como otros coros, sonando como un órgano reforzados por la acústica del recinto.

La soprano Virginia Blanco y el pianista Duncan Gifford protagonizaron la anual gala lírica dedicada al maestro Ramón Borobia Paños. La bella y elegante voz de Blanco fue acompañada dándole su espacio pero sin conformarse Gifford con un segundo plano, reivindicando su papel al aportar mucha expresión a su parte.

El sexteto esloveno Ingenium Ensemble demostró que la perfección sí existe. Sobran todos los comentarios. Excelsos. Una clausura inolvidable a las Jornadas.

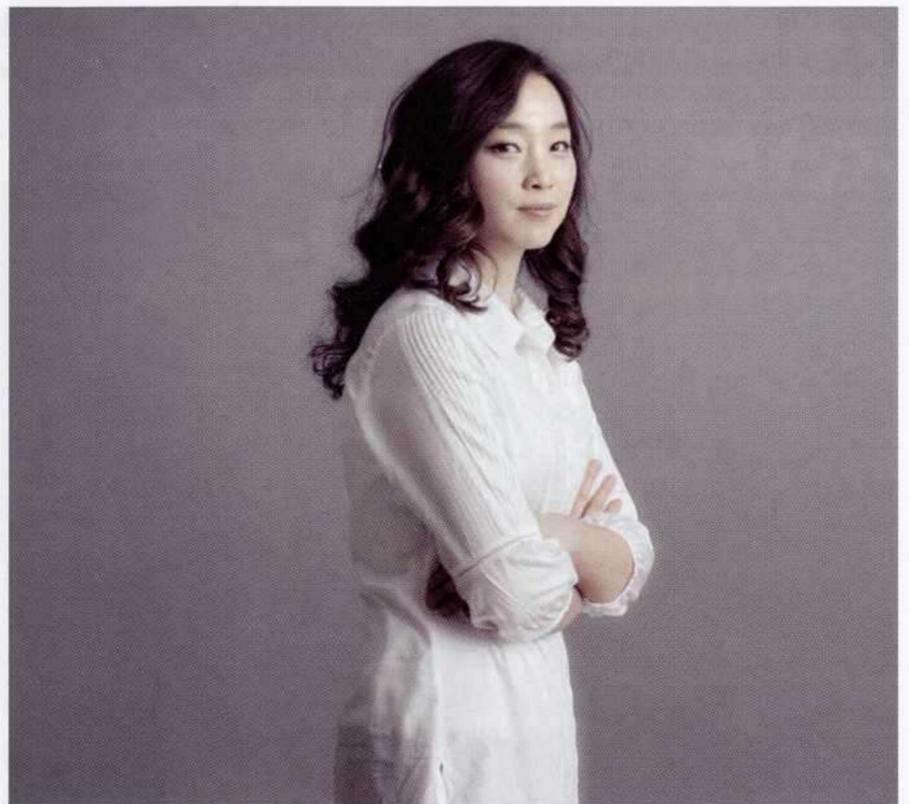
Víctor Rebullida

Coro Femenino Instituto de Música Glière / Galyna Gorbatenko. Portland State Chamber Choir / Ethan Sperry. Kammerkoret Nova. Ingenium Ensemble. Virginia Blanco, soprano. Duncan Gifford, piano. Obras corales y repertorio lírico.
XXXIV Jornadas Internacionales de Canto Coral "Ciudad de Borja". Borja, Zaragoza.

Una noche con Mendelssohn

Granada

El ciclo sinfónico de la Orquesta Ciudad de Granada contó con el joven director Andrew Gourlay. Para su presentación en Granada escogió un programa dedicado íntegramente a Felix Mendelssohn.



La coreana Soo Jung Ann.

El concierto se abrió con la Obertura de *Las Hébridas*, una magnífica pieza sinfónica de amplio desarrollo tímbrico, que fue aprovechada por Andrew Gourlay para definir un magnífico discurso motivico con la OCG, en el que cada idea melódica fue magistralmente expresada. Tras la Obertura se interpretó el *Concierto para piano y orquesta n. 1*. La pianista coreana Soo Jung Ann demostró su precisión técnica y buen gusto en la interpretación de esta pieza, que si bien no es de las más complejas del autor, si resulta amable y cargada de bellos momentos. Destaca la bondad del segundo movimiento, un emotivo Andante que sirvió a Soo Jung Ann como vehículo de lirismo y contención expresiva. La segunda parte se dedicó por entero a la interpretación de la *Sinfonía n. 3*, "Escocesa". La versión de Gourlay tuvo un dinamismo y una rítmica más marcada de lo habitual, dotándola sin duda de un sello inconfundible. El juego de diálogos entre los vientos y las cuerdas fue perfecto, y el equilibrio de todas sus partes magnífico.

Gonzalo Roldán Herencia

Orquesta Ciudad de Granada / Andrew Gourlay. Soo Jung Ann, piano. Obras de Mendelssohn.
Auditorio Manuel de Falla, Granada.

Un homenaje con mucho tiento

Granada

La clavecinista María Teresa Chenlo ofreció en Granada, en el marco de los XX Encuentros Manuel de Falla, un sentido homenaje al maestro Rafael Puyana, a quien han estado dedicados este año dichos encuentros.

Para tal homenaje María Teresa Chenlo escogió una selección de los más destacados compositores de la literatura para clave, tales como Bach, Antonio Soler, Domenico Scarlatti, Rameau o Sebastián Albero, entre otros. Además, la propia clavecinista ha realizado la revisión de varias de las obras, dotándolas de rigor histórico y proporción.

La interpretación de María Teresa Chenlo estuvo al más alto nivel, como no podía ser de otra manera. Su tiento en la pulsación, su agilidad y su precisión representan lo mejor de una escuela interpretativa que evidencia que las enseñanzas del gran Rafael Puyana siguen estando de actualidad. Los asistentes pudieron deleitarse con una muy correcta y profesional interpreta-

ción de algunas sonatas de Soler o Scarlatti, con la *Tocatta en re mayor* de Bach, o con la *Recercata* de Albero. Cabe destacar que se tocaron dos claves donados por Rafael Puyana al Archivo Manuel de Falla, copias de sendos modelos de dos y tres teclados del siglo XVIII, con una sonoridad excepcional.

G.R.H.

María Teresa Chenlo, clave. Obras de Bach, Soler, Scarlatti, Albero, etc.

XX Encuentros Manuel de Falla. Auditorio Manuel de Falla, Granada.

Entre los dos extremos del repertorio

Las Palmas de Gran Canaria

Los dos conciertos sucesivos de la Filarmónica de Gran Canaria se ocuparon de los extremos del repertorio orquestal: el XVIII alemán y el siglo XX. El primero, a cargo de Pedro Halffter, se inició con una brillante y extrovertida lectura de la *Obertura Cubana* de Gershwin, para continuar con las *Noches en los jardines de España*, junto a Iván Martín que continúa su impecable carrera solista, añadiendo a su curriculum una lectura exquisita y fragante de la pieza de Falla, más impresionista que racial, apoyado por una orquesta de sonoridad envolvente, en ocasiones algo excedida en volumen. El estreno en Canarias de *Harmonielhere* de John Adams, autor muy querido por Halffter, nos dejó una interpretación poderosa y colorista, que se remansaba en los amplios pasajes líricos, a la que faltó una mayor depuración instrumental. Excelente idea la de llamar a López Banzo para un programa Bach: *Sinfonía de Hamburgo* ns. 1 y 2, y *Concierto para Oboe* de Carl Philipp Emmanuel Bach, a cargo de un ajustado Salvador Mir y *Suites* ns. 3 y 4 de Johann Sebastian, en el que una orquesta poco ducha en estos repertorios, se desempeñó con entusiasmo y propiedad estilística, pese a unos tempi en ocasiones arrolladores, que provocaron varios pasajes atropellados y contrapuntos borrosos, sobre todo en la *Suite* n. 3.

Por tierras germanas

Las dos últimas comparecencias de Pedro Halffter con la Filarmónica de Gran Canaria del 2014 se centraron en el sinfonismo centro-europeo de finales del XIX y principios del XX, terreno donde suele dar sus mejores prestaciones. El Nocturno de *Der ferne Klang* de Schreker abrió el primero, en una lectura excesivamente abigarrada, que se fue depurando en los dos Strauss: *Till Eulenspiegel* y *Muerte y transfiguración*, con notable sentido de la progresión dramática y una apreciable gradación de intensidades, que únicamente pinchó un tanto en la coda de *Muerte y transfiguración*. En la compleja *Passacaglia* de Webern supo mostrar los grandes arcos de sonido que la vertebran, sin perder el hilo del tema que lo atraviesa en su totalidad. La segunda aparición incluyó dos Wagner: *Obertura de Rienzi* y *Wesendonck Lieder*, uno de los autores de cabecera de Halffter, que rubricó su buena mano con el autor germano junto a la mezzo Ana Ibarra, poseedora de importantes medios vocales a la que un vibrato no del todo controlado impidió redondear una intencionada lectura. La *Obertura de Euryanthe* de Weber y las *Metamorfosis sinfónicas sobre temas de Weber* de Hindemith cerraron la velada en punta, gracias a una feliz conjunción de rigor constructivo y brillantez instrumental.

Juan Francisco Román Rodríguez

Orquesta Filarmónica de Gran Canaria / Pedro Halffter / Eduardo López Banzo. Iván Martín, piano. Ana Ibarra, mezzosoprano. Salvador Mir, oboe. Obras de Gershwin, Falla, Adams, Webern, Wagner, etc.

Auditorio Alfredo Kraus, Las Palmas de Gran Canaria.

Tutto Cesti

Madrid

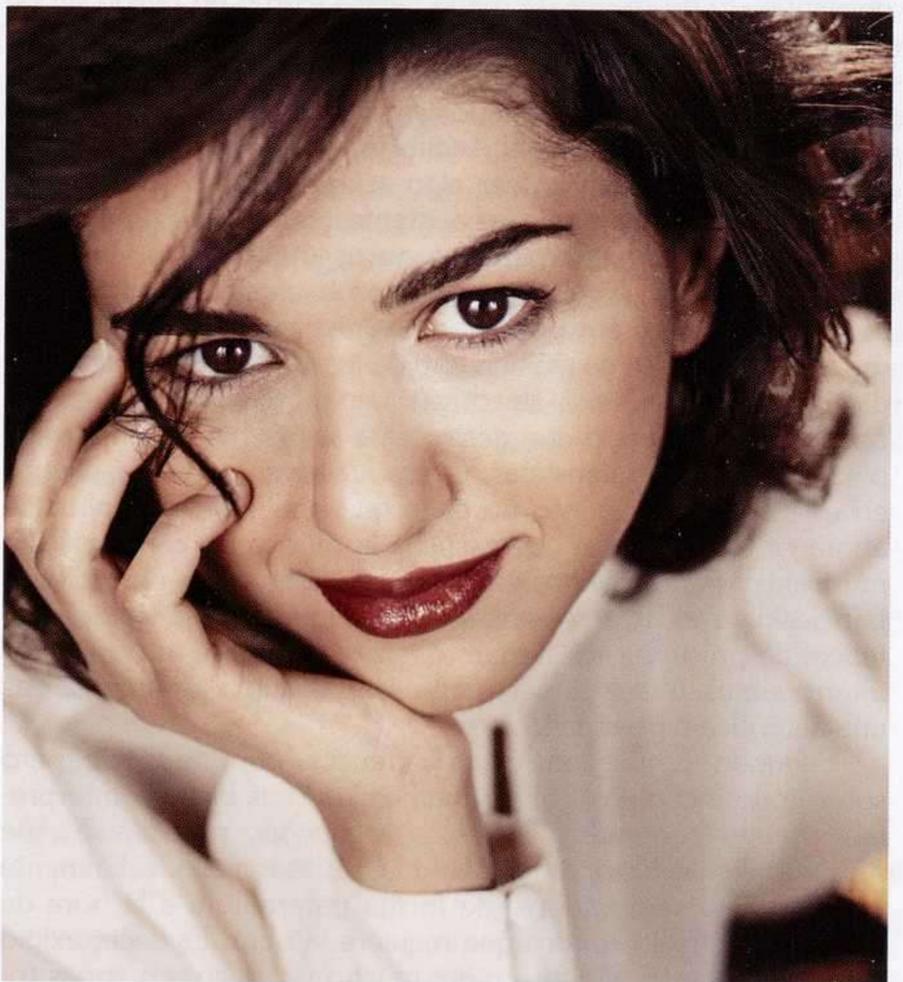
Un extraño sentimiento se produce en el erudito, el músico y aún en el melómano, cuando se escuchan, en este selecto ámbito musical y más en monográfico, como es el caso, las páginas de un autor del que, totalmente arrinconado hoy, sabemos fuera "el más popular"... en su tiempo. Un extraño sentimiento, de culpa incluso, que mezcla la sana reivindicación con la perplejidad y la frustración de la historia, sus incógnitas, de sus "vueltas y revueltas" que diría el Quijote. Es el caso de Antonio Cesti, insigne autor barroco, tenor y organista, recuperado con acierto y éxito para la escena madrileña por Raquel Andueza y el grupo *La Galanía* con los auspicios del Centro Nacional de Difusión Musical en el Auditorio Nacional de Música. Los fragmentos de sus obras *L'Argia*, *Oronthea*, *Il Tito* y *La Dori* demostraron lo absurdo de este abandono. Páginas que transpiran buen gusto y relativa modernidad en la versión que escuchamos, un sentido sensible a la armonía y de sus funciones expresivas y formales, que en nada merecen el lodo encharcado del olvido y sus presunciones. Una reivindicación que no eximió de bellezas expresivas inmediatas, contrastadas y amenas, en un bien trenzado programa que alternó sin reparos aquel material unitario.

Luis Mazorra Incera

La Galanía. Raquel Andueza, soprano. Obras de Antonio Cesti. **Auditorio Nacional de Música, Madrid.**

Treno, concierto y sinfonía

Madrid



Khatia Buniatishvili.

El justamente alabado y trágico *lamento*, referente de la música sinfónica contemporánea en Europa: *Treno por las víctimas de Hiroshima*, de Krzysztof Penderecki, fue el comienzo contrito y algo exigente para un público recién llegado de otras cuitas, en un programa de auténticas *Revoluciones* planteado

por la Orquesta Nacional de España en su sede del Auditorio madrileño. Al frente, solvencia y relativa juventud en una batuta de grandes reflejos y versatilidad: Krzysztof Urbanski. Composura técnica volcada en unas partituras diversas que asumió en paralelo y romántico rol solista la pianista Khatia Buniatishvili en un exigente, profundo y bien expresado en sus obvios contrastes de carácter, *Concierto para piano número 2* de Liszt. Momento de virtuosismo correspondido por ovaciones incesantes del público, que obtuvo el premio, no de una sino de dos propinas adicionales de temperamento contrastante; la última, una implacable *Toccata* de Prokofiev, frecuente, por su bravura y lucimiento, en los concursos pianísticos. Para finalizar a tono con aquel titular de ciclo *revolucionario*, la *Décima* de Shostakovich. Una vuelta a aquella primera introspección histórica en una versión de claridad formal y destreza discursiva.

L.M.I.

Orquesta Nacional de España / Krzysztof Urbanski. Khatia Buniatishvili, piano. Obras de Liszt, Penderecki, Prokofiev y Shostakovich. **Auditorio Nacional de Música, Madrid.**

La gran matanza

Madrid

De hormigas a cañonazos. Ese es, más o menos, el resultado de escuchar unos *Gurrelieder* como los que van a ser objeto de este comentario. En primer lugar, es absolutamente surrealista no poder seguir el texto de esta obra para una escucha mínimamente correcta. Antes de que diera comienzo el concierto, algunos espectadores reclamaron ese derecho, que además, quiero insistir, es condición indispensable en casos como este: "Luz, enciendan la luz" se oía a diversas irritadas (en todos los sentidos) gargantas. El programa de mano incluía (como no puede ser de otra manera) el texto en el idioma original y en castellano. Pero en un cuerpo de letra diminuto, como es lógico, pues así no ocupa mucho y encarece menos el producto. Pero con la tenue luz que los responsables del Auditorio regalan a sus usuarios es absolutamente imposible leer algo así. Digámoslo ya sin tapujos: la inmensa mayoría de los asistentes escuchamos una bonita sinfonía con algunos elementos sonoros añadidos (los "sonidos" de los cantantes). Algunos, aunque probablemente todos, pues aun sabiendo alemán, por otras razones (entre las que no son menores la dicción de más de uno de los cantantes) la probabilidad de entender el texto se convirtió en mínima, mínima. En mi opinión, un disparate que desacredita la programación de una obra de estas características. O sea, ¿cuándo se van a enterar en esta casa de que esto no es lo que era? Que el público de ahora es ya otra cosa; que escucha la música no como un hilo musical... ¿Para cuándo, entonces, tendremos en el Auditorio paneles de traducción simultánea? ¿Es un problema técnico, estético, de presupuesto? Seguro que hay respuesta a todos estos interrogantes. Y soluciones para evitar lo que a mi entender es una auténtica barbaridad.

Segundo. La versión. *Gurrelieder* una obra intocable, pero sobre todo incantable. Si no indirigible. Pues bien, la interpretación, aun contando con estos "pequeños problemas", fue más que digna. El maestro Inbal fue, en todo caso, cabalmente egoísta, y no se comportó de forma paternalista a la hora de trazar el complejo sonoro que requiere la obra. Es decir, exigió a todos lo que la partitura pide: mucho volumen, en zonas tonales extremas. Aunque también es cierto que no tanto en el área contraria, la del matiz. Y el resultado total fue desigual. La orquesta mostró una muy buena imagen, digamos que aguantó el chaparrón con enorme entereza, pero a los coros les costó bastante más: gritaron más de la cuenta. En cuanto a los cantantes, los dos con más responsabilidad (la pareja Tove / Waldemar) cumplieron. Ella (Christine Brewer) más que él (José Ferrero), pero no por línea de canto sino por potencia, pues el señor

Schoenberg decidió que tuvieran que cantar por encima de una orquesta de casi 150 instrumentos. Y de los otros tres destacaría a la mezzo Catherine Wyn-Rogers, quizá de las cinco la voz más adecuada para la obra.

¿E Inbal? Pues al principio parecía que el tono impuesto iba a ser más romántico que expresionista. Pero a partir de la segunda parte sacó la caja de los truenos y no reparó en buscar soluciones a las extremas situaciones sonoras que planteaba Schoenberg al principio de su carrera. No es este un maestro que se caracterice por la matización o el cuidado, y en ese sentido a la versión le faltó vuelo lírico, funcionando mejor en las zonas más estruendosas. En fin, lo dicho: muchas hormigas muertas.

Pedro González Mira

Coro de RTVE. Orquesta y Coro Nacionales de España / Eliahu Inbal. Christine Brewer, soprano. Catherine Wyn-Rogers, mezzosoprano. José Ferrero, tenor. Andreas Conrad, tenor. Albert Dohmen, bajo. *Gurrelieder*, de Schoenberg. **Auditorio Nacional de Música, Madrid.**

Tres escalas

Madrid

La *Segunda* de Schumann es de por sí artículo de lujo, en especial su admirado movimiento lento, tercero en una disposición intercambiada con el *scherzo*. Apreciación que resultó eficaz y valiente en este emplazamiento inicial, tanto por su genuino aliento e inspiración, *in crescendo* en esta obra, como por la acertada orquestación de este adagio, que de hecho confiere a la obra potencial de broche final de programa. Y es que, ofrecida como primera, su brillo resultó aún más manifiesto. Magnífico el despliegue del conjunto y atriles solistas en este envite de la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española, dirigida por Fabio Menchetti, en el Teatro Monumental de Madrid. Arranque que dejaba muy alto el listón tras un descanso en el que se prometían otros cuidados, más exóticos. Y así fue. Las *Meditación y danza de la venganza de Medea* de Barber, de formidable vigor orquestal, recordó por su riqueza tímbrica obras parejas de los primeros espadas de la orquestación en Europa. Por último, la más inhabitual *Suite Escalas*, en un viable doble sentido de Ibert, fue una suerte de reelaboración post-romántica de temáticas viajeras heredadas. Obra menos compacta por sus pretensiones formales, pero idónea en esta posición postrera.

L.M.I.

Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española / Fabio Menchetti. Obras de Barber, Ibert y Schumann. **Teatro Monumental, Madrid.**

El sabor del sake

Madrid

Como en la última cinta de Yasujiro Ozu, los compositores y las obras que la pianista japonesa y nacionalizada británica Mitsuko Uchida vuelca en sus conciertos están en los límites de sus vidas. Tanto el Schubert del segundo ciclo de *Impromptus* (D 935), como el Beethoven de las *Variaciones Diabelli*, se nos muestran con la meditación de quien saborea con pausa el amargo sabor del licor japonés en el ocaso de sus vidas. Obras finales con regusto de estar más allá de cualquier intento de agrado o de convencimiento, a Uchida esta combinación le sitúa en un peldaño muy alto en la estética, pocos pianistas programan obras de tanta envergadura intelectual, sin apenas concesiones amables para el público, algo que debe valorarse del Ciclo de

otros menos transitados por estos pagos como pueden ser los Fine, Fissinger, Hawley, Lauridsen, Paynter o Raminsh. Y sí, estas estéticas, en general, eclécticas, amoldadas al carácter transoceánico en sus funciones tonales o empaques lógico y espacial, dieron un juego importante. Juego del que prevaleció una excelente e interesante imagen del conjunto. Si el *Agnus Dei* de Barber es una pieza relativamente cantada del repertorio con su sutil despliegue de tensiones cromáticas de cuerdas mahlerianas evocadas, en este entorno, su distinción a este lado del océano, quedaba algo en entredicho. Estas obras, una tras otra trabajadas en diversas disposiciones espaciales de coro y solistas, demostraron no ya sus obvias dificultades de afinación, sino la forma como los autores de allí han asimilado la tradición europea del siglo pasado. Una suerte de elección y relectura estéticas que recordó los "cantos de ida y vuelta" de nuestra tradición coral.

L.M.I.

Coro de Radiotelevisión Española / Enrique Azurza. Obras de Barber, Fine, Fissinger, Hawley, Ives, Lauridsen, Paynter y Raminsh. **Teatro Monumental, Madrid.**

Aún presencias

Madrid

Ciento diez años no se cumplen todos los días. Pocas instituciones culturales en activo pueden presumir de tamaña andadura. La Orquesta Sinfónica de Madrid festejó este su singular onomástico con un concierto dirigido por Miguel Ángel Gómez Martínez en el Auditorio Nacional con obras de su fundador, Fernández Arbós: Suite *Ausencias* y orquestaciones de la *Iberia* de Albéniz: *Evocación*, *El Corpus Christi en Sevilla* y *Triana*. Magistrales en su coloración sin aventuras, gusto y seguridad de trazo en obras que permiten mal este traslado por su soberbia y trascendental disposición original pianística. Mejor quizás la intermedia por las soluciones que permite la orquesta en los pasajes en tres pentagramas. El *alma mater* de los *Tientos* de Cabezón y pujante *Batalla de quinto tono* atribuida a Cabanilles, adquieren en la obra de Cristóbal Halffter todo el dinamismo sinfónico, simbolismo y modernidad que precisan para representar la renovación de aquellos odres. La *Consagración de la primavera* fue la última estación de un viaje que llevó de improviso al otro extremo europeo. Un Arbós echado en años, setentón, supo traer a España esta obra en su día, con la misma pericia y juventud que mantiene la orquesta con más de una centuria a sus espaldas.

L.M.I.

Orquesta Sinfónica de Madrid / Miguel Ángel Gómez Martínez. Obras de Albéniz, Fernández Arbós, Cristóbal Halffter y Stravinsky. **Auditorio Nacional de Música, Madrid.**

Bocadillo con poco relleno

Madrid

Ha vuelto a Madrid el Cuarteto de Jerusalén; gran noticia era poder disfrutar de este espléndido conjunto, tras las soberbias prestaciones que desarrolló la temporada anterior cuando tocó la serie completa de los cuartetos de Shostakovich. Y la noticia se hizo carne en un concierto que fue tan interesante como extraño. Interesante, porque programar los dos cuartetos de Janáček en una sesión siempre lo es; dejar en medio un cuarteto de Toldrá, sin embargo, era una decisión arriesgada, como se pudo luego comprobar.



DECCA / JUSTIN PUMFREY

Mitsuko Uchida regresó al Auditorio Nacional.

Grandes Intérpretes de la Fundación Scherzo. Recuerda, en cierto modo, a los programas de Alfred Brendel, tan afín a estas músicas y tan querido por el ciclo *scherziano*.

El Schubert de ahora de Uchida proviene de una intensa relación con su obra pianística, que grabó en su casi integridad y que ha tocado por medio mundo. Estos *Impromptus*, no igualmente concentrados en las cuatro piezas, son vistos como una obra unitaria, una hipotética sonata que evoluciona con sentido estructural y armónico, aunque la banda sonora original del Auditorio Nacional, es decir, esas toses en las pausas que se animan unas a otras, no dejaron que la pianista atacara como quiso y con la mayor brevedad posible entre los movimientos. Interpretación muy agitada, sin el característico aire vienés, de ataque intenso y pulsación "dura", un Schubert aguerrido y poco "delicado".

Por suerte, las *Diabelli* evolucionan de más a menos, llegando a su final en un estado de calma que el pianista agradece físicamente, ya que el esfuerzo del programa fue muy grande. Este Beethoven fue de una inteligencia pianística asombrosa, como las matizaciones en las cadencias armónicas para sorprendernos en el siguiente cambio armónico; quizá fuera esta la personal interpretación humorística de Uchida ("caos" sonoro de las variaciones ns. 27 y 28), que no siguió el camino fácil de hacer "reír", como parece escrito en algunas variaciones. Escuchamos una de las *Diabelli* más inteligentes y emocionantes de cuántas puedan en vivo, que son pocas, seamos sinceros. Enorme clase de una pianista en un estado absoluto de madurez.

Gonzalo Pérez Chamorro

Mitsuko Uchida, piano. Obras de Schubert y Beethoven. **Auditorio Nacional de Música, Madrid.**

Ida y vuelta

Madrid

Una selección coral de música norteamericana del siglo XX que unió el interés melómano en terrenos ya conocidos con el sano descubrimiento, ofreció el Coro de Radiotelevisión Española bajo la dirección de Enrique Azurza en el Teatro Monumental de Madrid. Así, junto a los Barber o Ives escuchamos

Actualidad Hemos escuchado a...



FELIX BROEDE

El Cuarteto de Jerusalén.

Frente a la complejidad estructural, riqueza armónica, sobreabundancia de ideas, inflación de efectos sonoros de enorme atractivo y expansión conceptual de los cuartetos de Janáček, el Cuarteto *Vistas al Mar* de Eduardo Toldrá quedó desamparado. Recordaba esta pieza (que no escucho todos los días) como algo entrañable y bonito, fresco y bien escrito. Pues bien, recordaba bien, pues eso es lo que es. Pero para ser escuchada con otras compañeras de viaje, con otra vocación.

Las respectivas versiones fueron excelentes, irreprochables. Pero lo mejor de la velada estaba por llegar, pues los Jerusalén decidieron tocar como bis el tercer movimiento del tercer cuarteto de cuerda de Robert Schumann, y fue una maravilla, que además revela lo bien que se mueve el grupo también en el repertorio clásico. Tomen nota los programadores para una próxima visita. Si la hubiere.

P.G.M.

Cuarteto de Jerusalén. Obras de Janáček y Toldrá.
Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Otras lógicas

Madrid

El conjunto que recoge la dispuesta y pujante familia del saxofón, *Sigma Project*, se puso un pulcro "mono de trabajo", como bien pudimos ver, para emprender un programa lleno de penetrantes *interválicas*, volúmenes y dinámicas en el marco de sonoridad clara y directa, del Auditorio-Nouvel sito en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía: "La lógica de lo ambiguo". El Centro Nacional de Difusión Musical en su ciclo más experimental (que hereda del histórico C.D.M.C.) acogió esta propuesta. Un concierto donde se esculpieron con precisión todas las páginas propuestas, recogidas alrededor de *Fractal* de Cristóbal Halffter. Una amplia partitura estructurada en bloques dinámicos de texturas y tesituras diferenciadas que separó en dos partes un concierto que, junto con Georgina Derbez y Nuria Núñez, ya comenzaba y terminaba simétricamente con obras casi homónimas de José María Sánchez-Verdú. La última en estreno y encargo del conjunto abundó en las posibilidades de *espacialización* que ofrece el concierto moderno y

permite, con diversa suerte eso sí, cada sala respectiva. Línea espacio-temporal y literaria que siguiera Nuria Núñez con una expresiva *Fake (f)or real*, también estreno y encargo de la institución patrocinadora.

L.M.I.

Sigma Project. Obras de Georgina Derbez, C. Halffter, N. Núñez y Sánchez-Verdú.

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

De Eugenio Oneguin a La tabernera del puerto

Madrid

Gastón Rivero es un tenor de una voz potente y equilibrada en todos sus registros. Una voz que se adaptó como un guante al envite de sustituir por enfermedad a un anunciado Joseph Calleja en un programa de recital que cubría un amplio espectro. Un concierto de la Fundación Excelentia a beneficio de la Fundación contra el Síndrome de Down en su 25 aniversario de actividad. La inicial *Polonesa* del *Eugenio Oneguin* tuvo respuesta vigorosa y cumplida por parte de la Orquesta de Santa Cecilia, dirigida por Frédéric Chaslin. Fue lucido comienzo para una vibrante gala lírica del citado tenor uruguayo que tuvo otro momento estelar instrumental en la escena de *ballet* del *Fausto* de Gounod o en un intenso *Intermedio* de *Manon Lescaut*. El repertorio vocal tocó todos los palos: Verdi, Gounod, Tosti, Bizet, Puccini... o Cilea en otro momento emotivo de la noche, cercano a su final: *Lamento de Federico*. Amplio repertorio configurado con valentía y buen hacer en torno a la propuesta del tenor maltés. Un éxito frente al público que pidió varios besos donde destacó sobremedera un convincente y contrastado en sus dos caracteres diferenciados: ¡*No puede ser...!* Para terminar con la "desconocida", pequeña broma del director en su presentación: *O sole mio*.

L.M.I.

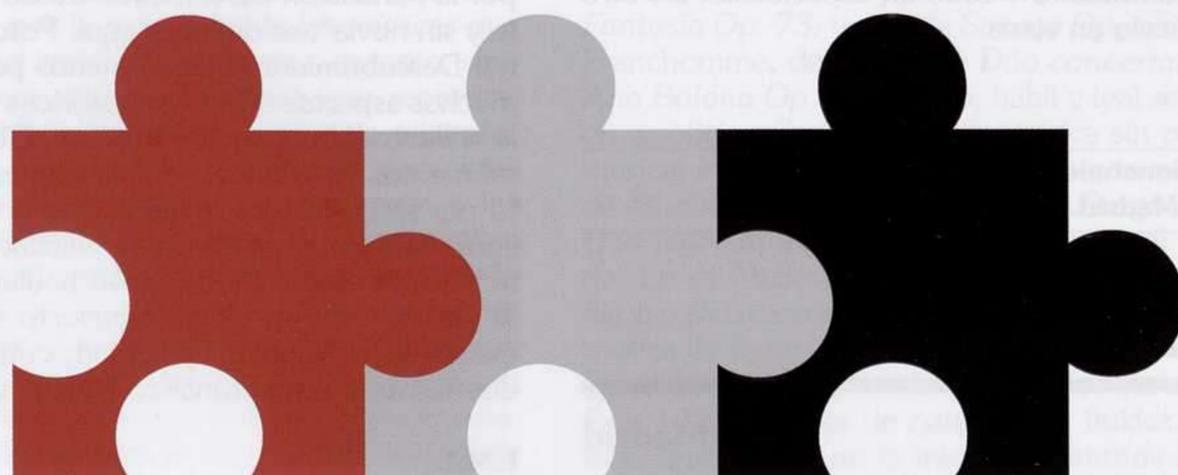
Orquesta de Santa Cecilia / Frédéric Chaslin. Gastón Rivero, tenor. Obras de Bizet, Cilea, Gounod, Puccini, Tosti, Tchaikovsky y Verdi.
Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Bach, en paz

Madrid

Natalia Gutman ha cumplido 72 años hace unas semanas. No está mal para la forma en que se encuentran sus dedos. Y menos, si se tiene en cuenta que la valoración se hace tras la escucha de suites para violonchelo de Bach, páginas cuya abrumadora trascendencia musical nos hace olvidar lo tremendamente difíciles que son de, ¡simplemente! tocar. La Gutman tocó e interpretó, como no podía ser menos, mostrando esa habilidad que siempre han tenido los grandes solistas ya de mayores: adaptar a los dedos la música que se toca, sin que se note.

Pero el debate digital no deja de ser poco interesante. Lo es más el que pueda referirse a qué clase de Bach se le escuchó. Ahí las cosas tienen más envidia, e interés. Natalia Gutman hizo un Bach clásico, como el que se hacía antes, como el que en un tiempo pudimos admirar a Tortelier, Gendron o Ma (o incluso a Du Pré), pero con otra perspectiva. Gutman se instaló en unos tempi generosamente lentos, pero no para dar muestra alguna de patetismo o conflicto. A su edad parece que observa más que practica, y de esa sabia observación surge un Bach lleno de paz, sosiego y depurada belleza. No hay contornos, solo



ZONA **AMIGOS** DE



arce

ASOCIACIÓN
DE **REVISTAS**
CULTURALES
DE ESPAÑA

Los proyectos culturales que representan nuestras revistas necesitan de la conversación y complicidad directa con los lectores. La cultura precisa generar redes de simpatía y apoyo. Queremos involucrar a otros protagonistas del encuentro cultural que se sitúan al otro lado de la creación, a las personas y a los colectivos, para reactivar su papel, porque la cultura es también un proyecto de participación.

Hazte amigo de ARCE y comienza a compartir con nosotros el amplio territorio cultural que queremos construir. Te esperamos con un regalo de bienvenida.

Hazte amigo en:

www.revistas culturales.com/amigos-arce



Actualidad Hemos escuchado a...

una gran mancha que cambia de colores y estados de ánimo. Tocó tres Suites, las tercera, segunda y cuarta, por ese orden (más la *Allemande* de la primera como bis), de manera apacible y sin el menor "sufrimiento". Todo un espectáculo. De otro tiempo, pero espectáculo en suma.

P.G.M.

Natalia Gutman, violonchelo. Obras de Bach.
Auditorio Nacional, Madrid.

Entre criaturas del bosque

Madrid



El joven violinista Francisco Fullana.

Un programa bipartito pero profundamente unitario ofrecieron los Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid con los solistas vocales Lola Casariego, Celia Alcedo, Gustavo Peña, Felipe Nieto, Gabriel Bermúdez y Pedro Adarraga, dirigidos por Víctor Pablo Pérez. Unitario por la temática, fantástica en torno a mitos arborescentes y misterios de vivaz naturaleza y scherzo. Unos mitos que dieron para reponer una joya del repertorio de la opereta española, o de zarzuela como ustedes quieran. Obra en un acto de Conrado del Campo de una hora de duración: *La flor del agua*, en el centenario de su estreno en el Teatro de la Zarzuela. Una suerte de estética neo-wagneriana, straussiana se dice... y asunto mágico, más o menos adaptado, que también bien pudo fructificar aquí, porque ejemplos no nos faltan en el repertorio. Una feliz reposición que abunda en la imprescindible recuperación de este repertorio y sus principales valedores. Conrado fue uno de ellos, como lo pudo ser Albéniz en andanzas aún con mayores pretensiones. Junto a éste, *La primera noche de Walpurgis* de un Mendelssohn pletórico y atrevido, configuraron un programa valiente y generoso. Una suerte de despliegue instrumental y vocal donde solistas y coro tuvieron papel preponderante.

Doble concierto

La cantata *San Juan Damasceno* de Tanéyev no es plato habitual que degustemos en las salas de concierto. En general toda la obra de este insigne compositor y pedagogo ruso, no lo es, como la de algunos otros que se alejan de la larga sombra de "los cinco" y que siguieran la estela de un Tchaikovsky inextinguible

del que fuera alumno. Esta fue la propuesta renovada que planteó la Orquesta de la Comunidad de Madrid, dirigida por Víctor Pablo Pérez, junto con sus coros, juvenil incluido, auspiciados por la Fundación BBVA. Gran fresco sinfónico-coral "compuesto y sin novia", se diría por aquí. Porque trazas de gran obra tiene. Descubrimiento que, al menos por temática como en otros muchos aspectos estéticos, históricos y técnicos, contrastara con la brillante *Zdravitsa* de Prokofiev. Obra que recordó en muchos momentos su habitual cantata filmica, *Alexander Nevsky* tanto por disposiciones, texturas como incluso por diseños, y que cerró velada con insistentes felicitaciones por su cumpleaños a... Stalin. Antes del descanso habíamos tenido la oportunidad de disfrutar de un *Doble concierto* de Brahms en una factura excelente por sonido, pulcritud, conjunción, vitalidad... en las diestras manos de Francisco Fullana y Adolfo Gutiérrez Arenas.

L.M.I.

Coro Joven / Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid / Víctor Pablo Pérez. Lola Casariego y Celia Alcedo, sopranos. Gustavo Peña y Felipe Nieto, tenores. Gabriel Bermúdez, baritono. Pedro Adarraga, bajo. Francisco Fullana, violín. Adolfo Gutiérrez Arenas, violonchelo. Obras de Brahms, Prokofiev, Tanéyev, Conrado del Campo y Mendelssohn.

Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Desayunos con Bach

Madrid

El ciclo *Bach Vermut* auspiciado por el Centro Nacional de Difusión Musical en una abarrotada Sala Sinfónica del Auditorio Nacional de Música, mantiene su esplendor artístico y sorprendente éxito de público. Llenos en una sala que no había conocido en el pasado estos aprietos, por otro lado venturosos, para este tipo de instrumentación, órgano, y repertorio, Bach. Juan de la Rubia y Hans Fagius tomaron el testigo respectivo de esta completa antología bachiana para órgano que, paso a paso, va desarrollando tan extenso y excelso catálogo con una lógica de programación encomiable. Lógica que incluyera la adaptación al momento litúrgico de unos sincrónicos por inminentes Adviento y Navidad, en los preludios corales que intercalara el segundo de los citados en noviembre. *Sonatas en trío II y I*, respectivamente, que demostraron sus amplias facultades técnicas en un repertorio tan comprometido y exigente como éste. Para concluir ambos recitales, *Preludios y fugas* mayores, como el inspirado y dinámico en la menor, tras unos preclaros preludios corales de Schübler, en el concierto de De la Rubia, y el activo en re mayor de ensortijado *pédalier*, tocado por Fagius prácticamente en su totalidad "con puntas", con los consecuentes cruzamientos de piernas en los *diseños* que así lo exigieran, sean estos *escalísticos* o no, que hicieron las delicias de un público entregado a la causa. Matinés sabatinas que auguran prácticas de programación y públicos renovados en proyectos sucesivos.

L.M.I.

Juan de la Rubia y Hans Fagius, órgano. Obras de Bach.
Auditorio Nacional de Música, Madrid.

De viaje con El Greco

Madrid

El CNDM acogió un nuevo concierto de la Hespèrion XXI y La Capella Reial de Catalunya, con Jordi Savall al frente. Un programa variopinto, muy subdividido en pequeñas piezas arti-

culadas a través de una idea narrativa expresada en el propio titular: "Las músicas en tiempos de El Greco (1541-1614). De Creta a Italia y de Italia a España". Idea narrativa que otorgó al acto un carácter didáctico nada desdeñable. Una selección que dejó marca, no tanto por la expresión de las músicas que corresponden a este o aquel ámbito, sus pureza o encanto, sino que remiten a la miscelánea vital mediterránea que representan con acierto. Una vitalidad con proezas bélicas y estigmas. Pulcritud en la técnica de interpretación y seriedad con obras que, por procedencia y tradición, siguen estando, pese a los años, alejadas en su concepción. Los Victoria, imprescindible en esta guisa, Aguilera, Ortiz... junto a perlas escogidas del lado otomano reflejaron con eficacia la diversidad y desencuentro de aquellos años difíciles. Al fin, un homenaje a un pintor visionario y posmoderno, El Greco inmortal, que difícilmente encuentra más música de la que emana de su propia fantasía. Conmemoración y pedagogía cumplidas, ovación de inicio y lleno en la Sala Sinfónica del Auditorio.

L.M.I.

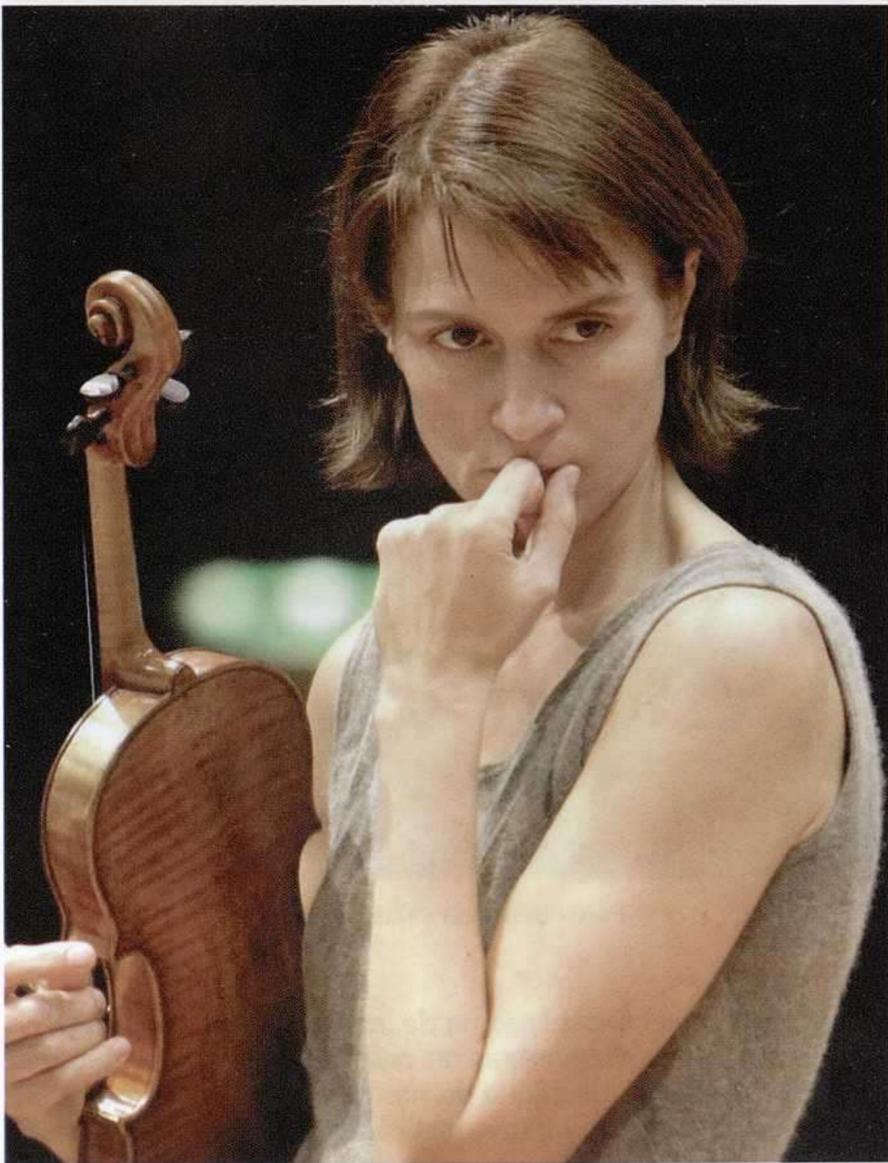
Hespèrion XXI / La Capella Reial de Catalunya / Jordi Savall.

Obras de Aguilera, Ortiz, Victoria etc.

Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Una indescriptible Mullova

Medina del Campo



Viktoria Mullova.

Ocho conciertos consecutivos dispuso el Ayuntamiento medinense en esta 23 Semana Internacional de Música, al objeto de cubrir muchos públicos y facetas. Escogimos dos por su especial valor: el dúo cello-piano que integra la medinense Beatriz Blanco, que está labrando prestigio en Europa, y Federico Bosco,

y el recital de violín de Viktoria Mullova, un bombazo musical. Con su cello C. Pierray, París 1720, de noble y carnoso sonido, Beatriz puso a Schumann y Chopin de protagonistas; aquél con 4 lieder de *Amor de poeta*, cello en vez de la voz, y *Piezas de Fantasía Op. 73*; y de éste *Sonata Op. 65*, dedicada a su amigo Franck, del que sonó *Dúo concertante sobre motivo de Ana Bolena Op. 23*. Bosco, hábil y leal soporte y solista lucido en su oficio; ella ha pulido su técnica sin perder temperamento musical íntimo, sensible o fogoso a conveniencia, ni capacidad de estudio y dominio de las obras; *Tango* dedicado a Albéniz y *Una lágrima* de Rossini, respondieron al justo éxito conseguido. Lo de Mullova fue indescriptible: concentración, capacidad física y técnica para hacer sin pausa ni aplausos 105 minutos de música de Bach (con Guadagnini 1750) e interludios de Fujikura (encargo suyo), Benjamin y Prokofiev (éstos con Stradivarius J. Falk 1723), plenos de naturalidad, fluidez, dinámica, afinación (sólo leves dudas en la inicial *Allemande-Partita n. 1*), nítidas las dos *Doubles*; emocionante planteamiento y ejecución de la *Ciaccona-Partita n. 2* que nos dejó exhaustos, como el legato del *Lento-Sonata Op. 115* del ruso; gran esfuerzo y muchas maravillas.

José María Morate Moyano

Beatriz Blanco, cello. Federico Bosco, piano. Viktoria Mullova, violín. Obras de Schumann, Chopin, Bach, etc.

23 Semana Internacional de Música. Auditorio Municipal, Medina del Campo.

Música francesa

Murcia

En concierto organizado por el Museo de la propia Catedral, en el gran órgano Merklin-Schütze, escuchamos cuatro fragmentos de la *Messe propre pour les convents*, de sus *Pièces d'orgue* (1690), de Couperin; *Trois Pièces pour grand orgue à pédales Op. 29* (1893), de Pierné; *Andante Choeur de voix humaines*, la VII de las diez *Meditaciones religiosas Op. 122* (1858), de Lefébure-Wély; *Toccata en si menor*, la IV de las *Dix Pièces pour orgue* (1890), de Gigout; *Clair de lune*, el n. 3 de sus *Douze pièces nouvelles pour grand orgue (vol. 2) Op. 7* (1910), de Bonnet, y *Suite Gothique Op. 25* (1895), de Boëllmann. Programa muy adecuado, tras la primera obra, para este magnífico órgano sinfónico, y adecuadamente ordenado. Arturo Barba Sevillano, con técnica poderosa, amplia formación y musicalidad de la buena, transmitió, sucesivamente, sensación de intimidad y natural recogimiento; meditativa ensoñación; delicadeza y discreción; fuerza deslumbrante; belleza gratificadora, y, finalmente, solidez y contraste, con rotunda grandiosidad, solemne majestuosidad. Y de propina, un delicioso *Bolero de concierto*, de Lefébure-Wély. Estupendo organista, muy aplaudido por el poquísimo público asistente.

E.B.L.

Arturo Barba Sevillano, órgano. Obras de Couperin, Pierné, Lefébure-Wély, Gigout, Bonnet y Boëllman.

Catedral, Murcia.

Chaplin en pentagramas

Santiago de Compostela

Cineuropa, certamen de convocatoria anual, volvió a tener plaza en la programación estable del Real Filharmonia de Galicia, con su titular Paul Daniel. "Música y cine por Chaplin", cuyo

Actualidad Hemos escuchado a...

motivo era su filme *The Gold Rush* (*La quimera del oro*) con la banda sonora restaurada por Timothy Brock. El cineasta firmaba las partituras de sus filmes dentro de su concepción discreta y profunda del acompañamiento musical. T. Brock quiso ser fiel a su manera, recurriendo a páginas de Rimsky-Korsakov, Tchaikovsky, aires populares de dominio público: *Comin Through the Rye*, *For He's A Jolly Good Fellow* o *Happy Birthday to You*, consiguiendo un resultado ciertamente chocante para quien estaba hecho a un relleno de catadura distinta. El público aceptó la propuesta, tanto entre los veteranos cinéfilos como entre los accedían a ese Chaplin que conocían casi de prestado. En el aspecto musical, él mismo se permitía todo tipo de licencias en cuanto se vio abocado a la necesaria sonorización con la llegada de ese nuevo medio, que condenaría a una transfiguración del llamado cine mudo.

Poética de juventud

Papavrami, violinista de imponente presencia con su instrumento, ya había estado con la Real Filarmonía de Galicia y Paul Daniel a comienzos de hace un par de años. Sibelius con su *Concierto para violín*, es una obra de autocomplacencia por parte de quien había sido también virtuoso del instrumento, aunque estuviese destinada a otro intérprete. Es el violín quien toma las riendas a lomos de un tema danzante al que respondió la orquesta con la elocuencia del registro grave. Un diálogo que no cesó en todo momento, siempre respetando la primacía del violín solista. Habitados estamos a que la obra concertante ocupe la primera parte, pero no fue este el caso. Para ello, se reservó la atención al estreno de Fernando Buíde del *Real Mar ao norde*. En su inspiración, la poética de juventud de A. Cunqueiro, una mezcla de la visión juvenil y pura, experiencia ingenua del paisaje marino y terrestre. El compositor tradujo en su composición una idea que se apoya en la sección de chelos con partituras diferentes dentro de una reelaboración con el resto de grupo orquestal, en un permanente intercambio de encabalgamientos.

Paul Daniel quiso explicar el Tippett de su *Suite* que se conforma en las danzas rituales, paseo por las estaciones del año con toda su fauna, colorísticamente descrita por los instrumentos de la orquesta, tomada de su ópera *The Midsummer Marriage*. Un Tippett de lo que fue su primera etapa neoclásica aunque diferente a la de un Stravinsky, logro de un innato lirismo y con una compleja trama rítmica.

R.G.B.

Real Filharmonía de Galicia / Paul Daniel. Tedi Papavrami, violín. Obras de Chaplin, Buíde, Sibelius y Tippett.
Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela.

Fumata blanca

Sevilla

Desafiantes, una gran mayoría de miembros de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla se presentaron en este cuarto concierto de abono con un lazo verde en la solapa, al parecer como apoyo al comité de empresa, que ha recibido aceradas críticas en algún medio sevillano por su trayectoria en la sucesión de Pedro Halffter. Pero ese lazo era también un guante arrojado contra el director, quien los regía por primera vez esta temporada, haciéndole ver, una vez más, su malquerencia. Mientras escribimos esto nos llega la noticia de la deseada *fumata* blanca, fruto de una decisión salomónica: las distintas administraciones responsables (Ministerio, Junta y Ayuntamiento) han llegado por fin al acuerdo de nombrar como director artístico de la ROSS al tejano John Axelrod, el preferido de los músicos, dejando a Halffter como responsable artístico del Teatro, lo que contentaría al Ayuntamiento. Pero en el concierto que referimos las espadas estaban en

alto (nos referimos a las de los músicos, porque el director parece ignorar cuanto hacen); y sin embargo, a la hora de tocar se impuso la profesionalidad, tanto en el buen hacer de la orquesta como en el temple del director. Como esos futbolistas que se crecen en los derbis, así parecía el madrileño, tanto para rechazar la tentación decibélica en *La Fundición de acero* de Mosólov como en la bien perfilada *Tercera de Prokofiev*, donde el equilibrio y las esencias se impusieron ante el espectáculo vacuo. En medio, tiró de oficio para acompañar a Regina Chernychko en el *Concierto para piano n. 1* de Tchaikovsky, en el que la ucraniana tocó con empeño, pero no especial fascinación.

Carlos Tarín

Real Orquesta Sinfónica de Sevilla / Pedro Halffter. Regina Chernychko, piano. Obras de Mosólov, Prokofiev y Tchaikovsky.
Teatro de la Maestranza, Sevilla.

Cuando la música es cosa de dos

Sevilla



Pablo Barragán y Juan Pérez.

La música de cámara es una de las apuestas que no falta en la programación del Maestranza, que se conjuga con el apoyo a los jóvenes intérpretes (que da nombre al ciclo), y en este caso ambos sevillanos. El clarinetista Pablo Barragán se aunaba con el pianista Juan Pérez para ofrecer un hermoso programa, centrado en el romanticismo durante la primera mitad y que miraba más al siglo XX en la segunda. Barragán atesora una espléndida técnica, con ricos matices y especial cuidado en las sonoridades más aterciopeladas, evitando los grandes contrastes, que alguna que otra ocasión le demandaban las obras. Acaso este sonido exquisito dejaba oír en primer plano la intensidad del soplo del apasionado instrumentista, lo que no quitaba su acierto melódico y estilístico o la expresividad

de su canto. Sabedor que todos los grandes pianistas han sido grandes músicos de cámara, Pérez pasaba a un segundo plano, si bien en numerosas ocasiones dialogaba, tuteando, al solista de viento. Con el sonido de la sala y de sus manos muy a su favor, extraía las esencias de los cansados pianos maestranza con unos colores que estos instrumentos sólo dejan sacar a quienes los conocen a fondo. La riqueza y colorido, el fraseo y la dicción, conformaron la base de su discurso. Empatía, complicidad y ganas de ambos dieron pie a una velada íntima y cercana.

C.T.

Pablo Barragán, clarinete. Juan Pérez, piano. Obras de Schumann, Brahms, Debussy, Bernstein y Poulenc.
Teatro de la Maestranza, Sevilla.

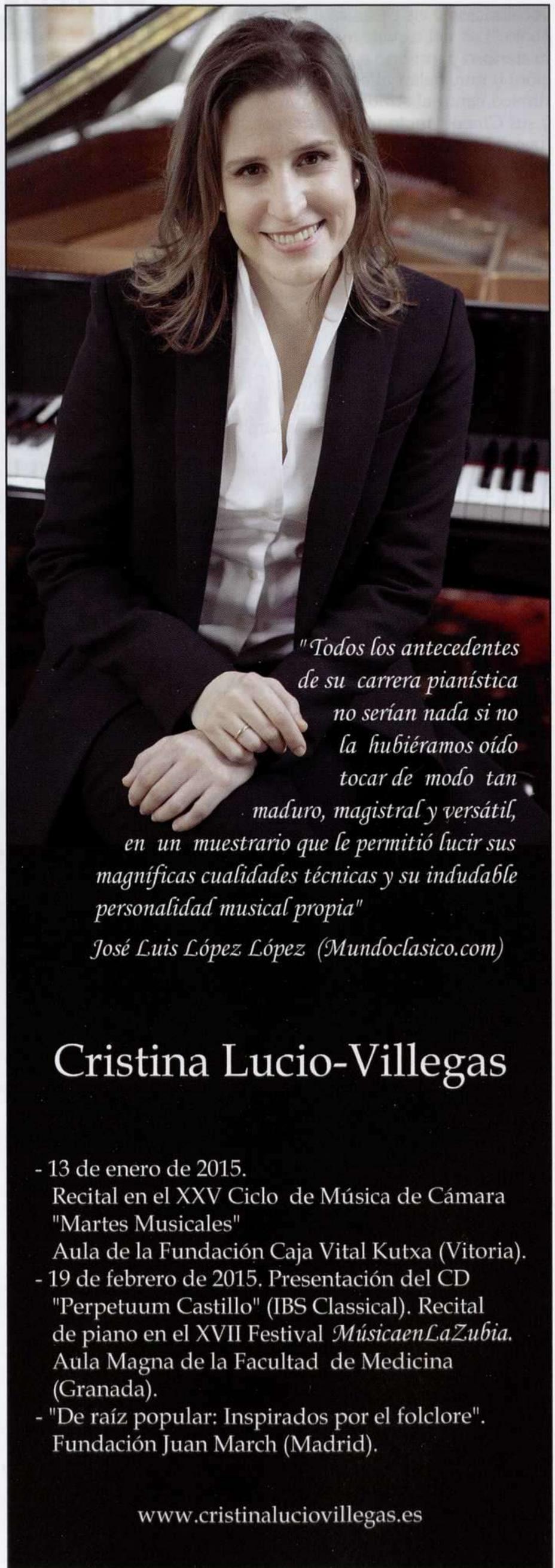
Por debajo de lo esperado

Valladolid



Measha Bruegggosman.

Había expectación por oír a la canadiense y, bien por el seco acústico de la sala, por poco espacio para la orquesta o por bajo perfil del director, el resultado no fue satisfactorio. Entre las obras orquestales, *Un americano en París* y *Divertimento para orquesta*, de Gershwin y Bernstein, rígida, sin swing ni matiz la primera, y sólo acierto de trompeta, trombón y cuarteto de flautas en la segunda, la Bruegggosman abordó una de sus especialidades, el cabaret: con 4 *Brettli Lieder* de Schoenberg y 4 *Canciones de cabaret* de Bolcom; las primeras con grupo de cámara y las segundas con casi el tutti. Los 27 años del austriaco no reflejan lo que sería después; primera canción estrófica, progreso en la segunda, más variado en la tercera y juegos silábicos en la cuarta que acreditan la excelente



"Todos los antecedentes de su carrera pianística no serían nada si no la hubiéramos oído tocar de modo tan maduro, magistral y versátil, en un muestrario que le permitió lucir sus magníficas cualidades técnicas y su indudable personalidad musical propia"

José Luis López López (Mundoclasico.com)

Cristina Lucio-Villegas

- 13 de enero de 2015. Recital en el XXV Ciclo de Música de Cámara "Martes Musicales" Aula de la Fundación Caja Vital Kutxa (Vitoria).
- 19 de febrero de 2015. Presentación del CD "Perpetuum Castillo" (IBS Classical). Recital de piano en el XVII Festival *Música en La Zubia*. Aula Magna de la Facultad de Medicina (Granada).
- "De raíz popular: Inspirados por el folclore". Fundación Juan March (Madrid).

www.cristinaluciovillegas.es

Actualidad Hemos escuchado a...

vocalización y vis escénica de la soprano, pero con agudos por abajo. Las del americano, tras la breve *Sorpresa!*, describen misterioso y sombrío a *Max el negro* (parlotos de mucha intención) y muy galán al *amigo George*, rematando con irónico y rítmico canto al *Amor*; fue su mejor prestación. Montsalvatge y sus *Cinco canciones negras*, con gran gusto y en piano (ahí tuvo más comodidad y proyección), tuvieron *Canto negro* final prueba de buen ritmo y expresión. Los músicos procuraron seguirle con esmero.

Desde las dos orillas

Tercero y cuarto programas de abono que tuvieron frente a la OSCyL al experto Leopold Hager, 79 años, e Ilyich Rivas, de 21. La sabiduría del salzburgués forjó una *Octava* de Bruckner modélica; su gesto un punto alto (muy celebrado en foso) concita energía y clara precisión, logrando concentración en el músico y capacidad de variar expresión en pocos compases; la labor del concertino invitado Cizmarovich, eficaz y noble sonido, dio nervio, intención y homogeneidad a su cuerda, justa de número ante el gran aparato de atrás; hubo vitalidad en la repetición de motivos, trompa solista de nuevo fantástico y naturalidad y dominio de relaciones, en una versión de lógica aplastante; gran jornada. El joven venezolano no es de la factoría Abreu; serio de rostro, muestra madurez en el atril impropia de su edad, y ello le permite volcar su juvenil energía controladamente, sin más volumen ni crispación que el propuesto en la partitura; por eso su *Segunda* de Rachmaninov sólo abrumó por su romanticismo bien captado: medidos esforzando, trompas nítidas en su conocido motivo pasado al resto con cuidado, gusto en clarinete y el resto en el *Adagio*. En el complicado *Concierto n. 2* de Shostakovich, el inglés Isserlis estuvo magnífico; su cello fue expresivo (notable labor de la gran caja), preciso, rítmico, dramático, lírico o frenético, pero siempre con la soberbia gracia y musicalidad vertidas en su *encore* obligado por el éxito; Rivas concertó casi a la perfección, lo que ya es mucho. Por delante, el *Scherzo capriccioso* de Dvorák.

J.M.M.M.

Orquesta Sinfónica de Castilla y León / Sergio Alapont / Leopold Hager / Ilyich Rivas. Measha Brueggergosman, soprano. Steven Isserlis, cello. Obras de Gershwin, Schoenberg, Bolcom, Montsalvatge, Bernstein, Bruckner, Dvorák, etc.
Auditorio Miguel Delibes, Valladolid.

Una orquesta en estado de gracia

Zaragoza

Los alemanes trajeron a Zaragoza tres obras y autores magníficos; obras de repertorio seguramente muy tocadas por ellos y desde luego muy trabajadas como pudimos comprobar. Con eso y con todo no quita para que se tratase de un programa bastante conservador.

El director configuró una interpretación marcadamente articulada de la *Obertura* de Schubert, salpicada de contrastes dinámicos. El volumen de la cuerda se mantuvo en gran sintonía con el resto de las secciones. El *Concierto para piano* gozó de una ejecución impecable con una bella, ligera pero sonora, ejecución del solista, imbricado a las mil maravillas con el aparato orquestal. Stroissnig hizo música con la cadencia recreando una lectura casi narrativa. Este *Concierto n. 4* de Beethoven se resolvió con un brillante Rondó por parte de todos los intérpretes.

La *Primera Sinfonía* de Brahms fue concebida por Rudner como un todo compacto. El primer tiempo sonó rotundo a la par que claro en el planteamiento musical. El "Andante sostenuto" fue expresado sin afectación ni excesos, con gravedad, siguiendo un tercer movimiento que fue una prolongación del

anterior. El último movimiento se sucedió en coherente progresión siendo el colofón de la presentación de una orquesta en estado de gracia.

V.R.

Filarmónica de Württemberg / Ola Rudner. Stefan Stroissnig, piano. Obras de Schubert, Beethoven y Brahms.

XX Ciclo de Grandes Conciertos de Otoño. Auditorio de Música, Zaragoza.

Quinto cumpleaños por todo lo alto

Zaragoza



Luis Cansino, Aurelio Viribay, Ruth Iniesta y Alejandro González.

Llevan cinco años contra viento y marea, sin apoyo público, tirando de los socios, el *crowdfunding*, algún pequeño patrocinador y sus propias carteras. Hablamos de la Asociación Aragonesa de la Ópera "Miguel Flea", la misma que desde su fundación no ha parado de ofrecer tertulias, conferencias, recitales y un par de producciones operísticas. Casi nada con los nubarrones que se ciernen sobre la cultura en España, atacada por la carcoma de la crisis económica y sobre ello por la crisis humanística e intelectual del poder. Con un futuro repleto de ideas pero también de incertidumbres tuvo lugar la presentación de este recital que llenó el patio de butacas del Principal zaragozano y parte de los pisos superiores.

Magníficos los cuatro protagonistas comenzando por la zaragozana Ruth Iniesta que entusiasmó en la *Romanza de Laura*, de *La eterna canción*, obra de Sorozábal. González del Cerro, de voz liviana pero bien colocada, arrancó "bravos" en *Bella enamorada*, de *El último romántico*. El barítono Luis Cansino tuvo un gran momento, muy aplaudido, en la *Canción del gitano*, de *La linda tapada*, del maestro Francisco Alonso. Por su parte, Viribay sintonizó con los cantantes poniendo la guinda a una velada digna de los mejores escenarios.

V.R.

Ruth Iniesta, soprano. Luis Cansino, barítono. Alejandro González del Cerro, tenor. Aurelio Viribay, piano. Obras de Vives, Sorozábal, Moreno Torroba, Fernández Caballero, etc.
Gala V Aniversario de la Asociación Aragonesa de la Ópera. Teatro Principal, Zaragoza.

NAXOS MUSIC LIBRARY



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

MÁS DE 1.336.000 TRACKS • MAS DE 92.000 CDs.

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

MÁS DE 40.000 COMPOSITORES • NOVEDADES MENSUALES

SI LO DESEA, 15 MINUTOS DE PRUEBA GRATIS

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

www.NaxosMusicLibrary.com



+ de 650 sellos de música clásica

Música
DIRECTA

Santiago L. Sacristán

Pensando en Albéniz

GONZALO PÉREZ CHAMORRO

Santiago L. Sacristán, pianista castellano manchego (natural de Valdepeñas), acaba de sacar al mercado el sexto volumen de la obra completa para piano de Isaac Albéniz en el sello Naxos. Es un pianista versátil que se siente igual de cómodo interpretando música de los clavecinistas (no en vano se declara un gran amante de la música de D. Scarlatti) como de la época actual, aunque manifiesta su debilidad por la música española, y en especial por la figura de Isaac Albéniz. Ha desarrollado su carrera concertística, que comenzó a la edad de 15 años como pianista-solista de la primera orquesta de Castilla la Mancha, tanto en España como en varios países europeos. Entre sus estrenos destaca *Cantata in memoriam Op. 72* del compositor Ignacio Morales Nieva, discípulo de Joaquín Turina, cuya parte para piano fue compuesta especialmente para este pianista. El disco que ha sacado con Naxos es la continuación del trabajo iniciado por el pianista Guillermo González para completar la grabación de la obra integral para piano de Albéniz.



Santiago L. Sacristán, que acaba de grabar el sexto volumen de la obra para piano de Isaac Albéniz para Naxos.

Sabemos que uno de los aspectos más cuidados en su disco es el sonido, ¿cuéntenos qué es exactamente lo que ha buscado?

Mi idea, en todo momento, ha sido que la experiencia del oyente resulte más cercana a estar escuchando un concierto que a estar sentado junto a un equipo de música. Sería bonito, aunque se esté frente a una grabación, sentir el piano como un instrumento vivo: poder percibir un sonido más brillante y con mayor relieve y profundidad. Para ello los micrófonos se han colocado a muy corta distancia del instrumento.

Pero eso debe ser muy comprometido para el intérprete...

Sí, porque el sonido no se diluye en la sala, y cada pequeño detalle se escucha con absoluta nitidez. Es verdad que el pianista está más expuesto, pero pienso que el resultado ha merecido la pena, ya que creo que se ha conseguido un sonido limpio, potente y natural. Esto ha sido posible gracias al gran equipo de profesionales que he tenido detrás.

Ha sido una grata sorpresa descubrir en su disco cuatro primeras grabaciones mundiales: la mazurca *Recuerdos*, el *Tercer Minueto*, la *Mazurca de salón Op. 81* y el *Minueto de la Séptima Sonata*.

Pues sí, es un material inédito y no deja de ser curioso que hasta más de cien años después de la muerte de Albéniz estas obras no vean la luz. Aunque hay que tener en cuenta que en esta época todavía estaba experimentando, creo que es importante conocer las obras de su primera etapa para poder entender al Albéniz más maduro. En ellas podemos encontrar similitudes con obras posteriores del Albéniz que todos conocemos.

Y también podemos encontrar indicios de autores anteriores...

Efectivamente, así es. Tengamos en cuenta que corría la década de 1880 y estaba absorbiendo y asimilando el estilo de diferentes compositores, para después crear su propio y personal lenguaje que lo ha hecho inconfundible. Así, podemos encontrar rasgos de Chopin en el *Vals Champagne*, de Schumann en la parte central del *Tercer Minueto*, o de Liszt en el *Estudio Deseo*.

Un Estudio que, por cierto, y como apunta usted en su disco, rivaliza en dificultad con los *Estudios Trascendentales* de Liszt.

Sí, es una obra muy exigente para el intérprete y que conlleva una gran dificultad, y aunque ciertamente es muy lisztiano, yo encuentro en su parte central rasgos del Albéniz más español.

En su disco aparece también la *Suite España*, una de las series más conocidas por el gran público, en contraposición a otras piezas del álbum que nos muestran a un Albéniz más desconocido...

Sí, y es que seguramente las melodías más conocidas de Albéniz no sean las que se encuentran en sus grandes obras, sino en otras como *España*, como puedan ser su *Tango en re Mayor* o la *Malagueña*. El propio Albéniz, que comparaba este tipo de piezas con su colosal *Iberia*, decía que al final de su vida notaba en ellas menos ciencia musical y menos idea grande, pero más calor, más luz del sol y más sabor de aceitunas. Que esa música suya de juventud era como los alicatados de la Alhambra, que no quieren decir nada, pero que son como el aire o como el sol, lo mejor de toda España.

Y con respecto a España, ¿qué cree usted que puede aportar su versión?

He pretendido, ante todo, hacer una versión sincera y cercana a lo que creo que es el pensamiento musical de Albéniz, intentando huir de lo que la gente piensa normalmente que es la interpretación de la música española. Siempre, por supuesto, desde el mayor respeto a la partitura.

Como curiosidad, su disco contiene la primera y la última obra para piano que compuso Albéniz...

Así es, y llama la atención que ambas piezas tuvieran que ver de una u otra manera con la infancia. La primera, la *Marcha Militar*, porque la compuso a la edad de ocho años, seguramente influenciado por la música que escuchaba de niño en Barcelona, debido a la cercanía de su domicilio con el lugar de ensayo de una banda militar. Y la última, *Yvonne en visite!*, porque describe el episodio durante el cual una niña, Yvonne, se ve obligada por su madre a interpretar al piano en el transcurso de una visita. Episodio por el que creo que todo músico ha pasado en algún momento de su niñez.

En palabras de Stephen Smoliar, la grabación que usted ha hecho debería ser reconocida por demostrar que Albéniz podría tener sentido del humor...

En efecto, esto lo dice a propósito de *Yvonne en visite!*, y es realmente en el segundo movimiento donde la pieza tiene un carácter más humorístico, ya que el pianista debe imitar la mala ejecución de Yvonne y transmitir esa torpeza. Esta obra está plagada de indicaciones al estilo de Erik Satie, y es llamativa la última de ellas, que poniendo letra a los compases finales de la obra, reza "Je ne sais pas si l'on saisira!!!" ("no sé si esto será comprendido!!!") en referencia a la obra. En esta música se puede apreciar un lenguaje más moderno, cercano a Prokofiev, aunque con ecos de *Iberia*, que nos puede llevar a pensar que si Albéniz hubiera vivido más tiempo posiblemente hubiera entrado en una nueva etapa compositiva con un lenguaje distinto al que había usado hasta ese momento.

¿Qué aceptación está teniendo su disco?

He podido saber que está siendo radiado en Estados Unidos y Francia, y que han aparecido varias críticas internacionales; teniendo en cuenta el poco tiempo que lleva en el mercado estoy bastante satisfecho.

Usted demuestra que es posible compaginar una carrera pianística no sólo con la docencia, sino incluso con la dirección de un conservatorio.

Por supuesto que es posible, yo imparto clases desde muy joven y llevo años dirigiendo el Conservatorio "Isaac Albéniz" de Cabra. Desde niño tenía clarísima mi vocación de intérprete, aunque la de docente vino más tarde, en la última etapa de mi formación académica en la que tuve la inmensa suerte de poder estudiar con Guillermo González, en cuyas clases me contagié del entusiasmo de la docencia. Fue ahí donde me di cuenta de la importancia de seguir transmitiendo los conocimientos que a mí me eran transmitidos: al fin y al cabo, a través de la historia de la música, los intérpretes y los compositores siempre se han dedicado también a enseñar. Además, en esta etapa en la que estoy ahora, en la que mis dos hijas son estudiantes de piano, he descubierto una nueva dimensión de la docencia mezclada con el placer de enseñarles a amar la música.

Entonces en su hogar se respira un gran ambiente musical...

Claro que sí, vivo en una casa de músicos. A mi esposa, que también es pianista, y a mí, nos gusta mantener largas conversaciones sobre música, y nos encanta escucharnos al piano y aconsejarnos el uno al otro.

Para finalizar, Santiago, ¿qué proyectos tiene en este momento?

Hay un proyecto conjunto de los pianistas que estamos grabando la integral de piano de Albéniz para Naxos, que incluye conciertos en España y en el extranjero para difundir la música de este genial compositor; también tengo otro proyecto discográfico que comprende obras de distintos compositores con un hilo conductor, pero de momento no puedo desvelar más.

Muchas gracias. Ha sido placer conocerle y conocer mejor a Albéniz.

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

MAESTRO Y ALUMNO

Devoción por Albéniz



Maestro y alumno, Santiago ha heredado directamente la sabiduría albeniciana de Guillermo González.

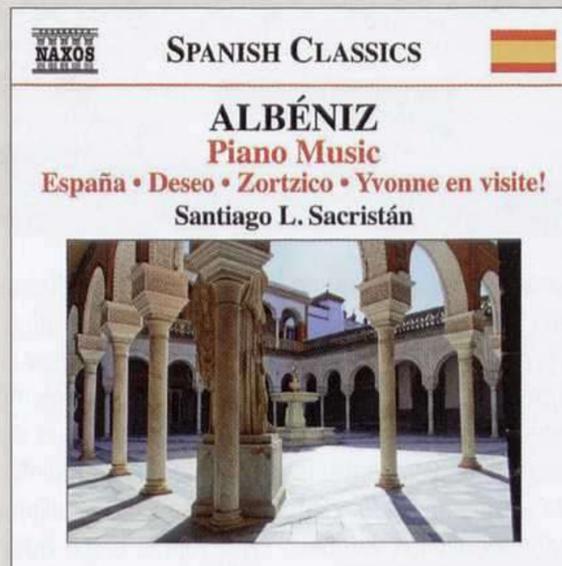
Me siento orgulloso de poder escribir unas letras sobre Santiago. Fue mi alumno desde muy joven en la cátedra que yo dirigía en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Enseguida comprobé que era muy dotado, con una sólida técnica y un enorme deseo de dedicarse entera y profesionalmente al piano. Tuvo que sortear muchas dificultades en esa época, además no vivía en Madrid y se financiaba los estudios dando clases. Aún así, lograba mantener un magnífico nivel en el Conservatorio, tanto en piano como en las numerosas asignaturas preceptivas que se exigían. A su capacidad de aprendizaje unía la humildad y una necesidad verdaderamente envidiable de conocer música. Sobresalía, para mí, por esa sonrisa infantil capaz de encajar las más duras críticas y la mayor exigencia sin aspavientos. En la magnífica grabación que acaba de presentar exhibe una técnica exigente cuando el texto lo requiere y una musicalidad y sonido necesarios cuando es la única vía de comunicación.

Logra interpretaciones muy serias, muy profesionales: brillantes las piezas que lo son, pero también verdaderas joyas musicales en esas piezas aparentemente fáciles que necesitan de un intérprete que las haga "volar". Creo que es un disco de referencia por su sinceridad, su impecable conducción de la música, su sonido y unos pedales imaginativos e impecables.

Las recientes críticas internacionales así lo expresan.

¡Enhorabuena Santiago!

GUILLERMO GONZÁLEZ



FM Acoustics

El Santo Grial del sonido

GONZALO PÉREZ CHAMORRO

FMA quiere decir “Acoustics for Music”. Fundada hace cuarenta años por personas que se dedicaban en exclusiva en el campo profesional de los estudios de grabación y sonido, sus inicios fueron difíciles, hasta que George Martin, el productor de los Beatles, nada menos, les abrió las puertas de su estudio y a partir de ese instante les llegó el éxito, llegando a estar presentes en casi el cincuenta por ciento de los mejores estudios de grabación.

Estos sistemas de sonido son completamente analógicos, hechos a mano, pero ofrecen la calidad más alta de audio que pueda escucharse. Tuvieron su presentación madrileña en un céntrico hotel, donde los presentes pudimos quedarnos boquiabiertos con la calidad sonora, ya que son equipos y componentes tanto para el profesional de la grabación como para el uso doméstico. La experiencia sonora convirtió la audición en una irrepetible experiencia.

Sentados en cómodas sillas, como un pequeño auditorio dispuesto a ponerse en marcha, los presentes paseábamos previamente por un pequeño salón de convenciones, aclimatado para poder escuchar en toda su dimensión la calidad sonora de unos equipos de sonido que hacían su presentación en España. Mientras tanto, contemplábamos los componentes de audio expuestos por la sala. Su austera presentación, todo analógico y por consiguiente sin referencias luminosas digitales, hacían presentir que estábamos ante el Santo Grial del sonido. Los distribuidores en España de FMA hicieron una breve presentación, dando paso al señor Manuel Huber, fundador y propietario de FMA, que comenzó a desplegar toda su sabiduría técnica sobre sus equipos y componentes.



El siguiente paso en la expansión de FM Acoustics lo realizan los artistas que graban en los estudios con los nuevos equipos ya adquiridos, que compran los productos FMA para su uso particular. El tercer círculo aparece con los amigos de esas estrellas de la música (por ejemplo, Yehudi Menuhin presentó FMA en su domicilio y maravilló a sus invitados), lo que ya da paso a la difusión entre los musicómanos y audiófilos. A pesar de eso, hasta la aparición del DAT, momento en que algunos artistas empiezan a abandonar los estudios, FMA vendía el 70-80% al mundo profesional.



El *dream team* de FM Acoustics al completo, desde cableado, pantallas, preamplificadores, amplificadores y reproductores.

Manuel Huber comenzó hablando de cables, nada nuevo, pensamos los allí presentes. “FMA hace lo que otras marcas hacen, pero su exclusividad radica en que algunas cosas las hacemos de forma diferente, realizando productos que los demás no pueden o quieren hacer, así cuando a todos nos han educado en la idea de que los cables deben ser lo más cortos posible, nosotros decimos que hasta 200 metros de longitud no hay problemas, cuando otros usan cables con enormes pantallajes, los nuestros son cables de apariencia normal, es decir, somos diferentes”.

Primera audición, casi sin aviso. Una Suite de *Cascanueces* de Tchaikovsky desfundada de un LP en una versión añeja de Ernst Ansermet con la Suisse Romande. Comienza a sonar. El plato gira y el cableado, preamplificación, amplificación y pantallaje emiten un sonido hasta entonces nunca escuchado. Es sencillamente delicioso. Pocos son los que nos conocemos, pero entre unos y otros nos lanzamos miradas de incredulidad ante la maravilla sonora que se despliega ante nuestros oídos. Jamás tanta naturalidad había salido de unos altavoces. Entonces pensé, “dios, y yo pensaba que mi equipo era bueno...”.



Cuando uno compra un sistema completo de FMA no compra un equipo como el de las otras marcas, compra un instrumento (en la foto el último sueño sonoro, el FM 268C). Esto no es una frase, es una realidad, un equipo compuesto por electrónicas y cajas acústicas de FMA se afina cual un instrumento musical, es decir, como un piano o un violín, desde la búsqueda de la primera y segunda resonancia con los preamplifi-

cadore 266 y 268, lo que nos permite una atenuación de hasta 9 dB, que es una cifra increíble. A su vez, esto nos evita la colocación de los tan odiados paneles de absorción, que en nuestros pequeños hogares tanto entorpecen y molestan. Una vez corregida la acústica de la sala, con la amortiguación de las tan dañinas y reseñadas dos resonancias, pasamos a la afinación de los graves, medios y agudos, que se realiza de este modo: Desde el amplificador controlamos por separado y para cada canal los graves y el medio-agudo, ¿el grave va directo a altavoz? *Driver* de graves sin pasar por ningún tipo de filtro, lo que permite un control superlativo de los bajos; y el medio-agudo llega a través de un filtro pasivo. A su vez, los agudos, los dos, pues uno irradia hacia el frente y el otro hacia la parte posterior, se controlan independientemente, con lo que se consigue un afinamiento increíble de las cajas acústicas y por ende del sonido, que contrasta con los equipos habituales, que solo podemos modificar un poco el sonido moviendo las cajas, con los problemas de fase que eso puede conllevar. FMA consigue toda esa afinación al máximo, partiendo de una calidad excepcional de sus componentes, pues la tolerancia entre las dos cajas acústicas es prácticamente 0 dB, cuando en la mayoría de marcas se aceptan diferencias de más de 3 dB como normales.

El señor Huber, tras escuchar la preciosa interpretación de Ansermet, que puedo asegurar nunca se había escuchado de tal modo, nos ofrece unos gráficos donde se aprecian las increíbles calidades de sonido y hasta dónde han podido llegar. Pero además, tras escuchar unos discos de jazz del gran Jimmy Smith con su Hammond, que penetró en nuestros oídos con una claridad alucinante, presentó otros de sus productos estrella. Todos hemos tenido en casa LPs que por el mal uso o por los roces sufren molestos "tics" a cada paso de la aguja por el surco, pero un amplificador de FMA reconoce esos errores y al pulsar el milagroso botoncito, estos desaparecen, sin ser confundidos con modelos rítmicos fijos de la música, por los que podrían pasar. No es un phono linearizer cualquiera, así, mediante una simple tecla, nos permiten quitar ese ruido de nuestros queridos discos que por accidente se nos han rayado, y todo eso no en digital, sino en tiempo real y analógico, sin alteración mínima de la calidad del sonido. Es un milagro, como confesó Manuel Huber con su pícara cara de haber descubierto una solución para millares de discotecas con estos defectos irreparables.



Cuando las otras marcas hablan de preamplificador de phono, FMA habla de phono linearizer, pues no solo incrementa las pequeñas señales que emanan de las capsulas de fono, si no que lo realizan de forma diferente. FMA amplifica las dos partes de la señal, es decir la + (positiva) y la - (negativa), cuando la mayoría solo trabaja sobre la positiva y deriva la negativa al tierra. Como consecuencia de ello se ganan 6 Db, que es un mundo a la hora de amplificar tan débiles señales de la cápsula. Pero no contentos con esto, en FMA se piensa en aquellos coleccionistas de LPs, aquellos que tienen discos de muchos años, incluso monofónicos, discos que fueron cortados verticalmente y a los que las agujas actuales tienen enormes dificultades para leer, FMA soluciona ese problema permitiéndonos recuperar esas maravillosas grabaciones.

Hablando sobre quienes usan estos equipos, que son accesibles para el aficionado y profesional que en verdad desea invertir de por vida en la calidad total de audio, uno se queda

perplejo. Aquí va una relación de algunos, músicos clásicos y no clásicos, quédense pasmados:

AC/DC, Joan Baez, Chet Baker, John Barry, Arturo Benedetti-Michelangeli, Leonard Bernstein, Alpha Blondy, Luciano Berio, Adriano Celentano, Ray Charles, Miles Davis, Depeche Mode, Georges Delerue, Fleetwood Mac, Herbie Hancock, Billy Idol, Eliahu Inbal, Maurice Jarre, Keith Jarrett, Billy Joel, Julia Migenes-Johnson, Grace Jones, Gene Kelly, Katia y Marielle Labecque, John Mac Laughlin, Michel Legrand, Level 42, YoYo Ma, Branford Marsalis, Pink Floyd, Sir Yehudi Menuhin, Al Di Meola, Yves Montand, Mike Nichols, Noa, Leo Nucci, Queen, Ruggiero Raimondi, The Red Hot Chili Peppers, Lou Reed, The Rolling Stones, Ryuchi Sakamoto, Lalo Schifrin, Wayne Shorter, Simply Red, Rod Stewart, Sting, Talking Heads, Tears For Fears, U2, Vangelis, Roger Waters y Orson Welles, entre muchos otros.



FMA nos permite aplicar 84 tipos de RIAA diferentes para que a cada LP de cada estudio se le trate de forma individual, y así restituir el sonido en toda su grandeza, pero si lo aplicásemos con un RIAA standard, que es el que se ofrece en los preamplificadores de fono de las otras marcas, tendríamos una corrección incompleta y en cierta forma incorrecta. Otra maravilla de FMA, que no se encuentra en ningún catalogo de ninguna marca, es el linearizador, que nos permite con solo cinco mandos recuperar todas las frecuencias en tiempo real, analógico, actuando de forma diferente a como lo hacen los ecualizadores. Estos aplican sobre la señal un *notch filter*, es decir, un filtro selectivo sobre una frecuencia, que como consecuencia altera el *feed back* que conlleva el aumento o disminución del ruido, y lo que es peor, la alteración de la fase, mientras que los cinco mandos del FMA permiten aplicar una disminución o aumento en unas frecuencias, sin alterar ni su fase ni su *feed back*. Lo importante es que el timbre de lo que escuchamos no se altera ni en timbre ni en calidad sonora.

Y qué decir de los amplificadores, desde los pequeños en clase A con solo 4,5 kilos de peso, hasta lo de gama superior, solo en potencia, pues todos y cada uno de ellos tienen el mismo timbre y calidad musical. La calidad reproducida de un CD es lo que podríamos llamar "el Santo Grial del audio".

INFORMACIÓN ÚTIL

Audio Niuli, distribuidor para España y Portugal
Tel: 971400304
http://audioniuli.com/fm_acoustics/

A la venta en:

Assai Audio
Larra 11, 28004 (Madrid). Tel: 914461238
info@assaiaudio.com

- Pueden llamar para pedir hora para una audición del equipo completo de FMA.
- El equipo completo de FMA, incluyendo las cajas acústicas, está en exposición continua en Assai Audio de Madrid.

Sound Sevilla
Carlinga 7, 4º D, 41020 (Sevilla). Tel: 954409150

María Teresa Chenlo

El arte de tocar el clave

ELENA TRUJILLO HERVÁS

María Teresa Chenlo es una de nuestras más importantes intérpretes y estudiosas del clave. Tras iniciar sus estudios de piano en su ciudad natal Florida (Uruguay), el descubrimiento del repertorio barroco la llevó a consagrarse en cuerpo y alma a la música para tecla. Afincada en España desde hace años, su personal forma de tocar es la combinación perfecta entre técnica e intuición musical, entre virtuosismo y una innata musicalidad que le acompaña cada vez que se pone frente a una partitura. A ello han contribuido las enseñanzas de sus maestros y, muy especialmente, las del gran Rafael Puyana, con quien tuvo oportunidad de estudiar en París. Acaba de rendirle un merecido homenaje en los XX Encuentros Manuel de Falla de Granada con un concierto que se ha repetido con éxito en el Festival de Música Española de Cádiz. En esta entrevista, María Teresa Chenlo hace un repaso a su carrera y recuerda a su Maestro con el cariño y el respeto del discípulo agradecido por tanta sabiduría y experiencias compartidas.

Hablar de María Teresa Chenlo significa referirnos a la música de tecla. ¿De dónde le viene esta gran pasión que surgió cuando era una niña?

Supongo que debe estar en los genes de mi familia; uno de mis hermanos es pianista, aunque no se dedicó a ello, y el otro violonchelista ya retirado. Solíamos hacer música juntos en nuestra casa y nuestros padres siempre apoyaron nuestras vocaciones.

Tuve la suerte que desde mis inicios me guiaron magníficos profesores. En mi ciudad natal Olga Dibarbouré y luego, en el Conservatorio Superior de Montevideo, el Maestro Hugo Balzo, estupendo pianista, muy buen conocedor del repertorio clásico, contemporáneo y latinoamericano. Él nos enseñó a ampliar el panorama y a trabajar obras de Fabini, Tosar, Ginastera, Guastavino, Ponce, Villalobos, Hindemith, Kabaleswsky, Bartók, Schoenberg, etc. Agregado a ello, dos grandes profesores de Historia, Estética y Análisis, Walter Guido y Armando Diez, me presentaron el Barroco con tal exquisitez, ilustrándolo con grabaciones de clave, que fue el detonante para preguntarme: ¿Qué hago tocando esta música en el piano? ¡Quiero estudiar el clave! En el conservatorio de Montevideo no había cátedra y tomé la opción de ir a Buenos Aires.

¿Qué nuevas expectativas artísticas le abrió este instrumento a la hora de afrontar el repertorio barroco y su maestra Norma Romano en el Conservatorio Nacional Carlos López Buchardo de Buenos Aires?

Todas. Norma Romano me llevó a descubrir el instrumento en profundidad y comenzar a trabajar el repertorio barroco que luego se fue ampliando al contemporáneo. Para graduarme tuve que preparar obras de Rameau, Buxtehude, Bach y el *Concerto* de Falla. Una vez finalizada mi graduación en Buenos Aires el SODRE, en Uruguay,



Discípula de Rafael Puyana, María Teresa Chenlo acaba de rendirle un emotivo homenaje en Granada y Cádiz.

llamó a concurso a solistas para actuar en la temporada Sinfónica de la Orquesta. Preparé el *Concierto para cembalo y orquesta* de Bohuslav Martinu y obtuve el primer premio. Ya tenía claro, por mi sólida formación, que los compositores barrocos debían tocarse con orquestas de instrumentos ad hoc, por eso preferí elegir el estreno del compositor checo bajo la dirección del Maestro Howard Mitchell. Tuve mucho éxito y excelentes críticas que guardo con cariño.

Con una beca se traslada a estudiar a Europa, concretamente a España con Genoveva Gálvez y en París con el gran Rafael Puyana. ¿Qué recuerdos tiene de aquella etapa?

Efectivamente obtuve una beca de UNESCO para estudiar clave y otra del entonces llamado Instituto de Cultura Hispánica para el Curso de Música Antigua de Santiago de Compostela.

Como tampoco había cátedra de clave en Madrid estudié con Genoveva Gálvez en los cursos de Santiago y dos años de manera particular. Ella me introdujo en aspectos técnicos muy interesantes que trabajé con gran dedicación. Fueron tiempos de adaptación a costumbres muy diferentes. Venía de Uruguay, un país muy abierto a todas las corrientes intelectuales y con una educación de gran nivel. El tesón de haber encontrado el camino musical correcto, junto al apoyo de muchos amigos que fui haciendo y que conservo, me hicieron superar esas diferencias. España es hoy, también, mi hogar. Durante esta etapa el Ministerio de Asuntos Exteriores de España concedió becas para extranjeros y obtuve una de ellas, lo que me dio opción a estudiar en el Conservatorio Superior de Madrid el repertorio orgánico español de los siglos XVII y XVIII, bajo la dirección de Paulino Ortiz de Jócana. Fue una estupenda experiencia que completó mi conocimiento de la música española de tecla.

Luego vinieron las becas a los Cursos Internacionales Manuel de Falla en Granada. Allí conocí a Rafael Puyana quien me escuchó y me invitó a trabajar con él en París. Sentí un honor y una enorme alegría ante esta invitación. Fue el deslumbramiento total con un maestro que poseía el don de atrapar al alumno en una exigencia riguro-

sa, rica al máximo en recursos técnicos y estéticos. Así comenzó y continuó una hermosa y fructífera relación que me guió en un serio y espléndido trabajo, enriqueciendo al máximo mi vida profesional.

Precisamente, a su maestro Rafael Puyana acaba de rendirle un homenaje en los Encuentros Manuel de Falla de Granada, concierto que se ha repetido en el Festival de Música Española de Cádiz. Nos regaló un "Paseo por la música que su querido maestro amó", con piezas algunas de ellas revisadas por usted. ¿Qué criterios siguió a la hora de seleccionar el repertorio y cómo ha sido la experiencia?

Estos dos conciertos homenaje han sido mi manera de agradecerle todo el conocimiento recibido. La guía para seleccionar las partituras la tenía muy clara, me la sugirió él; parte de su extraordinaria pedagogía fue enseñarnos a elegir el repertorio de los programas, combinando épocas y estilos diferentes. En esta ocasión, para el "Paseo por la música que amó", elegí obras y compositores de los sucesivos periodos del barroco, desde Peter Philips a Bach, pasando por Correa, Poglietti, Rameau, Scarlatti, Albero y Soler; realmente un paseo por todo el apasionante mundo del barroco.

La experiencia fue única pues estuvo cargada de emoción con la presencia de sus sobrinas de Colombia y Estados Unidos, y clavecinistas amigos que también estuvieron en los Cursos de Granada.

Para el concierto contó con dos instrumentos muy especiales...

Otro agregado más a la carga emocional. Usé dos claves que fueron de Puyana y que los donó a la Fundación Archivo Manuel de Falla de Granada. Uno de dos teclados, copia de un Blanchet (París S. XVIII), y otro de tres teclados, copia de un Hass (Hamburgo 1740), único ejemplar que tenemos en España.

Tocar en el Hass de tres teclados ofrece la posibilidad de llegar a la exquisita interpretación de las obras. Pero cuidado, no se trata de hacer gimnasia saltando de un teclado a otro sino que la música gane totalmente la partida, aprovechando los recursos de los distintos registros.

En este apartado quisiera expresar brevemente mi posición sobre las tan dogmáticas y encorsetadas opiniones que sugieren ciertas escuelas acerca de que las obras deben ser interpretadas, para ser válidas, según el compositor y la época en tal o cual instrumento. Entiendo que un falso purismo no debe nunca matar la música. Anterior al Hass, Hamburgo 1740, hubo ya otros constructores de claves de tres teclados. Stefano Bolcioni en 1627 construyó uno en Florencia, actualmente en la colección Russel de la Universidad de Edimburgo y otro construido en 1702, que se atribuye a Bartolomeo Cristofori, conservado en la Universidad de Michigan.

El clave llamado Il Coreggio de la Reina María Bárbara de Braganza, desgraciadamente desaparecido, fue construido por Diego Fernández con los consejos del castrato Farinelli. Tenía cinco juegos de cuerdas, con lo cual había un registro de 16', tiradores y pedales para variados cambios de registros. Scarlatti conoció ese instrumento, ¿se puede pensar que un compositor de su talla no lo aprovecharía? Por lo tanto desde el siglo XVII los músicos tenían esos claves a su disposición.

Lo esencial es que los intérpretes sepamos usar cada instrumento para hacer música.

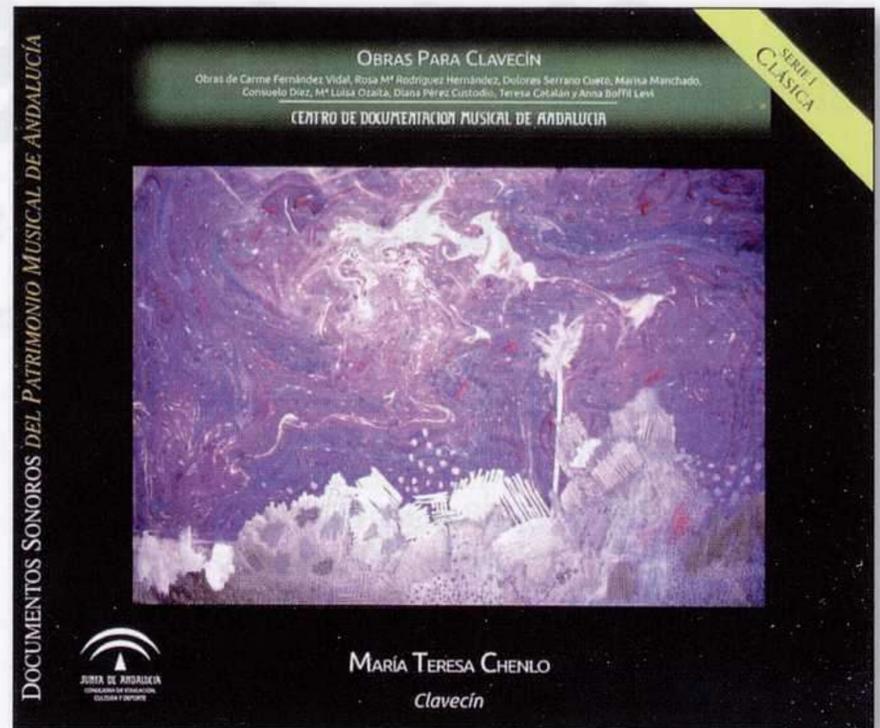
Mi marido, que es físico, es un gran apasionado en el estudio del mecanismo y construcción de los claves. Ha hecho un trabajo técnico serio y pormenorizado de las características del Hass, que puede ser de gran ayuda para los intérpretes.

¿Qué labor de investigación hay detrás de cada una de las piezas que interpreta en el clave?

Total: época, análisis armónico-tonal, documentación exhaustiva sobre la vida del compositor. Por ejemplo, ¿cómo no saber que Correa de Arauxo se negó a entregar la llave del órgano en Sevilla y estuvo preso por ello, o que la distracción favorita de Scarlatti era el juego y muchas veces la Reina María Bárbara pagó sus deudas para salvarlo? Estos detalles que parecerían secundarios sin embargo nos dan pautas del carácter fogoso del compositor que se transmite a sus creaciones.

Además de su maestro Rafael Puyana, Wanda Landowska estará también entre sus referentes artísticos...

Sin duda. Fue una personalidad arrolladora; gracias a ella el instrumento está vivo. Actualmente hay una corriente que se permite el



Portada de su último CD.

lujo de criticarla. Si escuchamos sus grabaciones en el Pleyel, que evidentemente no es una copia histórica fiel, transmiten tanta música con mayúsculas que a nadie con sensibilidad pueden dejar ajeno. Como a mi Maestro, la admiro.

Su versatilidad artística le ha permitido abordar un repertorio muy amplio, desde el barroco, las obras para fortepiano de los siglos XVIII y XIX, la música clavecinística americana, e incluso obras de nueva creación, muchas de las cuales le han sido dedicadas, de Cervetti, Castillo, J. L. Turina, Legido y tantos otros. ¿Qué diferencias hay a la hora de interpretar una obra contemporánea, de una barroca o del repertorio americano para clave?

Desde el punto de vista técnico mucha. Hay que adaptar la mano y la técnica para que el sonido no resulte seco. Pero desde el punto de vista musical ninguna: seguir lo que nos dice la partitura con gran detalle. Con los compositores actuales tenemos la posibilidad, en la mayoría de los casos, de poder intercambiar ideas acerca de la obra y su interpretación lo que redundará en un óptimo resultado. Mi experiencia en este aspecto ha sido muy fructífera y espero que para los compositores también.

Como intérprete me siento en la obligación moral y estética de dar a conocer a los creadores de nuestro tiempo. Testimonio de esto es el CD que acaba de aparecer con las obras del Taller de Compositoras del XI Festival de Cádiz, creado por el eficiente director del mismo D. Reynaldo Fernández Manzano.

¿Qué proyectos artísticos tiene? ¿Tendremos oportunidad de disfrutar de la grabación del programa de homenaje a Rafael Puyana?

La preparación de un monográfico de un músico español del siglo XVIII. El nombre del compositor no se dice pues si no el proyecto no sale. Aunque no soy supersticiosa, sigo el buen consejo de mi abuela italiana.

Comenzar una investigación sobre la vida y realizaciones de Rafael Puyana. Para ello cuento con el estupendo material, donado por el Maestro a la Fundación Archivo Manuel de Falla, y la exquisita colaboración de su gerente y amiga Elena García de Paredes. En cuanto a la grabación del concierto, lamentablemente no se efectuó.

El próximo 15 de enero el Festival COMA'14 rendirá, en Madrid, un homenaje a dos grandes figuras de la creación como son Claudio Prieto y Sebastián Sánchez Cañas. En él tendré el placer de recrear nuevamente la *Sonata 13* de Prieto, sonata que me dedicó, así como *Petenera* y *Vaqueirada* y *Baile vaqueiro* de Sánchez Cañas.

www.mariateresachenlo.com

www.youtube.com/watch?v=PJJDxrtbHoo*

* María Teresa Chenlo estudiando en el clave de tres teclados realizado por Andrea y Anthony Goble, donado por Rafael Puyana al Archivo Manuel de Falla.

Christina Sandsengen

La guitarrista que surgió del frío boreal

LORENA JIMÉNEZ

Nació hace 27 años en un pequeño pueblo del país más occidental de la península escandinava, un país salpicado de lagos, cascadas, glaciares e impresionantes fiordos. Alta, esbelta, rubia, ojos azules, reúne en su aspecto todos los tópicos de la belleza vikinga; podría ser modelo, pero es guitarrista clásica. Comenzó a estudiar piano, pero cuando tenía 15 años se enamoró de la guitarra clásica y a partir de entonces se dedicó exclusivamente al instrumento de cuerda pulsada.

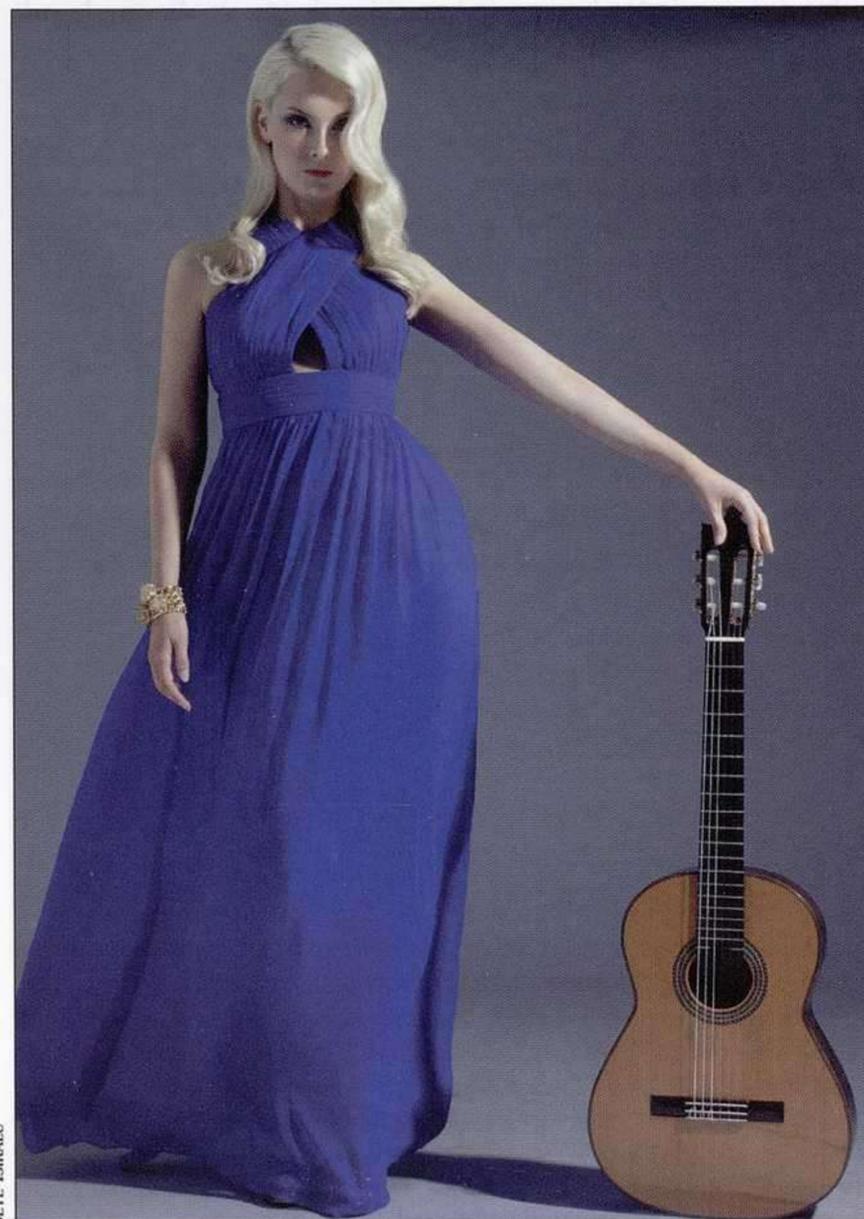
A los 16 años fue aceptada en un programa de talentos para jóvenes músicos dirigido por el guitarrista Geir Otto Nilsson en la Academia Noruega de Música. Tras su licenciatura, continuó su formación con grandes figuras de la guitarra clásica, actuando como concertista en las principales salas y festivales de Noruega, Suecia, Inglaterra, Bolivia, Perú, España, Tailandia, Singapur o Turquía, convirtiéndose en una de las guitarristas de mayor proyección internacional de su generación. Recientemente fue elegida miembro de la Asociación de Guitarra Clásica de Noruega y su pasión por dicho instrumento la ha llevado a fundar *Oslo Gitarskole*, la principal escuela de guitarra de su país. Coincidiendo con el lanzamiento de su primer trabajo discográfico para el sello Odradek Records, *Shades & Contrasts*, Christina Sandsengen habló en exclusiva para RITMO.

Comenzó estudiando piano, pero a los 15 años se enamoró de la guitarra clásica, ¿cómo se produce ese flechazo?

La verdad es que empecé con guitarra eléctrica en la escuela, pero mi profesor me dijo que primero tenía que aprender a tocar la guitarra clásica. Y así empecé... No sabía lo que realmente era una guitarra clásica (risas) pero me dije ¿por qué no? Y fue él quien se encargó de mis primeras lecciones de guitarra. Cuando ya comencé a tocar algunas piezas clásicas, me pareció tan bonito que empecé a enamorarme de este maravilloso instrumento, porque creo que es un instrumento musical sumamente rico. Fue como si se abriese un nuevo mundo ante mí, y desde ese día, decidí dedicar mi vida a tocar la guitarra clásica.

¿Cree que la guitarra es el instrumento perfecto para comunicarse a través de la música?

Sí, así es, porque es un instrumento que te permite manifestar un espectro muy amplio de sentimientos, me refiero a que



La joven y gran guitarrista Christina Sandsengen.

te permite tocar de forma delicada y suave, y por otro lado también puedes tocar con fuerza y potencia, además de toda la amplia gama intermedia que puedes conseguir. Y es un instrumento que puedes usar para ritmo, melodía...

Estudió en la Academia Noruega de Música y también en el Conservatorio Superior de Música "Manuel Castillo". ¿Por qué eligió Sevilla para completar su formación?

Una de las razones por las que escogí Sevilla fue porque es una ciudad donde el flamenco está muy presente. Y otra de las razones de esta elección fue porque quería estudiar con el profesor de guitarra clásica Antonio Duro, que daba clases allí, y además Sevilla es un sitio muy soleado (risas), aunque también es muy fría en invierno...

Su compatriota Bettina Flater se enamoró de la guitarra flamenca en Sevilla. ¿Le gusta la guitarra flamenca?

Sí, y allí fui también a muchos *tablaos* flamencos. De hecho, me encanta escuchar flamenco y ver a los que lo bailan, ¡son tan expresivos e intensos!, notas cómo realmente lo sienten...

Tras licenciarse como guitarrista clásica, completó sus estudios en París con un guitarrista de élite, el concertista francés Gérard Abiton. ¿Qué fue lo más importan-

te que aprendió de Abiton? ¿Algún consejo que todavía recuerde antes de subir al escenario?

Gérard me enseñó muchas cosas. Es un profesor excelente y muy atento con sus estudiantes. Me ayudó mucho con la técnica; siempre tenía sugerencias muy interesantes para la digitación, que te ayudaban a tocar mejor. Me aconsejaba que estuviera relajada y pensara siempre en positivo antes de salir al escenario. Y también me recomendaba estar muy concentrada cuando practicaba, porque si estás concentrado cuando practicas y lo haces de forma correcta, vas a estar mucho más seguro y cómodo en el escenario.

¿Y cómo se concentra Christina Sandsengen el día del concierto?

Bueno, lo que hago es planificar muy bien ese día, es decir, nada de realizar cosas extras, porque si no me pongo nerviosa, y para mí es muy importante estar muy tranquila ese día. Así que me arreglo el pelo bien temprano por la mañana y me preparo, y una hora antes del concierto trato de tumbarme para relajar mis músculos; trato de que mi mente solo esté ocupada con cosas positivas, sin pensar en cómo va ir el concierto. Lo único que pienso es en que me voy a divertir y en que tengo que disfrutarlo al máximo, ya que para eso amo mi trabajo...

Entre sus maestros también figuran otras grandes nombres de la guitarra de la escena internacional, como el último alumno directo de Andrés Segovia, el norteamericano Eliot Fisk, el virtuoso brasileño Fabio Zanon o el famoso guitarrista italiano Aniello Desiderio ¿Qué huellas le han dejado en su perfil artístico y técnico?

Me influyeron mucho musicalmente. Con Eliot Fisk toqué *Mallorca* de Isaac Albéniz y me dio muy buenos consejos. Con Desiderio hice dos master-classes y es un guitarrista muy expresivo, y aunque también hablamos de técnica; sus clases fueron muy enriquecedoras, sobre todo, desde el punto de vista de sus consejos musicales. Fabio Zanon es amigo mío y hablamos con frecuencia. Con él he aprendido mucho desde el punto de vista rítmico. Conoce muy bien la música brasileña y es muy preciso en lo que hace; con él aprendí sobre todo cuestiones referentes al ritmo.

Interpretó la famosa suite *Koyunbaba* de Carlo Domeniconi en directo para la CNN Türk. ¿Cómo recuerda ese momento?

Es una de mis piezas preferidas y la interpreto a menudo. Y siempre que la toco, siento que es una pieza muy especial para mí. Cuando la toqué allí, delante de los aficionados turcos, estaba especialmente nerviosa, pero como es una obra muy emotiva, también estaba absolutamente concentrada cuando la interpreté. Cuando toco esta música tan rica y arrolladora, siento emociones muy diferentes. Se trata de una pieza que tiene cuatro movimientos y cada uno de ellos evoca una atmósfera distinta. Yo creo que hasta lloré la primera vez que la escuché... De hecho, me llevó mucho tiempo poder interpretarla, porque me ponía a llorar cada vez que la tocaba..., pero ya no lloro (risas), aunque siempre es muy emocionante cuando la toco.

Además de *Koyunbaba*, su primer CD incluye Tárrega, Albéniz, Agustín Barrios o *Late at Night* de su compatriota y profesor Sven Lundestad. ¿Escuchó interpretaciones de otros guitarristas de Mallorca o Asturias? ¿Qué criterios de selección siguió para este primer CD y por qué decidió reunir estas piezas en un mismo álbum?

Sí, por supuesto, escuché a otros guitarristas que han interpretado estas obras, pero no recuerdo cuándo fue la primera vez que las escuché. De todas formas, aunque escuche grabaciones de otros guitarristas, trato de aportar mi personalidad y mi propia expresión a cada obra que interpreto. *Late at Night* es una de las que aprendí a tocar cuando estaba estudiando con mi primer

“Si tuviera que escoger una sola obra del disco, no dudaría, sería *Koyunbaba*, de Carlo Domeniconi”

profesor de guitarra. Para mí, el nexo de unión de estas músicas es que todas son piezas románticas, aunque no todas ellas son del periodo romántico. Y digamos que todas estas piezas me conmueven de forma especial. Todas ellas se diferencian y contrastan entre sí, de ahí que el título sea *Shades & Contrasts*, porque no dejan de referirse a distintas “sombras y contrastes” que acontecen en nuestra vida, las diversas emociones que experimentamos en nuestra vida...

¿Se atreve a compartir con nuestros lectores su obra favorita del disco?

Koyunbaba, sin duda.

Sus gustos van desde la música romántica hasta el *heavy metal*, e incluso ha tocado en una *metal band*, ¿algún proyecto futuro en este sentido?

Ojalá pudiera seguir tocando en *metal bands*, pero hace tiempo que decidí centrarme en la guitarra clásica. De todas formas, estoy pensando en hacer algo que mezcle la música de *heavy metal* con la guitarra clásica, y también quiero componer algo en ese sentido, porque no dejan de ser dos mundos muy interesantes, que se podrían combinar... Sería un nuevo contraste, una manera de confrontar estos dos estilos.

¿Qué proyectos esperan a Christina Sandsengen en un futuro más inmediato?

En diciembre tengo una gira por China y en enero me iré al resto de Asia. En marzo tocaré en un Festival en Noruega con el guitarrista estadounidense Al Di Meola...

¿Tendrán oportunidad de verla también sus fans españoles en el 2015 en nuestro país?

Sí, porque en julio estaré en el Festival de Guitarra de Sigüenza.

Hagamos una cosa. Dígame lo que quiera para acabar la entrevista.

Esta es la pregunta más difícil de todas (risas). Pues mire, soy de los que creo que uno tiene que seguir sus sueños, y no escuchar lo que digan los demás, ya sean familiares, amigos, o sea quien sea, porque aunque suene a tópico, estoy convencida de que uno tiene que seguir siempre lo que le dice el corazón. Me refiero a que uno puede trabajar muy duro, dar el máximo, no abandonar nunca, pero tiene que escuchar también lo que le dice el corazón...

Gracias, buen consejo. Ha sido un placer.



www.christinasandsengen.com

Ashot Tigranyan y la CCCO de gira en España

Generando música sobre la gran Escuela rusa

Ashot Tigranyan es un violinista reconocido mundialmente, graduado del Conservatorio de Moscú, donde estudió con el legendario violinista ruso Leonid Kogan. Además de su carrera solista, es fundador y director musical de la virtuosa Classical Concert Chamber Orchestra (CCCO). Combinando sus habilidades como director y solista, Tigranyan interpreta un extenso repertorio violinístico, que incluye una gran selección de obras para violín y orquesta del Barroco, Clasicismo y Romanticismo, así como también piezas adaptadas para violín solista y orquesta de cámara, siempre bajo su dirección musical.

¿Podría contarnos un poco el origen y la formación de la Classical Concert Chamber Orchestra?

La CCCO fue creada con la intención de proseguir la honorable Escuela rusa. Yo estudié en el Conservatorio de Moscú con el legendario violinista Leonid Kogan, y tras abandonar Rusia y llegar a América, quise continuar bajo esta gran influencia musical. Mi misión con la CCCO es mantener esta tradición y aplicarla a la música que hacemos. La Orquesta fue fundada en 2006 en California y desde entonces ha actuado por todos los Estados Unidos. En 2012 comenzamos nuestra primera gira por Europa. Nuestro ensemble ha modelado mi visión personal de la tradición, fusionado con el estilo de las orquestas clásicas y barrocas.

¿Durante el mes de febrero están de gira por España, podría adelantarnos los programas y la función de esta gira?

Es la cuarta ocasión que regresamos a España; estamos deseando poder comenzar la gira, que comienza el 5 de febrero en Valencia en el Palau de la Música. Pasaremos gran parte de nuestra gira en el norte de España y tocaremos también en Valencia, Zaragoza, Madrid, A Coruña, Valladolid, Barcelona, San Sebastián, Pamplona y Bilbao, con especial interpretación entre medias en Montpellier, anticipo de nuestra gira por Francia en abril. Espero poder desarrollar mi concepción de la Escuela rusa en España, país que adoro por su cultura, gastronomía y público. La CCCO siempre ha tenido mucho éxito en España y deseo poder transmitir mi pasión por la Escuela rusa durante la gira. Respecto al repertorio, presentaremos una selección de obras para violín y orquesta, oscilando entre Vivaldi, Mozart y obras españolas, como Falla o la *Fantasia sobre Carmen* de Sarasate. Los conciertos de Zaragoza (8 de febrero), Madrid (10 de febrero) y Barcelona (18 de febrero) tendrán como artista invitada a la gran soprano Virginia Tola, que interpretará las *Siete Canciones populares españolas* de Falla.

Como nos ha contado, usted proviene de la legendaria escuela violinística de Leonid Kogan, de la que es uno de sus más prestigiosos continuadores



El maestro y violinista Ashot Tigranyan, director y fundador de la Classical Concert Chamber Orchestra.

¿Cómo desarrolla este modelo en sus alumnos?

La CCCO no es necesariamente un grupo de estudiantes, son más bien un conjunto de solistas que han desarrollado mi método y que siguen mi estilo, cada uno con su propia personalidad. Todos ellos, conjuntamente, representan mi sonido, y deben aprender a escucharse y seguir en la misma coordinación de vibrato. Mi propio estilo interpretativo evoca la "vieja práctica", poniendo el foco en producir un sonido envolvente y un color especial que imita a la voz humana. Cuando tocamos correctamente, esta Orquesta evoca con sus armonías los ecos de mi educación en la tradición en las cuerdas de la Escuela de Rusia. Ellos han capturado esta esencia en sus más pequeños giros y detalles, es un gran acierto. La belleza de este estilo está en conexión con el pasado, y para una orquesta de cámara es lo que más le conviene.

¿Cuáles son los principales soportes sobre los que se fundamenta y trabaja la CCCO? ¿Y su repertorio, dónde comienza y dónde acaba?

Como casi todas las orquestas de cámara, la CCCO no trabaja con un director que no esté tocando al mismo tiempo. Mi labor es tocar y actuar como un director al unísono. Esta posición me permite seguir tocando mientras lidero a mis músicos, que siguen mis principios. Como director-intérprete, soy capaz de utilizar tanto mis habilidades como violinista, como las de director para realizar un repertorio de concierto extenso. El que yo mismo esté inmerso en la orquesta acentúa nuestro sonido unificado. Nuestro repertorio incluye música de Bach, Vivaldi, Mozart, Sarasate, Tchaikovsky y Paganini, entre muchos otros. Estas interpretaciones también incluyen arreglos tocados por mí desde el violín solista. Nuestro repertorio está muy marcado por

la Escuela rusa de música clásica y refleja en su sonido reminiscencias del Romanticismo. Con un estilo fundado en la tradición formal, la Classical Concert Chamber Orchestra y yo procuramos extender este legado cuando hacemos música.

G.P.C.

ACERCA DE LA CCCO

La Classical Concert Chamber Orchestra es un conjunto compacto y versátil de treinta y cinco músicos de primera línea, con un nuevo giro a la experiencia orquestal de cámara. La orquesta sigue el modelo clásico-barroco, no utilizando un director a su frente, liderada a su vez desde la posición del violín solista por el maestro Ashot Tigranyan. Creada en 2006, en sus años posteriores se presentó en varias ciudades de los Estados Unidos. En 2012, el maestro Tigranyan introdujo a la CCCO en Europa y Escandinavia, realizando además numerosas giras por España, Reino Unido, Polonia, Italia y Dinamarca. Ha tocado en salas como el Palau de la Música Catalana, Teatro Colón de A Coruña, Auditorio Palacio de Congresos de Zaragoza, Teatro Calderón de Madrid, Symphony Hall Aarhus Denmark, Helsinki Music Centre, Grieg Hall de Bergen, Oslo Concert Hall, Berwaldhallen de Stockholm, Glasgow Royal Concert Hall, St. George's Hall de Liverpool, Victoria Hall, Teatro Rossini de Pesaro, etc. En su gira por España (entre el 5 y 25 de febrero) presentarán una selección de obras para violín y orquesta de cámara.

<http://cccorchestra.com/>

Cantando a Carl Philipp

Yago Mahúgo y Mariví Blasco graban Lieder de C.P.E. Bach

Nominado con su ensemble a los prestigiosos premios ICMA, el clavecinista, fortepianista y director del Ímpetus Conjunto Barroco de Madrid, Yago Mahúgo, conversa con nosotros sobre su último lanzamiento: una selección de Lieder de C.P.E. Bach al fortepiano en compañía de la soprano Mariví Blasco.

Nuevo disco y referencia del sello CMY Baroque con la recentísima nominación a los ICMA. ¿Cómo valora la candidatura de su anterior CD dedicado a Rameau y sus Pièces de Clavecin en Concerts a estos premios tan importantes en la categoría de música instrumental barroca?

Estamos muy contentos por la nominación. Ha sido algo bastante inesperado y esperamos que sirva para que aumente la valoración de los grupos españoles tanto en nuestro país como en el extranjero.

Su repertorio más habitual es el francés y, de hecho, ha sido una constante en su discografía y en su carrera. ¿Por qué la elección de un compositor alemán como C.P.E. Bach?

Una de las razones ha sido conmemorar el 300 aniversario del nacimiento de Carl Philipp. Creo que es el más valioso de los hijos de Johann Sebastian, sin olvidar a Wilhelm Friedemann y a Johann Christian, claro está. Es, sin duda alguna, una figura fundamental del periodo que va del último Barroco al Clasicismo y, por supuesto, del *Sturm und Drang*. Por otro lado, los Lieder de Carl Philipp no forman parte del repertorio habitual y están muy poco grabados. Además, son una música maravillosa y de una calidad enorme que merece la pena conocer y disfrutar.

Precisamente, siempre que pensamos en este género, nos vienen a la mente compositores posteriores como Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms o Mahler. ¿Cómo valoraría la figura de Carl Philipp dentro de la evolución del lied?

Creo que estas obras anticipan muy bien los Lieder de compositores posteriores. Me atrevería a decir, ya que antes me preguntaba por los ICMA, que podríamos considerar que el caso de Carl Philipp en este género es, en cierta medida, como el de Rameau en relación al trío de cámara, es decir, que sus obras son pioneras. Podemos considerar que estos son los primeros Lieder "de verdad", una auténtica antesala de las obras de Mozart, Beethoven o Schubert.

A pesar de poco conocido, el legado Liederístico de Carl Philip es muy extenso. ¿En qué criterios se ha basado para seleccionar las canciones? ¿Ha participado la soprano Mariví Blasco, su "compañera de viaje en este disco", en la elección del repertorio?

Sí, la selección la hemos hecho entre ambos



Yago Mahúgo junto a Mariví Blasco, ante los Lieder de C.P.E. Bach.

y no se basado en un criterio, digamos, temático, aunque sí es cierto que hay muchas canciones sobre aspectos bíblicos o religiosos. La cuestión fundamental a la hora de elegir, teniendo en cuenta lo extenso del repertorio ya que Carl Philip compuso cerca de 250 canciones, ha sido nuestro gusto personal; hemos decidido grabar aquellas canciones que más nos han gustado a ambos.

¿Por qué soprano y fortepiano? ¿Era una exigencia de la partitura o ha sido una cuestión personal elegir esta tipología vocal?

Las canciones están escritas para la tesitura de soprano, aunque también podrían ser interpretadas por un tenor pero, en cualquier caso, tenía absolutamente claro que quería contar con Mariví para este proyecto. Desde que la escuché por primera vez en un concierto supe que es una cantante excelente, dotada de una voz perfecta para este tipo de repertorio, con una gran versatilidad dramática y no lo dudé un segundo. En cuanto al fortepiano, es también el instrumento más adecuado a mi juicio y más tratándose de un Anton Walter de 1786, un fortepiano que nos permite ilustrar esta música a la perfección.

Este disco, de hecho, constituye su primera grabación no sólo de repertorio alemán, sino también de fortepiano...

La verdad es que me gusta tanto sentarme al fortepiano como al clave (risas). Este disco es muy importante para mí, ya que me permite cambiar de repertorio. El repertorio francés, que es al que estoy más vinculado y me en-

canta, es el que representa mejor el mundo del clave, sin olvidar a Bach padre, claro. En cuanto al fortepiano, creo que Carl Philipp, Haydn y Mozart llevan a este instrumento tan fascinante pero primitivo al mismo tiempo a su máxima expresión artística. No olvido a Beethoven, pero él ya tenía un fortepiano un poco más grande y evolucionado que el que se ha usado en esta grabación. Carl Philipp aprovecha muy bien la dinámica del fortepiano para potenciar el estilo *Sturm und Drang* que tan bien cultivó, ese "piano" y ese "forte" tan drástico. Este instrumento además permite una gran flexibilidad del tempo, puedes acelerar, parar..., favoreciendo la expresividad y la comprensión de la música.

Después de esta incursión discográfica en el repertorio alemán, ¿qué proyectos aguardan a Yago Mahúgo e Ímpetus?

En primavera Brilliant Classics va a editar un nuevo disco en solitario que he grabado en octubre pasado con las obras completas para clave de Marchand y Clérambault. En cuanto a conciertos, nos esperan dos citas importantísimas con el CNDM en mayo en Oviedo y León y en junio en el Festival de Granada. También tendré el privilegio de dar un recital en el Festival de Santander en el mes de agosto.

Seguiremos atentos. Muchas gracias, Yago, por conversar con nosotros.

www.yagomahugo.com

G.P.C.

Vítězslav Novák

JUAN CARLOS MORENO

Más respeto que afecto, eso es lo que inspira Vítězslav Novák entre muchos melómanos checos. La razón, todo lo injusta que se quiera, es muy sencilla: la escucha de su música, o al menos de buena parte de sus obras más representativas, deja la sensación de que estamos ante un compositor intelectual, racional y, por tanto, frío, más atento a la técnica y la construcción formal que a ese calor melódico y poético que tanto aprecian sus compatriotas y aquellos que, no siéndolo, amamos la música de ese rincón de Europa central. De ahí que su compañero de estudios Josef Suk haya ganado a Novák la partida en cuanto a estima se refiere.

Pero, ¿de verdad esto es así? El poema sinfónico *El eterno deseo* y el *Trío con piano* "Quasi una ballata", por citar solo dos títulos de un catálogo extenso, no transmiten precisamente esta imagen de técnico carente de corazón, pues se trata de composiciones de una expresividad apasionada y, en el caso de la segunda, también desesperada, amén de una gran libertad formal y un sentido armónico original y nada acomodaticio. ¿Entonces? Entonces solo cabe colegir que Novák fue uno de esos compositores que llegó demasiado pronto o demasiado tarde a los momentos históricos que le tocó vivir, de tal modo que su música sonó radicalmente novedosa en un momento en que el público checo aún no estaba preparado para asumir ciertas novedades, y particularmente anticuada cuando el signo de los tiempos reclamaba otros lenguajes o temáticas. En cuanto al respeto, ese es incuestionable, no en balde Novák fue el maestro de buena parte de los compositores checos que iban a protagonizar el siglo XX, como Alois Haba, Jaroslav Kricka o Isa Krejčí, e igualmente de los eslovacos, como Eugen Suchon, Ján Cikker y Alexander Moyzes, aunque el más famoso de sus discípulos fuera también el más díscolo, Bohuslav Martinu.

Una cosa hay clara, y es que Novák no lo tuvo nunca fácil. Ni siquiera durante su niñez, cuando la temprana muerte de su padre convirtió al futuro compositor, que entonces tenía solo once años, en el cabeza de familia y le investió de unas responsabilidades para las que no estaba preparado. No obstante, con esa determinación que llegaría a ser uno de los rasgos de su carácter, logró salir adelante y lo mismo haría ya en Praga con sus estudios musicales. Llegó a destacar tanto que en 1891 consiguió ser admitido en las exclusivas clases de composición que Antonín Dvorák impartía en el conservatorio. Esas clases, interrumpidas dos años más tarde cuando el creador de *Rusalka* partió hacia Estados Unidos, fueron determinantes en la conformación de su estilo, lo mismo que un viaje que en 1896 emprendió a la región de la Valaquia morava y del que regresó enamorado del folclore moravo y eslovaco. La *Suite de la Eslovaquia morava* (1903) sería una de las obras en las que mostraría ese fervor, además de uno de sus éxitos más relevantes.

Escena checa

No tardó mucho Novák en darse a conocer en la escena checa. Los poemas sinfónicos *En los Tatras* (1902), *El eterno deseo* (1904) y *Toman y la ninfa de los bosques* (1907), con su peculiar amalgama de posromanticismo straussiano e



Busto conmemorativo a Novák en su localidad natal, Kamenice nad Lipou, una pequeña villa de Bohemia del Sur.

impresionismo debussista, hicieron de él el gran exponente del modernismo checo, plaza confirmada por dos partituras escritas en 1910 en las que intentó plasmar su fascinación, casi religiosa, por la naturaleza: la cantata *La tempestad* y el ambicioso ciclo pianístico, más tarde orquestado por el propio compositor, *Pan*. Son sus obras maestras.

Pero justo cuando se encontraba en el punto más alto de su carrera llegó la crisis. Novák se estanca. Y lo hizo coincidiendo con la sonada irrupción de Leos Janáček, quien, a pesar de ser mayor que él, le superó en modernidad. Como su rival, Novák se centró en la ópera, pero ni *Noche en Karlštejn* (1916) ni *La linterna* (1923), pudieron hacer nada ante el empuje de las mucho más originales, tanto musical como teatralmente, *Jenufa*, *Kata Kabanová* o *La zorrilla astuta*. A ojos de sus contemporáneos, el compositor de Kamenice nad Lipou había quedado anclado en un estilo académico, en las antípodas de la explosiva personalidad de Janáček en la ópera o de la calidez humana de Josef Suk en la música para orquesta y de cámara. Solo en la década final de su vida, Novák logró reencontrarse con el público, y ello en unas circunstancias particularmente trágicas: la ocupación, desde 1938 y hasta el final de la Segunda Guerra Mundial, de Checoslovaquia por la Alemania de Adolf Hitler. *De profundis* (1941) y *Tríptico de san Venceslao* (1942), ambas para órgano y orquesta, le convirtieron en uno de los símbolos de la resistencia contra el invasor.

La fascinación por lo popular

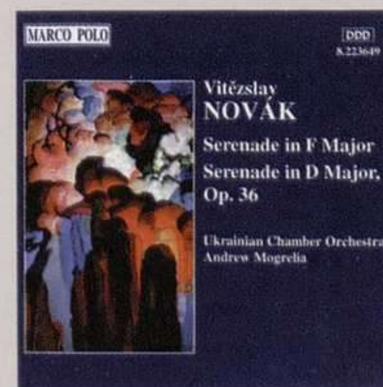
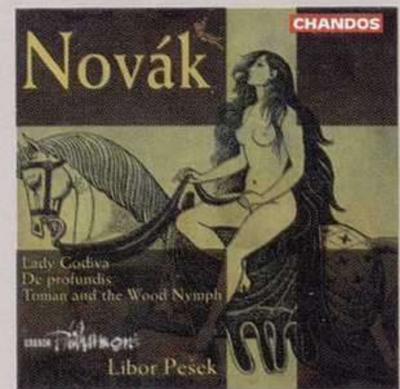
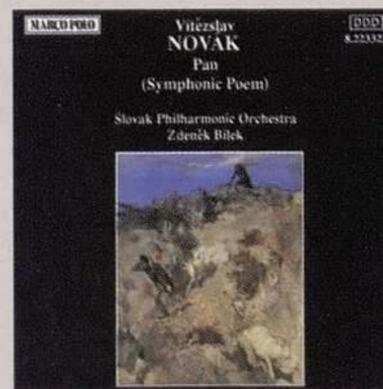
A sus alumnos, en especial a los que le llegaban desde Eslovaquia, Vítězslav Novák no dejó nunca de insistirles en la importancia del folclore como elemento vertebrador de las composiciones. Él mismo daba ejemplo, pues fue precisamente el descubrimiento de las melodías y ritmos populares de la región de la Valaquia morava lo que, en 1896, le dio la clave para encontrar su propio camino en la música después de unas primeras partituras, como la *Serenata en fa mayor* (1895), a las que no era ajena la influencia del romanticismo más clásico de Johannes Brahms. Desde entonces, aunque no siempre de manera evidente, esa inspiración popular se hizo un hueco en su obra, de tal modo que Novák incluso pensó en dejar Praga por Brno para estar así más cerca de las fuentes de la música morava y eslovaca. La ópera *La linterna* (1923), las obras orquestales *Suite de la Eslovaquia morava* (1903) y *Suite de Bohemia del sur* (1937), así como las pianísticas *Mi mayo* (1899), *Cantos de las noches de invierno* (1903), *Sonata heroica* (1900) o la colección de *Seis sonatinas* (1920), son algunos ejemplos de la presencia de lo popular en su música, al principio con esa pasión que comporta todo descubrimiento y, más tarde, de un modo más estilizado e idealizado, siempre en perfecta comunión con las impresiones más íntimas y soñadoras.

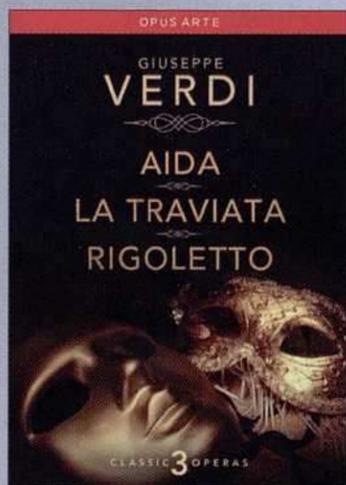
Cronología

- 1870 Nace el 5 de diciembre en Kamenice nad Lipou, una pequeña villa de Bohemia del Sur.
- 1881 La muerte prematura del padre le convierte en cabeza de familia.
- 1889 Recibe una beca para estudiar Derecho en Praga, capital a la que se traslada la familia. Novák, sin embargo, cambia las aulas de la universidad por las del conservatorio.
- 1891 Consigue ingresar en las exclusivas clases de composición que imparte Antonín Dvorák.
- 1895 Acaba la *Serenata en fa mayor*, una de sus primeras composiciones para orquesta, que gana el segundo premio de la Academia Checa.
- 1896 Viaja por la región de la Valaquia morava, cuyos paisajes y música dejan una profunda huella sobre su ánimo.
- 1902 Compone el poema sinfónico *En los Tatras*, inspirado por un viaje a esta cordillera eslovaca.
- 1909 Enseña composición en el Conservatorio de Praga.
- 1910 Escribe dos de sus obras mayores: la cantata *La tempestad* y el ciclo para piano *Pan*.
- 1923 Estreno en Praga, el 13 de mayo, de la ópera *La linterna*.
- 1928 Compone la pantomima *Signorina Gioventù*, a la que un año más tarde le sigue otra, *Nikotina*.
- 1930 Recibe el Premio del Estado por su aportación al género operístico.
- 1941 Compone *De profundis* y *Tríptico de san Venceslao*, dos obras marcadas por la ocupación nazi de Checoslovaquia.
- 1949 El 18 de julio muere en su casa de verano de Skutec.

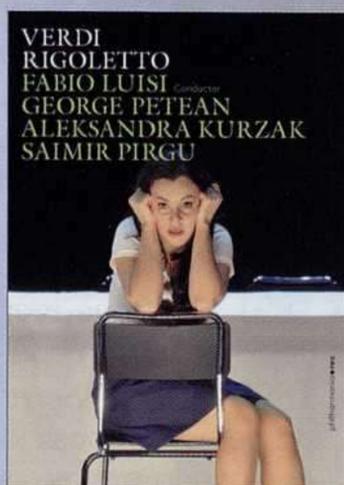
Discografía

- *La linterna*. Eva Depoltová, René Tuček, Karel Berman, Václav Zitek, Anna Barová. Coro de la Radio de Praga. Orquesta Sinfónica de la Radio de Praga / Frantisek Vajnar. Supraphon, SU3642-2612. ADD. 2 CDs.
- *La tempestad*. Jarmila Zilková, soprano. Jarmila Smyczková, soprano. Frantisek Livora, tenor. Richard Novák, bajo. Coro y Orquesta Filarmónicos Checos / Zdenek Kosler. Supraphon, SU30882211. DDD.
- *Pan*. Orquesta Filarmónica Eslovaca / Zdenek Bilek. Marco Polo, 8.223325. DDD.
- *Lady Godiva. Toman y la ninfa del bosque. De profundis*. Filarmónica de la BBC / Libor Pesek. Chandos, CHAN9821. DDD.
- *Serenata en fa mayor. Serenata en re mayor*. Orquesta de Cámara de Ucrania / Andrew Mogrelia. Marco Polo, 8.223649. DDD.
- *Suite de la Eslovaquia morava. Canciones melancólicas de amor. Serenata en fa mayor*. Jana Tetourová, soprano. Orquesta Filarmónica de Cámara de Praga / Jiri Belohlavek. Supraphon, SU3372-2931. DDD.
- *Signorina Gioventù. El eterno deseo*. Orquesta Filarmónica Estatal de Brno / Frantisek Jilek. Supraphon, SU3049-2931. DDD.
- *Obras para piano*. Frantisek Rauch, piano. Supraphon, SU3744-2113. ADD. 3 CDs.

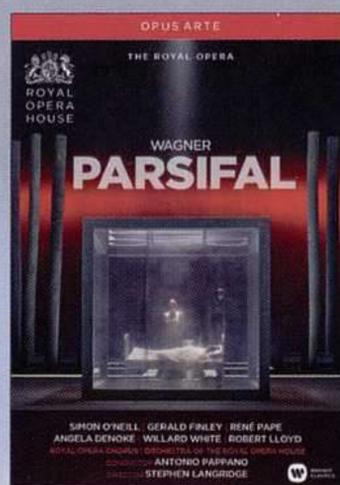




VERDI: Ópera Box.
Aida, La Traviata y Rigoletto.
Armiliato, Dessi, Bros,
Bros, Alvarez, Schäfer. T.
Liceo, T. Real, R. O. House.
16/9 - 9 h. 23 min. - Sub.
Esp.
OAI151BD (5 DVDs.)
Ean: 0809478011514
OPUS ARTE - T.63



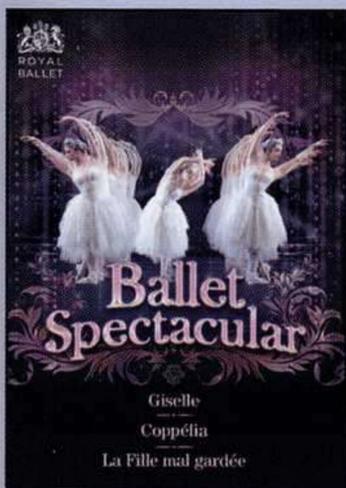
VERDI: Rigoletto.
Pirgu, Petean, Kurzak.
Philharmonia Zurich / Fabio
Luisi. Escena: Tatjana
Gürbaca.
16/9 - 124+15 min.
PHR0203 (DVD)
Ean: 7640165882030
ACCENTUS - T. 64



WAGNER: Parsifal.
O'Neill, Denoke, Pape.
Orchestra of the Royal
Opera House / Antonio
Pappano. Escena: Stephen
Langridge.
16/9 - 281 min.
OAI158D (2 DVDs.)
Ean: 0809478011583
OPUS ARTE - T.63



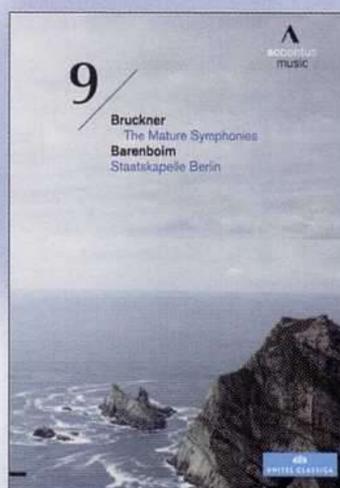
TALBOT: Alicia en el país de las maravillas.
Ballet y Orquesta de la
Royal Opera House / Barry
Wordsworth. Coreógrafo: C.
Wheeldon.
16/9 - 180 min.
OAI155SE (DVD)
Ean: 0809478011552
OPUS ARTE - T.63



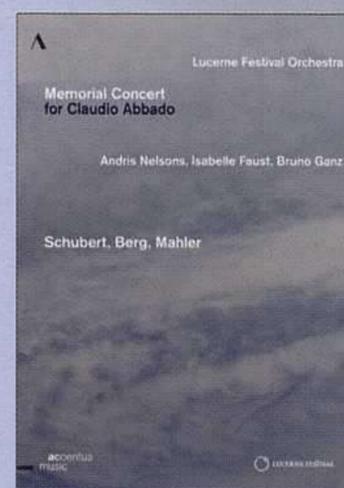
Ballet Box:
Giselle. Coppélia, La fille mal Gardée.
Ballet y Orquesta de la
Royal Opera House / P.
Wright, N. Mondaveano, A.
Twiner.
16/9 - 5 h. 44 min.
OAI182BD (3 DVDs.)
Ean: 0809478011828
OPUS ARTE - T. 63



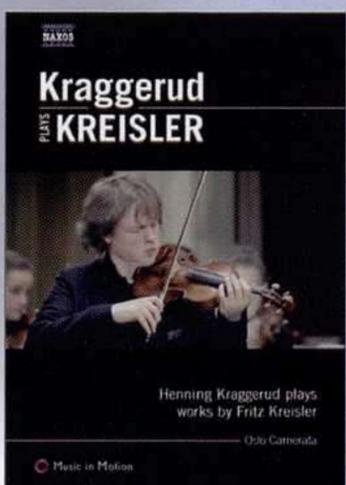
BRUCKNER:
Sinfonía núm. 8.
Staatskapelle Berlin / Daniel
Barenboim.
16/9 - 84 min.
ACC202178 (DVD)
Ean: 4260234830606
ACCENTUS - T.65



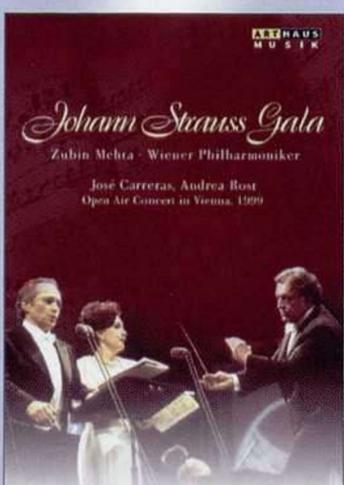
BRUCKNER:
Sinfonía num.9.
Staatskapelle Berlin / Daniel
Barenboim.
16/9 - 65 min.
ACC202179 (DVD)
Ean: 4260234830620
ACCENTUS - T.65



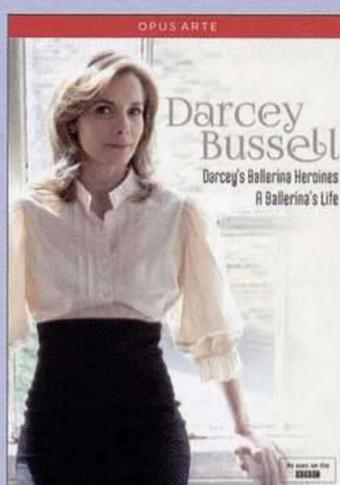
Claudio Abbado.
Memorial Concert.
Schubert, Berg, Mahler.
Isabelle Faust, Bruno Ganz.
Orquesta del Festival de
Lucerna / Andris Nelsons.
16/9 - 98 min.
ACC20319 (DVD)
Ean: 4260234830743
ACCENTUS - T. 65



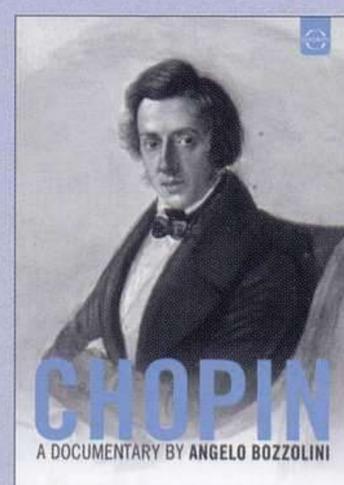
KREISLER:
Obras para violín.
Henning Kraggerud, violín.
Oslo Camerata.
16/9 - 101 min.
2.110353 (DVD)
Ean: 0747313535354
NAXOS - T. 64



JOHANN STRAUSS GALA:
Concierto desde Heldenplatz de Viena 1999.
Andrea Rost, José Carreras.
Orquesta Filarmónica de
Viena / Zubin Mehta.
16/9 - 90 min.
102208 (DVD)
Ean: 0807280220896
ARTHAUS - T.65

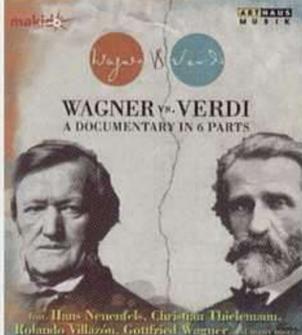
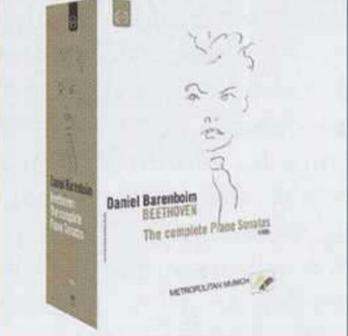


Darcey Bussell.
Documenta.
La gran estrella inglesa del
ballet. Incluye entrevista.
16/9 - 80 min.
OAI149D (DVD)
Ean: 0809478011491
OPUS ARTE - T. 65



CHOPIN.
Documental sobre su obra.
Participan Daniel
Barenboim, Martha
Argerich, Vladimir
Ashkenazy...
16/9 - 57 min.
2058848 (DVD)
Ean: 088024258487
EUROARTS - T. 65

Ortodoxos

| | | | |
|--|---|---|--|
|  <p>WAGNER vs. VERDI A DOCUMENTARY IN 6 PARTS</p> | <p>“Wagner Versus Verdi, el combate del siglo llevado a un documental en 6 partes”</p> |  <p>ludwig van beethoven piano concertos 2&1</p> <p>iván martín orquesta sinfónica de galicia</p> | <p>“El Beethoven de Iván Martín cuenta con una espléndida Sinfónica de Galicia”</p> |
| <p>“Xavier Sabata encabeza un gran elenco para una sensacional interpretación de Tamerlano”</p> |  <p>HANDEL tamerlano</p> | <p>“Moniuszko ha pasado a la posteridad como el mayor compositor lírico del XIX en Polonia”</p> |  <p>Stanislaw MONIUSZKO Overtures The Haunted Manor • Paria Halka • The Fairy Tale</p> <p>Warsaw Philharmonic Orchestra • Antoni Wit</p> |
|  | <p>“Currentzis prosigue su grabación de las óperas Da Ponte de Mozart, esta vez un teatral <i>Così fan tutte</i>”</p> |  <p>Jean-Philippe Rameau PIÈCES DE CLAVECIN EN CONCERTS LA REVERENCIA - Andrés Alberto Gómez</p> | <p>“La Reverencia alcanza estados de voluptuosidad muy altos en estas <i>Pièces de Rameau</i>”</p> |
| <p>“La Staatskapelle Dresden, como es la orquesta que estrenó <i>Elektra</i>, es para algunos la mejor para Strauss”</p> |  <p>RICHARD STRAUSS ELEKTRA</p> | <p>“Por fin el cofre completo con la histórica filmación de Ponnelle de las Sonatas de Beethoven con Barenboim”</p> |  <p>Daniel Barenboim BEETHOVEN The complete Piano Sonatas</p> |

58 DE LA A A LA Z

68 LIBROS

70 GRANDES EDICIONES

76 DOCUMENTALES

78 UNA OBRA Y SUS DISCOS

79 UN INTÉRPRETE Y SUS DISCOS

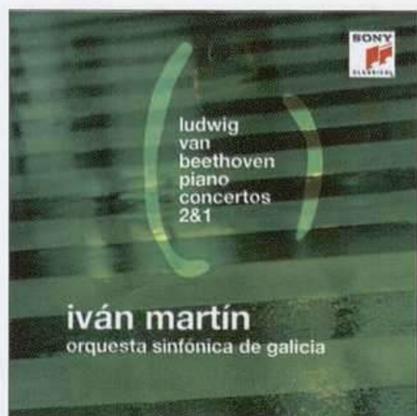
80 CONOCIENDO UN SURTIDO

81 RITMO ONLINE

99 RITMO PARADE

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

Salustio Alvarado (SA), Álvaro del Amo (ADA), Juan Berberana (JB), Ángel Carrascosa Almazán (ACA), Pedro Coco Jiménez (PCJ), Javier Extremera (JE), Jerónimo Marín (JM), Esther Martín (EM), Pedro González Mira (PGM), Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar (PSJD), Fernando López Vargas-Machuca (FLVM), Raúl Mallavibarrena (RM), Gonzalo Pérez Chamorro, (GPC), Rafael-Juan Poveda Jabonero (RJPJ), José Sánchez Rodríguez (JSR).



Si Thielemann suele decir que la orquesta más pequeña de Wagner pero la que más ruido hace es la del *Holandés*, las dimensiones de la OSG, no tan abultadas como en otros versiones, suenan con grandeza, nobleza y una calidad instrumental bárbara (este disco, conviene recordarlo, es cien por cien *made in Spain*). Iván Martín se pluriemplea tocando y dirigiendo, algo que hace cada vez con mayor asiduidad y cada vez mejor. Iván nos descubre la emancipación del piano frente a la orquesta y las intenciones de esta de mantener el orden clásico. Interpretativamente, las frases nos enseñan a un descomunal fraseador, con un sentido delicioso del color y el ritmo, un camino por una manzana entre las Mozart y Beethoven *Strasse*, tal es la combinación de ambos estilos. Es fácil sentirse extasiado por el ambiente del Adagio del n. 2, excepcional, pero más efecto hace cuando da paso al exultante Rondo, esta vez menos exultante, pero que inteligentemente va tomando vitaminas en un crescendo de emociones fulminante, con un leve toque de improvisación en cada repetición de las frases populares de las que se nutre. El n. 1 es apasionante, la preparación orquestal de la cadencia es sensacional, como exquisita es la fluidez del lento, el sentido cantáble pero su adecuación staccato-legato con las maderas, una combinación terrenal y espiritual, como un paseo por la tierra y por el cielo.

G.P.C.

BEETHOVEN: Conciertos para piano ns. 1 y 2. Iván Martín, piano y dirección. Orquesta Sinfónica de Galicia (OSG).
Sony, 88843098952 • 71' • DDD
Sony Classical ★★★★★ARS

¿EL DISCO ORQUESTAL DEL AÑO?

Con desesperante lentitud va publicando Accentus en DVD y Blu-ray las seis últimas *Sinfonías* de Bruckner por la Staatskapelle Berlin y Daniel Barenboim. Por fin le ha tocado el turno a la *Octava* (¡ya sólo queda la *Novena*, y tras ella el álbum con las seis, se supone que a un precio mucho más bajo que comprándolas por separado!) y, la verdad, la espera se ha visto muy recompensada. Porque me parece una de las versiones más admirables de cualquier sinfonía de Bruckner que haya escuchado. Por suerte se trata, además, de la edición Haas (segunda versión, 1887-90). En una serie de recreaciones magistrales todas ellas, esta es, en mi opinión, la más destacada desde que dio comienzo la serie que arrancaba con la “Romántica”. Filmada con público en la Philharmonie de Berlín el 26 de junio de 2010 (entre el 20 y el 27 hicieron las seis! ¡Menudo *tour de force* para la Orquesta y su director!) Me imagino, además, que no ha habido opción a hacer correcciones en caso de que se hubiera producido algún fallo en alguna trompa o trompeta..., puesto que cada una de las Sinfonías fue interpretada una sola vez (no debió de producirse ningún error muy perceptible).

¿Cómo es la interpretación? A la vez lírica y trágica, introspectiva y expansiva, inmensamente emocionante y apasionada. Rigurosa (la arquitectura se hace palmariamente visible) y a la vez libre (agógica flexible, tan lógica y motivada, tan sutilmente resuelta que hay que hacer un especial esfuerzo de atención para apreciarla), con una planificación de las tensiones que

solo la puede proporcionar una sabiduría y lucidez extraordinarias. Expuesta con asombrosa diafanidad, tocada con enorme concentración y entrega por los músicos, la ejecución orquestal es sencillamente pasmosa. Seguramente la Staatskapelle es inferior a la Filarmonía de Viena, a la de Berlín o a la Sinfónica de Chicago, pero aquí músicos y director consiguen que nos olvidemos de todas ellas y nos dejemos llevar enteramente por una belleza de sonido gloriosa, un pasmoso empaste *orgánico*. No sabe uno qué admirar más, si la cálida, aterciopelada y envolvente cuerda, si las muy destacadas, casi incesantemente audibles maderas, o el robusto metal, de impactante sonoridad. Y sería injusto no citar la impresionante actuación de una jovencísima primera trompa cuyo nombre no he logrado encontrar.

Con respecto a sus anteriores grabaciones (Chicago Symphony, DG 1981 y Berliner Philharmoniker, Teldec 1994), Barenboim parece haber acentuado la tensión en el Adagio, que va cobrando, desde un comienzo reposado, reflexivo y profundo, una intensidad casi insoportable hasta culminar en el clímax más sobrecogedor que recuerdo en cualquier versión grabada o filmada, un clímax muy prolongado que descarga tal tensión que te deja sin aliento (un momento, el de la culminación de este genial movimiento, que muchas veces, incluso en manos de grandes directores, me deja insatisfecho). La coda del Finale, a veces criticada en sus versiones de 1981 y 1994 por su excesiva premura (como



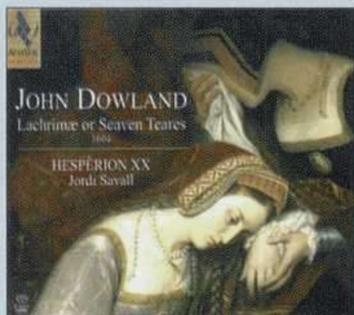
él mismo ha explicado en alguna ocasión, para huir de la molesta grandilocuencia *demagógica* de algunas versiones), creo que recobra aquí un justo término medio entre empuje y grandiosidad. Al final, con los músicos visiblemente exhaustos, ¡delirio desatado del público!

Contamos ya en DVD con tres interpretaciones mayúsculas de esta obra: la de Karajan con la Filarmonía de Viena para DG (1979) y Celibidache con la de Múnich (Sony 1990). La de Barenboim es la única que se distribuye también en Blu-ray y es, claro está, con diferencia la que mejor se ve y la que mejor suena de las tres, a distancia. La realización, de Andreas Morell (*director*) y Paul Smaczny (*producer*), es ejemplar. Escuchar en estas superlativas condiciones técnicas una interpretación maravillosa de una de las Sinfonías más admirables de la historia es un disfrute que no tiene nombre.

A.C.A.

BRUCKNER: Sinfonía n. 8 (ed. Haas, segunda versión 1887-90). Staatskapelle Berlin / Daniel Barenboim.
Accentus, ACC202178 • DTS • 85'
Música Directa ★★★★★ARS

“El Dowland de Savall es excelso por los cuatro costados”



Reedición de una de esas grabaciones que más que clásicas, son ya míticas en la discografía de la música antigua. Las *Siete Lágrimas* (*Lachrimae or Seaven Teares*) de John Dowland, publicadas en 1604 en una colección que incluía también algunas pavanas, gallardas y alemandas hasta un total de veintiuna piezas absolutamente impagables que acarician nuestros oídos no sólo con la melancolía, sino también (como bien advertía su autor) con la emoción y la felicidad.

Jordi Savall reunió en aquella primavera de 1987 a un selecto grupo de músicos cuya trayectoria posterior (no ya solo como intérpretes sino como directores) nos da varias pistas sobre las calidades de esta versión magistral por la que no pasa el tiempo: Paolo Pandolfo, Christophe Coin, Sergi Casademunt y Lorenz Duftschmid con las violas, y el laúd de José Miguel Moreno, todos ellos liderados por Jordi Savall naturalmente.

Producto excelso por los cuatro costados.

R.M.

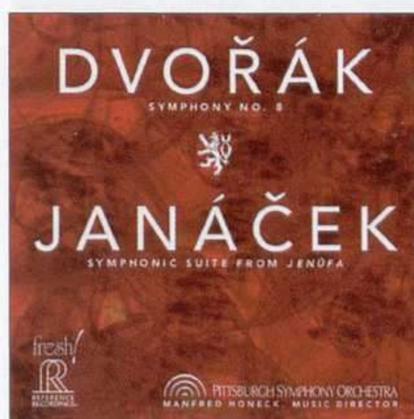
DOWLAND: *Lachrimae or Seaven Teares*. Paolo Pandolfo, Christophe Coin, Sergi Casademunt, Lorenz Duftschmid, José Miguel Moreno, etc. Hesperion XX / Jordi Savall.

AliaVox, AVSA9901 • 71' • DDD
Alia ★★★★★

Disco frustrante éste, primero porque a este director le he escuchado mejores cosas, y luego porque en la versión de la *Octava* (nunca más apropiado el término versión) apreciamos un buen concertador y una mejor orquesta, pero al servicio de un equivocado concepto de la música de Dvorák. La batuta abusa de portamentos de mucho más que dudoso gusto, empleando cambios de tempo, más que arbitrarios, habría que decir caprichosos. Insuflando inmensas cantidades de azúcar, que no lirismo, en los remansos que pueblan la partitura, llegando a conseguir romper el discurso musical en una obra donde lo único que hay que hacer para evitarlo es que la música fluya por sí misma. Honeck evidencia en esta *Octava* hasta qué punto puede llegar a ser nocivo intentar ser original con sólo ser un buen intérprete, si no se es además un gran músico. Y eso que para hacer las cosas bien lo tenía muy fácil, lo habría conseguido con sólo seguir los pasos de las diferentes versiones de Giulini o Karajan, o las de Kubelik (DG), Dohnányi (Decca), Szell (Emi)... o la recientísima de Belohlávek (Decca).

Mejoran un poco las cosas en la *Suite de Jenufa*, aunque a este Janáček le faltan demasiadas aristas. En conclusión, el 3 de *Jenufa* y el 1 de la *Octava* nos dan 2 estrellas. Eso sí, suena de vicio.

R.-J.P.J.



DVORÁK: *Sinfonía n. 8*. **JANÁČEK:** *Suite Sinfónica de Jenufa*. Orquesta Sinfónica de Pittsburgh / Manfred Honeck.

Fresh, FR710SACD • 62' • DDD
Dist. Ind. ★★★★★

SONY CLASSICAL

CONCIERTO DE AÑO NUEVO 2015

CON LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE VIENA DIRIGIDA POR ZUBIN MEHTA

¡¡EL CONCIERTO MÁS FAMOSO DEL MUNDO!!

DISPONIBLE EN CD, DVD, BLU-RAY y LP

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

**“La visión de Minasi
está repleta de energía y
electricidad”**

**“Riccardo Chailly culmina
su ciclo mahleriano en
DVD/Blu-ray”**



Concebida en el fructífero año de 1724, *Tamerlano* es una ópera relativamente camerística en cuanto a sus exigencias orquestales, aunque de duración similar a la mayor parte de las óperas serias de Haendel. Suele destacarse de ella, que es una de las pocas óperas barrocas en que la voz de tenor (habitualmente marginada por los castrati para evitar competencia sobre el escenario) tiene una presencia protagonista. Siete años después de su estreno en Londres, con doce representaciones entre 1724 y 1725, se presentó nuevamente una vez con más pocos cambios. Para esta grabación, Ricardo Minasi ha usado precisamente esa versión de 1731, pero conservando el terceto del acto II.

La visión de Ricardo Minasi está plena de energía y electricidad, con fraseos e ideas muy interesantes sobre dinámicas y ataques. Si a ello sumamos el excelente trabajo del elenco de cantantes, encabezado por un Xavier Sabata sobresaliente, no podemos sino adjetivar esta grabación como muy recomendable para cualquier amante de la ópera barroca.

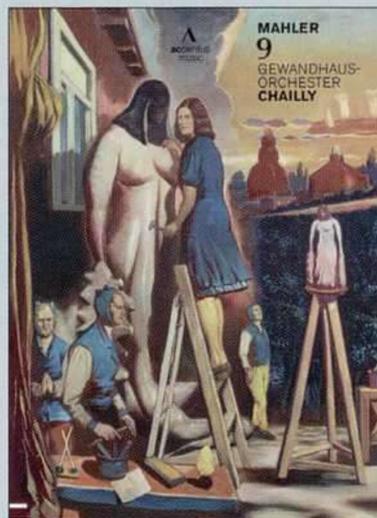
R.M.

HAENDEL: Tamerlano. Xavier Sabata, Max Emanuel Cencic, John Mark Ainsley, Karina Gauvin, Ruxandra Donose, Pavel Kudinov. Il Pomo d'oro / Ricardo Minasi. Naïve, V5373 • 160' • 3 CDs • DDD Semele **★★★★RA**

LA METAMORFOSIS DE CHAILLY

Desde que se movió de Ámsterdam a Leipzig, Riccardo Chailly empezó un proceso de metamorfosis en el que parece arrepentirse (mejor dicho: quiere dejar bien claro que se arrepiente) de sus posturas interpretativas anteriores, léase “tradicción”, para lanzarse en una “búsqueda de las fuentes” (creo que esa es la expresión que utiliza en los extras de este lanzamiento) que termina traducándose en la búsqueda de la ligereza en tres sentidos: de velocidad, de densidad sonora y de expresión. Esto en Mahler significa alejarse de languideces contemplativas, de tempi dilatadísimos, de trances pseudomísticos, de pretenciosidad y de autoindulgencia (estas dos últimas expresiones también las utiliza el maestro); dejarse de divagaciones psicoanalíticas y de narcisismos sonoros para lanzarse en búsqueda de la esencia de la música, en definitiva, lo que está muy bien.

El problema es que eso ya lo había conseguido Chailly en su espléndida integral para Decca, muy especialmente en una *Novena* (junio de 2004) de verdadera referencia. En esta nueva grabación, realizada entre el 6 y el 8 de septiembre de 2013, se le va la mano. Conserva de aquella su portentosa planificación, su riquísimo sentido del color, su plena asunción de los elementos vulgares consustanciales a esta música y su atención a los aspectos precursores de la II Escuela de Viena (atrevimientos tímbricos y armónicos puestos en primer plano), pero el empeño del milanés por “limpiar adherencias” le conduce no solo a ir mucho más rápido que antes, sino también a desdeñar la emotividad trascendente, a buscar sonoridades livianas en la cuerda y a frasear los pasajes líricos de manera más bien frívola. ¿Les suena? Sí, lo de Abbado, aunque sin la



sosería expresiva que afectaba a su paisano.

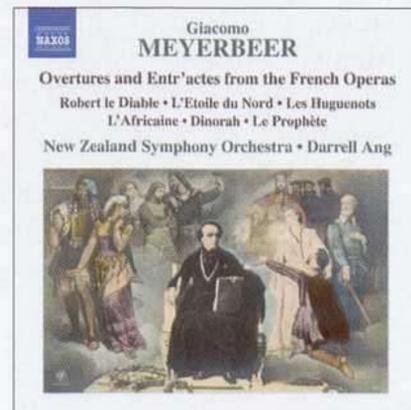
Todo ello, en cualquier caso, se debe aplicar solo a los dos primeros movimientos de esta *Novena*, un Andante comodo que arranca con blandura y continúa alternando momentos muy logrados con otros que pueden irritar, y un Scherzo vistosísimo pero en exceso lúdico. El Rondo es sensacional: visceral, arrollador pero siempre controlado, además de una verdadera lección de virtuosismo por parte de la batuta y de la orquesta. Otra cosa es que en la carpetilla Julia Spinola se empeñe en que el milanés descubre en él “un sentido del humor negro drástico y expresionista”, cuando hubo un señor llamado Otto Klemperer que hizo eso mucho antes y lo llevó hasta sus últimas consecuencias. ¿Y el Finale? Pues miren por dónde, aunque Chailly declara que esto no es una “despedida de la vida”, aquí no se empeña apenas en aligerar las cosas y sabe ser intenso, emotivo y dramático. ¡Menos mal! Dos estrellitas para el primer movimiento, tres para el segundo y cuatro para el resto. Imagen y sonido, formidables.

F.L.V-M.

MAHLER: Sinfonía n. 9. Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig / Riccardo Chailly. Accentus, ACC20299 • DVD • 86'+29' • DTS Música Directa **★★★★AS**

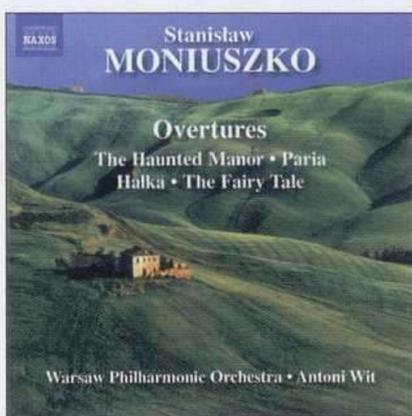
Giacomo Meyerbeer fue en su tiempo tan popular como vituperado después de su muerte. Se afirma de él que sus cuatro grandes óperas son colosos de mal gusto y de un sensacionalismo que busca únicamente la aprobación popular y que detrás de esta fachada rimbombante no hay nada valioso. Pues bien, ahora tenemos la oportunidad de comprobarlo sin la obligación de escuchar ni uno solo de sus mastodónticos dramas. El joven y premiado director Darrell Ang nos propone picar un poco de allí y otro poco de allá. Por supuesto que disfrutamos con las oberturas de sus más aplaudidas obras escénicas como *Robert le Diable*, *L'Etoile du Nord*, *Les Huguenots*, *L'Africaine*, *Le Prophète* o *Dinorah*. Y aún nos quedan fuerzas para regodearnos con algunos entreactos, marchas y algún que otro ballet de las susodichas. Todo suena con la perfección, la disciplina y el color instrumental deseable en estos casos. Las dinámicas, muy bien graduadas, forman parte inexcusable de la expresividad que se exige en esos episodios instrumentales. Lectura, por tanto, muy recomendable. Por cierto, Naxos ha publicado recientemente otro compacto Meyerbeer con la Orquesta Sinfónica de Barcelona y Michal Nesterowicz al podio.

P.S.J.D.



MEYERBEER: Oberturas y entreactos de óperas francesas (Robert le Diable, L'Etoile du Nord, Les Huguenots, L'Africaine, Dinorah y Le Prophète). Orquesta Sinfónica de Nueva Zelanda / Darrell Ang. Naxos, 8.573195 • 71' • DDD Música Directa **★★★★E**

“No hay defensor más solvente de este repertorio que Antoni Wit”



Stanislaw Moniuszko (1819-1872) ha pasado a la posteridad como el mayor compositor lírico del XIX en Polonia, aunque su producción abarca también la música de cámara, la música sacra y, muy particularmente, la canción. El presente disco recoge oberturas de sus más importantes composiciones líricas, entre ellas logros destacados como *Halka* (1848), hito de la ópera polaca, o *La casa embrujada* (1865). Estamos ante una música que por su impronta melódica (la Obertura de *Paria* contiene un motivo de lo más pegadizo) y recursos dramáticos parece beber directamente de la tradición operística italiana, si bien hay que apuntar una notoria influencia francesa. Abrazado todo con el rigor de su formación alemana y el empleo de motivos populares y danzas de Polonia, como corresponde a un músico decidido a aportar su esfuerzo a la causa nacional en tiempos convulsos, los resultados son, cuando menos, dignos de recuerdo. Difícilmente encontraremos un defensor más solvente de este repertorio que Antoni Wit, que se marca unas versiones con todo el encanto, la brillantez y la desenvoltura escénica requeridas. La Filarmónica de Varsovia pone su grano de arena a reforzar el idiomatismo del producto con un nivel excelente de ejecución. La grabación, irreprochable.

J.S.R.

MONIUSZKO: Oberturas de Cuento de hadas, *Paria*, *Halka*, *Verbum nobile*, *El barquero*, *La condesa*, *La casa embrujada*, *Jawnuta*, *El nuevo Don Quijote* o *100 Locuras*, *La Amante de Hetman* (orq. Zygmunt Noskowski). Orquesta Filarmónica de Varsovia / Antoni Wit.

Naxos, 8.572716 • 79' • DDD
Música Directa ★★★★★

París y su Orquesta homenajean, en forma de concierto, al inolvidable pianista del mítico Beaux Arts Trio (1955-2008), el israelí-americano Menahem Pressler (1923). Pressler ha comenzado una carrera de solista, tras la jubilación de la agrupación, a sus casi 90 años. ¡Y cómo está el hombre; Qué musicalidad, qué poesía, qué barbaridad... Es verdad que elige tocar lo que quiere, y que lo hace con criterio interesado. Por eso, en sus manos, los *Conciertos ns. 23 y 27* de Mozart suenan con un estilo de otra época. Esa sensación tan infrecuente, en nuestros días, que nos aleja del piano objetivo por antonomasia, y nos acerca al de Rubinstein (les recomiendo acudir a Youtube para entender este comentario) o al de Horowitz. No sé, es otro mundo-tiempo pianístico. El hombre lo pasa regular en los allegros, pero cómo canta los adagios. Qué preciosidad. Järvi hijo, simplemente se pone a su disposición. Y la Orquesta de París, creo que prestaba más atención al pianista que a la partitura. Realmente estimulante. Es cierto que no deja de ser un registro, digamos que raro. Pero en conjunto realmente interesante. Un salto atrás en el tiempo de casi 70 años...

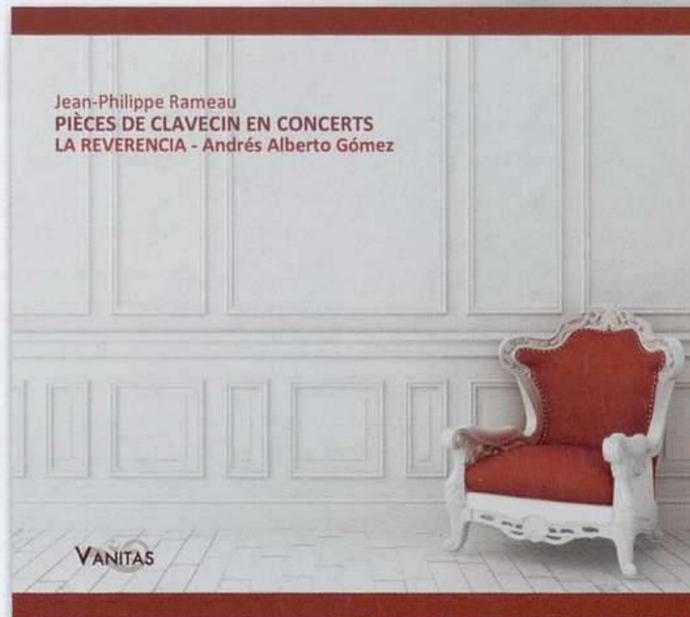
J.B.



MOZART: *Conciertos para piano y orquesta ns. 23 y 27*. Menahem Pressler, piano. Orquesta de París / Paavo Järvi.

EuroArts, 2059888 • DVD • PCM • 82'
Música Directa ★★★★★

Un nuevo sello para la música antigua VANITAS



PIÈCES DE CLAVECIN EN CONCERTS

LA REVERENCIA

Pavel Amilcar, violín
José Fernández Vera, traverso
Sara Ruiz, viola da gamba
Andrés Alberto Gómez, clave y dirección

“La interpretación de *La Reverencia* es fabulosa, por sólida, bien tocada y por conseguir en cada momento el grado de sonoridad que merece cada una de las partes que integran estas piezas. Existen momentos en donde la música sobrecoge, libera, transporta...”
Javier Hidalgo.

RAMEAU



Distribución: Semele www.semelemusic.com
Severalia www.severalia.com
Internacional: New Arts International www.newartsint.com

www.vanitasmusica.com
info@vanitasmusica.com

LA REVERENCIA



“Revoluciones amorosas”, como afirma Currentzis en la entrevista interior del cofre-libro que encuaderna esta bellísima presentación, este *Così* es exactamente eso, una revolución (como era de esperar), que provoca estar atento a la próxima *invención* del director. No son solo los *inventos* rítmicos y tímbricos, articulaciones y empaques, hay una prolongada intensidad teatral, que pide a gritos unas imágenes. La manera de dirigir, verbo que en esta ocasión se conjuga en toda su dimensión, es continúa, no deja un solo compás para la inercia o para el tácito acuerdo entre músicos y director sobre pasajes que no han reparado. Con Currentzis todo está estudiado, todo suena con un porqué, aunque tal vez, a algunos, estos razonamientos no les valgan cuando escuchen los ataques bruscos, ciertas sonoridades agrias o un continuo (pianoforte) que es un personaje más. Del reparto brillan ellas, tanto Kermes (Fiordiligi) como Ernman (Dorabella), mientras la Despina de Kasyan es un poco exagerada. Ellos, con Tarver como estilizado Ferrando y un elegante Guglielmo por Maltman (una delicia “Il core vi dono” con Ernman), no ofrecen la talla filosófica en el Don Alfonso en el conocido por Madrid Konstantin Wolff, buen cantante pero sin llegar a ofrecer un retrato de amargura y sabiduría de quien ya se ha bebido todo el vino del mundo y espera que otros se lo beban por él.

G.P.C.

MOZART: Così fan tutte. Kermes, Ernman, Maltman, Tarver, Kasyan, Wolff. Musicaeterna / Teodor Currentzis.
Sony, 88765466162 • 3 CDs • DDD • 178'
Sony Classical ★★★★★AS

TESTAMENTO Y BIENVENIDA

Carl Orff es uno de aquellos compositores que sólo permanecen en el actual repertorio orquestal con una obra, como Pachelbel o Bizet, pero esta obra goza del favor del público hasta unos extremos que permiten encontrarse en la programación de una ciudad como Madrid hasta una decena de veces al año. Desde el punto de vista de quien esto suscribe, es una obra floja, de no gran invención melódica ni rítmica, aunque muy efectiva en su simple escritura, y todo ello sin entrar en las cuestiones políticas que rodean a su figura, no menor su afiliación a las bestias pardas. Pero el circo es el circo y en ello estamos.

La versión que comentamos tiene un triple valor. En primer lugar, porque es el disco inicial del sello discográfico de la Orquesta y Coro Nacionales de España, algo sumamente necesario si no se quiere perder el carro de la visibilidad social y artística, siguiendo los pasos de la Filarmónica de Berlín u otras londinenses. La grabación procede de un concierto en vivo celebrado en el Auditorio Nacional en diciembre de 2013 y el entusiasmo del público es notorio. En segundo lugar, porque el director de esta versión, el excelente Rafael Frühbeck de Burgos, firmaba sin saberlo lo que era su testamento con la Orquesta española con la que ha tenido una intensa relación a lo largo de varias décadas. “Ma fin est mon commencement”, como reza el rondeau de Machaut, y hay algo poético en esta coincidencia de acontecimientos.

Y la tercera razón es porque sencilla y llanamente no se puede sacar más partido de esta música banal. La energía rítmica, la perfecta concatenación de números para que no decaiga la tensión musical, la aportación de los solistas, condenados a

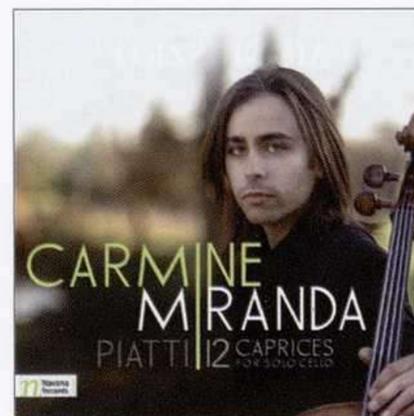


una escritura inclemente que no es explicable (Re sobreaagudo el soprano y Si bemol agudo el barítono, o sea, en tesitura de tenor), la precisión en la pronunciación del Coro Nacional, todo contribuye a que la obra se escuche sin sobresaltos, aunque con algunas peculiaridades como el final enfático de *Estuans Interius*. Auxiliadora Toledano está sobresaliente en su prestación, tanto por color vocal como por flexibilidad; el más desconocido Jochen Kupfer acomete la parte de barítono, la más difícil, con una voz homogénea de buen color y con poco artificio y trampa en la emisión; para el número de tenor “del pato asándose” se ha optado por la voz de contratenor de Carlos Mena, con buena línea en algo que a priori debe ser cómodo para él. En fin, sirvan estas líneas sencillas como homenaje al gran director, *Kapellmeister*, Rafael Frühbeck de Burgos, sin el cual no es comprensible el desarrollo de la música sinfónica en nuestro país. Descanse en paz.

J.M.

ORFF: Carmina Burana. Toledo, Mena, Kupfer. Escolanía del Sagrado Corazón. Coro y Orquesta Nacionales de España / Rafael Frühbeck de Burgos.

OCNE, 8436552740019 • 61' • DDD
Sémele ★★★★★A



El músico de Bérgamo Alfredo Piatti compuso los 12 *caprichos para cello solo* cuando su pericia tocando el violonchelo ya era conocida. Para ello siguió la estela que había dejado Paganini con los de violín, aunando en una misma pieza la exigencia técnica y la expresividad musical y convirtiendo al chelo en un instrumento autónomo como pudiera ser la guitarra. Más de cien años después, las investigaciones del intérprete venezolano Carmine Miranda (ver RITMO de diciembre de 2014, pág. 46) aportan a esta grabación una mirada diferente, alejada de la experiencia circense y centrada en la música y la intención que tuvo Piatti al componerlos. Valedor de un enorme dominio técnico del instrumento, tanto del arco como de las digitaciones, Miranda se sobrepone a las dificultades y deja al descubierto una música de gran belleza. Las melodías y acompañamientos de los *Caprichos ns. 2, 4 y 5*, gracias al uso de las dobles cuerdas, rememoran las Suites de Bach, los vertiginosos arpeggios del 7 a la guitarra romántica y las extensiones y octavas que aparecen en el 3, 9 y 10 a la música para violín. Con una ejecución perfecta, lo más destacable de este trabajo es el predominio del carácter y la musicalidad de cada uno de los caprichos, que se entienden así como un conjunto de influencias reunidas a modo de suite. Una experiencia auditiva muy recomendable.

E.M.

PIATTI: 12 Caprichos para cello. Carmine Miranda, cello.

Navona Records, NV5972 • 41' • DDD
Dist. Ind. ★★★★★M



accentus
music



8

Bruckner

The Mature Symphonies

Barenboim

Staatskapelle Berlin

Música

DIRECTA

www.musicadirecta.es

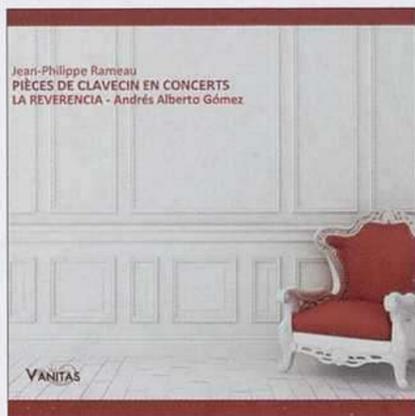
M.E.C.D. 2017



UNITEL CLASSICA

**“Voluptuosa
interpretación de Rameau
por La Reverencia”**

**“Combinación ejemplar
de Fleming y Thielemann
para Arabella”**



En tanto que cumbres del Barroco y, a su vez, precursoras del Clasicismo, y en tanto que obras de absoluto lucimiento para sus intérpretes, las *Piezas para clavicémbalo en concierto* de Jean-Philippe Rameau (1683-1764), publicadas en París en 1741, gozan de una nutridísima y selecta discografía, a la que viene a unirse la presente grabación, en la que se da la feliz circunstancia de ser, junto a la reciente de Yago Mahúgo y su conjunto Ímpetus Conjunto Barroco de Madrid, la primera en la historia protagonizada por un conjunto hispano, radicado en Albacete. Dando ya por descontados el virtuosismo y el rigor histórico a los que nos tiene acostumbrados el conjunto La Reverencia desde sus grabaciones anteriores, con la clase de Andrés Alberto Gómez, esta versión destaca por saber poner de manifiesto, como quizá no haya llegado a hacerlo en tan espléndida medida ninguna de las interpretaciones registradas hasta ahora, toda la carga de voluptuosidad y morbidez, rayana incluso en el erotismo, que, secretos inescrutables del alma del adusto borgoñón, encierran estas partituras, fiel reflejo del espíritu de la Francia de Luis XV “el bien amado”, las cuales vienen a ser a la música lo que a la pintura son los cuadros y grabados de su contemporáneo François Boucher.

S.A.

RAMEAU: Pièces de clavecin en concert.
José Fernández Vera, flauta. Pavel Amilcar, violín. Sara Ruiz, viola da gamba. Andrés Alberto Gómez, clavicémbalo.
Vanitas, 2014 • 64' • DDD
Sémele ★★★★★AS

LA NECESARIA ARABELLA DE FLEMING

Estaba cantado que Renée Fleming, la eminente soprano straussiana, inmortalizaría en imágenes una interpretación del rol de Arabella, uno de los que más le convienen de todo el repertorio operístico, y era de esperar que lo hiciera de la mano de Thielemann, el director, entre los famosos, con el que más ha trabajado últimamente y que tiene en Strauss al autor en el que mejor se desenvuelve. Ambos resultan ser, en efecto, lo más sobresaliente de esta en conjunto estupenda versión de una ópera que cuenta con no pocas versiones de campanillas en CD, y con más de una en imágenes que también lo es. Con una actuación escénica muy convincente, la soprano norteamericana modela una Arabella más segura de sí misma y sentimentalmente más madura de lo habitual.

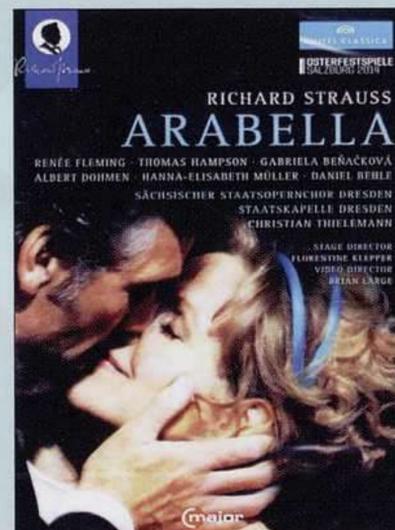
Su encarnación del fascinante personaje creado por Hofmannsthal resulta coherente a más no poder, y sorprende que a estas alturas (Salzburgo, abril de 2014) se halle en tan perfecto estado vocal, en un papel no demasiado exigente en cuanto a tesitura, pero sí en todo tipo de matices. No lo estuvo, lástima, su *partenaire* Thomas Hampson, lo que me ha resultado decepcionante: el músico, el artista sigue en plenitud, modelando un personaje totalmente creíble, pero la voz aparece fatigada, insegura en los extremos de la tesitura. Por el contrario, la intérprete de Zdenka ha sido una muy agradable sorpresa: la soprano lírico-ligera Hanna-Elisabeth Müller borda el papel tanto en los aspectos canoros como en su visión tierna pero apasionada y adecuadamente juvenil de la no

siempre creíble figura de la joven disfrazada de chico. Un poco tremolante, pero segura, aún, en el agudo, Gabriela Benackova como Adelaide, y algo rudo su esposo el Conde Waldner en la voz de Albert Dohmen, ahora ya un bajo-bajo. Los dos tenores principales están bien servidos por sendos jóvenes: el Matteo de Daniel Behle (sólo un poco tasado arriba) y el Elemer de Benjamin Bruns, algo envarado como actor. Estridente en el agudo la soprano ligera Daniela Fally como Fiakermilli. Muy bien, aún, la casi contralto Jane Henschel como la Echadora de cartas, y correctos el resto.

En lo que se refiere a la escena, a cargo de Florentine Klepper, es rigurosamente tradicional en el Acto I, mientras que en los dos siguientes ofrece aportaciones algo singulares y discutibles, pero creo que sensatas e interesantes. Parece además haber atendido con mimo la actuación de los cantantes.

Lo mejor de la versión es seguramente la dirección de Thielemann: de un lenguaje straussiano *de libro*, sostiene la partitura con un poco más de vivacidad que en su anterior grabación (Metropolitan, 1996), pero no menor sensibilidad, así como mayor atención a los detalles y al complejo entramado orquestal y al frente, sin duda, de un conjunto, el de Dresde, extraordinario, muy superior al del teatro neoyorkino.

Aun así, y pese a la lista de impactantes directores que la han grabado (Böhm, Solti, Sawallisch, Thielemann...), la batuta que encuentro más inspirada en *Arabella* es la del no tan reconocido Jeffrey Tate (Dcca, 1987, con Te Kanawa,



Grundheber, Fontana, Seiffert, Dernes, Gutstein, Bradley y los conjuntos del Covent Garden). Con subtítulos en español, la imagen y el sonido son muy satisfactorios, así como la realización del veterano y siempre sólido Brian Large. Esta publicación es, en conjunto, seguramente la más recomendable en DVD, teniendo en cuenta ante todo la calidad de la imagen y del sonido, aspecto en el que aventaja a las demás. Aun así, no conviene ignorar la de Solti en DG (película de 1977), con Janowitz, Weigl, Ghazarian, Kollo, Lilowa, Kraemmer y Gruberova y escena convencional pero sin fisuras de Schenk; también es suya la de Thielemann en el Met, del mismo sello en 1996, protagonizada por Te Kanawa y Brendel, con McLaughlin, Kuebler, Dernes, McIntyre y Dessay.

A.C.A.

R.STRAUSS: Arabella. Renée Fleming, Thomas Hampson, Hanna-Elisabeth Müller, Daniel Behle, Gabriela Benackova, Albert Dohmen, Daniela Fally. Coro de la Ópera Estatal. Staatskapelle Dresden / Christian Thielemann. Escena: Florentine Klepper.
CMajor. 717208 • 2DVDs • 178' • DTS • Sub. Esp.
Música Directa ★★★★★A

*“La Staatskapelle Dresden
es un conjunto con
admirable tradición”*

**Discos
Crítica**
de la a la z

¿CAMPANAS AL VUELO?

Grabada en público en versión de concierto (Berlín, enero de 2014), los ingenieros no han estado muy finos: las voces están bien recogidas, pero la orquesta no presenta toda la claridad deseable. Había oído maravillas de Evelyn Herlitzius como Elektra; pues bien, quizá es una estupenda actriz, pero solo oyéndola me ha defraudado: la voz no es lo bastante dramática ni bella sino desigual, aristada; los agudos son desagradables, apenas regula el sonido y presenta un trémolo acentuado que limita su expresión. En su monólogo de entrada carece de la debida variedad de registros y su agudo es estrecho y ácido. Mejora en el dúo con Crisotemis, pero con Orestes vuelve a mostrar limitaciones canoras y expresivas. Eso de que es “la mejor Elektra de su generación” no lo veo: Irene Theorin es bastante preferible, y seguro que Nina Stemme también lo podría ser. Y queda lejos de Borkh, Rysanek (Böhm), Nilsson (Solti), Polaski (Barenboim, Bychkov) o Marc (Sinopoli).

Anne Schwanewilms ha perdido redondez y belleza vocal y acusa cansancio y cambios de color; aun así es intérprete sutil, comunicativa y con garra. Waltraud Meier es impresionante como Clitemnestra: la voz ha perdido algo, poco, pero su encarnación es genial: sin el menor aspaviento, sin excesos ni rastro de caricatura, modela un personaje fascinante, cuyo texto exprime hasta en el menor detalle, revelando crueldad y fiereza, sí, pero también mucha vulnerabilidad y hasta atisbos de ternura. Imponente el Orestes de René Pape, quien sólo cede quizá ante Dieskau (con Böhm, CD y DVD), y correcto el Egisto, algo tremolante, de Frank van Aken. Las doncellas, con papeles nada fáciles ni menores, tienen un nivel medio, lo mismo que los sirvientes joven y anciano. En cuanto a la Celadora, es una pena escuchar a



la antes espléndida Secunde vocalmente arruinada.

La Staatskapelle Dresden, como es la que estrenó la obra, es para algunos “la mejor orquesta Strauss del mundo”. Pues bien, es un conjunto maravilloso, uno de los seis u ocho mejores de Europa, con admirable tradición y sonido straussianos. Pero escúchese a la Filarmónica de Viena con Böhm (DVD), Solti o Sinopoli y tendremos, ahora sí, a “la mejor orquesta Strauss”. Thielemann conoce bien a este compositor, quizá el que mejor dirige, y se nota en muchos pasajes, consiguiendo muchas páginas sobresalientes. Pero parece empeñarse, otra vez, en hacer descubrimientos, aunque puntuales, y falla ahí. Hace frases en exceso dulces o suaves, hay algún rubato forzado, algún pasaje orquestal confuso, y no suele obtener el clima angustioso y terrible en el que se desarrolla la negra tragedia. No es tan feroz como Solti, ni de tanto calado como Böhm (sobre todo en el DVD, acaso la mejor *Elektra* de la historia), ni tan analítico y fascinante en lo tímbrico como Barenboim, ni tan suntuoso como Sinopoli. Pues bien: la reacción del público fue como si acabase de dirigir Furtwängler.

A.C.A.

R.STRAUSS: Elektra. Evelyn Herlitzius, Anne Schwanewilms, Waltraud Meier, René Pape, Frank van Aken. Staatskapelle Dresden / Christian Thielemann.

DG, 4793387 • 2 CDs • 104' • DDD
Universal

★★★★A

Philippe Jaroussky
presenta su nuevo disco
Pietà

Acompañado por la *Ensemble Artaserse*, el contratenor nos invita a realizar un viaje apasionante a través del repertorio más selecto de **Antonio Vivaldi**.

YA DISPONIBLE EN FORMATO CD+DVD y DIGITAL

MARIA CALLAS

THE COMPLETE STUDIO RECORDINGS (1949-1969)

26 óperas y 13 recitales en una caja antológica
con 69 Cds* y un libro lleno de imágenes y datos curiosos.



(*): También disponibles los CDs por separado

COMO NUNCA ANTES SE HABÍA ESCUCHADO

POR PRIMERA VEZ EN LA HISTORIA, SU OBRA REMASTERIZADA EN LOS ESTUDIOS DE ABBEY ROAD DESDE LAS CINTAS ORIGINALES



PURE
SUS MEJORES ARIAS
EN UN SOLO CD

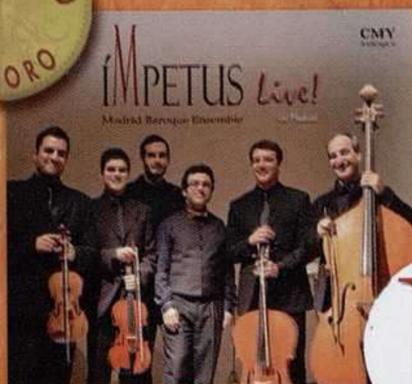
fnac

www.fnac.es

**“El mercado saturado
necesita este Stella di
Napoli para refrescarse”**

CMY BAROQUE

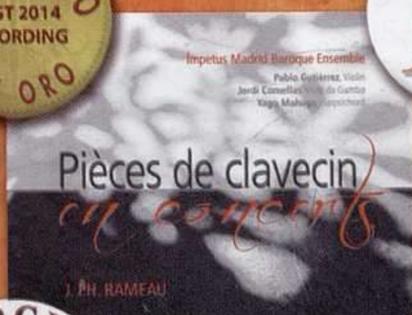
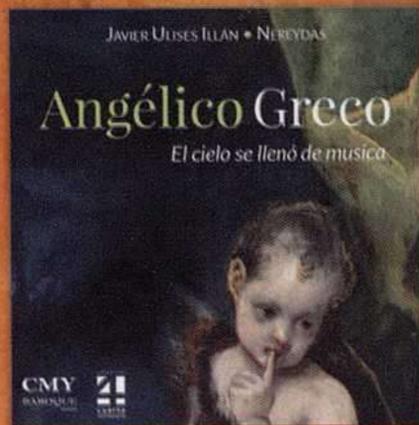
www.cmybaroque.com



“la lectura del *Canon*, una de las más inspiradas que he tenido ocasión de escuchar en mi vida”
(E. Torrico / Scherzo)



“La acción de escuchar se diluye en una sola: disfrutar”
(D. Agúndez / Ritmo)



“Más afrancesados que Christie en un disco memorable”
(R. Amón / El Mundo)



Lanzamiento inminente



DIDONATO NAPOLITANA

Como bien imagina la estupenda artífice de este proyecto discográfico, el Nápoles de las primeras décadas del siglo XIX era un centro musical extraordinario, que formaba de modo continuado a una y otra estrella de la composición (con Bellini como el más brillantes de los ejemplos) y recibía con los brazos abiertos a un Rossini que allí dejó lo mejor de su arte. Sin duda inspirado por la grandiosa diva Isabel Cobran, o Isabella, si italianizamos el nombre de la madrileña a la que Joyce DiDonato ya dedicó un disco de menor categoría que el que ahora se presenta, el compositor de Pesaro consiguió revolucionar con algunas de sus creaciones el panorama musical napolitano. La incomprendida *Zelmira* fue quizás uno de los mejores ejemplos, y no nos extrañaría que la mezzosoprano norteamericana se atreviera a cantar el rol completo, sobre todo atendiendo a la estupenda prestación del aria final que aquí se recoge. Ya está triunfando en medio mundo con la compleja Elena de *La Donna del Lago*, y planea atacar *Semiramide* en un futuro cercano.

Pero es en las rarezas recuperadas de los archivos donde radica el mayor interés de *Stella di Napoli*, que recibe el nombre precisamente de la ópera de Pacini. El mercado saturado de siempre el mismo belcanto necesita estas joyas para refrescarse, y qué mejor que con páginas de Mercadante, Valentini o Carafa. Desde los más conocidos “Dopo l’oscuro nembo” o la muerte del belliniano Romeo a la exquisita armónica de cristal de *Elisabetta al castello di Knnilworth* (la cuarta Tudor de Donizetti), Joyce DiDonato en muy buena forma nos deleita con un fraseo muy cuidado y



unos medios muy adecuados para los escogidos roles. Podríamos apuntar cierta debilidad en los extremos de su tesitura, compensada por una total implicación que llega a altas cotas en la plegaria de *Maria Stuarda*; es este otro rol que si bien no redondea sí que se está convirtiendo en uno de sus caballos de batalla. Nos parece espléndido el trabajo con las variaciones y las dinámicas, demostrando con él un alto conocimiento del repertorio del *primo ottocento*.

Mención especial merece la *Saffo* de Pacini, un bombón para divas que nuestra Caballé trajo a España en los ochenta o la inmensa Leyla Gencer cantó en el mismísimo San Carlo con un éxito memorable. Sin llegar a las excelencias de ambas, pero con depurado estilo y dicción más que notable, DiDonato regala una escalofriante escena final.

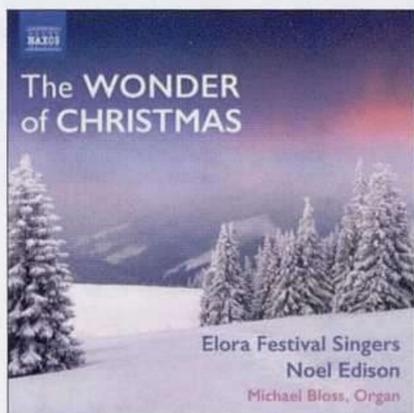
La orquesta lionesa nos ofrece una prestación a la altura de las expectativas, al frente de la cual un enérgico Riccardo Minasi imprime a estas piezas la luz mediterránea que precisan.

P.C.J.

STELLA DI NAPOLI. Arias de BELLINI, MERCADANTE, PACCINI, ROSSINI, etc. Joyce DiDonato. Orquesta de la Ópera de Lyon / Riccardo Minasi.

Erato, 46365623 • 72' • DDD
Warner Classics ★★★★★

“Lina Tur da una lección de historicismo de la mejor ley”



Un compacto de villancicos de todos los tiempos y estilos, interpretados por un coro de calidad incuestionable como es el Elora Festival Singers. Lo dirige, con especial versatilidad y mucho carisma, el aclamado Noel Edison, que tiene en su haber una nominación a los Grammy en el 2010 por su grabación en Naxos que contenía la obra coral de Eric Whitacre. El recorrido propuesto es extenso e intenso. Muchas maravillas se van sucediendo, una tras otra, que hacen que nuestro nivel emotivo propio de estas fiestas, se eleve un grado por encima de lo aconsejable. Encontramos algunas obras maestras como *Nesciens mater virgo virum* del compositor Jean Mouton (1459-1522); un cuádruple canon basado en un canto llano de impecable factura y extrema espiritualidad. También el de Michael Praetorius (1571-1621) titulado *Lo, How a Rose E'er Blooming*, que logra estremecernos de principio a fin. O *Ecce concipies* del músico esloveno Jacobus Handl (1550-1591), que se nos ofrece en la versión del canadiense Mark Sirett (n. 1952). Disfrutamos también con los Tavener, Adam, Britten, Rutter o las tradicionales inglesas, etc. En fin, una entrañable celebración a la que se une con fervor el organista Michael Bloss.

P.S.J.D.

THE WONDER OF CHRISTMAS. Obras de BRITTEN, TAVENER, RUTTER, ADAM, MOUTON, PRAETORIUS, THOMPSON, YOUNG, SKEMPTON, KIRKPATRICK y HALLEY. Michael Bloss, órgano. Elora Festival Singers / Noel Edison. Naxos, 8.573421 • 59' • DDD Música Directa ★★★★★E

Las grabaciones de conciertos surtidos de Antonio Vivaldi (1678-1741) suelen ser a la discografía lo que las amapolas a los campos de trigo. Por esto, hay que llamar encarecidamente la atención del aficionado sobre este disco suizo, fabricado en el Reino de los Países Bajos y grabado en la Comunidad Autónoma de Madrid, porque contiene obras que son primicias mundiales, o casi, como los *Conciertos RV 218, 346 y 771* y las *Sonatas RV 7 y 11* en sus versiones reconstruidas. Pero, con ser eso importante, no es el único atractivo de esta grabación, en la que brilla la portentosa interpretación de la violinista ibicenca Lina Tur Bonet, catedrática de violín del Conservatorio Superior de Zaragoza, en su doble faceta de solista y directora del conjunto Musica Alchemica, fundado por ella y que cuenta entre sus filas con músicos de la talla de Josetxu Obregón, Daniel Oyarzábal y Jesús Fernández Baena. Artista todoterreno, Lina Tur Bonet da en esta ocasión verdadera lección de historicismo de la mejor ley y apabulla con el virtuosismo con que sabe superar las enormes dificultades técnicas que plantean, sobre todo, los escogidos, bravos y astifinos conciertos del Prete Rosso.

S.A.



VIVALDI PREMIERES (Inéditos de Vivaldi). VIVALDI: *Conciertos y Sonatas*. Lina Tur Bonet, violín. Musica Alchemica / Lina Tur Bonet. Pan Classics, PC10314 • 59' • DDD Sémele ★★★★★A

MARÍA PARRA

"RÊVERIE"

PIANO

SCHUMANN-DEBUSSY-ALBÉNIZ-GRANADOS

"No cabe encontrar en este disco de ensueños pianísticos ese artefacto que la crítica denomina 'interpretación' o 'lectura', sino puro ser"

NUEVO CD

Ya a la venta

Concierto 31 de enero en Music Above the Park (Madrid)

www.mariaparrapenafiel.com
www.bouquetfestival.com

Por Javier Extremera y Gonzalo Pérez Chamorro

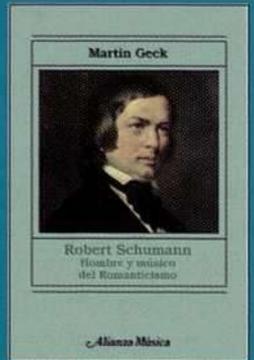


EL HUMOR EN LA MÚSICA (Broma, parodia e ironía. Prólogo de Alfred Brendel). Benet Casablancas. Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, 2014, Barcelona. 403 páginas.

Quien haya podido conversar con Benet Casablancas, privilegio absoluto, se deslumbra por su capacidad intelectual y por su vasta cultura. Ser inquieto, compositor inteligente y muy exigente, como escritor es una fusión que no deja indiferente al lector, ya que estos textos sobre el humor en la música rayan el descubrimiento, el ingenio y el estudio. Libro exigente pero necesario, seguramente el más completo y elaborado de cuantos se hayan dedicado a esta materia. No por tratar el asunto en cuestión, el contenido debe aligerarse. Se incluyen paralelismo con el cine (Alfred Hitchcock). El prólogo, muy breve, es de Alfred Brendel.

ROBERT SCHUMANN. Hombre y músico del Romanticismo. Martin Geck. (Traducción de Clara Corral). Alianza Música, 2014, Madrid. 304 páginas.

En espera de que alguien publique en castellano sus libros dedicados a Wagner, nos llega este estudio (más periodístico que literario) sobre el más romántico de los románticos. Pulcritud mecánica de escritura y exposición algo fría pero fluida (sin atisbo para el ensayo íntimo o la entonación lírica) para este esquematizado repaso por la tortuosa biografía de los Schumann (inevitable que Clara sea la coprotagonista), que profundiza musicalmente solo en un puñado de obras maestras elegidas como al azar. Recomendado a esos interesados en saber como vivían los grandes artistas del XIX, el siglo de los locos.

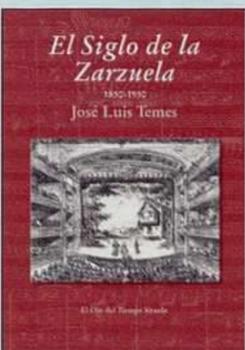
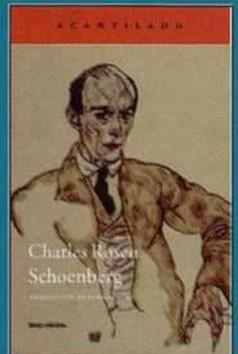


SARASATE. El violín de Europa. María Nagore Ferrer. ICCMU, Colección Música Hispana Textos, Biografías. 2014, Madrid. 553 páginas.

Tras algunos estudios y libros sobre el violinista navarro, María Nagore ha escrito la que puede ser llamada biografía "oficial" sobre Pablo Sarasate, dada la extensión y profundización sobre su vida y obra. Tras su lectura, uno entiende mejor a la figura, amada y en otros círculos criticada, pero esencial en la cultura violinística que se desarrolló en el siglo XX. Por echar algo en falta, quizá una discografía actualizada sobre su obra, pero a cambio hay un índice onomástico (esencial en publicaciones como esta) y un exhaustivo catálogo de obras.

SCHOENBERG. Charles Rosen (Traducción de Fernán Díaz). Acantilado, 1975, 2014, Barcelona. 128 páginas.

Intelectual con fino sentido del humor, preciso comunicador, embaucador y fascinante librepensador, Charles Rosen fue uno de esos músicos al que se le recuerdan más por su pluma que por su virtuosismo ante el teclado. Una cabeza pensante de la música en general y del piano en particular, que aquí fagocita la vida y obra del progenitor del *serialismo*, figura fundamental para entender el siglo XX y su tragedia, a quien desmenuza con la precisión de un cirujano. Análisis y biografía fundidos en un ensayo conciso pero apasionante, que viera la luz en 1975, pero que sigue fresco y vigente. Abstenerse no iniciados.



EL SIGLO DE LA ZARZUELA. 1850-1950. José Luis Temes. Siruela, 2014, Madrid. 504 páginas.

Si el libro que abre esta página está escrito por un compositor, *El Siglo de la zarzuela* está escrito por un prestigioso director, José Luis Temes, a la par que musicólogo (de los de verdad) e incansable investigador. Su estudio centra un periodo muy importante de la zarzuela, pero además la lleva de paseo por otros escenarios (políticos, sociales) y nos descubre sus vinculaciones en un interesantísimo capítulo ("Más allá del escenario"), donde se relaciona con las pianolas, el disco, el cine y la radio. Capítulo extra es el jugoso "¿Un cuadro de honor con cien zarzuelas?", donde pone puntos sobre las íes. Imprescindible, para todos. ¿Qué viva Chueca...?

HISTORIA DE LA MÚSICA EN ESPAÑA E HISPANOAMÉRICA, VOL. 4. La música en el siglo XVIII. José Máximo Leza (ed). VVAA. Fondo de Cultura Económica, 2014, Madrid. 685 páginas.

José Máximo Leza es el responsable de este nuevo volumen de la Historia de la Música en España e Hispanoamérica. Y colabora con expertos en la materia, como son Álvaro Torrente, Juan José Carreras, Leonardo Waisman y Miguel Ángel Marín, colaborador de esta casa, que en sus opiniones siempre ha defendido la recuperación del patrimonio español y su difusión en concierto. Pues con este grueso volumen, donde se recopila pensamiento y acción, se reabren las posibilidades reales de llevar a cabo la tarea de pasar del papel al concierto. Colección que va camino de marcar un hito.





naxos videolibrary



Música
DIRECTA

NAXOSVIDEOLIBRARY

Videoteca en internet de música clásica

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

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

Para más información:

[www.forumclasico.es/MúsicaDirecta/TiendaDigital/Videoteca"Online"](http://www.forumclasico.es/MúsicaDirecta/TiendaDigital/VideotecaOnline)

ESPACIO, LUZ Y MÚSICA

Tendría yo unos 20 años cuando escuché por primera vez en disco una Sonata de Beethoven tocada por Daniel Barenboim. Fue en un disco comprado en Londres con tres Sonatas, la *Octava, Op. 8, Patética*; la *Op. 27/2, Claro de luna*; y la *Op. 57, Appassionata*. Hacía ya un par de años que había tenido lugar la grabación de ese disco, pero había ya noticias acerca de un, en ese momento, reciente y muy sorprendente acontecimiento: Otto Klemperer se había fijado en ese joven pianista para llevar al disco los cinco Conciertos para piano de Beethoven. Un grande, para mí (y para mi amigo Ángel Carrascosa, que fue en realidad quien me puso al corriente de todo esto), el más grande, vivo, en ese momento, había pasado

olímpicamente de los dinosaurios que quedaban por allí y había apostado por un joven judío de 23 años para grabar los Conciertos. Los resultados son conocidos, pero creo que se hace necesario recordar ciertas cosas para comprender mejor otras. En aquel momento, nuestros sentimientos hacia los discos con Sonatas de Beethoven eran bastante frustrantes. Escuchábamos a Schnabel, a Backhaus, a Kempf, a Gulda, que era lo que había por aquí, pero percibíamos claramente que el mundo en que se movían esas versiones estaba acabado, muerto. Esperábamos algo nuevo, y decididamente mejor. Y lo encontramos en la vieja grabación de la integral de Claudio Arrau, que esa sí, marcaba nuevas pautas. Naturalmente esos discos

no estaban disponibles en las tiendas españolas, y recuerdo que tuvimos que comprarlos en Francia, y que los tuvimos que repartir entre varios amigos porque, sencillamente, ninguno de nosotros disponía de suficiente dinero para comprar la caja con la integral, un montón de vinilos. La caja física la rifamos.

Esas eran nuestras referencias cuando comenzaron a llegar a España, con cuentagotas, los discos de Barenboim, hasta salir la integral completa. Tardó casi tres años en grabar todas las Sonatas. Otro recuerdo que tengo es que tras el disco a que me referí antes, la primera Sonata que conocí de la que acabaría convirtiéndose en integral fue la *Op. 111*. Si la revelación divina ya había causado estragos en el escucha de

las tres Sonatas del primer disco, esta versión de la n. 32 fue definitiva. Otra vez: el resto es historia.

Pero ¡qué historia! Barenboim sentó cátedra con esa integral. Pero aquello acabó siendo una especie de primera toma de contacto seria (aunque, como es sabido, él tocaba Sonatas de Beethoven desde la más tierna infancia), pues desde entonces hasta hoy las ha vuelto a grabar tres veces más. Cuatro versiones en total. Cuatro, sobre cuya evolución se podría escribir un libro bien gordo. Así, de entrada, nadie ha hecho algo parecido, ni creo que ya sea tiempo de esperar. Tras esta primera integral, llegó la segunda, cuyos registros datan de entre 1981 a 1984. Y lo más alucinante del asunto es que la tercera integral (que es la se está comentando en este momento) nació entre 1983 y 1984, es decir, al mismo tiempo que buena parte de la anterior. ¿Por qué? La culpa la tuvieron dos personas, una muerta y una viva: Richard Wagner y Jean-Pierre Ponnelle.

Dicho por él mismo a este comentarista en una entrevista: "Las Sonatas de Beethoven son para mí otra cosa después de dirigir *Tristán*". Pues eso; en 1982 Barenboim dirigió su primer *Tristán* en Bayreuth. Ya saben, el del árbol, como pueden ver en la foto. Y el director de escena era Jean-Pierre Ponnelle. De esa mezcla de todo, *Tristán*, las Sonatas y la experiencia estética compartida por ese genio absoluto de la escena, nace la idea de "rodar" las Sonatas. Como las estaba grabando para audio (DG, edición de 1984), por qué



"Las Sonatas de Beethoven son para mí otra cosa después de dirigir *Tristán*", afirmó Barenboim, que dirigió en Bayreuth este *Tristán* de Ponnelle.

“Richard Wagner y Jean-Pierre Ponnelle fueron los causantes de esta integral”

“Las imágenes es probable que ayuden a explicar algunas cosas inexplicables con palabras”

Discos Crítica
grandes ediciones...
grandes reediciones

no hacerlo para la tele. Y como no conozco exactamente los entresijos del asunto no puedo asegurarlo, pero sí aventurarme a decirlo: DG con su grabación en audio y Metropolitan de Munich, productora de esta, tuvieron que competir duramente para colocar el producto en el mercado, a la postre el mismo producto aun con el video añadido. Salieron perdiendo los muniqueses porque su producto no llegó a comercializarse, o solo parcialmente en formato de láser disc. Ahora, tantos años después, EuroArts lo ha hecho, para goce y disfrute de todo buen melómano.

Prolongar a Tristán

Para comentar este álbum de cinco DVDs (también disponible en 3 Blu-rays) es necesario referirse a las versiones en audio de DG y también a las de la cuarta grabación, para Emi, de 2006, realizada en público en la Staatsoper de Berlín (4 DVDs + 2 con clases magistrales). Es absolutamente sorprendente cómo se expresa Barenboim en la grabación de DG y cómo lo hace cuando Ponnelle lo está filmando. Estoy seguro de que los dos quisieron prolongar su común *Tristán*, proyectándolo sobre Beethoven, cosa que claramente Barenboim hace él solo en el registro “paralelo” de audio. La filmación tiene varios protagonistas, a saber: los recintos, la luz, los encuadres combinando ambas cosas, el rostro del pianista, los dedos del pianista y las 88 teclas del piano en todo su esplendor. Y según diga la música, el modo de operar de Ponnelle es uno u otro. Los resultados son espec-

taculares; no solo por las versiones musicales, sino por la comprensión de la música que demuestra tener Ponnelle al convertirla en imágenes.

Los lugares (Palacio Rasumowski, Palacio Lobkowitz, Palacio Kinsky y el castillo Hetzendorf, todos ellos en Viena) no están escogidos de manera caprichosa, y no solo por las conocidas relaciones que a través de los correspondientes mecenas guardaron con algunas obras del compositor, sino por las propias características de los salones para adecuarse a la morfología de cada Sonata. Las cámaras se mueven en función de ello, del espacio, la luz, la arquitectura y los ornamentos de los recintos, sin forzar ninguna de esas cosas y huyendo de recargamientos o delectaciones plásticas. La filmación es casi un trabajo de labrada arquitectura y pintura de la música que se escucha. Una maravilla de principio a fin. Pero ¿y las versiones musicales?

Es, como decía antes, increíblemente sorprendente escuchar simultáneamente los dos ciclos de ese momento. El sonido cambia radicalmente (como la misma toma sonora, más seca, aristada y exenta de bellezas armónicas tramposas la de DG; más suave y envolvente la otra), pero no solo eso. Son dos aproximaciones, a mi entender, casi antitéticas, a pesar de sus múltiples rasgos comunes. Lo que las une es la indiscutible y única marca Barenboim, es decir, una manera de abordar las indicaciones expresivas escritas (y a veces las no escritas), consistente en la búsqueda sistemáti-

ca y minuciosa del valor individual de cada pasaje o transición. El valor melódico del discurso (en sentido amplio) queda así por encima de otros. Por ejemplo, del valor individual de cada sonido, que es precisamente lo que sucede en las versiones de las Sonatas del ciclo de DG, que son casi webberianas. Por ello, esta (de audio) es una versión que tiene todo lo que es capaz de exhibir la otra, pero más moderna, y si se profundiza en el asunto, quizá más fiel al espíritu de las últimas piezas del compositor. Con Ponnelle Barenboim se siente más acompañado, la música no rezuma la aterida soledad que desprenden las interpretaciones de la otra integral, cosa que en principio parece estar más cerca del espíritu solitario y huraño de un compositor que no puede escuchar porque cada vez está más sordo. Claro, quizá esto en las primeras Sonatas, e incluso en buena parte de las del segundo periodo sea más que discutible, y en ese sentido el ciclo con Ponnelle sea más equilibrado. De alguna manera este supone, musicalmente, un regreso y un anticipo, simultáneamente; un cierto regreso al espíritu romántico de la primera integral del argentino, la juvenil, y un anticipo de la inmensa madurez que se alcanza en la de 2006, tomas con el valor añadido de las clases magistrales, una herramienta muy útil para comprender que a Barenboim todas estas cosas que decimos los críticos le importan un bledo. Su forma de entender esta música (lo vemos claramente en esas clases) es total y absolutamente

técnica. Y abstracta. Las emociones, que desde luego no niega, llegarán después, pero la configuración de sus versiones está basada únicamente en exposiciones sonoras y comentarios a ellas, que deben de ser trabajados desde los ritmos, las dinámicas, etc., hasta llegar a un discurso total y globalizado. Todo, los silencios y los sonidos, lo que está y no está escrito, forma una unidad que se va alargando y ensanchando en un proceso que solo busca una explicación sonora ordenada según un criterio que no puede ser explicado con palabras. Sin embargo, como en la versión de Ponnelle se añaden imágenes, es probable que estas ayuden a explicar de alguna manera algunas cosas inexplicables con palabras. Esa es la gran característica/virtud en el tándem Barenboim-Ponnelle, y eso es lo que de alguna manera explica el proyecto. Echémosle imaginación al asunto.

P.G.M.

EN DETALLE



BEETHOVEN: las 32 Sonatas para piano. Daniel Barenboim, piano. Filmación: Jean-Pierre Ponnelle.

EuroArts, 2066427 • 5 DVDs • 714' • PCM (original: 4:3, pasado a 16:9) Música Directa **★★★★MR**



UN SIGLO DE DIRECTORES

Este Blu-ray dista de ofrecer un panorama completo de los grandes directores de esas décadas; no están, pues, todos los que son, pero sí son todos los que están. Comienza, cómo no, con Herbert von Karajan, el más mediático. Y se ofrece una toma, en color, ya editada por Emi, de la *Sinfonía Fantástica* de Berlioz con la Orquesta de París en 1970. Versión más que notable aunque desigual, que para mi gusto destaca sobre todo por los movimientos extremos y la Escena campestre. La Orquesta, estupenda (¡no sólo las justamente famosas maderas!), es penalizada por el realizador Robert Benamou, que muestra solamente el rostro del director; de los músicos, sólo las manos. Debe de ser que ellos no tienen rostro... Como bonus se ofrece una vibrante Obertura *El corsario* del mismo autor por Sir John Barbirolli con la Orquesta Hallé en 1962. Lástima que no haya algo más del más grande director británico, al menos hasta Colin Davis.

De Evgeny Mravinsky (1903-1988) se presenta un excelente documental (¡con subtítulos en español!) realizado por la BBC en el centenario del nacimiento del que durante medio siglo fue director de la mítica Orquesta Filarmónica de Leningrado. Y, como interpretación completa, sólo la de *Francesca da Rimini* de Tchaikovsky, austera pero tremenda (1983).

Gran contraste con ella presenta la *Cuarta Sinfonía* de Tchaikovsky, también con la Orquesta de Leningrado, pero dirigida por Gennadi Rozhdestvensky (n. 1931) en los Proms de 1971 con fulgor, fervor y desbordada pasión. Este director protagoniza otro capítulo dedicado al eximio violinista David Oistrakh, en el que es este el absoluto protagonista, pues la dirección de los *Conciertos* de Brahms, Sibelius (1966) y Tchaikovsky (1968) no está, ni de lejos, a la altura del solista, salvo, casi, en el del autor ruso. Oistrakh, impactante en el alemán, algo demasiado agitado en el finlandés y descomunal en el de su compatriota (se ve aplaudir con frenesí a Shostakovich), toca también con inadecuada brusquedad la *Romanza Op. 40* de Beethoven, un rollete el Ca-

pricho No. 23 de Locatelli y un par de piezas con piano.

Charles Münch (1891-1968), quizá el director francés más prestigioso de su generación, dirige con nervio y dramatismo los tres últimos movimientos de la *Primera Sinfonía* de Brahms y con sensibilidad tímbrica y brillantez la Segunda Suite de *Dafnis y Cloe*, en ambos casos con la Orquesta de la ORTF en 1966. El capítulo se completa con una acertada lectura de la Suite de *Pelléas et Mélisande* de Fauré con Paul Paray (1886-1979) y la Filarmónica de la ORTF (1971).

En 1964 ya era Carlo Maria Giulini (1914-2004) un director formidable, hecho que al parecer muchos ignoran. Al frente siempre de una sensacional Philharmonia, dirige unos muy *mussorgskianos* (quizá más que *ravelianos*) *Cuadros de una exposición* (que, por supuesto, superaría catorce años después en su mítica grabación DG con la fabulosa Sinfónica de Chicago), una *Sinfonía 40* de Mozart impecablemente clásica, pero a la vez muy dramática, que tal vez sea más conmovedora que su grabación para Decca con la misma orquesta un año después. Siguen las tres Danzas de la Suite No. 2 de *El sombrero de tres picos*, espléndidas; en la Jota final se desmelenan hasta lo increíble. Lo mismo que en la alucinada y alucinante versión que se marca de la Obertura de *Las vísperas sicilianas*, que siempre le motivaba hasta el delirio (en disco con la misma Philharmonia o en concierto con la Filarmónica de Los Ángeles).

De Otto Klemperer (1885-1973) se presenta la *Novena Sinfonía* de Beethoven de 1964 con el fabuloso Coro y la no menos extraordinaria Orquesta New Philharmonia. La personalidad de este gigante de la batuta es arrolladora: pese a su quebrantada salud, sentado y sin apenas moverse, desencadena a todas las furias en un primer movimiento rocoso e hiperdramático y en un Scherzo de realización inexplicablemente incisiva y diáfana. El Adagio, como solía, es seco, huye de todo sentimentalismo (discutible, por supuesto). Impresionante por su fuerza y convicción todo el final, empañado por un tenor demasiado

lírico (Ernst Haefliger) y un barítono insufrible, que simplemente no sabe *cantar* (Gustav Neidlinger). Muy bien, en cambio, las féminas: Agnes Giebel y Marga Höffgen. La imagen, en blanco y negro, es aceptable, y bastante bueno el sonido, mono.

El capítulo se completa con una *Séptima* de Beethoven por Ernest Ansermet (1883-1969) con la Filarmónica de la ORTF en 1967: una versión un poco expeditiva en su primer movimiento, intensa y sentida en el segundo y un poco circunspecta en el final. La orquesta, nada especial, rinde por encima de lo esperable. (NOTA IMPORTANTE: resulta increíble que ningún sello haya publicado en DVD las 9 *Sinfonías* de Beethoven que Klemperer dirigió el año 1970 en Londres a su New Philharmonia, ya en color, y que han dado alguna vez por televisión... los países más civilizados. Un ciclo en imágenes sin rival).

Esta vez el desconcertante Leopold Stokowski (1882-1977) estuvo contenido y libre de las extravagancias que suelen salpicar sus interpretaciones. De 1969 han incluido una *Quinta Sinfonía* de Beethoven nada excéntrica, con muy escasas (y aceptables) licencias, que resulta muy estimulante, así como, del mismo concierto, con la Filarmónica de Londres, una “Inacabada” de Schubert de muy plausible dramatismo, pero algo expeditiva en su primer movimiento y muy notable segundo. Y de otro concierto tres años posterior, ahora con la Sinfónica de la capital británica, un ejemplar *Preludio de Los maestros cantores* de asombrosa transparencia y un muy destacado, *impresionista*, pero *romántico* a la vez, *Preludio a la siesta de un fauno*.

De 1980 son las interpretaciones (en color, como las de Stokowski) presentadas de Eugen Jochum (1902-1987), con una Orquesta Nacional de Francia que rinde por encima de lo habitual: una *Séptima Sinfonía* de Bruckner que, tras un no del todo centrado (o sin la suficiente concentración) movimiento inicial, remonta en un muy bello y muy expresivo Adagio (tal vez un pelín sentimental) y continúa brillantemente hasta su final. El *Preludio y muerte de Isolda*,

del mismo concierto, no alcanza esa hondura, y casi sobra la Obertura de *Las bodas de Fígaro* de 1964 con la Nacional de la RTF.

No es generalmente muy sabido que Igor Markevitch (1912-1982) fue un gran intérprete de Wagner (aunque tal vez no dirigiese ninguna ópera completa del autor de *Lohengrin*), como se aprecia aquí en una magníficamente planificada y desarrollada Obertura de *Tannhäuser*, más un excelso *Preludio y muerte de Isolda*, tan bello como emotivo. Ambos datan de 1968, y aunque la Nacional de la ORTF no es la orquesta soñada para esta música, rinde admirablemente, lo mismo que en una sarcástica *Primera Sinfonía* de Shostakovich un lustro anterior. Y ejemplar y muy sentida la *Sinfonía de los Salmos* de Stravinsky de 1967, que sería una maravilla de no ser porque el Coro y la Orquesta Filarmónica de la ORTF no dan la talla. A modo de bonus, nada menos que la extensa Suite de 1945 de *El pájaro de fuego* con Igor Stravinsky dirigiendo a la New Philharmonia en 1965: el interés del documento es mayúsculo, aunque no puede decirse que el autor sea siempre su mejor intérprete...

A.C.A.

EN DETALLE



COLLECTOR'S COLLECTION: CONDUCTORS. Ernest Ansermet, Sir John Barbirolli, Carlo Maria Giulini, Eugen Jochum, Herbert von Karajan, Otto Klemperer, Igor Markevitch, Evgeny Mravinsky, Charles Münch, Paul Paray, Gennadi Rozhdestvensky, Leopold Stokowski, Igor Stravinsky.

EuroArts, 3075094 • Blu-ray • PCM 2.1 • 868'
Música Directa ★★★★★



VERDI
RIGOLETTO
FABIO LUISI Conductor
GEORGE PETEAN
ALEKSANDRA KURZAK
SAIMIR PIRGU



philharmonia ● rec

“Carmen se presenta
con un estilo que podría
calificarse de brechtiano”

“Hengelbrock irrumpe
en los atriles con un brío
próximo a la carcajada”

GIOVANNINO Y CARMENCITA, PALADINES DE LA LIBERTAD

Dos de los principales arquetipos de la literatura operística, Carmen la cigarrera y el aristócrata Don Juan, comparten la categoría de un modelo femenino y masculino complementario. Ambos representan el ímpetu del humano por la libertad. Entendida en su expresión más profunda y radical: la absoluta ausencia de impedimentos en la elección amorosa, que es el ámbito donde habita la esencia de la existencia del animal racional. Lo que significa una negación de cualquier tipo de moral, social o religiosa, al tiempo que alcanza hasta la destrucción del orden de convivencia basado en la familia.

Unidos en la valentía de la defensa de su capacidad de acción sin trabas, los dos andaluces coinciden también en el modo de manifestar sus apetencias, así como en las consecuencias que su conducta provoca en los demás.

No engañan a nadie. Más clara y contundente la mujer que anuncia con toda crudeza que ella elegirá a quien le parezca, advirtiendo incluso del peligro que ello supondrá para el elegido. El hombre no proclama tan descarnadamente su inconstancia, pero las convenciones del cortejo masculino, con su batería de requiebros y falsas promesas, no tienen por qué despistar a una dama o una pueblerina mínimamente experimentadas. Tal sinceridad en la advertencia de sus intenciones no tiene ningún efecto en los seducidos por él o por ella, que se empeñan en tratar a las libérrimas criaturas con

la exigencia de una ética tradicional y con la reiteración de un reproche de fidelidad descartado a priori por la fascinante pareja.

Porque Don Juan y Carmen, a pesar de sus avisos y sin que importe su fama pésima no dejan de ejercer con dinámica y expectorante alegría su distendida existencia erótica. Con el efecto de iluminar, como peculiar sistema de rayos X, los resortes psicológicos, los deseos ocultos y las mezquindades más o menos visibles de los desechados que les rodean.

Carmen arroja una luz demoledora sobre el oscuro y débil carácter de Don José, mal compensado por una inteligencia obtusa; sabía dónde se metía cuando cede al envite de ella y deserta para incorporarse a la partida de contrabandistas. Don Juan descubre, por su parte, la hipocresía de Doña Ana (quien le invitó a su alcoba para luego presentarse como seducida), la obcecación de Doña Elvira (que hace caso omiso del abrumador catálogo de Leporello), la frivolidad de Zerlina (sabe cómo las gastan los caballeros, pero no deja de coquetear), e incluso la imprudencia del Comendador, cuyo arrebatado de honor herido le cuesta la vida, a pesar de la renuencia del libertino a batirse con él.

Como títulos inamovibles del repertorio, cada nueva función obliga a tratar riqueza tan poliédrica con un punto de vista, teatral y musical, que resulte a la vez actual y riguroso con unas obras muy transitadas. Así lo han pretendido dos funciones recientes,

que coinciden en prescindir de un decorado corpóreo ambientando los respectivos relatos en espacios diáfanos con escasos y escogidos accesorios de atrezo (un árbol, una butaca, una sombrilla). En ambos casos se acepta con facilidad la convención, un despojamiento que no garantiza el rigor ni la coherencia del conjunto.

La dirección orquestal ofrece una lectura atractiva de ambas partituras. Franz Welser-Möst no se cohibe ante la sobriedad de la escena y se entrega a la chispa, el jolgorio y el calor de la música, que también alcanza la congoja y la amenaza mortal. También Thomas Hengelbrock irrumpe en los atriles con un brío próximo a la carcajada, en una defensa del cinismo, la actitud despachada y la audacia frente a la reconvencción moral o las voces de ultratumba.

Los *registas* no parecen tener tan claro el objetivo, con el curioso resultado de que cada intérprete parece ir “por libre”. *Carmen* se presenta con un estilo que podría calificarse de “brechtiano”, en la representación de la obra destinada a la mente del espectador, y así lo entiende la protagonista Kasarova, que más que “encarnar” a su personaje se diría que “lo expone”. Jonas Kaufmann es un Don José inesperado: un tipo tímido y autista, inofensivo hasta la locura final, muy convincente y bien cantado. Como bien cantada está la Micaela de Isabel Rey, a quien no parece que se le ha dado ninguna indicación actoral.

La falta de criterio en

EN DETALLE



BIZET: Carmen. Vesselina Kasarova, Jonas Kaufmann; Isabel Rey, Michele Pertusi, etc. Coro y Orquesta de la Ópera de Zúrich / Franz Welser-Möst. Escena: Matthias Hartmann.

Decca, 0743881 • DVD • DTS • 166'
Universal ★★A



MOZART: Don Giovanni. Erwin Schrott, Anna Netrebko, Luca Pisaroni, etc. Balthasar-Neumann-Chor & Ensemble / Thomas Hengelbrock. Escena: Philipp Himmelmann.

Sony, 88843040109 • 2 DVDs • DTS • 175'
Sony Classical ★★A

la dirección de actores se extiende a *Don Giovanni*. Limitado Schrott como el libertino tópicamente chuleta, y anodino Leporello como su “amiguete”. Frente a las otras dos damas descolocadas, destaca la Doña Ana de Anna Netrebko, a gran altura sobre el resto del reparto en una poderosa creación de la hembra apasionada, herida, manipuladora y harta del novio a quien no quiere.

A.D.A.

“Además de compositor de primera, fue también excelente director para su propia música”

“Todas las grabaciones tienen suntuosos estéreos rebosantes de naturalidad”

Discos Crítica
grandes ediciones...
grandes reediciones

EL HOMBRE PERFECTO

“Mi hombre ideal, si tuviera que elegir entre los vivos, quizá sería Albert Schweitzer... O Leonard Bernstein”. De este modo daba a conocer sus preferencias Audrey Hepburn como la soñadora *Holly Golightly* en el filme *Breakfast at Tiffany's* (*Desayuno con diamantes*), cinta de Blake Edwards (1961), una adaptación sobre la novela de Truman Capote. Eran los años sesenta, la América de los sueños sobre sábanas de barras y estrellas adoraba la figura de Leonard Bernstein y lo consideraba una de sus más grandes figuras sociales y culturales, al que idolatraba desde que tomó las riendas oficiales de la New York Philharmonic Orchestra en 1958, la gran orquesta americana (“Nueva York para los neoyorquinos”, afirmó aquel simpático alcalde...). En Europa se ha prestado atención a Bernstein como se le debe, es uno de los más grandes, pero siempre tuvo que competir con todos los directores vestidos discográficamente de amarillo, color que ha perdido su brillo en los últimos años. Y si tuviéramos que preguntar a todos y cada uno de sus admiradores (yo el primero), casi todos coincidiríamos en que conocemos mejor al Bernstein

de sus años europeos que americanos, es decir, el Bernstein que obró milagros con DG antes que el que trabajaba día y noche para Columbia-CBS, ahora Sony.

Lenny forever

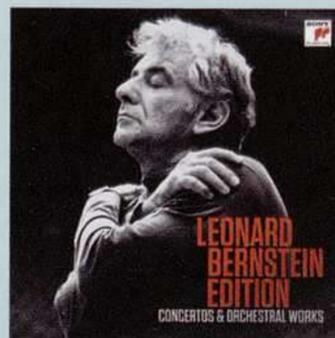
Esta lujosa edición en caja grande, acompañada con un precioso libro repleto de fascinantes fotografías y un emotivo artículo de David Gutman, omite todas las grabaciones de ciclos de sinfonías (desde Haydn a Sibelius), una gran parte de lo grabado entonces para Sony, pero, a cambio, están todas las obras orquestales y concertantes, incluyendo las de firma propia, ya que Lenny, además de compositor de primera fila, fue un director incomparable para su propia música, algo que el siglo XX se encargó de demostrar que no siempre compositor y director, en una misma persona, eran la mejor combinación para esa música.

Lo más extraordinario de toda la colección, además de los suntuosos estéreos rebosantes de naturalidad, son las colaboraciones, todas de primer orden y en algunos casos absolutamente celestiales (por ejemplo, Stern o Serkin). La concepción de Bernstein es mucho menos libre

que en los años en los que cruzaba el charco para dirigir a una Filarmónica de Viena que jamás ha vuelto a sonar como cuando él la dirigía (de toda su carrera, él mismo afirmó que si tuviera que quedarse con una sola grabación, sería la del arreglo para orquesta de cuerda del *Cuarteto Op. 131* con la Filarmónica vienesa). En la música, llamemos clásica, Bernstein era admirable, aunque aquí solo encontremos un poco de Mozart (*Conciertos para piano ns. 15 y 17* con Columbia, de finales de los 50, deliciosos, o un *n. 25* con Israel ya madurito, entre otras cosas, todas sensacionales), y bastante Beethoven (entendimiento perfecto), del que destacan los *Conciertos con Serkin y Gould* (emocionante *Primero* con Gould o referencial *Quinto* con Serkin, con un lento irreplicable) o un abrasador *Concierto para violín* con una grandísimo Stern.

Algunos compositores no parecen mejor servidos, véanse todos los norteamericanos (Schuman, Copland, Ives, Barber, Gershwin o Grofé) o especialidades de la casa, tipo Nielsen (el disco con los tres *Conciertos* es único), Hindemith (sentía especial apego por él), Britten, Grieg, Sibelius, Holst (unos emocionan-

EN DETALLE



LEONARD BERNSTEIN EDITION. CONCERTOS & ORCHESTRAL WORKS. (Repertorio desde Bach a Ligeti). Leonard Bernstein, pianista, director y compositor. Diferentes orquestas, coros y solistas.

Sony, 88843013302 • 80 CDs • 4800' • ADD
Sony Classical ★★★★★ MHR

tes *Planetas*, lejos de la perfección de un Karajan), un Debussy superior a sus experimentos con la Santa Cecilia romana, un Ravel de enorme color orquestal (el *Concierto en sol* con la Nacional de Francia es bien conocido, pero se añade otro con la Columbia Symphony que es puro Jazz) o aciertos repletos de belleza en música romántica (Mendelssohn, Schumann) y Rachmaninov (nada azucarado). De otra pasta es su Tchaikovsky, con una de las grandes *Francesca da Rimini* de la discografía, o un *Concierto para violín* de Berg con Stern, más presente como despedida del XIX, al que debe todo, antes que con la música del XX, de la que espera...

También hay lugar para algún capricho, como la estafalaria música de Paul Ben-Haim (el colectivo manda), el extraño Bartók de los *Conciertos* (Entremont) o los Vivaldi (con Stern y Menuhin, ojo, además de las *Estaciones* con Corigliano). De dos de los colosos del siglo XX, Stravinsky y Strauss, hay mucho material, especialmente atractivo en Stravinsky (se repiten varias obras) y si Strauss no fue siempre bien recibido en Nueva York, los resultados son raramente decepcionantes, comparados con la escasa sintonía (¿exceso de emoción, falta de criterio?) con Wagner (dos discos de música orquestal), con el que Lenny forever estuvo mirando frente a su puerta y, salvo en una ocasión, jamás se atrevió a entrar. Nadie es perfecto.



Una colección de lujo dedicada al humanista Bernstein.

G.P.C.

EL COMBATE DEL SIGLO: WAGNER VERSUS VERDI

Siguen llegando a nuestra isla restos del naufragio provocado por el bicentenario de los dos colosos operísticos decimonónicos. A lo largo de la historia, la sociedad ha tenido la imperiosa necesidad de enfrentarse entre sí, cual gallos de pelea, a algunos de nuestros genios gremiales (de esos que suman partidarios y detractores por igual), sumiéndolos en una lucha encarnizada por la superioridad y preponderancia, ya sea con un pincel en las manos, una estilográfica cargada de tinta o corriendo con un balón entre las piernas. Con las reglas de un combate pugilístico retomamos el eterno conflicto entre Wagner y Verdi, como si para disfrutar de uno tuviéramos que renunciar al otro, en un documental alemán troceado en seis partes y emitido por esas televisiones públicas europeas con las que nosotros jamás podremos ni soñar. Imposible contar más en menos tiempo, lo que ayudará al aficionado de andar por casa a sondear cutáneamente sus profundas pisadas por este mundo. Estructurado en episodios independientes de media hora, resulta sorprendente la unidad y homogeneidad conseguida, pues cada capítulo es firmado por un realizador diferente. Todo parece cosido por la misma aguja, lo que nos lleva a pensar que el verdadero zurcidor del paño es el montador y no el abultado plantel de directores.

Hazañas bélicas

Curioso que el filme (lo llamaremos así) ahonde más en los aspectos que les acercaron, que en los que les distanciaron (ambos, por ejemplo, fallecieron en suelo italiano). Pese a que sus universos sonoros son dos locomotoras por vías distintas, si que mantuvieron vasos comunicantes, tanto en los planteamientos propios de la dramaturgia, como en las tortuosas experiencias vitales y sentimentales sufridas

por sus carnes. La subdivisión en hogareños capítulos deja seis titulares: “Los revolucionarios”, “El universo de Verdi”, “La religión wagneriana”, “Y las mujeres”, “El canto” y, por último, “Los efectos de su música”. Todos pueden verse con independencia de sus hermanastros, otorgando beneplácitos a la audiencia menos versada, pues se incluyen infinidad de anecdóticos propios de “prensa rosa”. Digestivamente es muy fácil de digerir (100% *light*), gracias a un trabajo de edición ágil y ameno (de ritmo casi frenético), que termina esclavizando la retina. Deudor formalmente de los admirables documentales que llegan hoy de la BBC, en las dos horas y media de metraje (sin subtítulos patrios) viajamos por sus gustos y obsesiones a través de las óperas más emblemáticas, siendo testigos de los hechos que marcaron sus existencias. Wagner y la revolución de Dresde. Verdi y el *risorgimento* (¡Viva Verdi!).

El primer capítulo incide en el irrefutable carácter revolucionario de ambos (Thielemann asegura que “Wagner lanzaba *cócteles molotov* mentales como *Tristán e Isolda*”) y de cómo incluso 150 años después, sus obras siguen provocando escándalos (y si no que se lo digan a Barenboim cuando intentó hacer sonar en Israel el Preludio de *Tristán*). Nos trasladamos también hasta el verdor de Roncole, la granja mausoleo de Sant’ Agata (el *Kareol* verdiano). “La religión wagneriana” arranca donde todo terminó, es decir, en un abarrotado Palazzo Vendrami de Venecia, donde el corazón de Wagner se paró en la sobremesa del 13 de Febrero de 1883. Si hoy los artistas tienen fans, Wagner poseía discípulos. Nos analizan el factor psicotrópico de su música (se le compara hasta con Jimi Hendrix) y descubrimos que incluso en una ciudad de las mil y una noches

como Abu Dabi, existe una Asociación wagneriana (lo que viene al pelo para bucear en la influencia asiática y budista de *Parsifal*). Leemos con repugnancia “El judaísmo en la música” y recordamos la relación amor-odio que mantuvo con Nietzsche (“nadie podrá nunca copiarle... Él es divino”).

Resultan algo ridículos los dos experimentos propuestos. Tras un sobrevolado por sus universos femeninos (Wagner falleció garabateando su “De lo femenino en lo humano”), nos fabrican un retrato robot informatizado siguiendo gustos y patrones (la wagneriana se asemeja mucho a una gladiadora). En el otro ensayo, dos hermanos gemelos se someten a un electroencefalograma de ondas *alpha* con el fin de ver las reacciones de sus cerebros. Debido a la intensidad rítmica, gana por goleada el que escucha a Verdi. Pese a que Thielemann asegura que después de dirigir Wagner no le entran ganas de tirarse por una ventana, se investiga también el carácter depresivo de su música. Se echa mano para ello del cine, especialmente de *Melancolía*, tremebunda pesadilla del *enfant terrible* Von Trier. Como ya adelantaba Nietzsche: “Wagner es un neurótico”.

Los combatientes

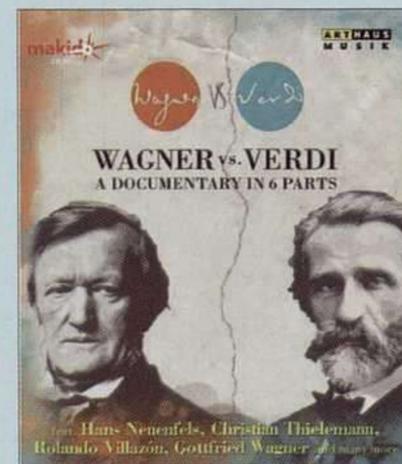
La lista de invitados al cumpleaños es amplia. Mientras algunos se limitan a decir lo que siempre se suele decir, otros intentan ser más originales y rebuscados. Destacan, por el tiempo en pantalla y por lo que sale de sus bocas: Christian Thielemann, Rolando Villazón y el bisnieto “maldito” Gottfried Wagner, que curiosamente termina hablando más de Verdi que de su bisabuelo. Su hermana Eva nos adentra en la figura de Mathilde Wesendonck, alias Isolda. Otros conversadores son Claus Guth, Hans Neuenfels, Riccardo Chailly,

Andris Nelsons, Torsten Kerl, Anna Harteros y la veterana Gwyneth Jones. Al terminar, a uno le entran unas ganas imperiosas de volver a navegar por los canales literarios del ensoñador y turbador viaje en el tiempo propuesto por Franz Werfel en *La novela de la ópera*, uno de los más eficaces y clarividentes manuales prácticos para entender a estos dos devoradores de almas.

J.E.

Nosotros somos italianos. Nuestra música es radicalmente distinta de la germana. La música alemana se basa en el llamado instrumento templado, como el piano y el órgano, o sea, en las notas abstractas, casi mentales. La italiana, la nuestra, tiene su fundamento en la vocalización, en los tonos vibrantes del canto. Tendríamos que empezar por saber quiénes somos, a qué pueblo pertenecemos.

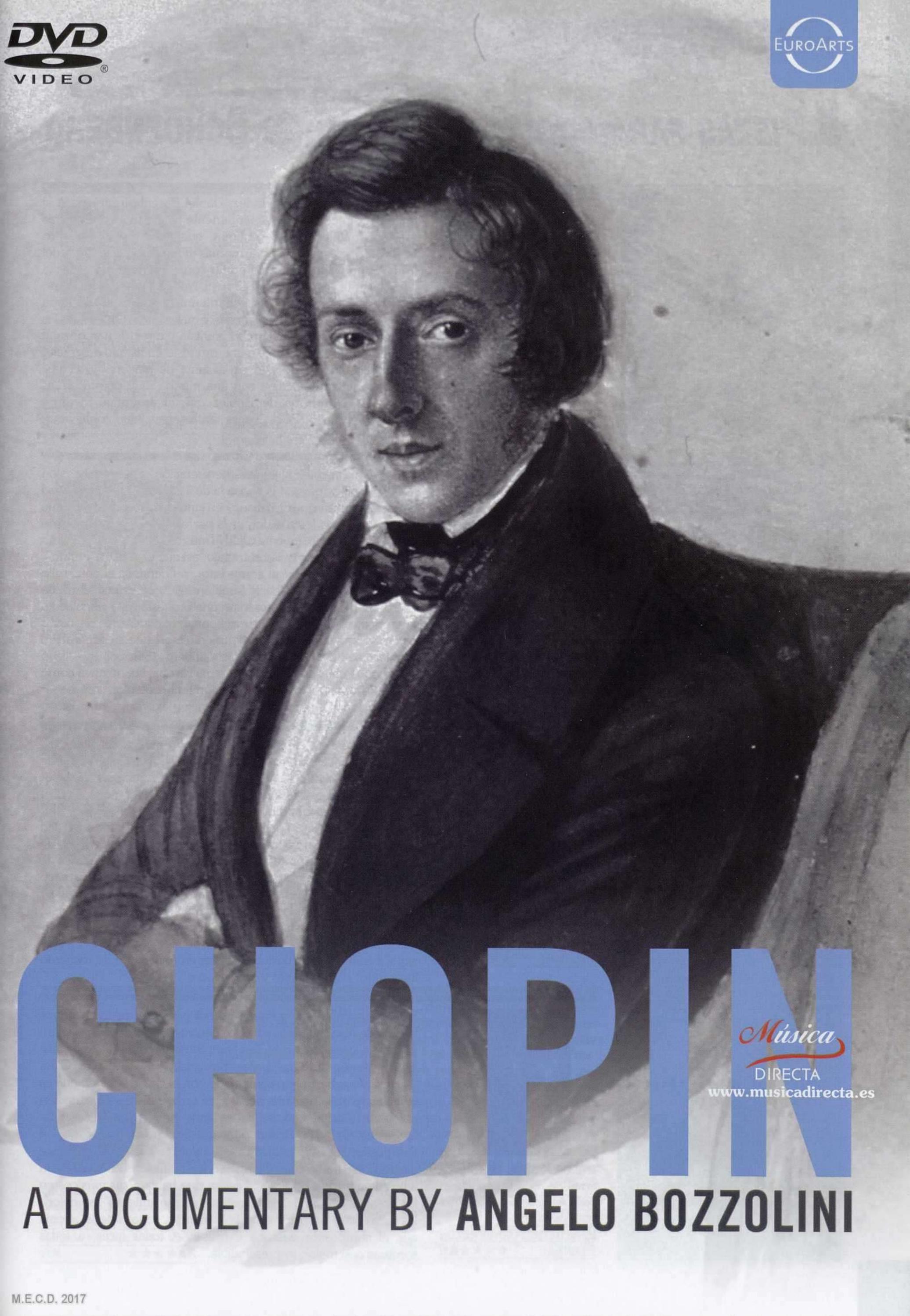
Verdi en La novela de la ópera (Franz Werfel).



WAGNER VERSUS VERDI: Documental en 6 partes. Participan : C. Thielemann, R. Villazón, E. Wagner-Pasquier, G. Wagner, A. Nelsons, R. Chailly, etc.
Arthaus, 102192 • DVD • 156' • PCM
Música Directa ★★★★★

DVD
VIDEO

EUROARTS



CHOPIN

Música
DIRECTA
www.musicadirecta.es

A DOCUMENTARY BY ANGELO BOZZOLINI

5 PIEZAS PARA ORQUESTA Op. 16 DE SCHOENBERG



Pertencientes a la etapa atonal de Arnold Schoenberg, clasificaciones aparte, de las que están repletas los libros de historia y estética musical sobre el siglo XX, prefiero quedarme con la definición que de ellas hace Simon Rattle: "Música que flota a la deriva en un mar de tonalidad indefinida". O bien acercarnos a Charles Rosen, presente en los elegidos a la derecha, que en su libro sobre el compositor (ver pág. 68 de esta revista) dice de la Op. 16: "La deuda de Schoenberg con Mahler es evidente; solo en algunos momentos recurre -al igual que Mahler- a toda la potencia de la gran orquesta que la obra exige... Se obtiene así una sonoridad como de música de cámara... El timbre (la emancipación del sonido tímbrico) quedó liberado de su total subordinación a la altura del sonido en la estructura musical". Esta pérdida de importancia de la altura del sonido desencadenó toda una corriente, brotando las piezas orquestales de Berg y Webern, desde donde surgen las ideas para las *Notations* de Boulez, entre muchas obras orquestales herederas de las de Schoenberg.

Escritas en 1909, fueron revisadas (hasta en los títulos) en 1945. Cuando Mahler las vio, apenas pudo entender las notas en música, pero animó al compositor a seguir componiendo. Antes de su muerte llegó a decir: "Si me voy yo, se quedará sin nadie". Esta relación Mahler-Schoenberg evidencia que no suele haber director que le meta mano a uno sin hacerlo al otro, salvo excepciones propias de la imposición histórica (nada de Klemperer, por ejemplo). La discografía es extensa y muy buena, desde las históricas de Hans Rosbaud, Hans Zender, Gunter Herbig o la sorprendente de Rafael Kubelík (Mercury), la mejora en el audio permitió descifrar los secretos de esta música en los registros de Rattle (Emi), Boulez (Erato), Levine (DG) o Robert Craft (Naxos).

G.P.C.



SCHOENBERG: 5 Piezas para orquesta Op. 16 (+ otras). Chicago Symphony Orchestra / Daniel Barenboim.

Teldec, 4509982562 • 77' • DDD
Warner Classics ★★★★★ARS

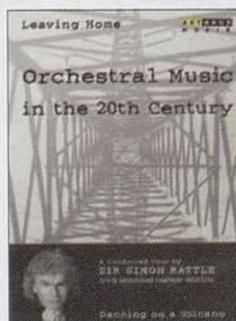
Desde que este disco vio la luz, Daniel Barenboim traspasó el límite del director, que frecuentemente veía a Schoenberg tras una lupa mahleriana. Barenboim, que había bebido el filtro de *Tristán*, descubrió las armonías flotantes e inquietas del cromatismo wagneriano, como un corte a sangre fría sobre la vena caliente, especialmente en su *Noche transfigurada* (no pude resistirme y volví a escucharla antes de las Op. 16), una de las grabaciones más hermosas jamás hechas. Hasta en las pequeñas piezas para piano, el pianista y director narcotiza al oyente gracias a su genio y a una orquesta en estado de gracia, que apellidándose Chicago es la suma de placeres y dichas. Versión original de 1909, con una mirada muy puesta en las constantes *Notations* de Boulez que el argentino siempre lleva bajo el brazo. Pocas veces tanta sensualidad conlleva un lenguaje tan moderno.



SCHOENBERG: 5 Piezas para orquesta Op. 16 (+ Webern). Royal Concertgebouw Orchestra / Riccardo Chailly.

Decca, 4364672 • 62' • DDD
Universal ★★★★★AR

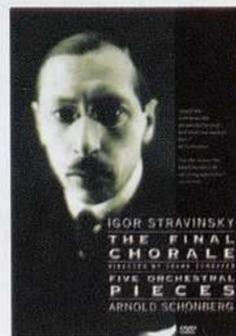
Como contraposición a la interpretación anterior (versión 1909), Chailly opta por la revisada de 1945, de una simplicidad cargada de misterio. El italiano, en unos años dorados en que todo lo que hacía tenía el don de la perfección (posromanticismo y siglo XX), siempre ha entendido la música de Schoenberg como pocos. "Ningún otro quiso el trabajo, así que tuve que asumirlo", afirmó en una ocasión el compositor, refiriéndose al desarrollo del serialismo. Quizá Chailly también tuvo que asumir el rol de intérprete del creador estando en una orquesta muy vinculada a su música, como fue la Concertgebouw, aunque estos pasos no los dio solitariamente, ya que otros directores de su generación también se las vieron con Schoenberg (Sinopoli no llegó grabarlas). Pero quizá Chailly llegó más arriba, cuantitativa como cualitativamente. De fábula la relación tímbrica-color, con menor volumen sonoro, pero una concentración expresiva inmensa.



LEAVING HOME. Danzando sobre el volcán. Documental sobre la música del siglo XX (capítulo I). Con Simon Rattle.

Arthaus, 102073 • 7 DVDs • 350' • Subt. Esp.
Música Directa ★★★★★MR

Esta serie de siete capítulos dedicada a la música del siglo XX, escrita y dirigida por Simon Rattle, narrador de lujo, se funde con maravillosas imágenes de la Viena de principios de siglo. Los rizos canosos del que era entonces director de la City of Birmingham Symphony, brillan cuando comienza a describir estas Piezas, "Música que flota a la deriva en un mar de tonalidad indefinida", es su principal defensa. Nos habla de la relación de Schoenberg con la pintura, de su parecido con los tormentos de Egon Schiele (el retrato de Schoenberg que pintó el austriaco es el que figura a la izquierda), "una casa musical embrujada", donde surgen las dudas y miedos del compositor, que observa, desde la orilla opuesta del *Tristán*, como le acechan todas sus pesadillas. En cada coda de cada una de las *Cinco Piezas*, explica Rattle, "todo vuelve a unirse, en una suerte de recuerdo atesorado, pero revuelto y desgarrador".

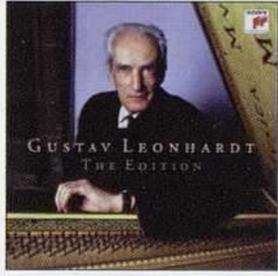


FIVE ORCHESTRAL PIECES (documental con Michael Gielen, Charles Rosen, etc.) (+ Stravinsky). Dirigido por Frank Scheffer.

EuroArts, DVD9DS13 • DVD • 104' • Subt. Esp.
Música Directa ★★★★★AR

Si la colección *Leaving Home* es indispensable, no lo es menos la serie de documentales editados dentro de *Juxtapositions*, con filmes dedicados a Carter, Tan Dun, Messiaen, Henry, Aperghis-Storm, Kurtág, Eötvös, Boulez, Stravinsky, Berio, Mahler, Glass y este Schoenberg, que combinado con el de Stravinsky, que es quien acapara la portada, nos ofrece un análisis e interpretación completa (Gielen con la Netherlands Radio Philharmonic) de la *Piezas Op. 16*. Rosen defiende a Schoenberg como "el compositor más emocionante que conozco", y aclara que este destruyó las tradiciones y traspasó los límites en la Op. 16, un adiós definitivo al siglo XX. Gielen, que habla a sus músicos en los ensayos de una música "siempre en movimiento", se coloca las gafas para preparar toda la avalancha sonora de la agonía que el compositor deseaba expresar. A todas luces, a todas sombras casi mejor, imprescindible.

GUSTAV LEONHARDT

**GUSTAV LEONHARDT: The Edition.**

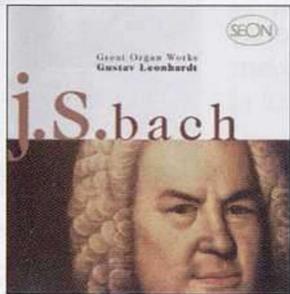
Clave & Dirección: G. Leonhardt. A. Bylsma, F. Brüggem, Hermanos Kuijken, B. Van Asperen, Leonhardt Consort, etc. Sony, 88697318972 • 15 CDs • 852' • ADD
Sony Classical ★★★★★ ER

Ante un instrumento frío por naturaleza y arrumbado entonces, muy alejado del gusto musical corriente, decidió encenderle un brasero con el que calentar el sonido y engalanarlo así de expresividad y emoción, devolviéndolo a la vida en todo su esplendor físico y espiritual después de llevar siglos enterrado. En este cofre tenemos una muestra muy extensa y variada de lo que dio de sí tanto su feaciente Arte en solitario, como rodeado de sus habituales compinches camerísticos. Por supuesto mucho Bach (*Goldberg*, Órgano, Cantatas o los legendarios Concierdos para clave), aderezado por otros compositores europeos de relumbro como Böhm, Scarlatti, Couperin (maravilloso), Telemann, Froberger, Forqueray o Corelli. Su clave luce rutilante y en plenitud, con la habitual carencia de artificios y fullerías, y esa inimitable flexibilidad de *tempo*. Músicas de inmaculada pureza estilística.

**BACH: Cantatas Sacras Completas.**

Teldec, 2564699437 • 60 CDs • 3780' • ADD/DDD
Warner Classics ★★★★★ AR

Un espiritual y canónico Leonhardt (repartiéndose el trabajo con su amigo Harnoncourt, mucho más agresivo y dramático), dejó la primera integral en disco de las *Cantatas Sacras* de Bach, una de las viejas aspiraciones del hombre moderno y cumbre de todo proyecto fonográfico. Cualquier música termina palideciendo ante una de estas 193 Cantatas, cuya escucha puede llegar a ocuparnos tres días completos. Pese a las imprecisiones pueriles (el uso de voces infantiles aún sigue provocando ampollas en algunos), la afinación de los metales y la escasez de instrumentistas, un tesoro de incalculable valor para los oídos. Con un gran estudio musicológico previo, el macro proyecto se inicia en la extinta Telefunken allá por 1971, enmasillando con ello la primera piedra del historicismo discográfico. La reconstrucción barroca elevada a su máxima expresión de esencia, fidelidad y desnudez.

**BACH: Grandes obras para órgano.**

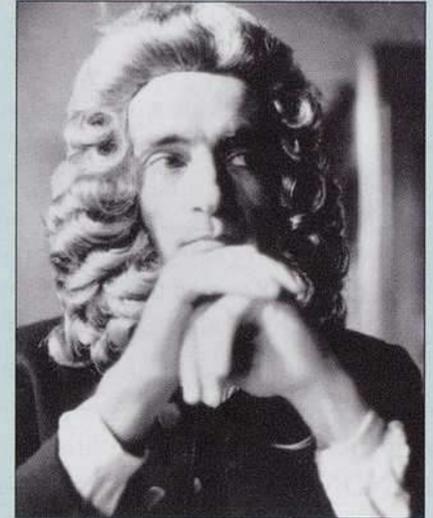
Gustav Leonhardt, órgano. Sony, SB2K63185 • 2 CDs • 148' • DDD
Sony Classical ★★★★★ AR

Pese a que nunca superó su alergia afectiva al piano, el afán por parecerse al Maestro le hizo sentarse también ante el regio órgano. El instrumento más amado por Bach resplandece en este doble CD de los años 70, registrado bajo los imponentes tubos de la Iglesia Valona de Ámsterdam (perfecto para el recitado gracias a su acogedora acústica). El lírico e intelectual programa, nos sirve para constatar que dentro del músico convivió también un virtuoso. La suya fue una forma muy íntima y austera de entender a Bach, siempre bajo el cilicio de la religiosidad, investigación y respeto. Su órgano retumba espiritualidad y solemnidad, resaltando de entre su impoluta belleza polifónica los colores grisáceos. Severo, pero noble y expresivo, sus endiablados dedos sortean la belleza divina de las *Fugas* y *Fantasías*. Incluye la más apocalíptica *Tocata* y *Fuga en re menor* jamás escuchada.

**CRÓNICA DE ANA MAGDALENA BACH** (1967). Un filme de J.-M. Straub y D. Huillet.

Intermedio • 3 DVDs • 94' • Cameo PCM ★★★★★ AR

Decía Straub al estrenar su *Crónica de Ana Magdalena Bach* (lo que le consumió una década) que la idea era hacer un filme "en el que la música fuera utilizada no como acompañamiento, ni tampoco como comentario, sino como materia estética". El milagro se hizo realidad. El guión y la palabra se transformaron en partitura y sonido. Vista hoy sigue resultando mágica y revolucionaria. Sorprendente y osada en su planteamiento, fascinante en el desarrollo visual y narrativo. Un experimento de elocuente belleza sobre Bach y su música, interpretado aquí por un treintañero Leonhardt (su primer y último papel en el cine). Caprichos del destino, le vemos ejecutando (en un plano secuencia que arranca en sus manos) la variación 25 de las *Goldberg*, la misma con la que puso punto y final a su carrera pocos días antes de morir. Y es que esta asceta, veraz, austera y espiritual *Crónica* (despojada de adornos superfluos) no es un musical, ni una película con o sobre música... simplemente es música.



El próximo día 16 se cumplirán dos años de la desaparición de una de las cabezas más revolucionarias, influyentes y mesiánicas del universo musical de todo el siglo XX. Nacido holandés en 1928 con el nombre de Gustav Leonhardt, hoy echando la vista atrás podemos vociferar sin temor que fue el más grande clavecinista de su tiempo. Musicólogo, pedagogo, director de orquesta, editor, organista e incluso improvisado actor, se convirtió en una divinidad de carne y hueso para esa *nouvelle vague* musical surgida en los 60, gracias a la legislación historicista que hizo brotar de su chistera. Este eterno profesor con aires de habitante de Transilvania siempre vivió alejado de las lisonjas, oropeles y demás vacuas glorias a las que otros muchos de su mundillo aspiran, prefiriendo esparcir su dilatado don en una recóndita Iglesia perdida en los Alpes, antes que subido a un escenario con neones en la puerta. Tras su imborrable paso nos dejó una de esas discografías océano cuyo rompeolas fue Mozart (jamás se atrevió a traspasar sus límites temporales). En Youtube se puede ver su último concierto (con esos mitones que lo acompañaron en sus postreros años de penurias cancerosas) en el *Théâtre des Bouffes du Nord* un mes antes de morir, en el que regaló como postrera propina la *Variación 25* de las *Goldberg* de Bach, cerrándose así su particular círculo sobre ese Todopoderoso creador al que prácticamente consagró su vida (cuentan que hasta sus caligrafías eran muy similares).

Todavía sonrió al recordar como me temblaba la mano la primera vez que la planté ante su ósea figura. Mi boca no conseguía articular palabra, amorozada ante esa estatua del Comendador que tenía enfrente. Al fin, mis efusivos elogios consiguieron hacerle inclinar en silencio la cabeza varias veces, como si ante mí se alzara un personaje novelesco venido de otro tiempo. Fue lo más cerca que jamás estaré de Bach.

J.E.

una colección imprescindible

(XI)



Especial Navidad (II)



Música
DIRECTA

www.musicadirecta.es

El grupo discográfico NAXOS ha preparado una selección de las principales obras de la música clásica, en soporte CD y DVD, con la garantía de sus sellos en distribución INTERNACIONAL (Naxos para los CD y Accentus, Arthaus, CMajor, EuroArts y Opus Arte para DVD). Son más de 200 discos CD y casi 100 DVDs.

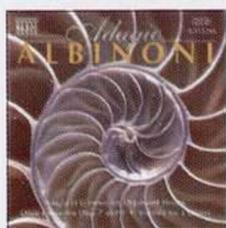
Puede acceder al detalle de todos los títulos en www.musicadirecta.es en la sección "Música Directa / Clásicos populares".

Con esta colección se ha tratado de comprimir la Historia de la Música en una colección imprescindible de CDs y DVDs fundamentales, tanto para el aficionado que se inicia en el mundo de la música clásica como para el ya iniciado y para el experto. Tanto el audio, cuidado con sumo esmero por los continuos registros premiados de Naxos, el sello que mejor relación calidad-precio ofrece del mercado, como el vídeo, representado por EuroArts, Arthaus, Opus Arte, Accentus y CMajor, con los mejores intérpretes del planeta, representan la mejor selección disponible de música clásica en el mercado para sus compras de música.

Cada mes, desde esta página, con sus vínculos directos a la web de Naxos (www.naxos.com), analizaremos esta colección imprescindible.

ALBINONI: Adagio, obras varias

Enlace: http://www.naxos.com/catalogue/item.asp?item_code=8.552244



En este precioso disco no solo está el "margarchitudo" conocido *Adagio* de Albinoni, además hay una preciosa selección de muchos Conciertos y sus movimientos más hermosos. Muy disfrutable.

BACH: Suites cello. Kliegel

Enlace: http://www.naxos.com/catalogue/item.asp?item_code=8.557280-81



Maria Kliegel es una maestra reputada, que en esta ocasión grabó su particular visión de las insondables danzas que componen las *Seis Suites para cello* de Bach. Una gran interpretación en la línea clásica.

Filarmónica de Berlín en el Teatro Real

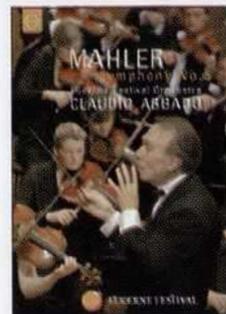
Enlace: http://www.naxos.com/catalogue/item.asp?item_code=2058398



El tradicional Concierto del 1 de mayo por la Filarmónica de Berlín tuvo lugar en el Teatro Real de Madrid, con Simon Rattle y el guitarrista Cañizares (*Concierto de Aranjuez*), además de *España* de Chabrier y una gran *Segunda Sinfonía* de Rachmaninov.

MAHLER: Sinfonía n. 5. Abbado

Enlace: http://www.naxos.com/catalogue/item.asp?item_code=2054079



Este Mahler es todo un lujo sonoro, desde una colosal *Trauersmarsch*, hasta un *Adagietto* donde la fibra sensible del llorado director adquiere una especial dimensión. Un bellissimo Mahler, maravillosamente tocado y con un sonido de ensueño.

CORIGLIANO: El violín rojo, etc. Falletta

Enlace: http://www.naxos.com/catalogue/item.asp?item_code=8.559671



La música que escribió John Corigliano para el filme *The red violin* se convirtió en un *Concierto* para el instrumento, avalado por su empleo en la banda sonora de la película de François Girard. Un imprescindible para todos los públicos.

BEETHOVEN: Sinfonía 9. Karajan

Enlace: http://www.naxos.com/catalogue/item.asp?item_code=2072408

A Beethoven Karajan le dedicó tanto o más tiempo que a cualquier otro compositor. Grabó varias veces el ciclo de Sinfonías, incluso algunas de ellas aisladas en vídeo, como es el caso de esta gran versión de la *Novena* de 1977 con la Filarmónica de Berlín.



BRUCKNER: Sinfonía "Romántica". Barenboim

Enlace: http://www.naxos.com/catalogue/item.asp?item_code=ACC-20217

Desde RITMO se han comentado estas interpretaciones (ver este mismo número), donde Barenboim despliega su sabiduría y su experiencia en una música que lleva muy dentro. Interpretación de una belleza como pocas veces puede escucharse. Y suena...



BELLINI: La Sonnambula. Zedda

Enlace: http://www.naxos.com/catalogue/item.asp?item_code=8.660042-43

Esta grabación supuso un hito en el catálogo de Naxos, ya que pasó a formar parte de una de las referencias incuestionables de esta ópera, por grandes cantantes y grandísima dirección musical de Alberto Zedda.



CHOPIN: Nocturnos. Biret

Enlace: http://www.naxos.com/catalogue/item.asp?item_code=8.554045

La integral del piano de Chopin que grabó Idil Biret la confirmó como uno de los pianistas a considerar seriamente en la obra del polaco. Valga esta selección de los *Nocturnos* para comprobar su afinidad en esta música.



PUCCINI: Turandot. Mehta

Enlace: http://www.naxos.com/catalogue/item.asp?item_code=700308

La vinculación de Mehta con *Turandot* se remonta muchos años atrás, pocos conocen y desvelan tantos secretos orquestales de esta fascinante ópera. Pero aquí, además, se vio la inolvidable puesta en escena de Chen Kai-ge.



G.P.C.

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

www.naxosmusiclibrary.com



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

www.classiconline.com

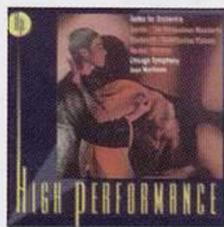


Ofrece un servicio de descargas (CDs completos o por tracks) a precios muy reducidos, conteniendo una gran parte del catálogo de Naxos Music Library (más de 72.000 discos y continuas incorporaciones mensuales). Ideal para quien quiera escuchar un solo corte. Para más información: <http://www.forumclasico.es/MúsicaDirecta/TiendaDigital/DescargasMP3.aspx>

Resumiendo, queremos convertir al lector en oyente, desde la página 1 a la 100, pudiendo escuchar online toda la música de la que se habla en cada número de la revista. Tanto los discos seleccionados más abajo, como centenares de referencias relacionadas con los temas desarrollados en este número, están disponibles en NML, que le ofrece 15 minutos de prueba gratis por conexión, y en ClassicsOnline.

Tema del mes. Edgar Varèse

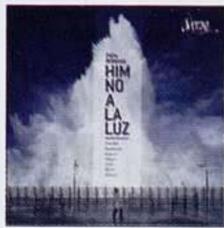
En buscador: Varese Martinon



“Arcana requiere una orquesta de grandes proporciones, con una paleta orquestal completamente transformada”, esto nos cuenta Rafael-Juan Poveda, en su exhaustivo análisis de la obra, de la que recomienda esta sensacional grabación de Martinón.

Entrevista. Félix Ardanaz

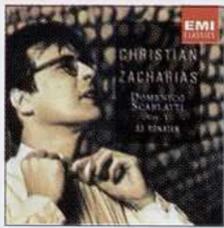
En buscador: Ardanaz



El pianista y también director está grabando para su nuevo sello Orpheus, pero dio sus primeros pasos discográficos con este “Himno a la luz” en el multidisciplinar sello Verso.

Entrevista. Christian Zacharias

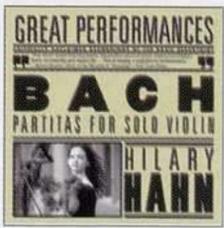
En buscador: Zacharias Scarlatti



“Scarlatti nació el mismo año en que vinieron al mundo Bach y Haendel. Pero, curiosamente, eso es lo único que tienen en común estos tres colosos, pues son completamente diferentes entre sí”. Cosas como estas nos cuenta Zacharias en la entrevista de Javier Extremera.

Vamos de concierto

En buscador: Hahn Bach



La excelente violinista Hilary Hahn actuará en el Auditori de Barcelona interpretando el *Concierto* de Brahms. Si suena como este Bach, el placer será inmenso.

Agenda Internacional

En buscador: Stemme Tristan

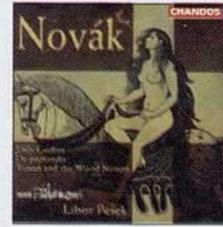


La sensacional soprano Nina Stemme será Isolde en Zurich, papel que ha cantado en vivo y grabado en disco en dos ocasiones, una con Pappano y otra con Marek Janowski, en dos concepciones bien distintas, sangre y alma.

Compositores. Vítězslav Novák

En buscador: Novak Pesek

“Más respeto que afecto, eso es lo que inspira Vítězslav Novák entre muchos melómanos checos”. Así comienza su estudio sobre Novák nuestro colaborador Juan Carlos Moreno.



Discos A-Z. Tamerlano

En buscador: Tamerlano Minasi

“Concebida en el fructífero año de 1724, *Tamerlano* es una ópera relativamente camerística en cuanto a sus exigencias orquestales, aunque de duración similar a la mayor parte de las óperas serias de Haendel”. Raúl Mallavibarrena ha quedado encantado con esta interpretación.



Una obra. Piezas Op. 16 de Schoenberg

En buscador: GBarenboim Schoenberg

Esta grabación supuso en hito en la concepción carnal y tímbrica de las *Piezas Op. 16* de Schoenberg. Una joya que puede escucharse en NML junto a una *Noche transfigurada* de antología.



Una ópera. Hansel y Gretel

En buscador: Hansel Tate

“La grabación de Jeffrey Tate (1990) se mueve bajo la atenta mirada de Richard Wagner”, afirma Pedro González Mira en su estudio de la obra y la discografía de la deliciosa ópera de Humperdinck.



Voces. Gertrud Grob-Prandl

En buscador: Gertrud Grob-Prandl

Albert Vilardell nos habla este mes de una gran pero poco conocida cantante, la soprano Gertrud Grob-Prandl, de la que podemos escuchar varios de sus históricos registros en NML, como esta *Turandot*.



G.P.C.

OPUS ARTE



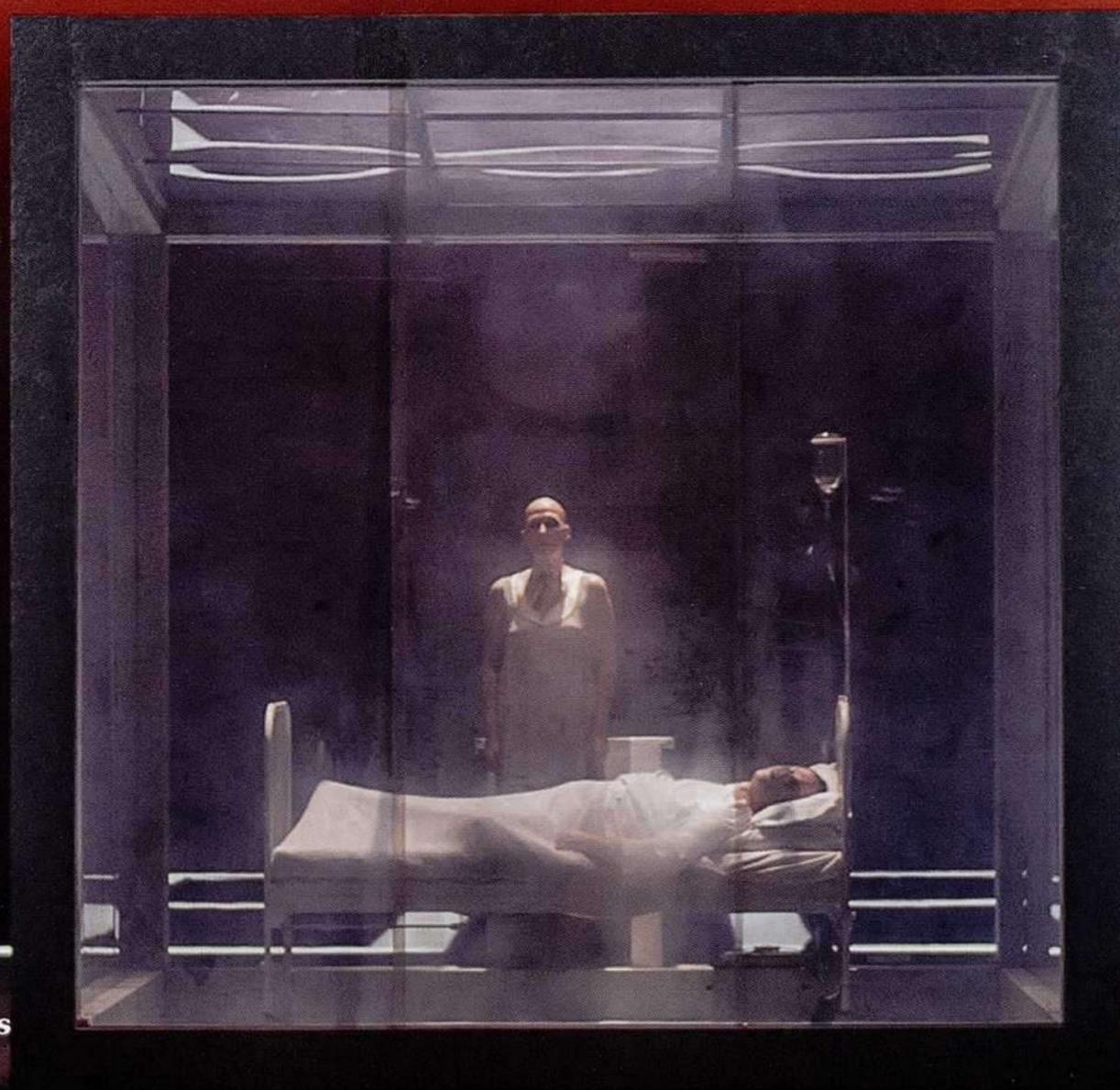
ROYAL
OPERA
HOUSE

THE ROYAL OPERA



WAGNER

PARSIFAL



Musica

DIRECTA

www.musicadirecta.es

SIMON O'NEILL | GERALD FINLEY | RENÉ PAPE

ANGELA DENOKE | WILLARD WHITE | ROBERT LLOYD

ROYAL OPERA CHORUS | ORCHESTRA OF THE ROYAL OPERA HOUSE

CONDUCTOR ANTONIO PAPPANO

DIRECTOR STEPHEN LANGRIDGE



WARNER
CLASSICS

Ópera viva



© GUILLERMO MENDO

En el *Don Giovanni* de la Maestranza de Sevilla hubo sitio para la cantera sevillana, que contó con la presencia de Rocío Ignacio, una Zerlina encantadora. Como se afirma en la crítica, se ha montado la versión escénica de Mario Gas, repuesta por José Antonio Gutiérrez, que mantuvo el estatismo y potenció la credibilidad del disperso libreto. “La reposición en cuestión no puede obedecer más que al ahorro que supone una producción propia”.

84 UNA ÓPERA *Hänsel und Gretel*

86 VOCES *Gertrud Grob-Prandl*

88 ESTE MES EN ESCENA

Teatro Real (Madrid), Teatro de la Maestranza (Sevilla), Gran Teatre del Liceu (Barcelona), Auditorio Baluarte (Pamplona), English National Opera (Londres), Teatro Colón (Buenos Aires), Théâtre de l'Opéra-Comique (París), Ópera Real del Palacio (Versailles), Teatro Amaia (Irún), San Francisco Opera (San Francisco), Teatro La Faràndula (Sabadell), Euskalduna Jauregia-Palacio (Bilbao), Auditorio de Galicia (Santiago de Compostela).

o
i
r
a
m
s

Hänsel y Gretel

PEDRO GONZÁLEZ MIRA

DVD
VIDEO



© GLYNDEBOURNE PRODUCTIONS LTD / BILL COOPER

Hänsel y Gretel, según Laurent Pelly y como podrá verse en el Teatro Real, no pueden resistirse ante tantas “chuches”.

El próximo 20 de enero subirá a escena en el Teatro Real, de Madrid, esta obra, estrenada en 1893 y que, por consiguiente cumplió 120 años en 2013. La dirigirá musicalmente Paul Daniel, para una puesta que debía haber sido de Joan Font, director de Comediantes, con escenografía y figurines de Agatha Ruiz de la Prada, pero que ha sido sustituida a última hora por la que Laurent Pelly presentó en el último Festival de Glyndebourne. En los principales papeles estarán Alice Coote y Sylvia Schwarz como Hänsel y Gretel; Bo Skovhus y Diana Montague serán los padres, y como bruja tendremos a José Manuel Zapata. Las funciones se prolongarán hasta el 7 de febrero, y serán nueve en total.

Los personajes

Hänsel. Papel para mezzosoprano. Es un chico travieso y protestón, pero con un atractivo toque de fantasía.

Gretel. En contraste con su hermano, la dulce Gretel es más poética e intuitiva. Lo ha de cantar una soprano lírica.

Gertrud. La madre. Mujer agobiada por la pobreza, solo se siente feliz y estimulada emocionalmente cuando... puede comer.

Peter. El padre. Fabricante de escobas. Le gusta empinar el codo. Pero tiene habilidad para... llevar comida a casa. Un barítono de canto amplio y generoso.

La bruja. Es un papel para mezzosoprano, de timbre no grato. A veces (como sucede en la producción que se verá en el Real) lo canta un tenor.

El hombrecillo de arena, el hombrecillo del rocío. Papeles muy secundarios para soprano.

Coro de niños. Figurantes.

La trama

Acto I. Preludio orquestal. Una pequeña casita en la que habita una familia que se dedica a la fabricación y venta de escobas. Los padres no están en casa; han salido a buscar comida para Hänsel y Gretel, sus dos pequeños, a los que se les ve felices, pero hambrientos. Particularmente Hänsel, que no es capaz de tomarse las cosas con la filosofía de su hermana. Los niños saben que deben de colaborar en las tareas caseras, pero no lo hacen; prefieren jugar. Gretel saca una jarra de leche que le ha regalado una vecina; con ella su madre, Gertrud, podrá cocinar un delicioso arroz. Están jugando y bailando cuando llega la madre, que, enfadada, reprende a los niños porque ni han zurcido los calcetines ni han arreglado ninguna escoba nueva. En medio de la discusión, la jarra de leche cae al suelo. Esta noche ya no podrá haber cena. Gertrud, muy enfadada, envía a los niños al bosque a buscar fresas; no deben regresar hasta que el cesto esté repleto. A los pocos minutos regresa Peter, el padre, al cual no le ha ido mal porque ha habido una gran fiesta y ha podido vender muchas escobas para limpiar. Está bebido, pero trae provisiones. El matrimonio está contento, pero: ¿y los niños, dónde están los niños? La madre revela a su marido que los ha enviado al bosque, y este, contrariado, le cuenta la historia de una bruja que allí habi-

ta, llamada la bruja de mazapán: embadurna a los niños con el dulce de mazapán, los calienta en su horno, y cuando están ya tostaditos, se los zampa. Los padres corren hacia el bosque a buscarlos. Post-ludio orquestal.

Acto 2. En el bosque de Inselstein. Los niños han recogido un buen puñado de fresas; el cesto de Hänsel está más lleno, pues Gretel ha estado construyendo una corona de laurel. Su hermano la ve como a la reina del bosque. Enzarzados en el juego, se comen todas las fresas que han recogido. A Hänsel el asunto no le preocupa, pero Gretel se pone nerviosa por no haber obedecido a su madre. Anochece. Hänsel no sabe cómo regresar; se ha olvidado del camino. Los dos se asustan; ven fantasmas. Pero aparece el hombrecillo de arena y les tranquiliza, poniéndole un grano en cada ojo para que se duerman. Caen de sueño, arrojados por un frondoso árbol. 14 ángeles les cuidan. Sueñan. Sobre una pantomima orquestal.

Acto 3. El hombre del rocío despierta a los niños mojando sus ojos. Otra vez están hambrientos, pero de nuevo la pequeña Gretel ve la vida con más poesía que su gruñón hermano. De pronto aparece una casita de dulces con caramelos pegados. Los niños se emocionan. Gretel cree que la han traído los ángeles, pero Hänsel pronto se da cuenta de que alguien les observa. Es la bruja, que llega para cebarlos a dulces y después poder comérselos. Los lleva a su casa, que está repleta de niños convertidos en mazapán. La bruja va a introducir en el horno a Gretel, cuando esta, ayudada por su hermano, logra meter a la bruja. El episo-

dio recuerda al Oro wagneriano, cuando Loge engaña a Mime para que se convierta en sapo para poder cazarlo. Aquí, la *inocente* Gretel le pide a la bruja que le enseñe cómo tiene que ponerse para meterse en el horno, y cuando la bruja lo hace, Gretel la empuja. La bruja muere abrasada, el horno estalla y los niños recobran la vida. La bruja queda convertida en un enorme caramelo, para goce y disfrute de los niños. Llegan los padres y todos cantan un himno final para celebrar la vida.

Comentario

La primera vez que escuché música de esta ópera fue en un disco que grabó Klemperer en 1960. Guardo un recuerdo confuso de aquella escucha, que ahora, al repasar la versión, me hace entender bastantes cosas, entre otras, la calidad de esta oscura pero transparente música. Era el prelude del acto primero y la música de la pantomima que acompaña al sueño de los niños en el bosque al final del segundo acto. O lo que es lo mismo, páginas con un fuerte pero raro perfume wagneriano. Fuerte, porque las reminiscencias de *Lohengrin*, *Holandés* y, sobre todo, *Maestros*, son de importancia, pero raro porque no acaban de definir una influencia directa. Suena la música de Humperdinck a Wagner, pero su universo expresivo, tenue e inocente, poco tiene que ver con la espesura ideológica del autor de *Parsifal*. Por cierto que bien *traumado* pudo quedar el autor renano tras viajar a Bayreuth para convertirse en asistente de Wagner para el estreno (1882) de esa, la última ópera del maestro, pues *huyó* de Alemania en busca de otros aires. Incluso más mediterráneos, pues recaló un par de años en Barcelona, donde dio clases en el conservatorio del Liceu, y de donde tuvo también que huir asfixiado por el provincianismo que allí se respiraba; sin duda un compositor que había bebido en tan delicadas copas no se adaptó a la vida de una burguesía de estilo tan rural.

Una década después de su experiencia en Bayreuth se decidió a convertir en ópera una pequeña pieza que había escrito por encargo de su hermana, Adelheid (Wette, de casada), para ser interpretada en sesiones familiares. La historia estaba basada en el conocido cuento de los Grimm y resultó ser todo un éxito para sus hijos, que se lo pasaron en grande en esas sesiones. La orquestación para la ópera, de cuyo libreto se encargó la propia Adelheid, llevó a Humperdinck casi dos años, quedando finalizada en 1893, justo a tiempo para ser dada a conocer en las Navidades de ese año. La estrenó Richard Strauss, en Weimar, el 23 de diciembre.

Humperdinck no es autor de éxito. Tras esta ópera escribió media docena más, ninguna de las cuales se suele ver representada. Sin embargo, y a pesar del mal halo que tiene *Hänsel y Gretel*, considerada de alguna manera como una obra algo tontorróna, seguramente por los cambios en el libreto sobre el cuento original (la figura de la malvada madrastra que echa a los niños de casa pasa a ser la madre, en una clara edulcoración del original), ofrece un resultado musical muy importante. Resultado que, salvo en las canciones escritas por el compositor a partir de materiales folclóricos, claramente infantiles e inocuos, está mucho más cerca del mundo

Las versiones discográficas

Para escuchar



Brigitte Fassbaender, Lucia Popp, Walter Berry, Julia Hamari, Anny Schlemm. Wiener Sängerknaben. Orquesta Filarmónica de Viena / Georg Solti. Decca, 4550632. 2 CDs



Anne Sofie von Otter, Barbara Bonney, Andreas Schmidt, Hanna Schwarz, Marjana Lipovsek. Tölzer Knabenchor. Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera / Jeffrey Tate. EMI, 7540222. 2 CDs



Angelika Kirchschrager, Diana Damrau, Thomas Allen, Elizabeth Connell, Anja Silja, Tiffin Boy's Choir and Children's Chorus. Orquesta de la Royal Opera House / Sir Colin Davis. Opus Arte, OA1011. 2 DVDs



Brigitte Fassbaender, Edita Gruberova, Hermann Prey, Helga Dernesch, Sena Jurinac. Wiener Sängerknaben. Orquesta Filarmónica de Viena / Sir Georg Solti. Decca, 0711023. DVD

oscuro y ácido del original de los Grimm. Es una obra rara, en ese sentido, porque durante casi todo el tiempo el sustrato orquestal define un subtexto que nada tiene que ver con el *buenismo* y la inocencia de la infancia, algo que, por otro lado, tan alejado está de los grandes cuentos infantiles, que son terribles. Y si la figura de la madre está alterada con respecto al cuento original, tampoco la figura del padre sale muy bien parada en la ópera, pues de leñador pasa a ser fabricante de escobas, un objeto este de múltiples interpretaciones: desde objeto para combatir las

travesuras infantiles (“niño, que te doy con la escoba”), hasta elemento fantástico como vehículo volador (algo que tan bien vio Rowling con su *Harry Potter*). Y en fin, después está la mala interpretación psicológica que se puede hacer de la figura de los 14 angelitos como elementos religiosos ideológicamente protectores. Todas estas consideraciones, y más que se pudieran hacer, quedan relegadas ante la fuerza y belleza de la música que escribe Humperdinck, a veces de una inspiración digna de su maestro, al que mira con unción, pero desde lejos.

Para escuchar y ver

Lo que vamos a ver ahora, es decir, la absolutamente maravillosa versión que el mismo Colin Davis dirigió en el Covent Garden londinense, para una producción de Moshe Leiser y Patrice Caurier. La toma se realizó los días 12 y 16 de diciembre de 2008, cuando a Davis todavía le quedaban bastantes fuerzas para hacer cosas así. Esta versión cuenta con una funcional, bonita y sencilla puesta en escena, pero lo que más resalta es el trabajo de las dos protagonistas: maravillosa Diana Damrau, y fuera de serie Angelika Kirchschrager, una actriz de una pieza. Thomas Allen, con la voz muy dañada, y Elizabeth Connell fueron unos plausibles padres, y muy a destacar es la presencia de la espeluznante Anja Silja como bruja. Colin Davis realizó aquí uno de los trabajos operísticos más importantes de su carrera, que ya es decir. La toma se comercializó, increíblemente, en 2 DVDs, pero al menos tiene subtítulos en español.

La otra grabación con video es una película de August Everding para Unitel, muy en la línea de lo que unos años antes había hecho Ponnelle con *Madama Butterfly* o *Las bodas de Figaro*. La filmación, muy a la moda de la época (ya saben, con los cristales de los objetivos embadurnados de crema para obtener un efecto de lavado de la imagen) es excelente, sugestiva y de gran lucimiento. La escena de la pantomima, con los ángeles, que Solti dirige con la emoción a flor de piel, es extraordinaria. En fin, una pequeña maravilla, musical y visualmente.

Pero la parte canora tiene sus cosas. Brigitte Fassbaender está muy bien como Hänsel, pero para quien esto escribe la Gruberova se queda en la superficie del personaje de Gretel; no da para más, aunque desde luego las notas las emite. El padre de Hermann Prey es un lujo, y la Dernesch demuestra ser quien es en una soberana recreación de la madre.

Gertrud Grob-Prandl

ALBERT VILARDELL

Gertrud Grob-Prandl pertenece a aquel grupo de cantantes que, teniendo importantes méritos, su carrera no ha sido lo que sus cualidades le permitían ser. Es cierto que coincidió con grandes artistas wagnerianas como Martha Mödl, Astrit Varnay o Birgit Nilsson, pero no era motivo para que los grandes teatros la contrataran muy poco, como la Scala y el Covent Garden o los que no lo hicieron, como es el caso del Festival de Bayreuth y el Metropolitan de Nueva York. Corre el rumor que fue ignorada en dicho Festival por lo excesivamente robusta que era su figura y seguramente poco elástica. De este menosprecio se aprovecharon los teatros italianos y franceses y también en el Liceu, donde tuvimos la suerte de deleitarnos, durante muchos años, con su espectacular voz, de la que la soprano Irmgard Seefried juró que las paredes temblaban cuando cantaba *Turandot*.

Grob-Prandl nació en Viena el 11 de Noviembre de 1917 y sus posibilidades fueron descubiertas cuando se seleccionaban voces para cantar la *Novena Sinfonía* de Beethoven, animándola a estudiar canto. Lo hizo en la Academia de Música de Viena con Burrian, debutando en 1939 en la Volksoper de Viena con Santuzza de *Cavalleria Rusticana*, donde estuvo vinculada cinco años cantando, entre otras, *Tannhäuser*, *Aida* y *Die Ägyptische Helena*, dirigida por el propio compositor Richard Strauss, que la había escuchado en *Ariadne auf Naxos*. En 1944 debutó con la compañía de la Staatsoper de Viena, con Elsa de *Lohengrin*, donde cantó treinta y cinco veces un personaje que nunca hubiéramos pensado como la Rosalinde de *Die Fledermaus*. Volvió a cantar con la compañía vienesa en 1947, pero no en el viejo edificio de Opera de Viena, que había sido bombardeada poco antes de acabar la Segunda Guerra Mundial.

De 1945 a 1947 perteneció a la Opera de Zurich, desde donde inicia su carrera internacional, cantando en varias ciudades europeas, apareciendo en Salzburgo en 1949 como Primera Dama de *Die Zauberflöte*, donde ya no volvió más. En esta época cantó su primera Brünnhilde con Clemens Kraus y más tarde *Götterdämmerung* con Rudolf Moralt y en 1950 atraviesa el Atlántico para debutar en el Teatro Colón de Buenos Aires, donde causa sensación con *Die walküre* y *Fidelio*, dirigidas por Karl Böhm.

Durante la década de los cincuenta cantó mucho en ciudades de provincias en Francia e Italia. Otro de los teatros que la aprovechó fue el Liceu de Barcelona, donde cantó gran parte de su repertorio durante el periodo de 1951 a 1966, debutando con *Siegfried* el 11 de enero, acompañada con excelentes cantantes como Günther Treptow, Hans Hermann Niessen, Herbert Alsen y los bellos decorados del inolvidable Mestres Cabanes. Días más tarde cantó *Fidelio* con Max Lorenz y Helge Roswaenge, alternándose en el papel de Florestan, dirigidas ambas obras por George Sebastian, uno de los directores que supo sacar el máximo rendimiento de los músicos de la Orquesta del Liceu, en una época en que solo estaban contratados durante los meses que duraba la temporada.

Este mismo año cantó en dos grandes teatros, el Covent Garden de Londres con *Turandot* en inglés, dirigido por John Barbirolli, y su debut en la Scala con *Tristan und Isolde* con Max Lorenz, con el gran Victor de Sabata al podio, versión de la que



Gertrud Grob-Prandl como Isolde, en una fotografía histórica.

existe un registro fonográfico. Al año siguiente, 1952, debutó en el Comunale de Trieste con *Götterdämmerung* y también regresó a Barcelona, donde cantó cinco óperas: *Tristan und Isolde*, *Die walküre*, *Siegfried*, *Götterdämmerung* y *Tannhäuser*, con directores tan importantes como Karl Elmendorff y Rudolf Kempe. Era tal el entusiasmo del público, que el 7 de Febrero se hizo un homenaje a dos de las grandes figuras de estas funciones, Grob-Prandl y Max Lorenz, cantando fragmentos de *Fidelio*, *Tannhäuser* y *Siegfried*.

En 1953 debutó en la Opera de Roma con tres Brünnhilde y cruzó otra vez el océano para actuar en San Francisco como Amelia, Isolda y Brünnhilde, siendo una de las pocas apariciones en tierras americanas. Al año siguiente entró a formar parte de la Staatsoper de Berlín, volvió a la Scala, manteniendo su fidelidad en el Liceu, repitiendo dos obras y debutó en la Arena de Verona cantando *Turandot*, acompañada de Giacomo Lauri-Volpi (uno se imagina como debería ser la escena de los enigmas). Estuvo unos años sin volver al Liceu, ya que era la época de las actuaciones del Festival de Bayreuth en Barcelona y también en estos años la empresa del Liceu contrató a Astid Varnay y Birgit Nilsson.

En mayo de 1958 cantó *Turandot* en el Maggio Musicale Fiorentino y en el mes de diciembre lo hizo en el Liceu, donde aun recordamos su impresionante "In questa reggia" y la escena de los enigmas junto a un valiente Umberto Borso. Al año siguiente interpretó esta obra en Nápoles y continuó repitiendo las obras wagnerianas. En 1962 se presentó en la Ópera de Paris y regresó al Liceu con un compositor distinto, Strauss,

Sus personajes

BEETHOVEN: Leonora (*Fidelio*)
MASCAGNI: Santuzza (*Cavalleria Rusticana*)
PUCCINI: Turandot
STRAUSS, J.: Rosalinde (*Die Fledermaus*)
STRAUSS: Ariadne, Helena (*Die Ägyptische Helena*), Elektra
VERDI: Aida, Amelia (*Un ballo in maschera*)
WAGNER: Brünnhilde (*Die Walküre*, *Götterdämmerung*, *Siegfried*), Elsa y Ortrud, Elisabeth, Isolde

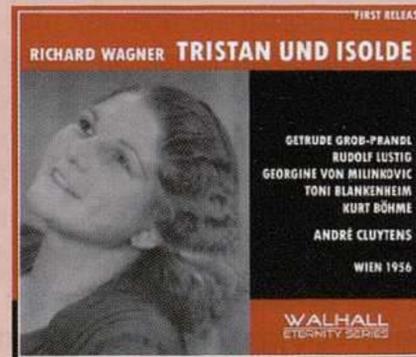
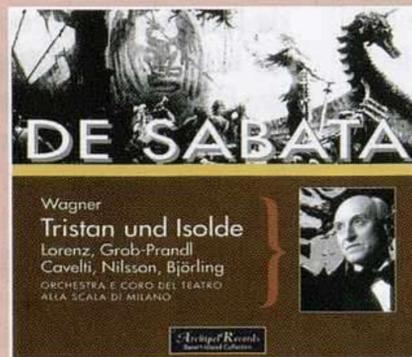
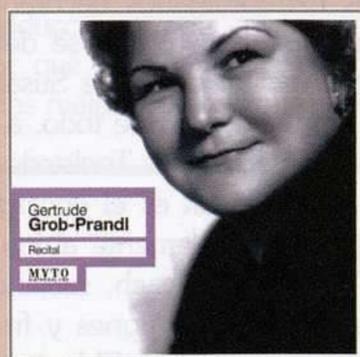
Discografía (Selección)

Operas

MOZART: Don Giovanni. Konetzni, Handt, Stabile, Pernesstorfer. Orq. S. Viena / Swarovsky (1950). Nixa
MOZART: Idomeneo. Menzel, Taubmann, Handt. Orq. S. Viena / Zallinger (1950). Nixa
PUCCINI: Turandot. Ferrari-Ongaro, Spruzzola-Zola, Scott. La Fenice / Capuana (1953). Walhall
WAGNER: Die Walküre. Werth, von Milinkovic, Ralf, L. Hofmann, Alsen. Suisse Romande / Denzler (1951). Gebbart
WAGNER: Götterdämmerung. Treptow, L. Weber. Orq. S. Viena / Moralt (1949). Myto
WAGNER: Siegfried. Anday, Treptow, Frantz, Alsen. Orq. S. Viena / Moralt (1949). Myto
WAGNER: Tristan und Isolde. Cavelti, Lorenz, Björling, S. Nilsson. La Scala / De Sabata (1951). Cetra/Archipel.

Recitales

Oberon, *Robert le Diable*, *Die Allmacht*, *La Juive*, *Der fliegende Holländer*, *Lohengrin*. H. Hoffmann. 1948. Von Zallinger. *Die Walküre* y *Elektra*. Polke. Klobukar. 1963. Myto
 Concierto Martin-Rossi. *Oberon*, *Un ballo in maschera*, *Fidelio*, *Tristan und Isolde*. Orq. S. RAI Milán / De Fabritiis. San Remo, 1953. GOP



con una *Elektra* impactante por la interpretación. También se recuerda porque en esas fechas Barcelona sufrió, el día de Navidad, una de las grandes nevadas de su historia, lo que motivó que en el teatro asistiéramos menos de cien personas. En Viena fue nombrada *Kammersängerin* de la Staatsoper. Se retiró en 1972 y murió en Viena el 16 de Mayo de 1995.

Su voz sonora era de una solidez legendaria. Era una soprano dramática de estentórea voz, una de las más poderosas de este siglo y es muy posible que fuera la voz más grande que he oído en mi vida. Pero la densidad de su voz y la dificultad en la zona aguda en el repertorio que cantaba no parecían afectarle, ya que el timbre surgía redondo, penetrante, seguro y con un poderío grandioso, en ningún momento su homogeneidad perdía calidad. Su técnica era segura y sus prestaciones vocalmente redondas. Escénicamente era una actriz limitada a lo esencial por concepción y condiciones físicas. Era una mujer alta, robusta, de movimientos lentos, pero sus personajes eran, dramáticamente, creíbles. Personalmente tanto ella, como su marido, Eduard

Cronología

1917 (11 de Noviembre) - Nace en Viena
1939 - Debut profesional como Santuzza en la Volksoper de Viena
1944 - Debuta en la Staatsoper de Viena con Elsa de *Lohengrin*
1945 - Entra a formar parte de la Ópera de Zurich
1949 - Participa en Salzburgo como Primera Dama en *Die Zauberflöte*
1950 - Debuta en el Teatro Colón con *Die walküre* y *Fidelio*
1951 - Debut en el Liceu con *Siegfried*, en Londres con *Turandot* y en la Scala con *Tristan und Isolde*
1952 - Debuten el Comunale de Trieste con *Götterdämmerung*. Canta cinco óperas en el Liceu
1953 - Debut en la Ópera de Roma con las tres Brünnhilde y en América, en San Francisco, con Amelia, Isolde y Brünnhilde
1954 - Entra a formar parte de la Ópera de Berlín. Debuta en Verona con *Turandot*
1956-9 - Canta *Turandot* en las Termas de Caracalla, Florencia. Barcelona y Nápoles
1960 - Canta *Tristan und Isolde* y *Lohengrin* en Barcelona
1962 - Se presenta en París con *Götterdämmerung*
1965 - Canta *Tristan und Isolde* en Barcelona
1966 - Hace su última función en Barcelona con *Götterdämmerung*
1972 - Se retira de la escena
1995 (16 de Mayo) - Fallece en Viena

Prandl, que era regidor de teatro, eran gente muy adusta, poco amable, y más de una vez echaron con poca delicadeza a las personas que buscábamos autógrafos y fotos que se conseguían con mucha dificultad. Más tarde la soprano volvió sola y atendía algo mejor a los espectadores...

La discografía comercial es escasa y con un repertorio que no era el suyo. Las grabaciones de teatro, a pesar de los medios de la época en que fueron grabados, se aproximan un poco a lo que era Gertrud Grob-Prandl. Quizá lo que más se aproxima es el recital de Myto, donde se puede comprobar suficientemente la generosidad de medios, la solidez de la emisión y la calidad de su timbre. Sin embargo, los que hemos tenido la gran suerte de oírla en directo, sabemos que su voz era mucho más impactante, que llegaba con intensidad a todos los rincones de la sala y si bien sus versatilidad no era tan grande como algunas de sus colegas, convencía por su prestación vocal, dominio de las obras, entrega, seguridad, profesionalidad y un gran respeto por las obras que representaba.

Decadencias



TEATRO REAL/© JAVIER DEL REAL

John Daszak, en el papel Gustav von Aschenbach.

¿Lleva la belleza a la sabiduría, Fedro?
Sí, pero a través de los sentidos.
La pasión lleva al conocimiento.
El conocimiento al perdón
(Fedón, Sócrates)

Britten compuso *Muerte en Venecia* en una época de su vida marcada por la crisis física y psicológica. A sabiendas de que necesitaba una urgente operación de corazón, la retrasó hasta terminar la obra que estaba escribiendo y que era, en gran parte, un homenaje a la voz y al arte de Peter Pars. Sin embargo, creo que la elección de una historia con tantas connotaciones intelectuales y filosóficas obedeció, en esta su última ópera, a que el compositor se sintió estrechamente identificado con su protagonista, el escritor Gustav von Aschenbach, que, consciente de que su capacidad creativa estaba en crisis, decide viajar al sur, a Venecia, donde se enamora de un joven polaco, Tadziù. Pero el escritor jamás entra en contacto ni con el joven, ni con su familia, ni con sus amigos. La obra, inspirada en el extraordinario relato corto *Der Tod in Venedig*, escrito en 1912 por ese gigante de las letras llamado Thomas Mann, es una obra muy compleja y múltiples las interpretaciones que se pueden hacer de ella.

Como Aschenbach, Mann viajó a Venecia en 1911 con su familia. Y muchos de los hechos narrados en la novela le ocurrieron a él mismo. Con esos elementos Mann construyó una fabula sobre la fama y la humillación, la dignidad del artista, la tentación y necesidad de la belleza, los peligros de la represión y el peligro de romper sus cadenas.

El soberbio libreto de Myfanwy Piper

para la ópera, aún siendo muy fiel a la obra de Mann, se concentra en el tema de Eros y Tanatos. Aschenbach se encuentra sin inspiración, vacío, busca en vano la inspiración para seguir escribiendo. Entonces decide viajar a Venecia en su búsqueda. Pero ese viaje degenera en una pesadilla en la que se encuentra superado por los acontecimientos. Se da cuenta, desde su llegada a la ciudad de los canales, de que ya no controla su existencia, un gondolero le conduce a un lugar, un hotel de lujo en el Lido, en el que Aschenbach no tenía ninguna intención de hospedarse. Este gondolero le conduce como un inexorable Caronte en contra de su voluntad. Aschenbach, un hombre tremendamente ordenado, distante, se ve asaltado por unos seres esperpénticos, materialistas y falsos, que intentan explotarle. En medio de esta pesadilla ve a un bellissimo joven polaco, Tadziù, y se enamora perdidamente de él. El escritor percibe como todos sus principios de tambalean y que su mundo apolíneo se ve arrasado por la ebriedad de Dionisos, y entonces prefiere morir, perecer, antes de renunciar a la contemplación de la belleza.

Para su estreno en Madrid hemos contado con una prodigiosa puesta en escena de Willy Decker, estrenada en Barcelona en 2008 en coproducción con el Teatro Real. Decker plantea la obra como un viaje onírico por el amor y la muerte, con una economía de elementos enorme y unos resultados deslumbrantes. Es inevitable que en algunos momentos esté presente la imaginaria de Visconti en la película homónima, pero Decker se decanta por una imaginaria mucho menos edulcorada, más austera, pero de una be-

lleza, en algunos momentos deslumbrantes y, sobre todo, de una eficacia y fuerza dramática que rozan lo milagroso. Esclarescedor ese principio de la ópera con Aschenbach sentado delante de una mesa cubierta de papeles arrugados, símbolo de su propia esterilidad intelectual, frente al famoso dibujo de Leonardo del *Hombre de Vitruvio*. La perfección de la medida humana dentro de los cánones, para que escenas más tarde, en la visita a un museo en Venecia, veamos al protagonista frente a un cuadro que supone todo lo contrario, el del joven con una cesta de frutas de Caravaggio, de la galería Borghese de Roma, en el que el incomparable pintor milanés retrató a su joven amante siciliano Mario Minniti. Obra que frente al intelectualismo de Leonardo, nos propone una carnalidad viva, sin recovecos, descarada, sin remilgos. Muy acertada la asimilación Dionisios-Tadziù durante el sueño de Aschenbach.

Es evidente que la obra, como en parte la narración en que está basada, se resiente de esa mojigatería del norte frente a todo lo que es latino, encontrando excesivo el grado de bufonería de la troupe de artistas ambulantes, que por cierto desempeñan en la ópera un papel mucho más importante que en la narración de Mann. Toda la representación está envuelta por una lograda atmosfera onírica, merced a los extraordinarios decorados de Wolfgang Gussman, al que se debe también, con la colaboración de Susana Mendoza, el vestuario y, sobre todo, a la gloriosa iluminación de Hans Toelstede.

El tenor John Daszak es el encargado de dar vida impecablemente al interminable papel de Aschenbach, sabiendo transmitir las angustias, ilusiones y frustraciones de forma modélica. El barítono Leigh Melrose interpreta y en distinto registros, la enorme lista de personajes que se le encomiendan en la obra: El viajero, el anciano petimetre, el viejo gondolero, el director del hotel, el barbero del hotel, el director de los músicos y la voz de Dionisos. Melrose dio también una lección de versatilidad. El Coro y la Orquesta, a las órdenes de Alejo Pérez, cumplieron con verdadero acierto sus cometidos. Aunque yo hubiese deseado una dirección musical más matizada.

Un gran espectáculo. Uno de los mejores en la corta historia del nuevo Teatro Real.

Francisco Villalba

Death in Venice
Teatro Real
Madrid

La redención por la música



Carlos Álvarez, Don Giovanni, seduce a la Zerlina de la sevillana Rocío Ignacio.

Lo de escenificar la pervivencia de los mitos y aprovechar para renovar el planteamiento tradicional de los mismos está muy bien, pero no resulta exento de peligros. Ya lo demostraron en 2008 Ezio Frigerio en una escenografía minimalista “atemporal” y tan funcional como lujosa, que convenció a pocos. Tampoco salió bien parada la batuta ni, en general, el elenco vocal. La reposición no puede obedecer más que al ahorro que supone una producción propia, pero no entendemos por qué tuvo que ser ésta, cuando hay otras mejores y que hace más tiempo que

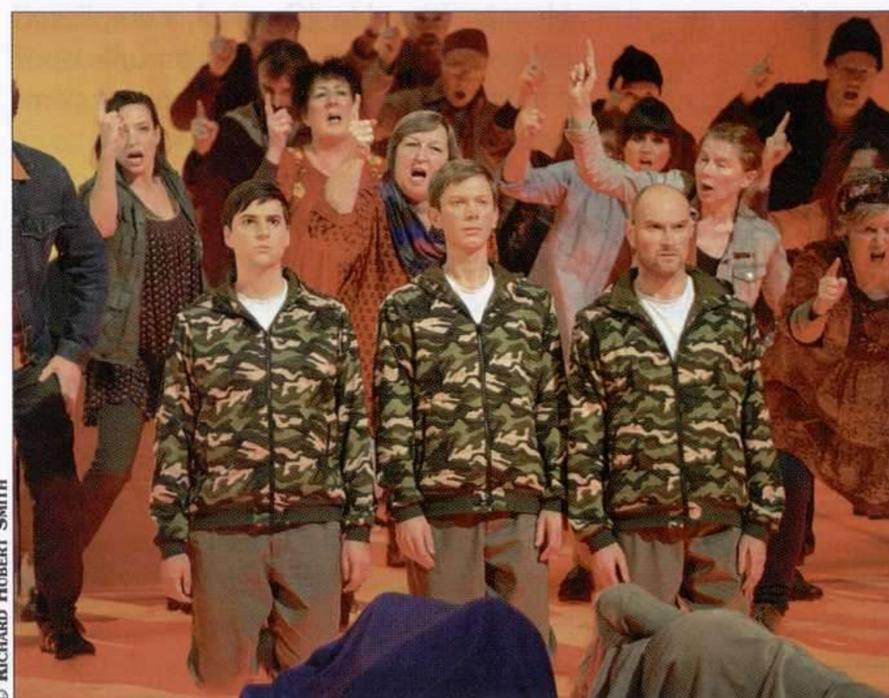
no se ven. Bueno, es sólo una pregunta retórica. Y si tirar de *lo nuestro* salía más barato, probablemente hacer lo mismo con las voces también, a más de reunir a un plantel de buenos cantantes españoles que sin duda difuminaron el recuerdo de la producción primera. La voz de Carlos Álvarez sobrevivió a sus tres intervenciones quirúrgicas, pero ha caído en los infiernos de un catarro severo poco antes de comenzar los ensayos. Así lo decía la megafonía antes de empezar, pero su empeño no dejó traslucirlo (“de cobardía jamás seré acusado”, diría como Don Juan).

Y ahí estuvo con un registro altivo, poderoso, de acusada emisión y que controla porque ha seducido al personaje. En las antípodas vocales David Menéndez firmó un Leporello de emisión más distendida, gran claridad y registro completo de arriba abajo. Maite Alberola fue creciendo desde un canto en *sforzando* al comienzo a una plenitud final. Magnífica Yolanda Auyanet, con una Doña Ana sin fisuras, de voz poderosa, dramática, permanentemente dolida. El Don Octavio de José Luis Sola cantó sus dos arias referenciales con enorme delicadeza y exquisitez, más si cabe en “Il mio tesoro”. Hubo sitio para la cantera sevillana, por fin. Rocío Ignacio firmó una Zerlina encantadora con voz de soprano, de centro bellísimo y un registro que irá puliendo porque su juventud se lo permite; David Lagares también aprovechó para transustanciarse en un Masetto interesante, más en lo musical que en lo escénico. El coro, muy bien como siempre. Sorprendente el joven maestro Maxim Emelyanychev, con un Mozart a veces demasiado personal, pero muy cuidado, vivo y enriquecedor. La dirección escénica de Mario Gas, repuesta por José Antonio Gutiérrez, mantuvo el estatismo, pero potenció la credibilidad del disperso libreto.

Carlos Tarín

Don Giovanni
Teatro de la Maestranza
Sevilla

Un Evangelio para todos



Peter Sellars diseña un tenso espacio escénico para *El Evangelio según la otra María* de John Adams.

El *Evangelio según la otra María* “el llamado oratorio de pasión”, compuesto por John Adams, se estrenó en Los Ángeles en el 2012 y en Londres el 2013. La versión escénica integral acaba de estrenarse en la English National Opera (ENO) con *regie* de Peter Sellars, quien también recopiló el libreto integrando fragmentos del Antiguo y Nuevo Testamento, con textos de Dorothy Day, Louise Erdrich, Primo Levi, Rosario Castellanos, June Jordan, Hildegard von Bingen y Rubén Darío. Todos ellos configuran una acción de significado eterno y universal: reivindicaciones sociales, el sacrificio de un inocente y esa regeneración vital que llamamos “resurrección”.

La casa de Marta y María es un contemporáneo refugio de rehabilitación para mujeres drogadictas. Marta lava, plancha y se queja de la apatía de María, una Magdalena traumatizada e insegura, que en lugar de suprimir su erotismo con arrepenimientos beatos, lo exalta en su exploración de la muerte y la resurrección, primero de su hermano Lázaro y después de Jesús. Los arquetipos cristianos sirven así como metáfora de la eterna búsqueda de redención. Se trata de una propuesta confusa para quienes pretendan una historia de tiempos y lugares definidos,

Opera viva

pero genial y efectiva como parábola del sufrimiento y la esperanza de todos los hombres en todos los tiempos: las dos Marías terminan buscando el cadáver de un desaparecido, como lo hacen tantas mujeres desde México hasta Irak.

El cuadro escénico de George Tsybin es una enorme tienda de tul, con costados de empalizadas de hierro y alambres de púa y un constante juego de luces y proyecciones al fondo de partes del cuerpo humano modeladas como frescos reminiscentes del Adam sixtino. El decorado son solo cajas de cartón, que sirven tanto de mesa para la última cena y de féretro de Lázaro y Jesús. La intemporalidad arquetípica de este Salvador-Víctima es lograda mediante la idea genial de no presentarlo como un carácter escénico definido, sino por medio de tres contratenedores que narran la acción en forma similar a la del Evangelista en las Pasiones de Bach. Y como siempre Sellars ve doble, agregando bailarines representativos del alter ego de algunos personajes. Lázaro es bailado por el etéreo Parinay Mehra y cantado por el masivo Russell Thomas con voz cálida y arrolladora, y la María, interpretada con similar exquisitez de densidad y calidez por Patricia Bardon, es doblada frecuentemente por Stephanie Berge.

Meredith Arwady, una enorme contralto de voz arrolladora y diferenciada en su antológica expresividad, canta una Marta

que aquí es algo así como una Madre Tierra, algo similar a la Pascualita de *Doctor Atomic*. Excelentes la diferenciación de texturas y los énfasis de ritmo impuestos por Joana Carneiro a la orquesta de la casa. El Arcángel Gabriel es, en cambio, un *Deus et Machina* solamente coreografiado, interpretado por un bailarín llamado Banks, sobre quien el programa de mano no da ninguna información biográfica. Sea como sea, Banks se convierte en la estrella más destacada de la noche, al visualizar con extraordinaria agilidad y sentimiento la partitura de un Adams que cuesta reconocer como el mismo de aquel *Nixon in China*.

La machaconas repeticiones de acordes cortos de antaño son aquí relegadas a un mínimo necesario en favor de frases largas, abarcadoras de una intensa variedad cromática, con tensiones progresivas hasta efectivas culminaciones de tutti en momentos como la escena del Gólgota y el terremoto. Pero las dos Marías no encuentran el cadáver. Junto a las cajas de cartón vacías trabaja un jardinero que ambas reconocen como el Cristo de todos los tiempos, antes de ponerse ellas mismas a ayudarlo en su tarea.

Agustín Blanco-Bazán

El Evangelio según la otra María
English National Opera
Londres

Tragedias psíquicas



Una escenografía abstracta, sobre una base de conos con efectos luminosos.

Este año el mundo de la música recuerda el sesquicentenario del nacimiento de Richard Strauss. Por lo tanto, ha sido bien nutrido el programa de conciertos en homenaje al creador de *El Caballero de la Rosa* y de tantas obras notables. Siempre cabe recordar, hurgando en los anales del máximo teatro porteño, el Colón, aquella memorable presencia del músico alemán dirigiendo a la Filarmónica de Viena, estrenando localmente *Elektra* en 1923, catorce años después de su estreno mundial.

Basada en la tragedia griega de Sófocles, con la admirable adaptación del libreto del talentoso Hugo von Hofmannsthal (el inicio de una intensa colaboración entrambos), tanto el argumento como la temática musical transcurre en una línea de expresionismo straussiano,

planteada en un solo acto sin intervalos, con una hora cuarenta minutos de duración. Una suntuosa orquesta que va subrayando los motivos de este drama, que tiene, además, exigencias manifiestas desde el punto de vista vocal. Ocupó el podio en esta versión el maestro vienes Roberto Paternostro, que llegó a ser asistente de Herbert von Karajan en Berlín. Maestro versátil, capaz de moverse con amplitud de repertorio, realizó una concertación segura y si no llegó a extremos virtuosísticos, puede decirse que obtuvo de la Orquesta estable del Colón un ponderable cometido.

El personaje central femenino, por ejemplo, tuvo un acertado desempeño desde el punto de vista vocal, aunque dejó cierto saldo deudor como actriz, en un papel donde el fuerte tema neuropsi-

quiátrico esta presente. Se trata de la soprano californiana, nacida en San Francisco, Linda Watson, de sólidos recursos técnicos y como decía, cierta línea plana en la expresividad. También se desempeñó con acierto la mezzosoprano alemana Iris Vermillion, como Clitemnestra, la madre de Elektra, personaje difícil de interpretar, con cambios repentinos de emisión y posibilidades escénicas. De cualquier modo, la más aplaudida fue la soprano alemana Manuela Uhl (Crisotemis), que mostró gran belleza y frescura vocal, con esmaltadas notas y un temperamento apropiado a su rol de hermana de la protagonista. Los cantantes compatriotas incorporados al elenco, como Enrique Folger (Egisto) y el bajo-barítono Hernán Iturralde (Orestes), cumplieron con eficacia sus cometidos en una labor conjunta, que se conjugó con sus compañeros de elenco.

La puesta escénica fue en esta oportunidad de Pedro Pablo García Caffi, mostrando un medido criterio de diseño de situaciones y algunos convencionalismos en el manejo de personajes. Escenografía abstracta, sobre la base de conos que recibían efectos lumínicos, en tanto el vestuario de Alejandra Epector mostró un diseño decoroso y discreto. En próximo despacho desde mi corresponsalía porteña seguiré con estas recensiones de la temporada. Hasta entonces.

Néstor Echevarría

Elektra
Teatro Colón
Buenos Aires

Arabella redonda en el Liceu



Anne Schwanewilms y Will Hartmann, en una escena de *Arabella*.

Arabella no es, ni mucho menos, la mejor de las creaciones del binomio Strauss/Hofmannsthal. Pero está rellena de buenas intenciones y resuelta con escenas de una belleza inmarcesible, especialmente las escenas entre Zdenka y Arabella y los monólogos de esta última. El músico bávaro se erige, además, en un orquestador magnífico, con una osadía en el discurso y en el dibujo que nos hace pensar en *Der Rosenkavalier*, pero también en *Die Frau ohne Schatten*. Todo ello reviste no pocas dificultades y da como resultado una partitura compleja y muy difícil de ser ejecutada. E incluso de llevar a escena, porque la aparente frivolidad de la pieza, su trasfondo de opereta, no dejan de esconder un metatexto en que la crisis del sujeto sigue tan presente como en las óperas straussianas de las décadas anteriores.

El Liceu ha programado en tan sólo tres ocasiones el sexto título que marca la colaboración entre Hofmannsthal y Strauss. El recuerdo de las funciones de 1962, que suponía el debut de Montserrat Caballé, no nos tiene que hacer olvidar la presencia, 27 años más tarde, de la añorada Lucia Popp en el rol titular. Y ahora ha sido Anne Schwanewilms, que nos empeñamos en seguir viendo como heredera de Elisabeth Schwarzkopf, la responsable de meterse en la piel de la hija mayor de los Waldner. La soprano alemana no tiene la pasta de Lisa della Casa (referencia incuestionable de una ópera grabada pocas veces), pero sí el fraseo inmaculado, el agudo quebradizo, la miel mozartiana y la carismática presencia escénica que Strauss pide a un personaje como el de Arabella. Muy meritorio,

además, que su excelente prestación vocal y teatral estuviera por encima del dolor causado por un esguince en el tobillo. Schwanewilms demostró profesionalidad y buen oficio en la que ha acabado resultando su mejor actuación al Liceu.

Arabella tiene el aliciente de ser un título que reúne tres tipologías de soprano de las que Strauss utilizó en gran parte de su carrera. Porque, además de Arabella, el papel de Zdenka es otro plato fuerte de la partitura. Ofelia Sala es lo bastante inteligente para minimizar los puntos débiles de su tesitura y ofrecer un personaje profundamente humano y revestido de carne y hueso, mostrando la herida interior y la humillación a que la somete su familia. Excelencia musical y con dicción pluscuamperfecta, este Zdenko/Zdenka ha sido un regalo más de los muchos que Sala ha ofrecido al Liceu. Fiakermilli es un papel juguetón y ceñido de mala uva, un poco como la Zerbinetta de *Ariadne auf Naxos*, con ascensiones a sobreagudos incisivos. La soprano danesa Susanne Elmark lo asumió con una prestación de premio.

Reparto masculino

El capítulo masculino tuvo tan sólo una prestación cien por cien mayúscula y con nombre propio: Michael Volle, que por fin ha debutado con un rol escénico en el Liceu (canceló en el 2010 su participación en las funciones de *Lulu*). El barítono de Stuttgart es un Mandryka entregado a la causa, de una generosidad vocal extraordinaria y de una entrega escénica como pocos. Sencillamente descomunal, recibió la ovación que se merecía por su trabajo sencillamente antológico. Voz autoritaria, gusto en el canto y emisión y volumen seguros son algunos de sus mejores rasgos.

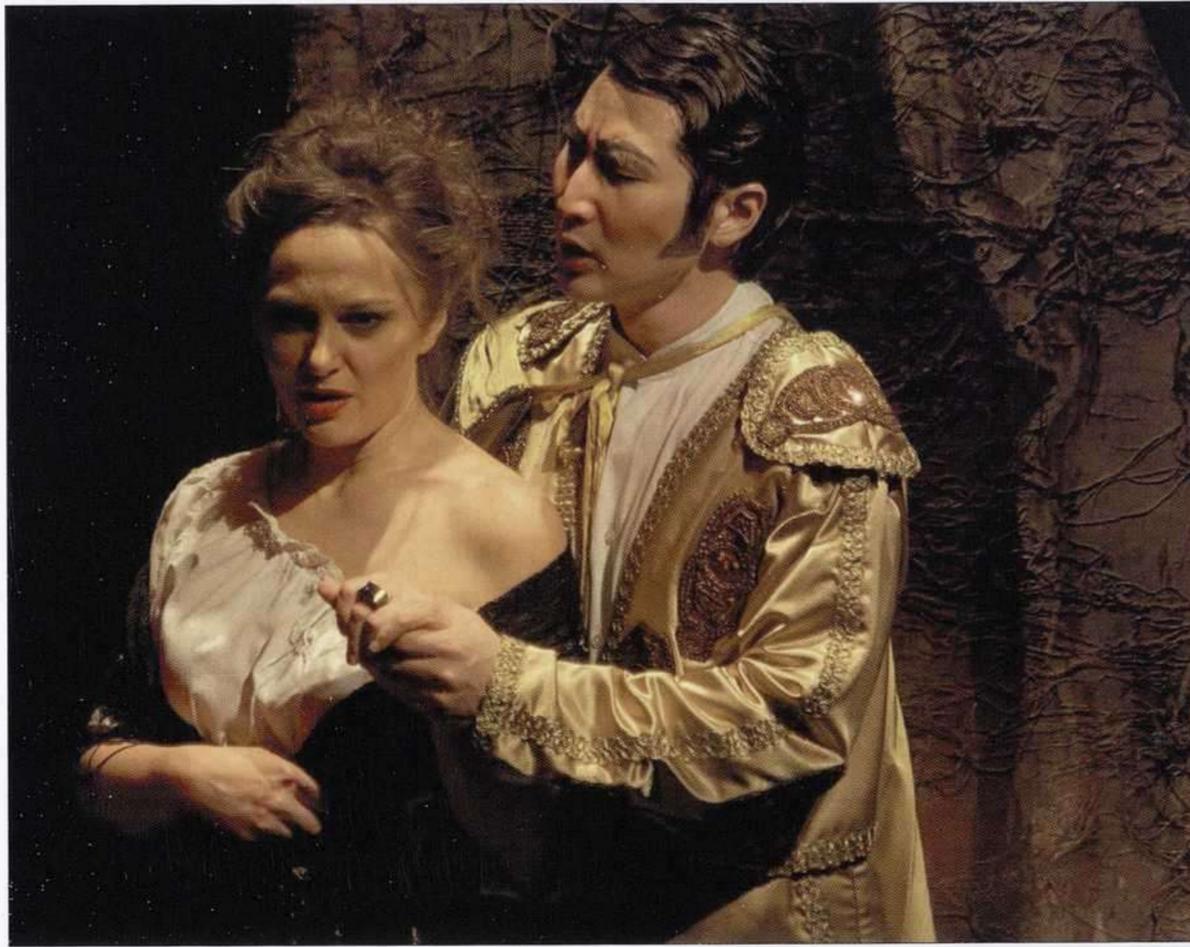
Quedaron en un segundo término el Waldner de Alfred Reiter y el Matteo de Will Hartmann. Reiter acusa un timbre leñoso, aunque la línea de canto es buena. Y Hartmann nos recordó que Strauss condenó a los tenores a una tesitura siempre inclemente, cosa que se manifestó en un tercer acto insuficiente y con la voz literalmente rota en su escena con Arabella. Una lástima. Buena cantera de secundarios, con la lujosa presencia de Doris Soffel como Adelaide, la notable vidente de Ursula Hesse von den Steinen y un buen Elemer a manos de Thomas Piffka.

Dirigía la orquesta Ralf Weikert, que suplía el inicialmente programado Antoni Ros Marbà. El director austriaco, que trabajó poco tiempo con la orquesta titular, supo extraer el sonido adecuado, especialmente en un feliz segundo acto y un tercero intenso. El primero quedó ligeramente opaco, con nitidez de la cuerda y embrollo en los vientos. Poco a poco, la función fue ganando en equilibrio. Sin ser genial, la de Weikert fue una dirección capaz de poner de pie el complejo edificio que supone esta ópera. Por su parte, Christoph Loy rehúye el carácter anecdótico y de opereta y construye una dramaturgia atenta al sentido del texto y a las inflexiones musicales, con el contraste del blanco y el negro. Loy pinta la decadencia de una sociedad que se hunde en un magistral segundo acto, alejado del convencionalismo elegante, con lo cual las notas de los valsos que Strauss distribuye a lo largo de la partitura se convierten en regusto amargo no apto para todos los paladares. El cambio de época opta por un siglo XX vagamente atemporal pero reconocible en sus formas y muy bien servido por la escenografía y vestuario de Herbert Murauer y la iluminación de Reinhard Traub. Un espectáculo redondo, en definitiva.

Jaume Radigales

Arabella
Gran Teatre del Liceu
Barcelona

El triunfo de la ilusión



Hyun Il Cho, un Escamillo coreano, abraza a la Carmen de Laurence Malherbe.

En el año que Irún se ha volcado con la figura de Luis Mariano y cuando la Asociación Lírica homónima cumple diez años y diez temporadas de ópera, se ofrecía en un remodelado Teatro Amaia la popular *Carmen*, acercándose los organizadores al límite de lo posible. Ni el foso posibilita dar respuesta a la demanda orquestal ni las veintitrés voces podrían adecuarse a la exigencia coral, pero

Irún apostó por la ilusión y la dignidad supliendo la falta de medios técnicos, humanos y económicos.

Ello no obsta para que no apercibiéramos algunas limitaciones en el reparto propuesto. Así, la soprano Laurence Malherbe, no siendo mezzo, adoleció del registro grave necesario para asumir el papel protagonista. Su alter ego era el italiano Francesco Pio Galasso (Don

José), estático como actor y cantante arriesgado, que trató de matizar sus frases, aunque asome cierta tendencia a cantar en *forte*. De todas formas sus prestaciones resultaron de interés. La voz más interesante de la velada fue la de la soprano vasca Itziar de Unda (Micaela) que, a pesar de algún pequeño accidente, enseñó intensidad vocal interesante, siendo su participación en el primer acto lo más interesante. El coreano Hyun Il Cho, más allá de su estrafalario aspecto como torero goyesco, demostró tener voz de calidad, con timbre cálido; el problema es el canto automático y el suponer que cantó en francés.

Del resto de cantantes subrayar en lo positivo Paola Lo Curto (Mercedes) y los dos contrabandistas (Rubén Ramada y Andrea Bianchi), mientras que la donostiarra Amaia Arberas (Frasquita) descontroló su agudo en exceso e Isidro Anaya (Zúñiga) paso desapercibido. El habitual Aldo Salvagno volvió a luchar contra un foso, en realidad más muro que foso, antiartístico, tratando de arrancar de la orquesta sonido compacto además de llevar al coro y a los chavales del Easo Txiki al éxito en la escena inicial del acto cuarto, concertando con habilidad una obra tan exigente que colocó a la Asociación Lírica Luis Mariano al límite de sus posibilidades. Solo cabe felicitarles.

Enrique Bert

Carmen
Teatro Amaia
Irún

Una cavalleria desolada

La puesta en escena ofrecida por la Asociación Gayarre Amigos de la Ópera de *Cavalleria rusticana* de Mascagni, en el Auditorio Baluarte de Navarra, fue en líneas generales desigual. El público respondió con una ovación educada, pero no parece que saliera marcadamente emocionado. Entre otras cosas porque la ópera es una creación breve e intensa en la que el elemento dramático es realmente importante. Una historia de celos y venganza con una música creíble necesita, simplemente, una puesta en escena creíble. No un apaño en un escenario inmenso, cuya desolación no recordaba al aspecto desolador de la tragedia, sino al vacío de un hangar. Imágenes digitales en pantalla (qué difícil será siempre incorporar el mundo virtual a la virtualidad escénica) y típicos juegos corales que no iban a ninguna parte, como el hecho de cada uno de los personajes del coro, uniformados a lo rural, esgrimieran unas sillas plegables. Coreografías insulsas, un baile que no pintaba nada en medio de la ópera y movimientos algo desmañados de los solistas desdibujaron una interpretación musical de calidad. La dirección de escena estaba a cargo de Gustavo Moral.

Vocalmente destacó la mezzosoprano María Luisa Corbacho

(Santuzza), por su fuerza y proyección, aunque se podría cuestionar un exceso de patetismo. Las voces del tenor Aquiles Machado (Turiddu) y el barítono Juan Jesús Rodríguez (Alfio) resultaron equilibradas. La mezzosoprano Francesca Roig (Mamma Lucia) careció de fuerza en cuanto a voz (no así en el terreno teatral); Itxaso Moriones cumplió bien en el papel menor de Lola. El barítono se lució especialmente en el prólogo de *Pagliacci*, que sirvió de presentación de la velada.

El coro vaciló en algún momento para adecuarse a la batuta de José Miguel Pérez-Sierra, que en líneas generales llevó la obra con intensidad y agilidad. La Orquesta Sinfónica de Navarra empezó la función algo destemplada, pero enseguida cobró fuerza y se entregó a la interpretación. En líneas generales, uno podía pensar que hubiera sido mejor hacer una versión semirrepresentada, con la orquesta en el escenario, si de lo que se trata es de un problema de financiación.

Javier Horno

Cavalleria rusticana
Auditorio Baluarte
Pamplona

Rameau en Versailles



SANDRINE EXPILLY / NAÏVE

La genial Sandrine Piau (Zélidie), que encabezó este reparto para *Zaïs* en Versailles.

La Ópera Real del Palacio de Versailles no es más parte de un museo sino un teatro barroco de acústica redonda y aireada que, luego de su renovación, alberga una importante temporada de ópera. El segundo centenario de la muerte de Rameau fue ocasión para la reposición de varias de sus obras, entre ellas la exhumación en versión de concierto de *Zaïs*.

Christophe Rousset, tal vez el más destacado especialista en el repertorio barroco actual, dirigió a sus Talents Lyriques con fresca vitalidad y diferenciación de detalle. En manos de Rousset, Rameau abandona el anquilosamiento académico impuesto por algunos estilistas para transformarse en música viva, de revolucionaria expresividad en el tratamiento armónico y de la palabra cantada. Como de costumbre en el caso de *Les Talents Lyriques*, la versión se apoyó en un elenco de excelentes cantantes encabezados por la genial Sandrine Piau (Zélidie), un antológico ejemplo de balance de densidad de timbre, proyección sonora y articulación del fraseo. Junto a ella se destacó la voz clara y expresiva de Julian Prégardien (Zaïs), un tenor de inusual talento para apianar y dulcificar la emisión en el *passaggio*. Excelentes también las sopranos Amel Brahim-Djelloul (Sylphide) y Hasnaa Benani (Amor) y el barítono Aimery Lefevre (Oromazès).

A.B.-B.

Zaïs
Ópera Real del Palacio
Versailles

Baile de estrellas



© CORY WEAVER / SAN FRANCISCO OPERA

Julianna Di Giacomo y Ramón Vargas en una clásica idea del *Ballo* de Verdi.

Dentro del clasicismo, la escena busca las simetrías en los decorados, como el uso de las dobles columnas laterales, la presencia de un paisaje en la nebulosa con árboles y una soga, o bien en la escena del palacio de invitados, con los usos de claro-oscuros. Se buscan perspectivas con el uso de superficies planas a distintas alturas, como pueden ser escaleras que se utilizan para que los personajes suban sobre ellas y así realzar su figura.

El coro presenta magníficas intervenciones, tanto escénicas como musicales,

afinado, ajustado y emocionante en todas sus partes, dirigido desde el foso por el experimentado Nicola Luisotti. Brian Mulligan como Count Anckarström, en su aria "Te perduto", muestra un registro muy amplio y emocionante. Heidi Stober, como Oscar, luce una preciosa voz, así como una excelente resolución artística. Su pequeña figura hace que aparezca como un paje que trae comicidad a las escenas, pero también muestra autoridad al final de la ópera.

Ramón Vargas, como Gustavus III,

siempre con una excelente dicción y una posición perfecta, muestra excelente legato. En el tercer acto deslumbra con su lírica voz y una increíble facilidad en su canto, con una entrega total en la música y el personaje. Dolora Zajick, como Ulrica, con una espléndida voz en su registro grave, comunica con simpatía y aumenta aún más el nivel de la producción con su gran calidad artística y musical.

Amelia, en la voz de Julianna Di Giacomo, destaca una perfecta afinación y gran naturalidad en la emisión, y una voz redonda y homogénea. Precioso su dúo con Riccardo y maravillosa de nuevo la intervención del coro logrando a la perfección los juegos de stacatto y pianísimo que tantas veces se repiten en Verdi. En su última aria del tercer acto "Morrò, ma prima in grazia" hace gala de una bellísima resolución, con la voz proyectada y homogénea.

Para finalizar, me informaron que David Gockley, tras 44 años como Director General de la Ópera de San Francisco, tiene prevista su retirada a finales de 2016, tras desarrollar un magnífico trabajo.

Ana María Díaz de Lewine

Un ballo in maschera
San Francisco Opera
San Francisco

¡Feliz cumpleaños, ópera cómica!



PIERRE GROSBOIS

Anna Caterina Antonacci en *La Voix Humaine*.

El parisino teatro de la Ópera Cómica abre su temporada con espíritu festivo, y precisamente para festejar su cumpleaños. Pues esta temporada marca los 300 años de la institución (de la institución, pero no del edificio, que ha conocido diferentes lugares, construcciones, destrucciones y reconstrucciones). Esta velada de apertura y de gala distribuye así arias y fragmentos de obras famosas que han hecho las ricas horas de la historia del repertorio de la casa: desde *Richard coeur de lion* (Ricardo Corazón de León)

de Grétry, hasta *La Fille du régiment* (La hija del regimiento) de Donizetti, *La Damnation de Faust* (La condenación de Fausto) de Berlioz, *Carmen* de Bizet, *Les Contes d'Hoffmann* (Los cuentos de Hoffmann) de Offenbach, *Manon* de Massenet, *Pelléas et Mélisande* (Peleas y Melisande) de Debussy, *L'Enfant et les Sortilèges* (El niño y los sortilegios) de Ravel y *La Voix humaine* (La voz humana) de Poulenc. Servidos por un abanico de divas actuales: Anna Caterina Antonacci, inmensa artista trágica entre todas, Sabine

Devieille, de coloratura radiante, Julie Fuchs, resplandeciente como nunca, y Patricia Petibon, de impresionante presencia. Vincent Le Texier, Frédéric Antoun y Stéphane Degout llevan la necesaria réplica masculina, con el oficio que los caracteriza. Como también los jóvenes cantantes de la Academia de la Ópera Cómica, con una técnica ya segura. El conjunto, al que se añaden la orquesta Les Siècles y el coro Accentus, se beneficia de la dirección sin tacha de François-Xavier Roth, estrella entre los jóvenes directores franceses, pasando con soltura del Barroco al siglo XX y haciendo alarde de texturas milagrosamente apropiadas.

Para este espectáculo de una única velada de excepción, Michel Fau ha tejido un montaje de encaje, con graciosos vestidos de una *comedia dell'arte* en la casa de Carmen (la de Bizet), telas pintadas en el estilo de época, e intervenciones habladas para enlazar las partes musicales. Los actores (incluyendo Fau y Jérôme Deschamps, director del teatro) vienen y van, cantando también a veces ellos mismos: como para una jocosa parodia de la escena de la Torre de *Pelléas et Mélisande*. Una fiesta decimos, de humor quizás, pero sobre todo de nostalgia.

Pierre-René Serna

Gala Opéra Comique
Théâtre de l'Opéra-Comique
París

Treinta y siete años después, Attila



© E. MORENO ESQUIBEL

Ildebrando d'Arcangelo, como Attila, mostró su definición completa del personaje.

La última vez que *Attila*, de Giuseppe Verdi, fue representada en Bilbao, dentro de las temporadas de la ABAO, fue el ya lejano 11 de septiembre de 1977, con el protagonismo de Ruggero Raimondi. Desde aquellas fechas la ópera en Bilbao ¡ha cambiado tanto! Del vetusto Coliseo Albia al enorme y moderno Euskalduna; de una representación por título a cuatro, y en 1977, de ocho títulos a seis (en cinco funciones). Tiempos bien distintos pero con un puente trazado a través del mismo como elemento de unión entre ambas, en la función del 1 de diciembre de 2014, pues la puesta en escena de la primera función de la temporada era, precisamente, de Ruggero Raimondi; su propuesta era fiel y basada en movimientos de bloques decorativos que creaban distintos espacios, y que sirvió de forma adecuada a una ópera que en su segunda mitad, no nos engañemos, cae dramáticamente de forma exagerada.

En este caso el protagonismo recaía en Ildebrando d'Arcangelo, que, sin llegar a exhibir un color propiamente verdiano, nos ofreció un guerrero noble y que cumplió con creces. A su lado, la cantante Anna Smirnova y digo cantante, porque aun escribiendo esta crónica, continúa viva la incertidumbre en torno a su tesitura. Repasando su currículum podemos observar que

DISCOS CRITICADOS

aborda tanto Adriana Lecouvreur como Amneris, Anna Bolena y Éboli. Aquí tuvimos una cantante de volumen excesivo y poco matiz, pero que sirvió la parte más heroica con suficiencia. Ángel Ódena volvió a enseñar, quizás en exceso, volumen y también un vibrato que comienza a molestar. Roberto Aronica, sin embargo, sirvió de forma estilísticamente más adecuada la parte de Foresto, dándole realce. Entre los papeles menores un aceptable Uldino de Eduardo Ituarte y un insuficiente Papa León de David Aguayo.

La Orquesta Sinfónica de Euskadi, bajo la batuta de Francesco Ivan Ciampa, dio ritmo adecuado, aunque en ocasiones

quiso llenar el enorme recinto con sonido que parecía excesivo. Y conviene subrayar la noche excelsa del coro tras par de años de crisis evidente; especial mención para las voces masculinas. La primera ópera del año se hizo de rogar en Bilbao, pero una función más que digna abrió las puertas de una temporada que en lo canoro parece prometer mucho.

E.B.

Attila
Euskalduna Jauregia-Palacio
Bilbao

Orfeo en concierto

Las temporadas de Amics de l'Òpera de Sabadell alternan el repertorio tradicional con obras menos habituales y, en el caso de Orfeo ed Euridice, es una ópera por la que tienen especial predilección. Es la tercera vez que la programan y lo hacen con un mayor esfuerzo, ya que solo realizan dos funciones en Sabadell y en versión de concierto. Es una obra aparentemente fácil, pero que obliga a la protagonista a un gran valor, ya que su participación es continua. Como realizan a menudo, se apostó por gente joven, de la cantera, que estuvo protagonizada por

Laura Vila, mezzosoprano musical, con un buen fraseo y musicalidad, al servicio de una voz bonita, pero que necesitaría una mayor proyección. A su lado, Eugènia Montenegro mostró su densa voz, en un papel que precisa quizás una voz más lírica, al que dio intensidad, completando el reparto Rocío Martínez, con su habitual profesionalidad.

Rubén Gimeno, director titular de la Orquesta Simfònica del Vallès, ha elevado el nivel del conjunto y en esta compleja partitura de Gluck logró un sonido contenido, expresivo y cohesio-

nado, manteniendo el ritmo, contrastando los diferentes estados emocionales y alcanzando una de las mejores prestaciones, en ópera, de los últimos tiempos. A su lado, el Cor Amics de l'Òpera de Sabadell, dirigido por Daniel Gil de Tejada, demostró una vez más, el buen nivel conseguido, con esfuerzo y sacrificio, con una versión matizada y musical.

Albert Vilardell

Orfeo ed Euridice
Teatro La Faràndula
Sabadell

La flor del agua



Lola Casariego protagonizó este rescate zarzuelístico.

La flor del agua, zarzuela de Conrado del Campo sobre libreto de Said Armesto, nos llegó en versión de concierto y en números escogidos, interpretados por la Real Filharmonía de Galicia, dirigida por Maximino Zumalave, tres solistas y Marina Carballal como narradora para trazar el hilo argumental y el peso de importancia del Coro de la Orquesta Sinfónica de Galicia, dirigido por su titular Joan Company, del que se destacarían cuatro voces para cubrir otros personajes.

En colaboración, los Amigos de la Ópera de Santiago. De esos solistas, la asturiana Lola Casariego, ya en sus roles de mez-

zo y que cubre un amplio espectro en los repertorios zarzuelístico; no en vano recordamos con delicia sus apariciones en zarzuela barroca, en concreto por *Acis y Galatea*, *Júpiter y Semele*. El tenor Gustavo Peña, una voz fresca y lozana de amplio registro y color homogéneo. La soprano Patricia Rodríguez, formada en el entorno del propio coro, llegando a conocer el excelente magisterio de maese Alberto Zedda, indiscutible vate rossiniano.

La flor del agua fue en principio un romance rescatado por el propio Said Armesto, que posteriormente incluiría en programa en su salida capitalina, cuando formaba parte del Orfeón de la Sociedad Artística pontevedresa en 1905. Ya con la zarzuela, en su posible modalidad de género grande, al que finalmente desplazaría el género chico, *La flor del agua* pintaba tintes wagnerianos, fruto de las influencias del momento y muy especialmente por el tratamiento orquestal grandilocuente y los coros de presencia permanente. Tal germanismo de cuño imperante, se verá condenado a un posterior relegamiento por las corrientes afrancesadas que defenderán los compositores de la generación de Manuel de Falla.

Said Armesto, empeñado en su proyecto, había pensado en su apreciado Amadeo Vives como posible autor de la música, para un relato con estilismos modernistas, en el que no faltaban un príncipe transmutado en juglar, una princesa extasiada por su mal de saudade y una pócima cual bebedizo mágico, presto para su uso en las vísperas de la noche de San Juan. Conrado del Campo, que había colaborado con Gregorio Baudot, se quedó a la postre con el reto en uno de tantos estrenos de futuro incierto en el teatro de La Zarzuela.

Ramón García Balado

La flor del agua
Auditorio de Galicia
Santiago de Compostela

Homenaje a Montserrat



TEATRO REAL / © JAVIER DEL REAL

Foto de familia con la homenajeadá, Montserrat Caballé, sentada.

Con cierto retraso, pero nunca es tarde si la dicha es buena, recibe la grandísima Caballé el más que merecido homenaje a su trayectoria artística en Madrid. Y digo esto porque fue (como Plácido Domingo) una de las pocas súper divas de este país que no se avergonzaron de cantar en condiciones precarias en una ciudad como Madrid que, como sustituto al inexistente teatro de ópera, solo disponía del entrañable pero muy deficiente, en cuanto a coro y orquesta, Teatro de la Zarzuela. Por si esto fuera poco ella (también como Plácido), cuando estaba en la cima de su gloria, siempre encontró tiempo para visitar-

nos, cobrando bastante menos de lo que era su cache habitual, y sin quejarse de que la dirigieran directores de orquesta modestos; ella que estaba acostumbrada a Bernstein, Mehta, Giulini, Muti o Levine, es decir, a los grandes.

El Teatro Real le ha ofrecido un homenaje sencillo pero conmovedor. Por supuesto que distó mucho de los esplendores de un Metropolitan en actos de este tipo, pero fue maravilloso ver a nuestra gloria nacional de nuevo entre nosotros, una de las cantantes más eximias de la historia.

Un grupo de sopranos, encabezados por la extraordinaria Mariella Devia, la

reina absoluta del bel canto en nuestros días, aunque nunca haya tenido la publicidad de otras más conocidas, junto a Jessica Nuccio, que sustituyó a una indisputada Maria Agresta, Irina Churilova, Ann Petersen y las españolas Ángeles Blancas y la hija de la diva, Montserrat Martí, que cantaron algunas de las arias que hicieron famosa a la *inarrungibile* (la inalcanzable) Caballé. Destacaría la magnífica escena final de *Salome* de Ángeles Blancas, que verdaderamente fue una explosión de erotismo y tensión dramática, así como las superlativas intervenciones de Mariella Devia, sobre todo en la espeluznante, por su dificultad, escena final de *Il Pirata* de Bellini, en la que la soprano estuvo eminente.

También hubo felicitaciones grabadas de Plácido Domingo, Renée Fleming y José Carreras. Y para fin de fiesta, la grabación de la "Casta Diva" que nos cantó Caballé en una versión de *Norma* en concierto en el mismo Teatro Real, cuando era todavía sala de conciertos, en 1971. Soy de los afortunados (y viejos) aficionados que estuvieron en aquel acontecimiento. Como entonces, al finalizar el aria y la cabaletta "O bello amor ritorna", la ovación fue inmensa y llena de nostalgia. Muchos teníamos lágrimas en los ojos.

¿Quién ha sido capaz de cantar así en cualquier época? Sin ella el canto es menos canto, la ópera menos ópera.

F.V.

Homenaje a Caballé
Teatro Real
Madrid

Exquisiteces

Nadie podía imaginarse hace unos años que un contratenor pudiese llenar un teatro de ópera y, aún menos, que levantase pasiones entre los aficionados. Pues eso es lo que ha conseguido Philippe Jaroussky en el recital del Teatro Real. El concierto en su integridad estuvo dedicado a Antonio Vivaldi, del que escuchamos composiciones meramente orquestales, como el *Concierto en do menor para cuerdas y clave* y el *Allegro del Concierto en re mayor para cuerdas y clave* en la primera parte y en la segunda, el *Allegro de la Sinfonía para cuerdas y bajo continuo en do mayor* y el maravilloso *Concierto en la menor para dos violines*. En sus intervenciones como solista, el Ensemble Artaserse mostró una afinación fuera de serie, un sonido etéreo, de una delicadeza escalofriante y una perfección asombrosa.

Las mismas virtudes que brillaron cuando acompañó al contratenor en sus gloriosas interpretaciones del *Stabat Mater*, interpretado con una melancolía conmovedora, sin aspavientos, sin excesos, pero con una introversión conmovedora. Después,

con "Longe mala" y "Se ogni guardo" del *Orlando finto pazzo*, "Vedri con mio dilecto" de *Giustino* y "Mentre dormi" más "Gemo in un punto e fremo", ambas de *l'Olimpiade*, Jaroussky demostró su capacidad para resolver con igual magisterio tanto las partes líricas como las heroicas de estas obras del Prete Rosso. Este artista, poseedor de un asombroso legato, puede sumirnos en un mundo bucólico, pastoril y luego deslumbrarnos con las coloraturas más enrevesadas resueltas sin esfuerzo aparente alguno.

Ante el entusiasmo de un público entregado, cantó fuera de programa el aria "Sento in seno" de *Il Giustino*, "Se lento ancora il fulmine" de *Argippo* y, para concluir, el espectacular "Cum Dederit", del *Nisi Dominus*. Una maravillosa noche de canto, de música, de arte sin concesiones.

F.V.

Philippe Jaroussky, Ensemble Artaserse
Teatro Real
Madrid

DISCOS CRITICADOS

BEETHOVEN: Conciertos para piano ns. 1 y 2. Iván Martín, piano y dirección. Orquesta Sinfónica de Galicia (OSG).

BRUCKNER: Sinfonía n. 8 (ed. Haas, segunda versión 1887-90). Staatskapelle Berlin / Daniel Barenboim.

DOWLAND: Lachrimae or Seaven Teares. Paolo Pandolfo, Christophe Coin, Sergi Casademunt, Lorenz Duftschmid, José Miguel Moreno, etc. Hespèrion XX / Jordi Savall.

DVORÁK: Sinfonía n. 8. JANÁČEK: Suite Sinfónica de Jenufa. Orquesta Sinfónica de Pittsburgh / Manfred Honeck.

HAENDEL: Tamerlano. Xavier Sabata, Max Emanuel Cencic, John Mark Ainsley, Karina Gauvin, Ruxandra Donose, Pavel Kudinov. Il Pomo d'oro / Ricardo Minasi.

MAHLER: Sinfonía n. 9. Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig / Riccardo Chailly.

MEYERBEER: Oberturas y entreactos de óperas francesas (Robert le Diable, L'Etoile du Nord, Les Hugonots, L'Africaine, Dinorah y Le Prophète). Orquesta Sinfónica de Nueva Zelanda / Darrell Ang.

MONIUSZKO: Oberturas de Cuento de hadas, Paria, Halka, Verbum nobile, El barquero, La condesa, La casa embrujada, Jawnuta, El nuevo Don Quijote o 100 Locuras, La Amante de Hetman (orq. Zygmunt Noskowski). Orquesta Filarmónica de Varsovia / Antoni Wit.

MOZART: Conciertos para piano y orquesta ns. 23 y 27. Menahem Pressler, piano. Orquesta de París / Paavo Järvi.

MOZART: Così fan tutte. Kermes, Erman, Maltman, Tarver, Kasyan, Wolff. Musica caeterna / Teodor Currentzis.

ORFF: Carmina Burana. Toledo, Mena, Kupfer. Escolanía del Sagrado Corazón. Coro y Orquesta Nacionales de España / Rafael Frühbeck de Burgos.

PIATTI: 12 Caprichos para cello. Carmine Miranda, cello.

RAMEAU: Pièces de clavecin en con-

certs. José Fernández Vera, flauta. Pavel Amilcar, violín. Sara Ruiz, viola da gamba. Andrés Alberto Gómez, clavicémbalo.

R.STRAUSS: Arabella. Renée Fleming, Thomas Hampson, Hanna-Elisabeth Müller, Daniel Behle, Gabriela Benackova, Albert Dohmen, Daniela Fally. Coro de la Ópera Estatal. Staatskapelle Dresden / Christian Thielemann. Escena: Florentine Klepper.

R.STRAUSS: Elektra. Evelyn Herltizius, Anne Schwanewilms, Waltraud Meier, René Pape, Frank van Aken. Staatskapelle Dresden / Christian Thielemann.

STELLA DI NAPOLI. Arias de BELLINI, MERCADANTE, PACCINI, ROSSINI, etc. Joyce Didonato. Orquesta de la Ópera de Lyon / Riccardo Minasi.

THE WONDER OF CHRISTMAS. Obras de BRITTEN, TAVENER, RUTTER, ADAM, MOUTON, PRAETORIUS, THOMPSON, YOUNG, SKEMPTON, KIRKPATRICK y HALLEY. Michael Bloss, órgano. Elora Festival Singers / Noel Edison.

VIVALDI PREMIERES (Inéditos de Vivaldi). **VIVALDI: Conciertos y Sonatas.** Lina Tur Bonet, violín. Musica Alchemica / Lina Tur Bonet.

BEETHOVEN: las 32 Sonatas para piano. Daniel Barenboim, piano. Filmación: Jean-Pierre Ponnelle.

COLLECTOR'S COLLECTION: CONDUCTORS. Ernest Ansermet, Sir John Barbirolli, Carlo Maria Giulini, Eugen Jochum, Herbert von Karajan, Otto Klemperer, Igor Markevitch, Yevgeny Mravinsky, Charles Münch, Paul Paray, Gennadi Rozhdestvensky, Leopold Stokowski, Igor Stravinsky.

BIZET: Carmen. Vesselina Kasarova, Jonas Kaufmann; Isabel Rey, Michele Pertusi, etc. Coro y Orquesta de la Ópera de Zurich / Franz Welser-Möst. Escena: Matthias Hartmann.

MOZART: Don Giovanni. Erwin Schrott, Anna Netrebko, Luca Pisaroni, etc. Balthasar-Neumann-Chor & Ensemble / Thomas Hengelbrock. Escena: Philipp Himmelmann.

LEONARD BERNSTEIN EDITION. Conciertos & Orchestral Works.

Boletín de suscripción



DATOS DEL NUEVO SUSCRIPTOR

Nombre: Domicilio: D.P.: Telf.:
 Ciudad: Provincia:
 N.I.F.:
 Suscripción por 1 año (11 revistas) comenzando a partir del mes de: Precio de la suscripción anual 97,90 €

FORMA DE PAGO

Adjunto cheque bancario por importe de 97,90 € a nombre de Polo Digital Multimedia, S.L.
 Por tarjeta VISA n.º Fecha caducidad: / /
 Domiciliación bancaria: Autorizo al banco que reseño a continuación a que pague los recibos que le sean presentados por Polo Digital Multimedia, S.L.

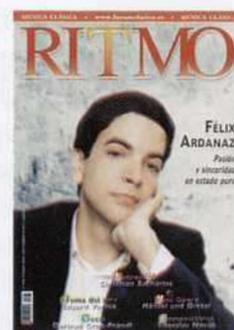
Banco o Caja: N.º de cuenta:
 Calle: n.º Localidad: Provincia:
 Indicar si es posible el Código IBAN:

Firma del nuevo suscriptor



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
 Tif.: 91 358 88 14
 E-mail: correo@ritmo.es



Polo Digital Multimedia, S.L.
 Isabel Colbrand, 10 (Of. 87)
 28050 Madrid

EL TEMBLOR DE LAS CORCHEAS

Por Arnoldo Liberman

Duet for one

A veces uno debe ceder a su propio narcisismo, sobre todo si es en dosis útiles y no en dosis tóxicas. Hace algunos días asistí a una de las últimas representaciones de *Duet for one*, obra teatral de Tom Kempinski basada metafóricamente en la vida de Jacqueline Du Pré, esa excepcional chelista que murió aquejada de esclerosis múltiple a los 42 años (comenzó a sufrir su enfermedad a los 28 años, seis años antes estaba ya casada con Daniel Barenboim). Hablo de narcisismo porque hacía mucho pero mucho tiempo que una obra (literaria, teatral, musical) no me conmovía tanto. No sólo debido al texto de Kempinski (seis sesiones de psicoterapia que la protagonista hace para luchar contra sus vicisitudes), sino a la estremecida y tocante interpretación de María Pastor, a quien debo reconocer que no conocía pero que me ha dejado una marca en el costado difícil de olvidar, auxiliada por Juan Pastor (director de la obra y padre en la vida real de María), excelente marcador de actores (como decimos en Argentina). Tanto María como Juan deberán perdonar esta demora en la publicación de mis impresiones, pero es que su actuación no es algo que se puede despachar con las consabidas frases de rigor. La obra y la interpretación que manan, están tan llenas de pasión y talento que traspasan, uno siente que ha metido la mano en la boca del león y eso, claro, despierta cuando menos un cierto escalofrío.

Varias veces en la representación (fui a verla dos veces) tuve que apretar los dientes para contener la emoción. Es una obra en la que no se saca ninguna conclusión, pero al final, ¿qué más da? En todo caso, es un grito de amor emocionante a la vida, un inmenso canto de amor dolido, el fulgor de un más allá que despierta la mirada y los gestos de una inmensa actriz. Detrás, el *Concierto para chelo* de Elgar (que Jacqueline grabó con su esposo), movilizándolo más hondo de nosotros mismos, siempre en paz con los hombres pero en guerra con las entrañas.

De una manera turbadora, desasosegada, Stéphane Liberman (así se llama la protagonista para mi íntimo regocijo estético) va aprendiendo a vivir consigo misma a través de una fidelidad ardua, de un conflicto sangrante, que apasiona. En un mundo donde prima la novedad del escándalo y el ruido de la mediocridad, esta obra y estos intérpretes, representantes de la ética de la hospitalidad y la autenticidad, nos arrojan a insertarnos nuevamente en una legítima pertenencia a la vida, esa vida que necesita arder todas las mañanas, esta vez ante la humanísima cuerda de un chelo. Quien ha leído el *Quijote* y puede mirar impávido un molino de viento no sabrá nunca lo que es el temblor de la revelación. Lo mismo sucede en este *pas de deux*, donde María y Juan nos enseñan que de dos manos que dan palmas nace un sonido que una sola no podría ni siquiera imaginar. Y ese sonido es la música, la justificación última de nuestro estar en la tierra. Me da pena no poder insistir en que vayan a ver la obra porque acaban de finalizar sus representaciones, pero quizá el sentido común y la lucidez obliguen a sus responsables a volver con ella en algún momento, porque el mundo necesita obras así e identificaciones de tan alto valor artístico.

Gracias, María. Gracias, Juan. Gracias al Teatro Guindalera.

LA QUINTA CUERDA

Por Iagoba Fanlo

“Ich bin ein Bilbainer!”

Sólo si la atmósfera invita y la oferta es sugerente, se puede reunir a casi 35.000 personas y cerca de 700 músicos en un solo fin de semana alrededor de ochenta conciertos temáticos de música clásica. Las cifras hablan por sí solas. Desde 2002, con títulos tan sugerentes como *Generación 1810*, *Beethoven y sus amigos*, *Bach is back*, *Esplendor ruso*, *Beethoven y Brahms...*, con carteles tan imaginativos como en esta última edición, con los maestros montados en un descapotable, Beethoven conduciendo y Brahms literalmente perdiendo los papeles, a lo *Thelma y Louise...*

Es un titánico esfuerzo imaginativo, donde la programación es exquisita, no menos que la atención que se dedica a cada detalle y persona, y donde el funcionamiento de mecanismo de precisión suiza produce un modelo de gestión cultural capaz de generar de forma natural emoción por la música. Genera cultura, mueve cultura. Y acercamiento mutuo; estrecha la relación entre público y artistas. En los pasillos, en los vestíbulos de las diferentes salas, por la calle, tras los conciertos, la relación entre ambos se naturaliza. Y te cuentan, que han venido todo el fin de semana desde Valencia, París, Biarritz, Madrid, Barcelona, Amorebieta o Aizarnazabal; da igual, allí estamos. Y que ya estuvieron el año pasado, y que les encanta Bilbao y que te escucharon, y que si les gusta tal o cual compositor, y aquella obra, y que volverán.

Para el público es una inmersión absoluta. Para los artistas es un entorno especial. Y de esta forma uno se pregunta dónde está el presunto alejamiento entre público y música, entre conciertos y programas. Este es un ejemplo a seguir, un exitoso proyecto cultural.

Pero van más allá. Cuidan la cantera, y no sólo la de sus atléticos leones. Un elevado número de orquestas de jóvenes de toda la península e incluso del resto de Europa, tiene su espacio reservado en el monumental Palacio Euskalduna. Junto a los escenarios donde escuchan en esos mismos días a otros consagrados artistas. Y se miran en el espejo. Y te preguntan, y les cuentas. Y les preguntas y te cuentan que les preguntan y les dicen. Y de nuevo la cercanía, con el público, con los jóvenes músicos, con los artistas del circuito, produce algo que mantiene a los jóvenes unidos a la música por encima de la PlayStation.

El grácil Euskalduna nunca daría lugar a imaginar todo el espacio que en su interior alberga, pero sí toda la emoción que con su prodigiosa distribución fomenta, potenciando esta frenética actividad de tres días. El Euskalduna se lo permite, es así. Cuando uno acude a una ciudad que en los últimos veinte años se ha metamorfoseado en una moderna y elegante urbe, dicho por este donostiarra, convertida en una metrópolis puntera con una visión de espacio habitable económico y cultural, amable, socialmente implicada, es donde se puede albergar por derecho propio un festival como el Musika-Música. Estaremos de nuevo con Bach y Haendel en marzo de 2015.

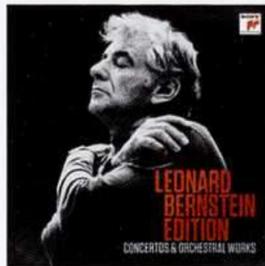
A la vista está, todo es posible en Bilbao. “Ich bin ein Bilbainer!”

En : @IagobaFanlo

RITMO Parade 1

los mejores discos para Enero 2015

LEONARD BERNSTEIN EDITION. Concertos & Orchestral Works. Sony, 88843013302
80 CDs



BEETHOVEN: las 32 Sonatas para piano.

Daniel Barenboim, piano. Filmación: Jean-Pierre Ponnelle. EuroArts, 2066427
5 DVDs

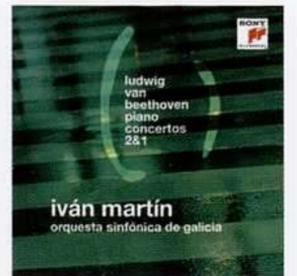


BRUCKNER: Sinfonía n. 8 (ed. Haas, 1887-90). Staatskapelle Berlin / Daniel Barenboim. Accentus, ACC202178
DVD

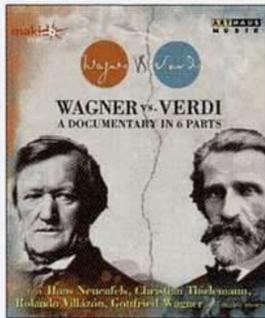


BEETHOVEN: Conciertos para piano ns. 1 y 2.

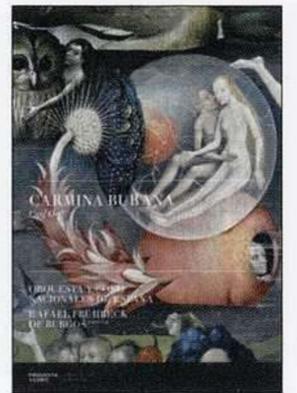
Iván Martín, piano y dirección. Orquesta Sinfónica de Galicia. Sony, 88843098952
CD



WAGNER VERSUS VERDI. Documental en 6 partes. Participan: Thielemann, Villazón, Nelsons, Chailly, etc. Arthaus, 102192
DVD



ORFF: Carmina Burana. Toledo, Mena, Kupfer. Escolanía del Sagrado Corazón. Coro y Orquesta Nacionales de España / Rafael Frühbeck de Burgos. OCNE, 8436552740019
CD



STELLA DI NAPOLI. Arias de BELLINI, MERCADANTE, PACCINI, ROSSINI, etc. Joyce Didonato. Orquesta de la Ópera de Lyon / Riccardo Minasi. Erato, 46365623
CD



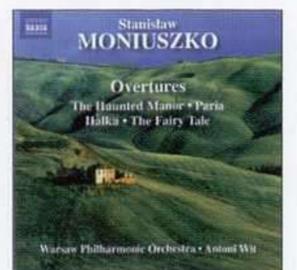
RAMEAU: Pièces de clavecin en concerts. José Fernández Vera, Pavel Amilcar, Sara Ruiz, Andrés Alberto Gómez (La Reverencia). Vanitas, 2014
CD



MOZART: Così fan tutte. Kermes, Ernman, Maltman, Tarver, Kasyan, Wolff. Musicaeterna / Teodor Currentzis. Sony, 88765466162
3 CDs



MONIUSZKO: Oberturas. Orquesta Filarmónica de Varsovia / Antoni Wit. Naxos, 8.572716
CD



Esta lista se confecciona entre los discos CD y DVD que aparecen en la sección de crítica discográfica de este número.

ATCFMI, Inc.
Presenta



Ashot Tigranyan &
Classical Concert Chamber Orchestra, USA



De VIVALDI & MOZART a SARASATE

ASHOT TIGRANYAN

Fundador, Solista y Director Musical



TOUR ESPAÑA 2015

Gran selección de obras para violín y
orquesta de A. Vivaldi, W. A. Mozart,
Manuel de Falla y Pablo Sarasate.

Febrero
5 al 25
2015

VALENCIA • 5 de Febrero
Palau de la Música

ZARAGOZA • 7 y 8 de Febrero
Auditorio Palacio de Congresos

MADRID • 10 de Febrero
Auditorio Nacional de Música

A CORUÑA • 13 de Febrero
Teatro Colón

VALLADOLID • 15 de Febrero
Auditorio Miguel Delibes

BARCELONA • 17 y 18 de Febrero
Palau de la Música

MONTPELLIER • 20 de Febrero
(Concierto extraordinario Francia) Opera Berlioz

SAN SEBASTIÁN • 22 de Febrero
Kursaal

PAMPLONA • 24 de Febrero
Teatro Gayarre

BILBAO • 25 de Febrero
Palacio Euskalduna



Tickets online:

servinova.com
902 504 500
M.E.C.D. 2017

iberCaja



entradas.com



www.cccorchestra.com

