

Ritmo.es

música clásica desde 1929



TEMA DEL MES
HERBERT BLOMSTEDT

ENTREVISTAS
DANIELE GATTI
CRISTINA MAZZAVILLANI MUTI

DISCOS
GRAND PIANO

IN MEMORIAM
JESÚS LÓPEZ COBOS

ÁLVARO CENDOYA
PIANOS DE OTRA ÉPOCA

Nº 917 · Abril 2018 · Revista de música clásica
Año LXXXIX · 8.90 € · Canarias 9.50 €



30 AÑOS



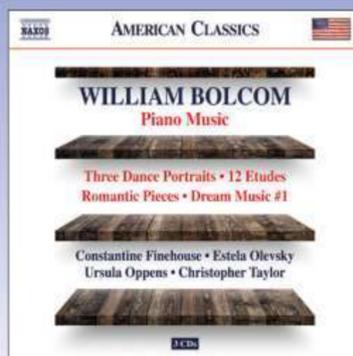
www.naxos.com

NOVEDADES ABRIL 2018

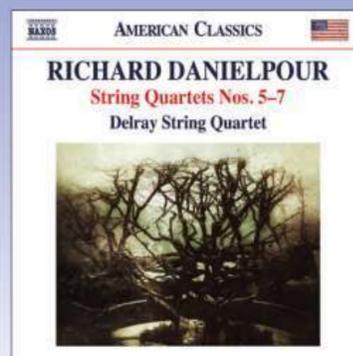
Naxos nos presenta este mes mucha y buena música, siguiendo con la variedad y calidad de novedades mensuales. Imprescindible es la colección del piano de Bolcom para entender una parte importante del piano del siglo XX, con interpretaciones firmadas por grandes de la música actual y con el aval del propio compositor. Más música contemporánea, como son los Cuartetos de Richard Danielpour, que trascienden con sus subtítulos las ideas que se hace el oyente de estas evocadoras músicas. Espléndido es el registro de una directora en alza como Falletta con obras de Kodály, incluyendo el menos frecuente *Concierto para orquesta*, así como las preciosas Danzas. 18 Sonatas son las que integran la vigésima entrega de las Sonatas completas de Scarlatti, esta vez por otro joven y sensacional pianista, Artem Yasynskyy. En arreglos de Lucien Garban (*El mar*) y Vladimir Leyetchkiss (*Consagración*), Ralph van Raat despliega unos medios colosales para sacar adelante estas dos enormes partituras sinfónicas en sus transcripciones para piano. Con el volumen décimo tercero del piano de Turina, Jordi Masó acomete una de sus principales obras, *Sanlúcar de Barrameda*, con la misma soltura y entendimiento en la obra del andaluz que en las anteriores entregas. A estas novedades, hay que añadir la música de Percy Grainger, que adquiere en esta primera entrega de su producción para banda de vientos el mismo componente de miniaturas y música popular de toda su obra. O la obra muy amplia para banda de John Philip Sousa, con sus *barras y estrellas* siempre presentes, amenizadas con la gracia melódica del autor. Y en *The Core-Tet Project*, catorce improvisaciones de cuatro grandes músicos, "liderados" por Evelyn Glennie, la gran dama de la percusión, que desde los 12 años fue diagnosticada con sordera profunda. O Leela Breithaupt, Erica Rubis y David Walker, que pertenecen a uno de los mejores conjuntos en la interpretación historicista, *Les Ordinaires*, como se muestra en esta grabación con obras de Couperin, Hotteterre, Lully, Marais y Montéclair. Precios razonables, aires frescos en los repertorios, grandes interpretaciones y muy buen sonido, son algunas de las razones del éxito de Naxos en todo el mundo.

Música
DIRECTA

www.musicadirecta.es



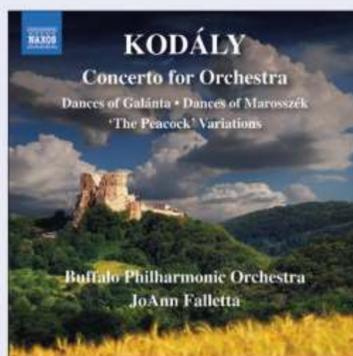
BOLCOM: Obras para piano. Ursula Oppens, Estela Olevsky, Constantine Finehouse, Christopher Taylor.
8.559832-34 (3 CD)
Ean: 0636943983225
NAXOS - T.953



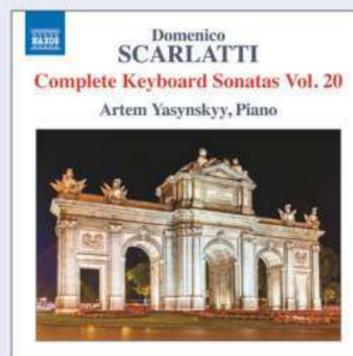
DANIELPOUR: Cuartetos de cuerda ns. 5-7. Delray String Quartet.
8.559845 (CD)
Ean: 0636943984529
NAXOS - T.95



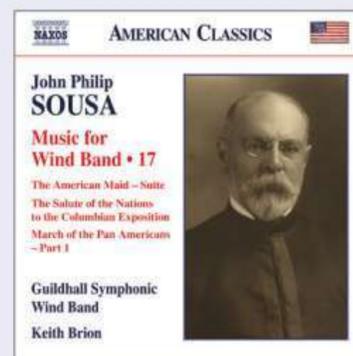
GRAINGER: Música completa para banda de viento (Vol. 1). The Royal Norwegian Navy Band Bjarte Engeset.
8.573679 (CD)
Ean: 0747313367979
NAXOS - T.95



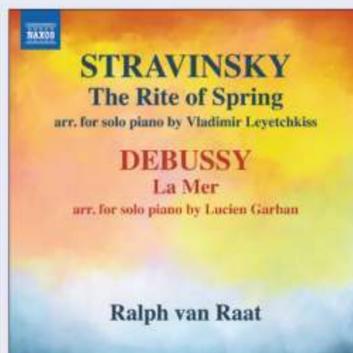
KODÁLY: Concierto para orquesta. Danzas de Galánta y Marosszék. Variaciones del Pavo Real. Buffalo Philharmonic Orchestra JoAnn Falletta.
8.573838 (CD)
Ean: 0747313383870
NAXOS - T.95



D. SCARLATTI: Sonatas para teclado (vol. 20). Artem Yasynskyy, piano.
8.573604 (CD)
Ean: 0747313360475
NAXOS - T.95



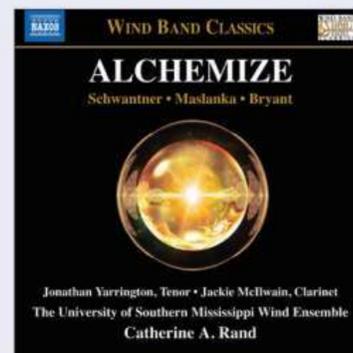
SOUSA: Música para banda de viento (vol. 17). Guildhall Symphonic Wind Band Keith Brion.
8.559811 (CD)
Ean: 0636943981122
NAXOS - T.95



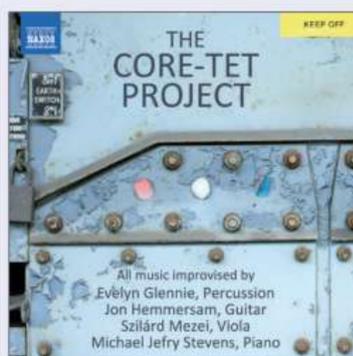
STRAVINSKY: La Consagración de la primavera. **DEBUSSY:** El mar. Ralph van Raat, piano.
8.573576 (CD)
Ean: 0747313357673
NAXOS - T.95



TURINA: Sanlúcar de Barrameda (Sonata Pintoresca). Trilogía. Jordi Masó, piano.
8.573677 (CD)
Ean: 0747313367771
NAXOS - T.95



ALCHEMIZE. Obras de SCHWANTNER, MASLANKA, BRYANT. The University of Southern Mississippi Wind Ensemble Catherine A. Rand.
8.573587 (CD)
Ean: 0747313358779
NAXOS - T.95



THE CORE-TET PROJECT. Música improvisada. Evelyn Glennie, percusión. Jon Hemmersam, guitarra. Szilárd Mezei, viola. Michael J. Stevens, piano.
8.573804 (CD)
Ean: 0747313380473
NAXOS - T.95



INNER CHAMBERS. Música de la Real Corte de Louis XIV. Les Ordinaires.
8.573814 (CD)
Ean: 0747313381470
NAXOS - T.95



SONGS OF PEACE AND PRAISE. Obras de compositores americanos del CUNY. The New York Virtuoso Singers, etc.
8.559819 (CD)
Ean: 0636943981924
NAXOS - T.95

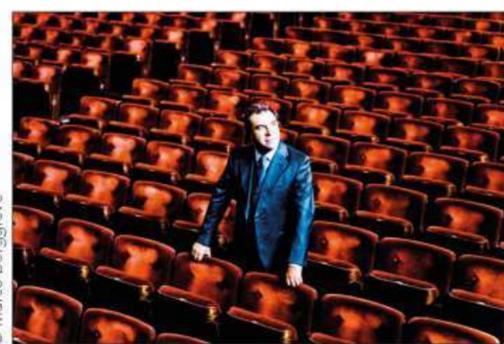


© Miguel Baena

En portada Álvaro Cendoya

Reconocido internacionalmente como un experto en la música de Cervantes o Ponce, del que se encuentra grabando para Grand Piano su integral, el pianista vasco nos relata su relación con estos repertorios.

FOTO PORTADA: © MIGUEL BAENA



© Marco Borggreve

Entrevista Daniele Gatti

El gran director italiano nos habla de uno de sus compositores fetiches, Mahler, del que ha realizado grabaciones portentosas para el sello de la Royal Concertgebouw. Y se habla de Wagner y Bayreuth, porque regresa en 2020 para hacer el *Ring*.

Opinión

- Editorial 5
- Tema del mes 12
- Compositores 36
- Mesa para 4 76
- El estudio de Andrea 78
- La gran ilusión 79
- Las Musas 80
- Tribuna libre 81
- Contrapunto 82

Actualidad

- López Cobos *In Memoriam* 24
- Magazine 25
- Agenda internacional 30
- Entrevistas 32

Crítica

- Conciertos 40
- Ópera 52
- Discos A-Z 58
- Discos críticas 71
- Documentales 72
- Discos Ritmo Online 76
- Discos Top 10 83



FESTIVAL DE RAVENNA

Entrevistas

Cristina Mazzavillani Muti

Puso en pie el Festival de Ravenna por amor al sitio donde vio la luz. Cristina Mazzavillani abandonó algunas de sus ilusiones por *multiplicarse* como mujer y apuntalando con su presencia la carrera de su marido, Riccardo Muti.



Crítica

Conciertos, ópera, discos

Con la primavera ya entre nosotros, hablamos en una amplia sección de crítica de conciertos a nivel nacional y de ópera, con los mejores teatros del mundo, sin olvidar la crítica discográfica, con un Gergiev estelar en los Proms de Londres.



C.RISTOBAL MANUEL

Opiniones

Musas, Contrapunto, Cine

En "El estudio de Andrea", Andrea González pregunta a un gestor significativo, esta vez Joan Matabosch, director artístico del Teatro Real. En "Contrapunto" es Alfonso Aijón quien responde a nuestras preguntas y en "Las Musas" hablamos de Emilia Fadini; además de "Mesa para 4" y "La gran ilusión", dedicada a *Gloriana*.

CUMPLIMOS



Y NO NOS CANSAMOS DE CELEBRARLO

Grandes producciones y estrenos · Sacamos la ópera a las calles de toda España · **Millones de personas** disfrutaron de nuestros espectáculos · Gran **proyección internacional** · Nos convertimos en **centro mundial de la ópera** (World Opera Forum) · Pioneros en **innovación tecnológica** · Nos abrimos a **otras músicas y públicos** (Universal Music Festival) · **Grandes premios y reconocimientos...**

TAQUILLAS · 902 24 48 48 · TEATRO-REAL.COM

SÍGUENOS     

 **TEATRO REAL**
200 AÑOS

Fotografías © Javier del Real

Administraciones Públicas fundadoras



Administración Pública colaboradora



Mecenas principal



Mecenas energético



Patrocinadores



Luis Agius, Alfonso Aijón, Álvaro del Amo, Salustio Alvarado, Simón Andueza, José Luis Arévalo, Juan Berberana, Enrique Bert, Agustín Blanco Bazán, Ángel Carrascosa Almazán, Pedro Coco Jiménez, Javier Extremera, Blanca Gallego, Ramón García Balado, Andrea González, Sira Hernández, Lorena Jiménez, Arnoldo Liberman, Juan Antonio Llorente, Enrique López-Aranda, Raúl Mallavibarrena, Javier Marín, Jerónimo Marín, Esther Martín, Joan Matabosch, Luis Mazorra Incera, José María Morate Moyano, Juan Carlos Moreno, Lorenzo Palomo, Gonzalo Pérez Chamorro, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Lucas Quirós, Jaime Radigales, Juan Francisco Román Rodríguez, Pierre René Serna, Luis Suárez, Carlos Tarín, Antonio Torralba, Francisco Villaiba, Albert Vilardell, Aarón Zapico.

Información internacional: Lorena Jiménez

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

© Polo Digital Multimedia, S.L. - 2018

Reservados todos los derechos

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

polo DIGITAL
multimedia S. L.

Edita: Polo Digital Multimedia, S.L.

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

Tlf. +34.91.3588814 - Fax: +34.91.3588914

e-mail general: correo@ritmo.es

e-mail redacción: redaccion@ritmo.es

Web revista: www.ritmo.es

Web servicios: www.forumclasico.es

Web editor: www.polodigital.com

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

www.forumclasico.es/RevistaRitmo/RitmoHistorico.aspx

Síguenos en  

Precios de suscripción y de la revista para España:

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

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

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

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

Extranjero:

Edic. papel: Vía terrestre: 148 €. 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 ha recibido una ayuda a la edición del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte



Teatro Nacional de la Ópera y de la Zarzuela

La noticia de la absorción del Teatro de la Zarzuela por el Teatro Real está produciendo ríos de tinta, con opiniones para todos los gustos, con reivindicaciones laborales, con teorías de libro y de casta sobre lo público y lo privado, con la historia de ambas entidades, una desde 1856 y la otra desde 1817. La polémica está servida; la defensa de los distintos modelos de creación y de gestión se va a poner nuevamente a prueba, en una sociedad como la española en la que los cambios siempre imponen, cuando menos, muchos respetos, titubeos, globos sonda y acuerdos en la sombra, dándose voz a muchos tertulianos.

La gestión del Teatro de La Zarzuela, desde un modelo público, es totalmente diferente de la del Teatro Real desde su autonomía. Las relaciones laborales, sus sistemas de contratación de bienes y servicios y, en general, la facilidad y flexibilidad de funcionamiento entre ambas instituciones no tiene nada que ver, disponiendo el Real de una mayor capacidad de decisión a todos los niveles. Con su gestión autónoma, el Teatro Real ha sabido desenvolverse en estos años de crisis con una salud artística y económica digna de encomio, con un mínimo aporte presupuestario del Gobierno. La autofinanciación en el caso del Real ha sido del 75% (es uno de los teatros con mayor financiación propia de Europa), mientras que La Zarzuela no llega al 5%. Por otro lado, ambos modelos marcan claras diferencias en los precios de sus entradas, detalle importante: la entrada más cara para una zarzuela son 44 euros, mientras que en el Real son 390 euros. En este punto, el Teatro Real debería realizar alguna reflexión, pues no es lógico que sus butacas sean de las más caras de los grandes teatros de Europa.

El Teatro Real, con un aforo de menos de 1.800 personas, no cubre la demanda generada por muchos de sus espectáculos (el teatro de La Bastilla de París tiene más de 2.700 butacas); quizá sea esta una de las causas de sus altos precios, sin haber podido explotar por el momento el turismo musical internacional, como así lo hacen los teatros de París, Londres, Viena, Berlín... Quizá la incorporación de las más de 1.200 butacas del Teatro de La Zarzuela puedan hacer pensar en un alivio de la situación, pero ambos teatros tienen su programación y su público, y La Zarzuela completa actualmente su aforo en más del 80%. Desde hace años venimos diciendo que Madrid necesita más espacios para la música, que las butacas que disponemos para la ópera son insuficientes, que el Auditorio Nacional está colapsado. Tenemos parado el Palacio de la Música de la Gran Vía, desde que se retiró Bankia de su financiación por la crisis. Hay que retomar, ahora que parece que vienen periodos de expansión económica, la idea de una nueva sala de conciertos para la capital y quizás, por qué no, de un nuevo edificio para la ópera.

En principio, la idea de gestionar ambos teatros bajo una misma entidad, manejándose esta con sistemas y procesos de mayor libertad en la gestión que los que ofrece la estructura gubernamental del INAEM, parece positiva. En este caso se pasaría a un presupuesto conjunto de más de 90 millones de euros, de los que 55 los aporta el Teatro Real y 35 La Zarzuela, debiéndose realizar una optimización de los gastos de gestión y una entrada de nuevos patrocinadores para la nueva entidad. Evidentemente, si se lleva a cabo dicho proceso de absorción del Teatro de La Zarzuela por parte del Teatro Real, creándose una nueva estructura como sería el anunciado "Teatro Nacional de la Ópera y de la Zarzuela", hay que pensar en soluciones, seguramente difíciles, para los métodos administrativos, estructuras y personal del absorbido, ya que algunos lo han definido como una entidad burocráticamente colapsada. Tampoco hay que olvidarse que el Teatro de la Zarzuela debería seguir siendo la sede de la Compañía Nacional de Danza y del Ballet Nacional, como hasta ahora.

En general, todas las unidades de producción del INAEM tienen ciertos problemas en su funcionamiento al estar muy encorsetado por su dependencia de la estructura administrativa y legal del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Hace ya algunos años, se propuso convertir el INAEM en una Agencia Estatal, pues legalmente era posible, consiguiendo con ello la autonomía de funcionamiento tantas veces demandada, pero en aquella ocasión parece que se chocó con Hacienda. Quizá ahora se pueda volver a intentar y dar así mayor autonomía y flexibilidad a la gestión estatal de la Artes Escénicas y de la Música, como parece que es el deseo de los actuales dirigentes.

Álvaro Cendoya

Viviendo el piano de Ponce

por Gonzalo Pérez Chamorro

Reconoce el pianista Álvaro Cendoya que sus intensos estudios sobre la música relacionada con el folklore, caso de los compositores Tomás Garbizu, Ignacio Cervantes o Manuel María Ponce, sobre los que ha grabado varios discos en Naxos y Gran Piano, lo han "alejado" de las salas de conciertos, con el añadido de su puesto como profesor en Musikene. "Hay que trabajar aspectos a conciencia, como el ritmo, que es un elemento básico en la música y fundamental en estos compositores... El zortziko, el cinquillo cubano, una habanera o una ranchera, interpretadas al piano, no son nada fáciles para un pianista del mundo clásico... Es necesario efectuar un enorme trabajo antes de sentarse al piano a estudiar las obras. Además de profundizar en la época histórica de estos compositores", afirma tajantemente el pianista, ya que estos lenguajes son bastante esquivos para un pianista que procede del mundo clásico. La integral Ponce que está llevando a cabo en Grand Piano abarcará ocho discos, dos ya en el mercado y en muy poco tiempo verá la luz el tercero. Pero antes hubo dos paradas discográficas con varios registros en el folklore vasco de Tomás Garbizu y en la música "cubana" de Ignacio Cervantes, universos sonoros que le han valido a Cendoya para comprender a Ponce, sobre el que insiste, la figura de Paolo Mello, como experto ponceano, ha sido fundamental. Y aunque no olvida que es un pianista formado en el repertorio clásico, reconoce estar viviendo en cuerpo y alma para estos "pianos de otra época", para los que está reviviendo figuras, principalmente en Europa, relegadas con el paso de los años.



Le conocemos por sus recientes grabaciones de Ponce en el sello Grand Piano, pero Álvaro Cendoya es alguien más que el que ha grabado estas músicas...

Recibí mis primeros estudios musicales en San Sebastián, estudiando posteriormente en Madrid con Manuel Carra. Más tarde tuve la suerte de poder estudiar con Bruno Gelber en Buenos Aires durante tres años, quien me formó técnica y musicalmente. Tener acceso a la ayuda de un concertista consagrado fue una experiencia valiosísima. Durante los trece años que residí en Londres, tuve la posibilidad de tocar en el Wigmore Hall, St. Martin-in-the-Fields, St. John's Smith Square, Victoria Hall de Ginebra, etc., además de otros países. Cuando se fundó Musikene (Centro Superior de Música del País Vasco) en el año 2001, fui llamado para formar parte del profesorado en la sede que ocupó en el Palacio Miramar; hoy Musikene se encuentra en un nuevo edificio fantástico con unas instalaciones inmejorables, así como el auditorio y Biblioteca, comparable a cualquier centro de formación musical superior europeo. Desde mi primera grabación, en el año 2000, me he dedicado al estudio del folklore musical y en especial del repertorio hispano-latinoamericano y a la búsqueda de compositores poco divulgados.

¿Tendría que ver con su estancia en Argentina su dedicación al repertorio hispano-latinoamericano?

Por supuesto, en Buenos Aires tuve mi primer contacto con este tipo de música, principalmente con el tango y su estrecha relación con la literatura (las bellísimas letras de Santos Discépolo, Yira Yira, Cambalache, etc.) y el atractivo de la lengua lunfarda. Oía continuamente milongas, zambas... Poco a poco descubrí que había grandes compositores cuya fuente de inspiración estaba basada en esta música, la cual y por diversas razones es poco frecuente, tanto en concierto como en grabaciones.

Ya que usted nació y comenzó a estudiar en San Sebastián, ¿qué nos podría decir del folklore vasco?

Tomás Garbizu (1901-1989), el compositor vasco sobre el que grabé mis dos primeros discos, fue gracias a Klaus Heymann, presidente del grupo Naxos, que mostró interés en incluir este repertorio en su catálogo discográfico. Garbizu fue mi profesor en el Conservatorio a los once años. Tuve la oportunidad de grabar sus obras con el productor musical Miquel Roger, gran amigo, desgraciadamente fallecido. En el segundo monográfico de Garbizu, dedicado a obras para piano, txistu y tamboril, conté con José Ignacio Ansorena, el más reputado txistulari del país vasco. Para esta grabación utilizamos apuntes manuscritos que Ansorena conservaba del propio compositor.

¿Y cómo llegó hasta la música de Ignacio Cervantes?

Victoria Eli, musicóloga y profesora de la Universidad Complutense, fue quien me trajo, en uno de sus viajes a La Habana, una edición de las Danzas de Ignacio Cervantes (1847-1905), animándome a grabarlas. Estas Danzas son verdaderamente piezas de concierto. A primera vista, pueden parecer sencillas, lejos del virtuosismo pianístico propio del siglo XIX, sin embargo, exigen un profundo conocimiento de los diversos patrones rítmicos específicos o "claves" de la música popular cubana. La clave más empleada es la de Son. No es nada fácil interpretar el llamado "cinquillo cubano", a pesar de su aparente simplicidad. El *Baile del Son* se convirtió en pionero y tuvo gran influencia en otros, como la salsa y el mambo; valga el famoso *El Manisero*, basado en la clave de Son. La música cubana penetraría en la obra de compositores norteamericanos, como Gershwin en la *Cuban Overture*, llegando hasta el *Danzón Cubano* de Aaron Copland. En Europa, Cervantes ofreció conciertos, logrando la admiración de músicos como Liszt, Gounod y Rossini.



© MIGUEL BAENA

Proyectado para 8 discos, ya está disponible en Grand Piano el segundo volumen de la obra pianística de Ponce por Álvaro Cendoya.

Otro gran nombre en su vida es Manuel María Ponce, el compositor mexicano...

Ponce es el compositor mexicano del que estoy grabando ahora su integral pianística en ocho discos para el sello Grand Piano. Estoy muy agradecido a Astrid Angvik, directora de Grand Piano, por la calidad de las publicaciones y atención que en todo momento me dispensa. En un principio, me comuniqué con Paolo Mello, Catedrático e investigador de la Facultad de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México, que es quien me ha facilitado todo el material necesario como partituras, copias de manuscritos autógrafos del compositor, además de ayudarme con la infinidad de preguntas que me surgen continuamente. Sin su ayuda, nunca habría podido llevar a cabo este proyecto. Me dirigí de nuevo al propio Heymann, quien inmediatamente accedió a publicar la integral en ocho discos.

"Desde mi primera grabación, en el año 2000, me he dedicado al estudio del folklore musical y en especial del repertorio hispano-latinoamericano y a la búsqueda de compositores poco divulgados"



© MIGUEL BAENA

El pianista reconoce que practicar el Aikido, arte marcial muy complejo y actividad que realiza desde hace 7 años, mejora el desarrollo de la concentración y este ejercicio físico es de gran ayuda de cara a las largas horas de estudio al piano.

¿El contacto con un especialista como Mello ha propiciado el descubrimiento de alguna obra nueva de Ponce?

Sí, gracias a Paolo grabamos dos estrenos mundiales de dos Mazurkas que aparecieron en el archivo del heredero y alumno de Ponce, Carlos Vázquez.

¿Qué periodo abarca la vida musical de Ponce y cómo definiría en pocas palabras su relevancia?

Manuel María Ponce se desenvuelve como compositor, intérprete, pedagogo y musicógrafo básicamente en la primera mitad del siglo veinte. Es considerado una de las figuras más fecundas y apreciadas en la vida musical de México, por lo que ocupa un lugar privilegiado gracias a su vasta e importante producción. Abarcó la mayoría de los géneros, así como prácticamente todas las formas musicales.

¿Cuáles son los aspectos más relevantes en la obra de Ponce?

Uno de los aspectos básicos que caracteriza la obra de Ponce radica en los diversos estilos empleados a lo largo de su intensa trayectoria como creador, lo cual refleja un amplio

conocimiento y dominio de las técnicas de composición. A grandes rasgos, percibimos en este compositor un romanticismo que viene a cerrar el capítulo de los músicos que le precedieron, y un modernismo que se manifiesta esporádicamente desde las obras de juventud, pero que se consolidó a partir de su estancia parisina en 1925.

¿En su integral pianística que está grabando hay, imaginamos, diversos estilos a lo largo de tantos años de producción?

En la obra de Ponce, podemos distinguir aquellas composiciones que forman parte del romanticismo universal, de otras inspiradas en la música popular de su país y que reflejan un romanticismo nacionalista. En cuanto a las primeras, observamos obvias influencias europeas, tanto chopinianas (notorias en sus Mazurkas) como lisztianas, considerando que llevó a cabo en Italia y en Alemania, de 1905 a 1907, estudios con los herederos de la escuela de Liszt. Con respecto al romanticismo que se observa en su música inspirada en el folklore de su país, debemos mencionar que Ponce fue el fundador del movimiento musical nacionalista de México. Como tal, armonizó cantos del pueblo, introdujo dichas melodías en pequeñas y grandes formas y creó motivos propios de auténtico sabor regional. Cuando viajó a La Habana, de 1915 a 1917, asimiló la esencia de su música y, adaptando a ésta motivos temáticos propios, la expuso en las obras de su autoría, sin dejar de introducir melodías del folklore cubano. De 1925 a 1933 se estableció en París, donde recibió clases de Paul Dukas y se acercó a la intensa vida musical de la capital francesa. Allí definió en sus nuevas composiciones un determinado modernismo, tanto de carácter impresionista como expresionista. Sus obras, en

“Gracias a Paolo Mello grabamos dos estrenos mundiales de dos Mazurkas de Ponce, que aparecieron en el archivo de su heredero y alumno, Carlos Vázquez”



© MIGUEL BAENA

En un caserío de Lezo, localidad natal de Garbizu.

general, presentan dificultades particulares, tanto rítmicas como armónicas.

¿Cómo son estas dificultades?

Ponce fue un pianista virtuoso, como lo prueban sus 7 Estudios que se conocen, digno heredero de la tradición lisztiana, fruto de sus estudios con Martin Krause en Berlín, alumno de Liszt y profesor de pianistas como Claudio Arrau y Edwin Fischer, como muchos lectores recordarán. En las Mazurkas queda palpable la influencia de Chopin, aunque conservan un carácter de individualidad. Incluso en la colección de veinte piezas fáciles "para los pequeños pianistas mexicanos", arreglos de melodías populares como *Cielito lindo*, *Las mañanitas* o *La cucaracha*, siempre aparece alguna dificultad. La escritura pianística correspondiente a su etapa moderna en París (1925-1933) es aún más compleja por la variedad de sus recursos pianísticos, propios de la época. El estudio sobre intervalos de segundas y terceras mayores que se alternan entre sí es una de las obras más difíciles que he interpretado.

La primera obra del segundo volumen de la integral de Ponce es precisamente la *Rapsodia Cubana I*, de 1915, además de obras como la *Suite Cubana*, etc. ¿Cómo surgió el "encuentro" entre Cuba y Ponce?

Debido a la compleja situación histórica, política y social por la que atravesaba México durante los primeros años de la segunda década del siglo XX, como consecuencia del descontento que reinaba desde tiempo atrás y que había originado la Revolución, en 1915 Ponce decide viajar a La Habana, como ya lo habían hecho intelectuales y artistas. En sus dos años de estancia en esta ciudad, llevará a cabo,

aunque de manera resumida, el trabajo que había emprendido anteriormente en su patria, pero ahora adaptado a las características de la música cubana. Llegados a este punto, podemos aplicar el concepto en palabras del musicólogo Pablo Castellanos, discípulo de Ponce y profundo conocedor de su obra: "sólo quien conoce a fondo lo que constituye el folclore puede expresarse en un lenguaje musical ajeno". De hecho, lo mismo sucederá años después con respecto a su música guitarrística de carácter particularmente andaluz, a él solicitada por el gran Andrés Segovia, con quien colaboró en la creación de un extenso repertorio para este instrumento y mantuvo lazos de amistad hasta el final de su vida.

Porque la producción de Ponce más reconocida quizá sea la de guitarra...

A Ponce le faltó en el piano un Andrés Segovia. En el repertorio de guitarra, Ponce es fundamental, pero en el piano

"En el repertorio para guitarra Ponce es fundamental, pero en el piano faltó un intérprete y promotor en vida, como Andrés Segovia, que encargara, recibiera, tocara y difundiera su música"

Alvaro Cendoya
PIANO

Monday
2 February 1998
at 7.30 pm

Programa del Wigmore Hall del recital ofrecido por Álvaro Cendoya en 1998.

faltó un intérprete y promotor en vida que encargara, recibiera, tocara y difundiera su música, como ocurrió con Segovia. Pienso en Arthur Rubinstein, con el que tuvo contacto...

El trabajo interpretativo con la música de Ponce y Cervantes se aleja del habitual y clásico del compositor-intérprete...

Hay que trabajar aspectos a conciencia, como el ritmo, que es un elemento básico en la música y fundamental en estos compositores. El zortziko, el cinquillo cubano, una habanera o una ranchera, interpretadas al piano, no son nada fáciles para un pianista del mundo clásico. Un ejemplo claro lo tenemos en las diferentes versiones de las Mazurkas de Chopin. Es interesante comparar las interpretaciones de maestros como Rachmaninov, Horowitz, Friedman, Cherkassky, etc., con las que acostumbramos a escuchar en pianistas actuales. Creo que la diferencia no es solo técnica, sino del control y manejo del ritmo. Del mismo modo que ocurre con la propia versión de *La comparsa* de Lecuona, que dista mucho de su versión escrita y que muy pocos pianistas han logrado refle-

jar. Es necesario efectuar un enorme trabajo antes de sentarse al piano a estudiar las obras. Además de profundizar en la época histórica de ambos compositores. En lo concerniente a Ponce, he escuchado multitud de canciones y he visto películas de Pedro Infante, Jorge Negrete y hasta del mismo Cantinflas, tratando de captar al máximo la música que luego debía interpretar. Hay que imbuirse de su espíritu para llegar a plasmar lo que verdaderamente quiso expresar el compositor, más allá de las notas de la partitura.

¿Cómo han sido las respuestas de sus grabaciones en los países de origen de Cervantes y Ponce?

Favorables, sobre todo por la calidad y novedad de las obras.

En este segundo volumen también aborda obras tan peculiares como la *Suite Bitonal*, entre otras...

Ponce siempre estuvo informado y consciente de las nuevas tendencias musicales que se manifestaban en Europa. Hacia la estética posromántica que reinaba a su alrededor, aún en los primeros años del siglo XX, con frecuencia demostró cierta inquietud y el deseo por introducir en sus obras algunos cambios estilísticos. Por ejemplo, en el *Estudio de Concierto n. 7, "Juventud"*, cuando escribe la escala final usó tonos enteros, a la manera de Debussy; o unos años después, cuando le dedicó al célebre músico francés su *Scherzino*, la primera y tercera partes también están elaboradas sobre la escala hexatónica. A partir de 1920 utilizó nuevas armonías que podemos encontrar en sus poemas para canto y piano sobre textos de Rabindranath Tagore, así como, en alguna de sus *Evocaciones* para piano, o bien, en su primera *Sonata para guitarra*. Sin embargo, no será sino hasta su llegada a París en 1925, cuando percibiremos un cambio ya en todas sus composiciones. En esta ciudad Ponce permaneció hasta 1933, recibiendo clases y sugerencias de Paul Dukas y acercándose a la intensa vida musical de la capital francesa. De esta forma, definió en sus nuevas creaciones un estilo propio de carácter modernista, usando un lenguaje musical diferente, tal como podemos apreciar en las últimas obras de este segundo volumen, con el cromatismo que encontramos en el *Moderato malinconico*, la atmósfera que emana del *Intermezzo n. 2*, o bien, de los *Preludios encadenados*, así como las características de las Cuatro piezas para piano, más conocidas como la que usted me preguntaba, la *Suite bitonal*.

En su actividad profesional como pianista, parece dar prioridad a las grabaciones más que a los conciertos... Si ofreciera mañana un recital, ¿qué haría?

Ahora que lo dice, me gustaría ver el interés que podría suscitar un programa con obras de Garbizu, Cervantes y Ponce, por ejemplo. Estas grabaciones y las críticas recibidas hacen que me sienta motivado para asumir en conciertos dicho repertorio.

Gracias, es un programa diferente y que pondría en el lugar que merecen estas músicas poco conocidas. Ha sido un placer.



AGRADECIMIENTOS:

Klaus Heymann, presidente del grupo Naxos, por creer en mí y en mis proyectos de Garbizu, Cervantes y ahora Ponce.

Mikel F. Krutzaga, ingeniero de sonido y productor con quien estoy grabando la integral de Ponce; con él he llegado realmente a disfrutar con las sesiones de grabación.

Hinves Pianos, por haber podido utilizar un Steinway de la máxima y gran categoría.

<https://is.gd/QgUQyV>

CNDM

LICEO DE CÁMARA XXI

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA | Sala de Cámara | 19:30 horas

17
18

Centro
Nacional
de Difusión
Musical

06/04/18 | VIERNES

SARAH CHANG VIOLÍN | **ASHLEY WASS** PIANO

Obras de T.A. Vitali, C. Franck y A. Piazzolla

10/04/18 | MARTES

CUARTETO BELCEA

Obras de J. Haydn, G. Ligeti y L. van Beethoven

15/04/18 | DOMINGO

CUARTETO MANDELRING

JOAQUÍN RIQUELME VIOLA

Obras de G. Kurtág, F. Mendelssohn y J. Brahms

17/04/18 | MARTES

CUARTETO DE JERUSALÉN

Obras de L. Janáček, E. Schulhoff y A. Dvořák

16/05/18 | MIÉRCOLES

CHRISTIAN ZACHARIAS PIANO | **VERA MARTÍNEZ MEHNER** VIOLÍN

ANDONI MERCERO VIOLA | **ADOLFO GUTIÉRREZ ARENAS** VIOLONCHELO

Obras de F.J. Haydn, W.A. Mozart y J. Brahms

17/05/18 | JUEVES | CONCIERTO EXTRAORDINARIO

MENAHM PRESSLER PIANO

Obras de W.A. Mozart, R. Schumann, C. Debussy y F. Chopin

22/05/18 | MARTES

CUARTETO PACIFICA | **MENAHM PRESSLER** PIANO

Obras de M. Weinberg, A. Schnittke y C. Franck

Localidades de 10€ a 20€
(Consultar descuentos)

Puntos de venta:

Auditorio Nacional de Música

Teatros del INAEM

www.entradasinaem.es

902 22 49 49



GOBIERNO
DE ESPAÑA
MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA



síguenos en    

www.cndm.mcu.es

HERBERT BLOMSTEDT

Maestro inextinguible

por Rafael-Juan Poveda Jabonero

En unos pocos meses Herbert Blomstedt cumplirá 91 años. Ya es el director de orquesta de más edad en activo y, teniendo en cuenta la incombustible dedicación a la profesión que aún es capaz de llevar a cabo, no parece que vaya a dejar de serlo en un futuro cercano. Por otra parte, el interés que suscita el legado que va dejando tras de sí y el alto nivel que ha alcanzado su evolución como músico, nos lleva a dedicarle unas páginas de reconocimiento a la labor de toda una larga vida de trabajo serio y responsable.

Conocí la existencia de Herbert Blomstedt a partir de la publicación de su primer ciclo dedicado a la música orquestal de Nielsen. Ya había tenido acceso a ciertas obras de Sibelius y Grieg y sentía curiosidad por saber cómo era la música del danés que, junto con ellos, formaba lo que podría considerarse la "triada escandinava" de entresiglos. Para un joven imberbe de provincias como era yo entonces, que aún conservaba retazos de adolescencia, el acceso a ciertas músicas era una quimera sumamente difícil, cuando no imposible. Tuve la suerte que un familiar muy querido hiciese un viaje a Londres y aproveché para encargarme que me consiguiese algo de Nielsen. No sólo me consiguió algo, sino que el resultado fue el álbum publicado por la ahora extinta Emi, que contenía los vinilos recién prensados con las Sinfonías, los tres Conciertos y los poemas sinfónicos más importantes del danés, dirigidos por un absolutamente desconocido para mí, en aquel entonces, Herbert Blomstedt. Las fotografías incluidas en el librito que acompañaba a los discos, revelaban su rostro, con gafas, pelo liso, de mirada penetrante, inteligente y despierta, igual que nos permitían adivinarle unos gestos de gran vitalidad y decisión. Al leer la pequeña semblanza acerca del director incluida en dicho librito, pude comprobar que su carrera ya había experimentado un cierto recorrido.

Madre sueca y padre norteamericano

En efecto, si esto sucedía durante el transcurso de un verano de los últimos años de la década de los setenta, Blomstedt ya llevaba rondando por este mundo desde el 11 de julio de 1927, cuando nació en Springfield de madre sueca y padre norteamericano. Muy pronto sus progenitores se vieron obligados a instalarse en Suecia, donde transcurrió su infancia y donde mostró, ya desde sus primeros años, un gran interés por la música. Su formación comienza en la Real Academia de Música de Estocolmo, aunque el personaje que va a inspirarle su pasión definitiva por este arte se llama Tor Mann, titular en Göteborg. En realidad, a pesar de que su instrumento era el violín, la decisión de convertirse en director general de música ya había sido tomada en Estocolmo, en los años de conservatorio, cuando fue elegido para interpretar dos de los números del *Réquiem Alemán* de Brahms durante el funeral de un miembro de la Casa Real Sueca. Más tarde se traslada a la Universidad de Uppsala, donde estudia Música Medieval y Musicología con Carl-Allan Moberg.

Moberg es otro de los maestros que más influyeron en la primera trayectoria del joven Blomstedt, no sólo en lo que se refiere a sus enseñanzas puramente musicales, sino también en el desarrollo de su propia filosofía de vida, que siempre va a estar muy relacionada con el arte de los sonidos. En realidad, en el director sueco encontramos siempre una gran conexión entre su forma de entender la música y la vida, como podremos desa-



En Blomstedt música y filosofía de vida se interrelacionan actuando la una sobre la otra como el reflejo de un espejo.

rollar más adelante. En Norteamérica estudia en la Juilliard y en Europa en Darmstadt y en la Schola Cantorum Basiliensis. Posteriormente se traslada a Salzburgo, donde toma lecciones de Igor Markevitch durante no menos de tres años. El director ruso, que tan bien llegamos a conocer en España, representó otra de las fuertes influencias en la formación musical de Blomstedt. Fue él quien le propuso acompañarle a Santiago de Compostela para ayudarle como asistente. Finalmente el sueco realizó su debut profesional en 1954 con la Filarmónica de Estocolmo.

De profesión, director de orquesta

A partir de entonces comienza una carrera profesional que ya se extiende bastante más allá de los 60 años. Ahora bien, como señalábamos antes, en el director sueco música y filosofía de vida se interrelacionan actuando la una sobre la otra como el reflejo de un espejo. La disciplina, la responsabilidad (tanto para con la obra que se trae entre manos como hacia su propia salud física, mental y espiritual), la gestión de los diferentes elementos a considerar, como el tiempo, el control sobre las intensidades, etc. Todo ello es un compendio de factores que el maestro acierta a aplicar, tanto en su forma de vida como en su modo de entender y transmitir el fenómeno musical. En sus propias palabras:

"La música nos permite desarrollar una mayor sensibilidad y comprensión de la belleza, una apreciación de las proporciones equilibradas. También nos ayuda a organizar el tiempo, pues es el único arte que sucede en el tiempo, y nuestro tiempo es limitado. Igual que una sinfonía dura un tiempo limitado -20, 40 minutos-, uno debe usar su tiempo en la vida de forma sensata, tal como hace el compositor. Es por tanto muy educativa a muchos niveles. También desde el punto de vista de la interpretación nos enseña a sincronizar nuestros dedos, labios, respiración, desarrolla nuestro oído y nuestras posibilidades. Para el oyente significa desarrollar una sensibilidad hacia el sonido, las proporciones, el tiempo. La música tiene, en definitiva, el potencial de hacernos seres más maduros y mucho más felices".

La música proporciona al maestro un medio de higiene global para su cuerpo, sus emociones, su mente y su espíritu. Componentes del ser integral que son cuidados todos ellos mediante diferentes hábitos que pueden sintetizarse en vegetarianismo, el estudio y práctica de la música y una fe sincera como devoto de la Iglesia Adventista del Séptimo Día. No obstante, el propio Blomstedt se encarga de aclarar que no solo son estos factores la causa de su longevidad y buena salud, sino que la fortuna también tiene mucho que ver en ello, pues dice que mucha gente que no mantiene estos hábitos también gozan de larga vida y salud de hierro y, al contrario, hay quien sí los lleva a cabo y en cambio experimentan una naturaleza enfermiza.

Desde aquél debut en Estocolmo, la carrera de Herbert Blomstedt no ha cesado. Entre 1954 y 2005 ha regido como director titular en ocho orquestas, compatibilizando en ocasiones la titularidad de al menos dos de ellas. A partir de esa última fecha se ha prolongado su actividad al frente de las formaciones orquestales más prestigiosas del planeta, continuando en la actualidad la labor de una vida dedicada a la música.

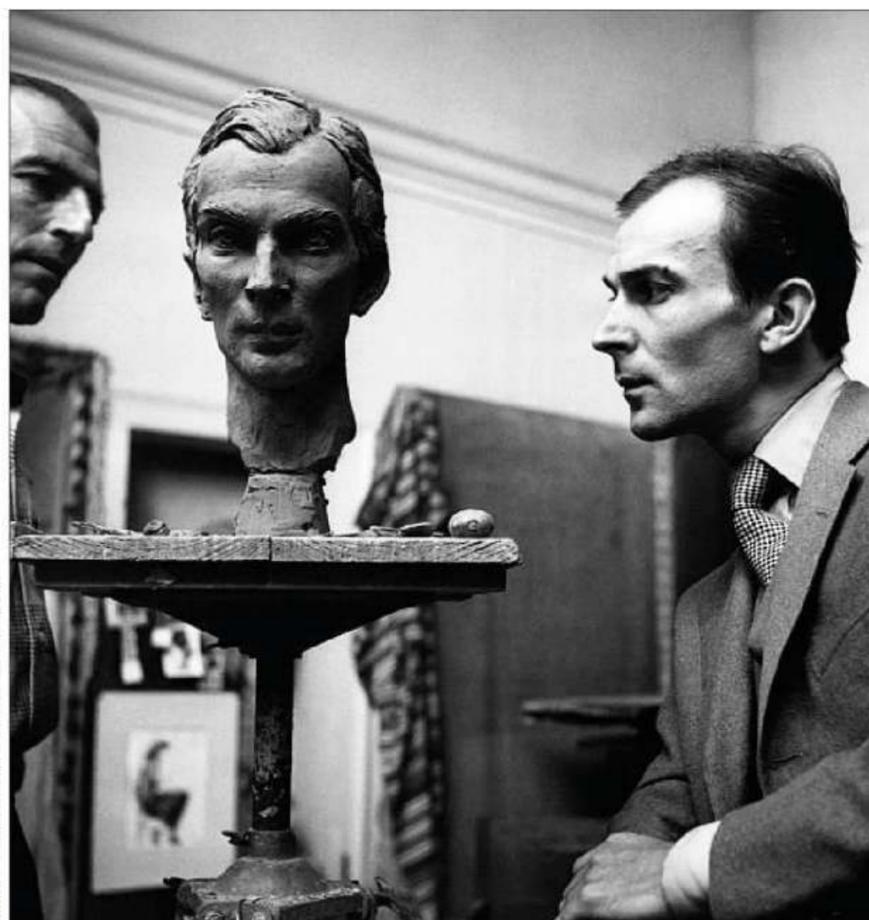
La primera orquesta de la que fue titular es la Sinfónica de Norrköping. Corría el citado año 1954 y al frente de ella pasó los primeros ocho años de profesión, hasta que en 1962 fue nombrado titular de la Filarmónica de Oslo, donde permaneció hasta 1968. Entre 1967 y 1977 ocupa el podio de titular al frente de la Orquesta Sinfónica Nacional Danesa, lo que supone un sustancioso avance en su carrera, pues tanto en Norrköping como en Oslo contaba con formaciones mucho más reducidas que le impedían montar obras de mayor exigencia instrumental. Pero el paso definitivo se había producido en 1975, cuando decide aceptar el cargo de director titular de la Staatskapelle Dresden, orquesta de la que había quedado prendado unos tres años antes tras ser invitado a dirigir unos conciertos.

El afecto y compenetración era mutuo entre Blomstedt y la formación alemana. Sólo había un reparo para el danés, el ambiente dictatorial que se respiraba por entonces en la extinta RDA; obstáculo que fue sorteado cuando le hicieron ver que hasta el mismísimo Karajan había manifestado que, si no fuese porque tenía a su Filarmónica de Berlín, no habría dudado en ponerse al frente de la orquesta, tras la grabación de su famoso registro de *Los Maestros Cantores*. En Dresde se mantuvo hasta 1985. Simultáneamente, entre 1977 y 1982, fue titular de la Orquesta Sinfónica de la Radio Sueca que Celibidache había dirigido entre 1965 y 1971.

En 1985 deja Dresde para establecerse en Estados Unidos al frente de la Sinfónica de San Francisco. Allí permanecerá hasta 1995. Posiblemente sea durante esta década cuando se produce su auténtica proyección internacional. Me refiero a ser considerado como interprete universal, no como un especialista en determinado tipo de música localizado en un lugar y una época determinada. En 1996 regresa a Europa para ponerse al podio de la Orquesta Sinfónica de la NDR hasta 1998 y, entre este último año y 2005, ejerce como titular de la Gewandhaus de Leipzig. A partir de entonces, y hasta estos momentos, continúa impartiendo su magisterio por las principales salas de todo el mundo al frente de las más reputadas orquestas.

El repertorio

Unas líneas antes hacíamos referencia a su carácter como intérprete de la música universal. Es importante hacer notar esto, pues con frecuencia se le suele relacionar casi exclusivamente con el repertorio nórdico. Evidentemente es una de las máximas autoridades en la materia, pero su sabiduría musical se extiende por otros repertorios muy diversos, cuyo marco temporal abarca desde el siglo XVIII hasta bien entrado el XX. Él mismo integra la obra de los nórdicos dentro del contexto musical europeo, según se deduce de sus propias palabras al hablar de Nielsen:



Igor Markevitch, que tan bien llegamos a conocer en España, representó otra de las fuertes influencias en la formación musical de Blomstedt.

“Existe para mí una clara línea que se inicia en Haydn, se continúa en Beethoven, sigue con Brahms y finaliza en Nielsen. Es decir, esta línea no conduce a Mahler, no conduce a Shostakovich, no conduce a Sibelius, conduce a Nielsen”.

En las entrevistas que concede, sus lecciones de música y escritos, manifiesta a menudo que la evolución en la calidad de las orquestas hasta el día de hoy es determinante para la comprensión de una gran cantidad de obras, muchas de ellas cercanas a nosotros en el tiempo, que en los momentos de su creación no fueron entendidas. Para él, el hecho de que la música denominada clásica sea acercada al oyente con la mayor calidad técnica posible, puede favorecer enormemente que ésta atraiga a un público nuevo y cada vez más joven.

Lo primero que observamos al analizar su repertorio es la inteligencia con la que éste ha sido construido. Las bases que lo sustentan son las obras de los compositores clásicos que mantienen los fundamentos de la orquesta moderna. A partir de ahí ha sido elaborado un repertorio que se prolonga en diferentes ramificaciones, pero cuyo tronco principal se centra en la música de los siglos XVIII y XIX. Domina a la perfección el lenguaje de Haydn y Mozart, diferenciando convenientemente los mundos de uno y otro. Desde sus tiempos de Dresde, demuestra poseer un especial dominio de las músicas de Beethoven y Schubert, aunque quizás más del primero. Un buen ejercicio para comprobar la evolución del maestro es comparar el ciclo sinfónico beethoveniano de finales de los setenta con la Staatskapelle Dresden, con el que hace poco ha llevado a cabo con la Orquesta de la Gewandhaus. También de los años de Dresde, aunque ya situado en los ochenta, el ciclo sinfónico de Schubert puede ser considerado muy por encima de la media que ofrecen la mayor parte de las integrales. Cultiva también los mundos de Weber y Schumann. Del primero firma un trabajo excelente junto a Sabine Meyer en los *Conciertos para clarinete*.

En lo que se refiere al resto de la música del siglo XIX su labor se centra en la obra de Brahms y Bruckner, especialmente

acertadas son sus recreaciones de las obras corales del hamburgoés. Su visión del compositor se sitúa dentro del contexto de la línea que él mismo describe con inicio en Haydn y final en Nielsen. Por Bruckner manifiesta experimentar auténtica veneración. Domina con precisión las texturas del entramado bruckneriano pero, a nuestro juicio, no alcanza a desvelar del todo el conflicto interno que subyace en esta música, centrándose (seguro que conscientemente) en la concepción más espiritual de la misma.

También reconoce el maestro su amor hacia la música de Mahler, aunque se encuentre menos presente en su repertorio. No obstante considera que éste, junto a Sibelius y Nielsen, forma la terna de sinfonistas determinantes de la música orquestal del siglo XX. No es tampoco ajeno a la obra de los rusos, desde Tchaikovsky hasta Shostakovich, a pesar de que (para él) éste último no puede ser incluido en la terna de sinfonistas decisivos referidos en las líneas anteriores, por constituir un capítulo diferente.

Dentro de la música del siglo XX especial interés presenta su Hindemith, desde luego uno de los autores de su época que mejor transmite. Las grabaciones que reseñamos en la última página pueden ser consideradas de referencia, aunque empujéncen incluso si las comparamos con la *Sinfonía Matías el pintor* que en tiempos recientes le hemos podido escuchar en vivo.

Nielsen

"... La música de Nielsen se construye sobre la misma idea básica. Este conflicto es articulado con medios estrictamente musicales. Es un conflicto temático, de intervalos, de melodías, de armonías, etc. En la música de Beethoven se escuchan sus conflictos internos. Se oye su sordera o su infelicidad. Es un conflicto musical que se puede trasponer a la vida.



© GERT MOETHES

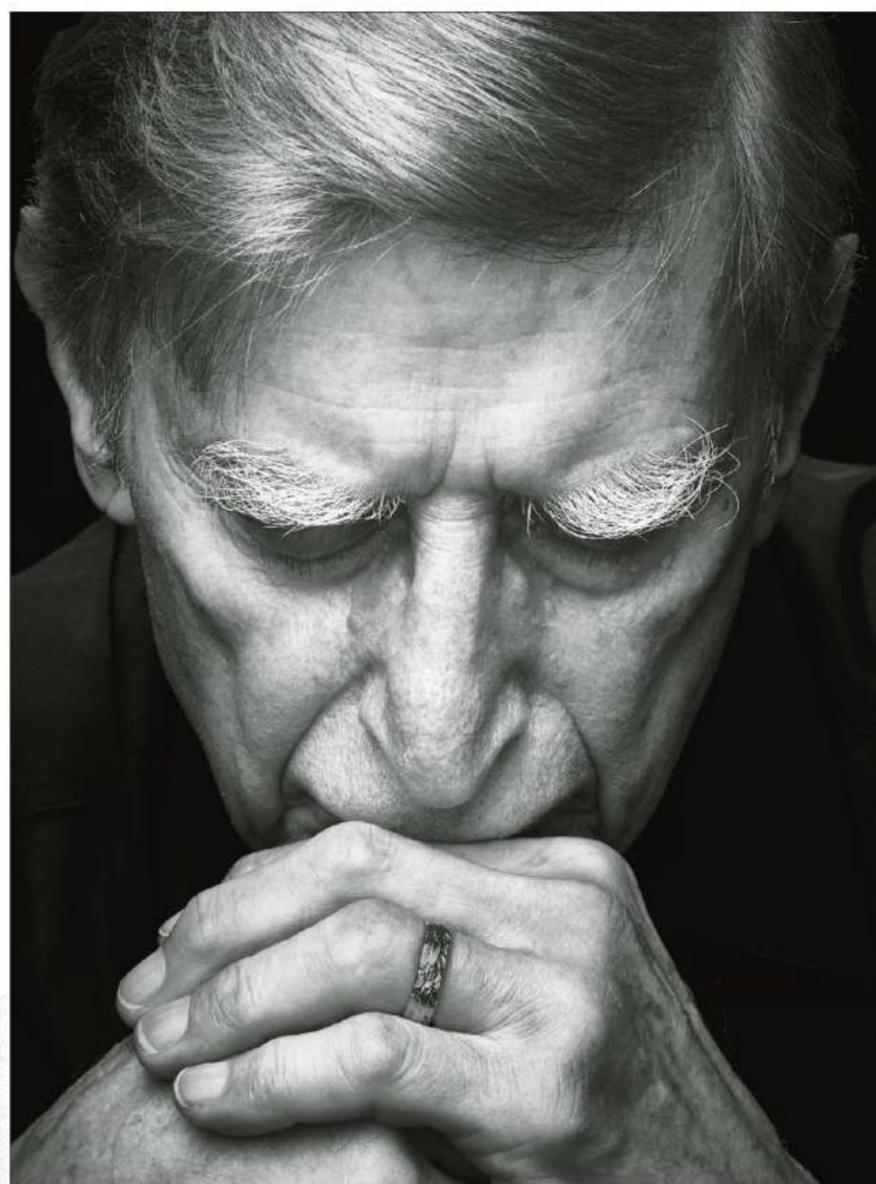
"La música nos permite desarrollar una mayor sensibilidad y comprensión de la belleza, una apreciación de las proporciones equilibradas; también nos ayuda a organizar el tiempo, pues es el único arte que sucede en el tiempo, y nuestro tiempo es limitado".

Y en Nielsen sucede exactamente lo mismo. Si la música de Nielsen está bien tocada, de forma brillante, con sensibilidad, va a transmitir el mismo mensaje. El oyente experimenta un gran conflicto, pero también experimenta una gran solución. Tal cual ocurre en nuestras vidas. No se trata de música para el deleite ni para contar una historia. Es música sobre uno mismo. Y esto es especialmente cierto en la música de Nielsen".

Como explica con estas palabras, para Blomstedt, los mundos de Beethoven y Nielsen se encuentran mucho más cercanos de lo que habitualmente se piensa. Según él, en cada obra de ambos se experimenta un apasionante viaje de la oscuridad a la luz, en el transcurso del cual se desencadena el conflicto que alcanza su solución al final. Para el maestro, la diferencia entre la música de Nielsen y los otros componentes de la terna a que nos referimos antes, es que tanto Mahler como Sibelius tratan de su propio mundo interior, mientras que la proyección de las propuestas del danés, como ocurre con Beethoven, se extienden hasta el ámbito general de la humanidad.

De todos los nórdicos, sin duda es el compositor danés quien mejor es transmitido por el maestro a pesar de su interesante Sibelius, su extraordinario Grieg o su excepcional Stenhammar. Por otra parte, tampoco ha sido ajena para él la producción de Allan Petterson, de quien existe un documento que se puede considerar histórico, donde se recoge una grabación de su *Segundo Concierto para violín* acompañando a Ida Haendel. En sus años de Dinamarca, Blomstedt toma nota de algunos de los expertos en Nielsen que incluso tuvieron relación musical con el compositor, como Thomas Jensen, e inicia su particular "apostolado". De este modo, se suma a la labor de difusión de la obra del compositor que ya había sido iniciada por otros como su antecesor en la orquesta (Fritz Busch), Ole Schmidt o los mismos Horenstein o Bernstein, ampliándola hasta su límite máximo y aportando su especial sabiduría al respecto.

Concluimos, de este modo, como empezamos: situando los nombres de Blomstedt y Nielsen al lado uno del otro. Pero sin olvidar la extensa línea que nos ha conducido a este último.

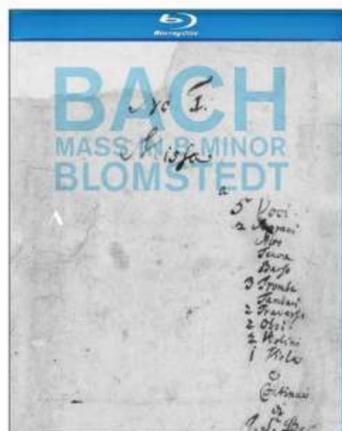


© ACCENTUS / PAUL YATES

La actual madurez del maestro ha propiciado unos registros históricos en el sello Accentus.

Frutos de una vida dedicada al arte

Músicas



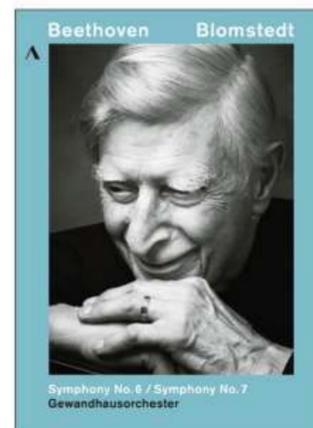
BACH: Misa en si menor. Landshamer, Kulman, Lattke, Pisaroni. Dresdner Kammerchor. Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig / Herbert Blomstedt. Accentus ACC10415 · BR · DTS

Blomstedt ya nos había dejado constancia del modo en que se enfrentaba ante estos pentagramas en fechas no muy lejanas. Esta nueva aproximación, de junio del pasado año, confirma aún más, si cabe, su veneración hacia uno de los más impresionantes monumentos musicales de la historia. Un magnífico ejercicio de dominio de medios en el que la música fluye por sí misma.



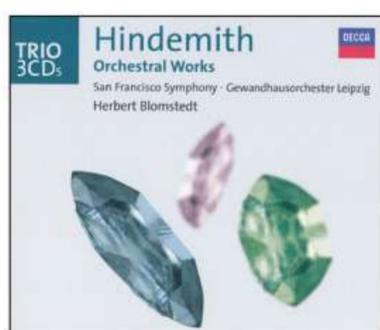
BEETHOVEN: Leonora. Moser, Cassily, Adam, Polster, Ridderbusch, Donath, Büchner. Coro de la Radio de Leipzig. Staatskapelle Dresden / Herbert Blomstedt. Berlin Classics 0011402BC · 2 CD · ADD

La grabación ya cuenta con más de cuarenta años a sus espaldas, no obstante continúa siendo la más aconsejable para acercarse a la que más tarde se convertiría en *Fidelio*, la única ópera de Beethoven. Blomstedt acierta al dotar a la obra de fuerte sentido unitario, y al tratarla como lo que ya era en esos momentos, no como embrión de lo que llegaría a ser. Equilibrado reparto vocal.



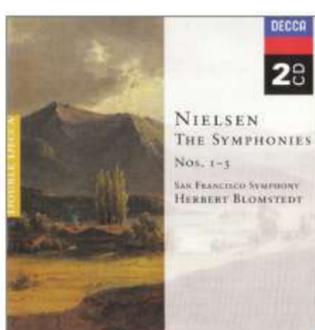
BEETHOVEN: Sinfonías 6 y 7. Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig / Herbert Blomstedt. Accentus ACC20413 · DVD · DTS

El sueco ostenta una justa fama como beethoveniano casi por consenso general. Entre otras cosas, sabe tejer perfectamente el complejo empaste orquestal del alemán alcanzando a obtener ese difícil sonido característico del compositor. Pero sobre todo hay que resaltar el extraordinario humanismo que extrae de sus partituras, que se traduce en un Beethoven sustancial, esencial.



HINDEMITH: Obras orquestales. Orquestas Sinfónica de San Francisco y Gewandhaus de Leipzig / Herbert Blomstedt. Decca 4752642 · 3 CD · DDD

Otro de los "platos fuertes" de Blomstedt. Quizás pueda ser considerado el más grande intérprete de Hindemith vivo. A lo largo de estos 3 CD se dan cita algunas de las obras orquestales más conocidas del compositor, en las que el director sueco vierte su sabia experiencia; además, se sirve de dos de las orquestas con las que mayor fluidez ha experimentado en las últimas décadas.



NIELSEN: Sinfonías. Aladdin. Maskarade (+ Otros). Orquesta Sinfónica de San Francisco / Herbert Blomstedt. Decca 4609852 y 4609882 · 4 CD · DDD

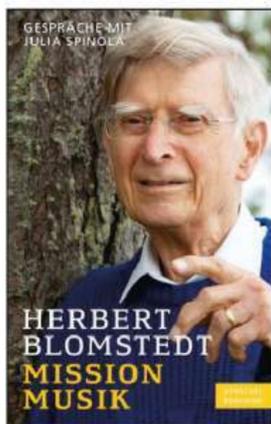
No puede faltar algún compositor nórdico en cualquier monografía sobre Blomstedt que se precie. Especialmente de Nielsen. Este es el segundo ciclo sinfónico que grabó del danés; ahora con la Sinfónica de San Francisco. Dice él mismo que en el primero fue la orquesta de Dinamarca quien le "enseñó", pero él se lo transmitió a los americanos y éstos lo asimilaron a la perfección.



REGER, SCHUMANN, WEBER Y NAUMANN. Damm, Pansa, Pietzonka, Friemel. Coro de la Ópera de Dresde. Staatskapelle Dresden / Herbert Blomstedt. Profil PH07003 · CD · ADD

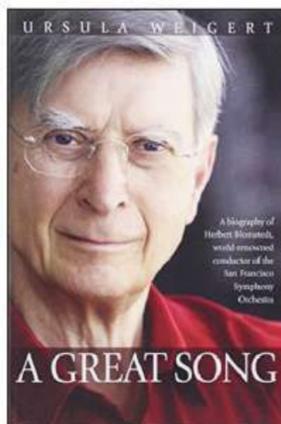
Disco muy ilustrativo del período que abarca el repertorio del director que incluye algunas rarezas. Extraordinarias *Variaciones Mozart* de Reger. Un idiomático Schumann en una de sus obras concertantes más difíciles, con solistas de la misma orquesta. Imaginativo Weber, y un *Te Deum* de Naumann donde Blomstedt muestra una vez más su capacidad organizativa.

Libros, entrevistas, conciertos



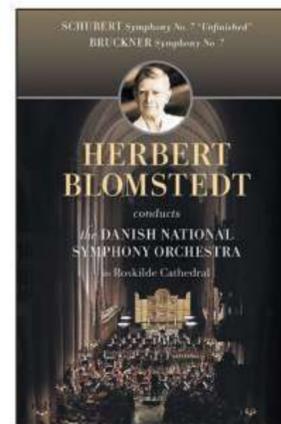
JULIA SPINOLA: Misión Musik. Pacific Press Publishing Association. ISBN-9783894879501, 253 págs. (en alemán)

Retrospectiva que nos conduce, mediante conversaciones con la entrevistadora, hasta los años de la infancia del maestro y sus primeras experiencias con la música. El libro no se queda solo en eso, pues, tomando parte activa en una evidente apuesta de futuro, el mismo Blomstedt plantea el modo de despertar el interés por la música clásica en las nuevas generaciones.



URSULA WEIGERT: A great song. Henschel. ISBN-0816362475, 183 págs. (en inglés)

De forma muy ilustrativa y didáctica, la autora deja que sea el propio director quien nos cuente su trayectoria vital, sus inquietudes y relación con la música, algunos de los músicos que más influyeron en el desarrollo de su carrera, sus opiniones y agradecimientos hacia quienes contribuyeron a su formación musical. Todo ello impregnado de una gran dosis de humanismo positivo.



SCHUBERT: Sinfonía Incompleta. BRUCKNER: Sinfonía n. 7. Orquesta Sinfónica Nacional Danesa / Herbert Blomstedt. Entrevista con John Fellow. DRS 2.110426 · DVD · DTS

Las imágenes recogen el concierto celebrado en la Catedral de Roskilde con motivo de su reconocimiento como galardonado de los premios Léonie Sonning en 2016. El programa incluye obras de dos compositores especialmente tratados a lo largo de toda su carrera. Además del concierto, la publicación ofrece hora y media de entrevista del maestro con John Fellow.

Daniele Gatti

Música con mayúsculas

por Lorena Jiménez

Aprendió a amar la música a través de sus padres. Tenía buen oído; de niño, escuchaba una canción en la radio e inmediatamente reproducía cada melodía con instrumentos de juguete. A los diez años, comenzó a estudiar piano y violín en el Conservatorio Giuseppe Verdi de Milán, pero a los trece ya tenía clara su vocación: hacer música desde el pódium. La *rivelazione* tuvo lugar en La Scala, cuando desde el *loggione* asistió a una representación de *La Cenerentola* de Rossini, dirigida por Claudio Abbado. "Decisi che nella vita non avrei voluto fare altro". Su primera orquesta como titular, fue I Pomeriggi Musicali. Un verano antes de convertirse en director de la Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Daniele Gatti (Milán, 1961), recorría en bicicleta con unos amigos los Países Bajos, cuando vio el anuncio de un concierto en el Concertgebouw de Ámsterdam; tenía 30 años, compró entradas baratas en el escenario detrás de los contrabajos, vestía vaqueros y camiseta, y Riccardo Chailly dirigía la *Sinfonía n. 2* de Bruckner. Era la primera vez que escuchaba en vivo a la Royal Concertgebouw Orchestra. Trece años más tarde, debutó con la legendaria formación holandesa como director invitado. En septiembre de 2016, tras finalizar su contrato al frente de la Orquesta Nacional de Francia, la Royal Concertgebouw Orchestra le daba la bienvenida como su nuevo director titular. Un nuevo escalón para el maestro milanés, a quien Bayreuth recibió con trece minutos de aplausos y es reconocido mundialmente como uno de los mejores y más solicitados de su generación en fosos y escenarios. Entre sus próximos compromisos, *Otello* con la Filarmónica de Berlín en Baden-Baden (2019) y el nuevo *Anillo* de Bayreuth en el 2020. Unos días antes de su regreso a nuestro país, el maestro Daniele Gatti habló desde Milán, en exclusiva, para RITMO.



Este 23 de abril en Bilbao y al día siguiente en Zaragoza, coincidiendo con su gira europea con la Mahler Chamber Orchestra (MCO), tendremos la oportunidad de verle dirigir la *Sinfonía n. 1* de Schumann y la *Sinfonía n. 7* de Beethoven. ¿Por qué un programa con la MCO dedicado a las Sinfonías de Schumann y Beethoven?

Está claro que Schumann obviamente es un heredero del sinfonismo beethoveniano, pero más allá de esto, no nos olvidemos que la Mahler Chamber Orchestra es una orquesta de cámara, es decir, no es una orquesta sinfónica y no toca repertorio sinfónico como Mahler, por ejemplo. Se trata de una orquesta que puede interpretar algunas obras, pero no todas... No sería lógico interpretar con esta orquesta la *Primera* de Mahler, aunque fuera posible... Beethoven fue propuesto para estos programas porque hace dos años decidimos hacer todas las Sinfonías de Beethoven juntas. En Italia hemos hecho el ciclo completo y, por tanto, quisimos seguir presentando algunas Sinfonías, como resultado de ese trabajo conjunto. Y lo mismo ocurre en el caso de Schumann. Hemos interpretado ya la *Tercera Sinfonía* y la próxima temporada haremos sus cuatro Sinfonías.

También ha dirigido varias integrales beethovenianas con la Royal Philharmonic Orchestra, la Orchestra del Teatro Comunale di Bologna y con la Orchestre national de France. ¿Ha cambiado en algo su planteamiento inicial de las Sinfonías de Beethoven?

Yo nunca doy explicaciones de cómo será mi lectura de una obra, porque si no, se pierden las ganas de ir a ver el concierto... No puedo explicar cómo son mis ejecuciones (risas)... Espero ser claro en el momento en que se tocan...

Se lo preguntaba porque muchos directores me han dicho que cada vez que estudian la partitura, de nuevo, encuentran ciertos detalles que, a veces, implican una lectura diferente de la planteada en anteriores ocasiones...

Mire, cada obra musical se desarrolla a la par del desarrollo del músico como hombre... Nosotros no ejecutamos Beethoven cada mes o cada año. A veces, pasan breves periodos y a veces pasan periodos mucho más largos. Por ejemplo, la *Tercera Sinfonía* de Schumann que tocamos en enero ya la habían hecho conmigo hace un par de años y algunas cosas, pequeñas cosas, han cambiado, pero no de una forma radical como si hubieran pasado diez años... Se pueden añadir pequeños detalles o remarcar algunas cosas, pero hay que estar atentos para no caer en la exageración, porque en la búsqueda ansiosa para añadir algo se puede correr el riesgo de convertirse en excéntricos... De todas formas, yo creo que al público no hay que decirle lo que tiene de nuevo o lo que le espera, sino que hay que invitarle a escuchar una velada de música. Y en esta velada musical, la Mahler Chamber Orchestra ofrecerá dos interpretaciones de dos sinfonías románticas, una del romanticismo pleno y otra a las puertas del romanticismo, y ya está. Será el público quien definirá lo que le ha gustado más o menos... Además, en los conciertos en vivo, lo que sucede, sucede en vivo, por tanto, en ese momento... Nosotros no podemos preparar al público para lo que van a ver, eso es, como prepararse para un encuentro de amor entre un hombre y una mujer conociendo ya antes todas las características físicas y psíquicas del otro... Sería un gran error, porque no habría ya nada que descubrir, ¿no?

Tengo entendido que su sinfonía favorita es la Sexta, "Pastoral", pero ¿qué destacaría de la Séptima y la Novena, que también dirigirá este 26 de abril en el Palau de Barcelona?

Bueno, son Sinfonías tan consolidadas en el repertorio desde hace más de doscientos años que yo no puedo añadir nada, simplemente confirmar el cariño que tiene el público por todas las Sinfonías de Beethoven, en general. La *Séptima*



© MARCO BORGREVE

Durante abril, Daniele Gatti dirigirá en varias ciudades españolas, coincidiendo con su gira europea con la Mahler Chamber Orchestra.

es una de las más famosas y más amadas por su vitalidad y claridad. Así que, para nosotros, siempre que la ejecutamos se convierte en un banco de pruebas, y cuando proponemos una idea interpretativa, invitamos al público a escuchar una nueva propuesta de esta obra tan popular. Con respecto a la *Novena* de Beethoven; para mí, sigue siendo, todavía hoy, un enigma... Es, en definitiva, una Sinfonía en un continuo *divenire*, y tiene partes que todavía son realmente enigmáticas para mí... Y, por tanto, cuando estoy delante de la *Novena*, es como si me encontrara ante un gran interrogante... Y no puedo decir que una ejecución sea la definitiva, al contrario, no lo digo jamás, y todavía, a mayor razón, si se trata de la *Novena*...

Presentar esta Sinfonía de Schumann con la plantilla de la Mahler Chamber Orchestra, ¿es una forma de *ripensare* Schumann y alejarlo de algunas interpretaciones que lo asemejan demasiado a Brahms o Bruckner?

De hecho, se dice habitualmente que Schumann era un mal orquestador y creo que esto no es del todo exacto. Yo no comparto esta línea crítica de Schumann como mal orquestador, como tampoco comparto la línea de aquellos que ejecutan hoy las Sinfonías de Schumann con la instrumentación de Mahler. Schumann tenía a su disposición la orquesta de la Gewandhaus y esta Sinfonía era ejecutada con la dirección de Mendelssohn, y tocada por 49 músicos... No es que hoy debamos ejecutarla con 49 músicos, pero sabemos que estaba compuesta para un orgánico así de pequeño, y la Mahler Chamber Orchestra se aproxima al número original... Está claro que las condiciones acústicas no son las del Gewandhaus de mediados del siglo XIX y nuestras condiciones de escucha tampoco son las del público de Leipzig de hace

"Todo director de una orquesta como la del Concertgebouw no puede prescindir de interpretar a los compositores ligados históricamente a esta orquesta, como Bruckner, Mahler, Strauss o Brahms"



© ANNE DOKTER

"Si tocamos las Sinfonías de Schumann con un orgánico tipo Mahler o Bruckner, en lo que respecta al número de la cuerda, la familia de los vientos sufriría; en cambio, con menos cuerda, enseguida notamos que la instrumentación tiene su por qué", afirma el director italiano.

doscientos años y, por lo tanto, no queremos reproducir o recrear una situación similar, porque no es así, pero en el estudio y en la ejecución de esta Sinfonía, claramente emergen características de la instrumentación de Schumann, que son especialmente interesantes... Si tocamos las Sinfonías de Schumann con un orgánico tipo Mahler o Bruckner, en lo que respecta al número de la cuerda, la familia de los vientos sufriría; en cambio, con menos cuerda, enseguida notamos que la instrumentación tiene su por qué... Es decir, que es una de las respuestas más convincentes que nosotros hemos podido dar sobre las Sinfonías de Schumann. Aunque es cierto, que tradicionalmente las orquestas sinfónicas con mucha cuerda, también han hecho de las Sinfonías de Schumann sus caballos de batalla...

Desde hace dos años, es asesor artístico de la Mahler Chamber Orchestra, ¿en qué consiste su labor?

Pues se trata de un título honorífico y, me permito añadir, incluso, de amistad, porque cuando la Mahler Chamber Orchestra me pidió que fuera su director musical, hacía poco que acababa de firmar con el Concertgebouw, y dado que es un contrato en exclusiva, y no es mi intención tener otro puesto que no sea el de la Concertgebouw, les propuse un cargo que dejase libre a la orquesta, es decir, que no estuviera ligada, como había estado anteriormente, a una figura de director principal, sino que tuviera la posibilidad de cola-

"Bayreuth es un teatro que ha nacido para el teatro wagneriano y ninguna otra ópera se podría hacer allí, aunque el concepto de esconder la orquesta podría aplicarse a muchas óperas del repertorio italiano"

borar con distintos directores de nivel. *Advisor* significa simplemente eso: asesor. Para decirlo de forma clara; yo tengo preferencia en lo relativo a las fechas y los programas y, digamos, que ellos me pueden contactar en cualquier momento para reuniones, pedir consejos, o para hablar, por ejemplo, de una estrategia artística común, pero con la máxima flexibilidad y libertad... Digámoslo así: yo soy un punto de referencia para ellos, pero no quiero ejercitar ningún tipo de coacción desde el punto de vista artístico.

La MCO nace en los noventa por iniciativa del maestro Claudio Abbado, milanés como usted y un gran admirador suyo que, además, seguía su carrera de lejos, ¿qué relación tuvo con él?

Con Abbado no tenía una relación de a diario... Nos conocimos y nos vimos en varias ocasiones. Siempre le admiré mucho porque estuvo 18 años en la Scala, coincidiendo con mis años de estudio en Milán y era toda una referencia para un joven músico como era yo en aquel momento. Y después, cuando comencé en la profesión, pude reunirme con él en algunas ocasiones y pude intercambiar con él ideas sobre la música, pero no es que nos viéramos con asiduidad, porque nuestros caminos nos llevaban a situaciones diferentes.

He leído que usted le pidió consejo sobre la *Sinfonía n. 1* de Mahler y el *Deutsches Requiem* de Brahms...

Sí, sí, es verdad, es verdad. Era muy joven, tenía 30 años y era la primera vez que hacía estas obras; como me encontraba en Londres, y él estaba también en Londres, fui a verlo a su casa. Fue muy generoso y muy acogedor, y estuve casi una hora pidiéndole algún consejo y sugerencias, pero no cómo se tenía que hacer. Él fue muy amable y me comentó cómo veía o resolvía algunas cosas. Algo que también hago yo, hoy en día, con los jóvenes directores cuando vienen a pedirme consejos sobre algunas partituras.

Como maestro, que también dedica su tiempo a enseñar a jóvenes directores, ¿qué consejos les da en sus habituales masterclasses de dirección orquestal en la Concertgebouw o la Accademia Chigiana, para que estos músicos de talento y jóvenes promesas lleguen a ser grandes directores en un futuro?

En primer lugar, no somos nosotros los que queremos convertirnos en grandes... Uno no se convierte en grande... ¿Quién dice qué es un gran director de orquesta? Eso solo lo puede decir el público. Nosotros tenemos que llegar a ser buenos músicos... El joven director tiene que convertirse en un músico serio y preparado, y tiene que ser, sobre todo, un músico devoto. Si después llega a ser grande, serán otros los que lo dirán... Nunca se tiene que decir: "quiero ser un gran director...". Es suficiente que diga: "quiero ser un músico serio, preparado y metódico...". El resto es literatura...

Y, ¿qué le parece que, hoy en día, directores que aún no han cumplido los treinta den el salto al podio de las mejores orquestas del mundo?

Bueno, son cosas que pueden ocurrir, pero lo importante es elegir un repertorio adecuado a las propias posibilidades y no dirigir con las grandes orquestas ciertas obras que solo se puedan dirigir con una experiencia, no solo musical sino humana... Además, si a los 30 años ya se ha dirigido todo, después resulta un poco difícil encontrar motivaciones para dirigir en los años siguientes, y un director tiene toda la vida por delante. Digamos que la actitud no solo es ser prudentes en lo que respecta a las grandes obras maestras, es decir, se pueden dirigir, se pueden estudiar, pero hay que estar atentos para no ser ambiciosos, en el sentido de usar la música con el único fin de hacer carrera... Es difícil decir que no a una gran orquesta cuando te invita, pero es necesario entender que si no es el momento oportuno para subirse a ese po-

dio, quizá, lo mejor sea dejar pasar algún tiempo y madurar, para ponerte después frente a esa orquesta y hacer música juntos, pero nunca utilizar la orquesta para hacer carrera.

Su actual cargo como titular de la legendaria Royal Concertgebouw Orchestra, ¿ha llegado en el momento justo de su carrera?

Yo creo que sí. Es una etapa muy importante en mi carrera, que llega después de haber estado con cuatro o, mejor dicho, cinco orquestas sinfónicas, si considero mi comienzo con la Orchestra I Pomeriggi Musicali de Milán al final de los años ochenta. Después llegaron los cinco años con la Orchestra di Santa Cecilia de Roma, los trece años en la Royal Philharmonic Orchestra de Londres y ocho años con la Orchestre National de France. Es decir, que antes de llegar a la orquesta del Concertgebouw, he pasado por orquestas de tres países distintos; Italia, Inglaterra y Francia, creciendo de nivel y de responsabilidad... Así que creo que ha sido un camino en continuo crecimiento.

Con Daniele Gatti, ¿escucharemos más música francesa en Ámsterdam? ¿Qué repertorio tiene pensado hacer con la Royal Concertgebouw Orchestra?

Acabamos de iniciar el ciclo de las Sinfonías de Mahler y de Bruckner, que desarrollaremos en cinco años. Esto es el *héritage* de la Orquesta del Concertgebouw... Todo director de una orquesta como la del Concertgebouw no puede prescindir de interpretar a los compositores ligados históricamente a esta orquesta, como Bruckner, Mahler, Strauss, Brahms... Pero también habrá una particular atención a la música francesa y a la segunda escuela de Viena. En lo que respecta a Beethoven y el clasicismo, tenemos un proyecto de las Sinfonías después de 2020. Naturalmente, hay también música de vanguardia, porque la Concertgebouw es una de las orquestas que más interpreta música de vanguardia; dirigiré este año, por ejemplo, un nuevo encargo del joven compositor francés Guillaume Connesson y también obras de compositores holandeses.

El director de orquesta puede cambiar a una orquesta, pero ¿puede una orquesta cambiar a un director? Por ejemplo, la Royal Concertgebouw de Ámsterdam tiene una gran tradición mahleriana, y su forma de hacer los *portamenti* mahlerianos es muy distinta a la de los músicos de la orquesta de la Scala... ¿Ha cambiado su visión de Mahler con la formación holandesa?

Bueno, naturalmente la experiencia que estoy madurando con la orquesta del Concertgebouw sobre las Sinfonías y el mundo de Mahler, me ayuda cuando ejecuto este compositor con otras orquestas, pero no podemos olvidar que no se puede aplicar *tout court* un estilo dondequiera que uno vaya... Nosotros trabajamos con músicos de conjuntos con características diversas. Los músicos de la Scala pueden tocar Mahler con las características de la Orquesta de la Scala, que después nosotros podemos llevar al extremo y podemos, tal vez, modificar, pero no cambiar... ¿Usted es española, no? Si yo le propongo en un mismo programa Falla y Dvorák, usted escuchará con sus oídos Falla y con los mismos oídos Dvorák, pero los oídos con los que usted escucha Dvorák, no serán los oídos de un checo... Pues dejemos un pequeño margen de libertad en todo esto y también de enriquecimiento... Por ejemplo, hice Mahler con mis holandeses y después, un mes más tarde, con la orquesta de la Bayerischer Rundfunk y, como usted decía antes, algunos *portamenti* eran diferentes pero, en mi opinión, también los *portamenti* de la Bayerischer Rundfunk tenían las características del estilo mahleriano.

En los últimos años; la Filarmónica de Berlín ha ingresado en sus filas músicos muy jóvenes y de diferentes nacionalidades, ¿cómo ha influido eso en el característico *Klang* de la orquesta, ha cambiado el sonido de los filarmónicos desde su debut con la orquesta hace dos décadas?



© ANNE DONTER

"La Novena de Beethoven, para mí, sigue siendo, todavía hoy, un enigma", indica el milanés.

Sí, claro, han cambiado muchos músicos, aunque todavía queden algunos. No es una cuestión de que haya más o menos músicos internacionales, es una cuestión de generaciones... Cuando yo estaba con Santa Cecilia, tenía una orquesta formada por músicos más ancianos. Ha habido un cambio generacional en Berlín, Londres, Milán, Roma... Hoy tengo 56 años y la edad media de las orquestas es más baja. Cuando comencé y tenía 25 o 28 años, la media de los músicos que dirigía estaba entre 40 y 60, y eso me sirvió de gran ayuda, porque pude aprender mucho de las experiencias de los músicos. Ahora, con casi 60 años, me encuentro con orquestas que tienen una media entre 30 y 40 años, y la relación tiene una balanza que se inclina de una forma distinta...

En 2020 regresará al Festival de Bayreuth, ¿qué significa para usted dirigir *Der Ring* en el Festspielhaus de Bayreuth?

Esto es un regalo que me han hecho... No digo que de manera inesperada pero casi... Preparar y estudiar en estos años el *Ring* y poder hacer el debut en Bayreuth, no deja de ser especial, porque nunca he dirigido estas cuatro óperas de Wagner ni todas juntas ni por separado, así que es un paso fundamental en mi vida de músico.

¿Por qué es diferente dirigir Wagner en el Festspielhaus de Bayreuth?

Es un teatro que ha nacido para el teatro wagneriano y ninguna otra ópera se podría hacer allí, aunque el concepto de esconder la orquesta podría aplicarse a muchas óperas del repertorio italiano... Es un teatro fantástico para la voz, la acústica es un milagro y nosotros estamos agradecidos que Wagner haya tenido esa idea luminosa y esos ingenieros, que la hicieron posible en su momento y nos permite seguir disfrutando a día de hoy del deseo wagneriano... El Festspielhaus siempre tiene algo de especial porque hay una sacralidad, un gran respeto, una devoción... Los artistas que van a Bayreuth no van para ganar dinero... Es un modo distinto y antiguo de abordar la propia profesión, alejado del *star system*, y esto todavía es algo muy bonito e importante.

<http://danielegatti.eu/>

Cristina Mazzavillani Muti

Por amor

por Juan Antonio Llorente

Puso en pie un festival por amor al sitio donde vio la luz. No sólo la ciudad bizantina, eje en sus distintos espacios de la ambiciosa programación que, en dos bloques claramente delimitados, oferta cada año. Lo hizo por esa Romagna cuyo nombre salpica su discurso: el privilegiado enclave de Italia que atraviesa el Rubicón, prueba final de César antes de acometer la ofensiva contra Pompeyo, lanzando su famoso *alea jacta est*, paradigma de decisión ante un gran desafío. Como el que Cristina Mazzavillani debió plantearse al aceptar la prueba que le ha permitido materializar alguna de las ilusiones que abandonó por *multiplicarse* como mujer y apuntalando con su presencia la carrera de su marido, Riccardo Muti. Cristina profesa cariño especial por nuestra lengua "adoro el acento español", declara; por la zarzuela "es como la opereta, pero mejor", comenta a un asistente, y por España en general, cuna de buenos amigos. Aunque tiene "cierto complejo de inferioridad frente a los españoles", confiesa, "por su fútbol, no les supera nadie; les felicito...", dice antes de comenzar en su despacho una larga conversación.



¿Qué le animó a lanzar su *alea jacta est* y poner en marcha el Festival de Ravenna?

Mi vida, como la de César, ha sido un encadenamiento de *alea jacta est*. Pequeños *alea*, eso sí, pero continuos. Desde pequeña... Más que elegir mis pasos, he dado respuesta a las distintas propuestas de la vida, diciendo siempre sí. Curiosamente, al Festival, cuando en 1989 me lo ofrecieron, dije en principio que no. La idea fue de mi paisano Mario Salvagnini, nuestro primer sobreintendente: persona extraordinaria, iluminada, a quien toda Ravenna ama, y que sigue ocupando su espacio de trabajo. Animó al entonces alcalde, quien vino a decirme: Mazzavillani Cristina, raveniense, romagnola, después de tantas experiencias acumuladas a lo largo de los años junto a tu marido en todo el mundo, es preciso que hagas algo por el lugar donde naciste, que carece de algo consistente y justo para la ciudad... ¿Qué va a decir Mazzavillani Cristina, con tres hijos, un marido importante, viajando sin parar arrastrando maletas, organizando lo referente a colegios, a la casa, a todo...?. Evidentemente, que no... No lo hago, no lo puedo hacer. Después de aquello, otros amigos, entre ellos el tristemente desaparecido Benigno Zaccagnini, al margen de político, alguien muy especial para mí, dijo la frase definitiva: "Es preciso saber restituir en alguna medida tantos privilegios como has tenido". Acostumbrada a tanto trabajo, haciendo de esposa, madre, hermana... pensé ¿de qué privilegios habla? Después, en un examen de conciencia, dije: tiene razón, porque privilegios son el teatro, las maravillosas personas que he ido conociendo: pianistas, solistas de todos los instrumentos, directores escénicos, cantantes... Empecé a pensar el modo en que corresponder, y finalmente dije sí. Me remangué, me senté a la mesa donde estamos y me rodeé de un grupo de jóvenes que, cada cual a su manera, ya organizaban un sistema de administración en la ciudad. Algunos, como Fabio (responsable de comunicación, presente en el encuentro), están conmigo desde el primer día. Les pedí que me mostraran en qué punto estábamos, y juntos hemos construido lo que hoy se ve, resultado de prácticamente treinta años de trabajo.

¿Cómo se siente en esa posición de responsabilidad máxima en un puesto habitualmente capitaneado por hombres?

La Romagna es tierra donde la mujer no se ha sentido nunca inferior frente al hombre. Por tradición; por cultura. Mujer y hombre aquí tienen su puesto preciso, cada cual es consciente que el otro sabe hacer bien lo que le corresponde, y ninguno va a molestar al otro si es posible (¡si es posible!, repite entre risas). En ese sentido jamás me he visto sojuzgada por la disyuntiva mujer/hombre. En mi propia casa el papel de padre y madre se entendían por igual como la cabeza de la familia. Y también como el corazón.

Hacer que un festival como el suyo dé el salto fuera de las fronteras, ¿depende de la gestión, o de los artistas que convoca?

La cuestión que pone sobre el tapete me resulta muy interesante, al ser la primera pregunta que yo misma me hice al empezar este largo camino.

¿Qué respuesta se dio?

Como romagnola que defiende la romagnolidad como distintivo especial, también fue muy romagnola: si quiero hacer algo que no conozco a fondo, y no sé qué pasos dar, debo tener claro para qué estoy trabajando. Y procedí como un campesino, porque estando al lado del mar, en esta tierra somos pescadores y al tiempo campesinos. Como uno más de ellos, decidí que si viese cómo crecía mi campo (mi Ravenna y sus alrededores en mi Romagna), si consiguiera hacer algo bueno para este entorno, ya sería muchísimo. Después, ya se sabe: de una cosa nace otra. A partir de ahí, nos quedaba



© SILVA LEU

"Siempre contemplé dedicarme a un trabajo con los jóvenes", afirma Cristina Mazzavillani.

confiar en Nuestro Señor. ¿Qué hice entonces? No pensar mi proximidad con Muti, Barenboim o Abbado, aunque todos ellos hayan pasado por el festival. Siendo la mujer de Muti no conseguir que participase en el Festival, habría sido el mayor fallo de mi vida. Pero antes de nada, partiendo de cero, habida cuenta de que me encontraba totalmente sola (Zaccagnini, que me había brindado su apoyo, murió cinco días después yo aceptar el reto) y de que no teníamos dinero, me planteé qué había en el territorio que resultase atractivo.

Hasta que...

...Hasta que paseando por Ravenna y preguntando, supe de la existencia de unos grupos de teatro interesantes que se movían en pequeños espacios locales. Algo que ya era realidad, podría convertirse en el tejido sobre el que empezar a construir. Porque tengo la sensación de que en un festival que invita y paga generosamente a una gran orquesta que toca su concierto y se marcha, como ocurrió con la Filarmónica de Berlín con Abbado los dos primeros años, de su paso no queda más que el recuerdo de hermosas veladas. Bello, por supuesto, no voy a negar su importancia, pero ¿qué más...? Por mi parte, no sabría responder, habría que preguntarles a ellos... Así que ¿Qué es lo importante de verdad?

Se lo habrá planteado muchas veces, y yo se lo cuestiono una más. ¿Le resultó difícil renunciar a su propia carrera?

(Ríe). Depende de la cantidad de amor que alguien tenga que demostrar en ese momento de la vida. Dicho esto, yo amaba con toda mi alma el teatro, el canto. Hoy, desde la perspectiva, soy consciente de que lo más me gustaba no era específicamente el canto, sino el teatro. Siempre tuve mis dudas, pero ahora lo puedo decir con certeza. La voz estaba ahí: me formé en ella, cantaba, gané concursos, empecé a hacer papeles... Pero en el momento en que llegó el amor, con alguien que, aun siendo un alumno como yo, respondía a mi idea de lo que era la música en un grado muy alto a pesar de tener sólo 21 años, sentí que aquella persona necesitaba de una dedicación, de un acto generoso, aunque eso es algo que en aquel momento no me paré a pensar. Me deslumbró escucharle hablar de la música, del teatro... Me había enamorado y ya está. Eché mano de mi optimismo y sentí que (hace un gesto golpeando la mesa con los nudillos) debía

"Mi vida, como la de César, ha sido un encadenamiento de *alea jacta est*"



© LUCA CONIGAS

"Me gustaría ser como el médico que en el parto tira del niño y lo saca; es lo mismo, al fin y al cabo: tomar lo mejor de una persona que aun no se sabe expresar y después de hacer que aflore su voluntad", afirma la directora de escena.

seguir adelante pensando: también así se puede vivir disfrutando de la música. Lo hice sin sumergirme en reflexiones profundas; sin heroicidades. Más tarde llegaría el tiempo de pensarlo. Después de diez años de casados, tres hijos, etc., etc., sentí la impresión de estarme vaciando en el momento en que tenía más fuerza para sentirme llena, compacta, por decirlo de alguna manera. Y ahí está el destino: de repente, cuando menos lo esperaba, me llegó aquella propuesta, que me dio la oportunidad de rescatar algo que se había mantenido latente dentro de mí.

Con sus ideas tan claras, ¿nunca ha pensado en una carrera internacional de directora?

No, no. No quiero hacer carreras de ningún tipo (risas). Puedo jurarlo: no es cuestión de humildad, como prueba el haberme impuesto cada año la trilogía otoñal en Ravenna. Pero nada de carreras. Renuncié a la que fue la mía como cantante, que era mi punto de referencia, y ya está. Posteriormente, renazco como organizadora, proyectando y organizando un festival conjuntamente con otros: yo por ti y tú por mí. En solitario no se puede hacer nada. Así surgió a la luz esa idea que siempre contemplé de dedicarme a un trabajo con los jóvenes: videoarte, diseño de luces, productora de audio, cantantes, músicos, escenógrafos... En ese trayecto me he convertido en directora de escena. No es algo que me haya inventado. Como quien, a fuerza de hacer pasta y especializarse en *tagliatelle*, comienza a venderlos y llega a ser una

referencia (muchas risas). Pero sin idea alguna de hacer una carrera a partir de este punto.

Sin embargo, se ha proyectado, fuera de Ravenna, en otros lugares de Italia. Incluso en el circuito internacional, pensando que en Oviedo defendió en 2015 un *Falstaff*...

Así es: tuve la satisfacción de que Muti dirigiese mi propuesta escénica... (muchas risas).

En esa pugna de entendimiento entre director musical y escénico, ¿saltan chispas?

Eso es algo que puede suceder entre ambos, y es el caso de Muti si el proceso de preparación es equivocado. Se llega a ese punto si la propuesta del *regista* es antimusical y antidramatúrgica. Si no tiene nada que ver con la ópera elegida, el director no lo acepta. ¡Estaría bien que se lo dijiesen de antemano!

Para firmar un pacto de no agresión...

En el terreno de la ópera no estamos bien organizados: viene el director escénico, hace sus ensayos, y cuando todo está de acuerdo con lo que ha dispuesto, llega el director musical... Es necesario un intercambio previo de ideas, para ver qué propone cada uno *¿Tu cómo lo ves? ¿De acuerdo? Desde este punto, nos entendemos y nos ponemos en marcha...* Así lo pienso, pero no sucede siempre. Si el director musical, que llega el día en que le corresponden sus ensayos, porque tiene compromisos previos en otros teatros, se encuentra con otra cosa, empiezan los encontronazos. Ni más ni menos. En el caso de *Falstaff*, yo lo había hecho anteriormente en Piacenza con otro gran director de orquesta, Nicola Paszkowski, que siempre se ha responsabilizado de mis trilogías. Muti lo vio, le gustó y dijo: esto lo dirijo yo también. No había, pues, lugar a discrepancias. Yo le podía haber dicho *¿te ha*

"Jamás me he visto sojuzgada por la disyuntiva mujer/hombre"

gustado?: pues te lo quedas para ti (risas). Pero no fue el caso y, partir de ese momento, a él le correspondía como es lógico aportar su punto de vista, porque cada director tiene su modo de ver la música. El trabajo escénico no lo tocó, porque le había gustado con anterioridad. Yo tendría cierto miedo a trabajar en una nueva producción con alguien como Muti. Con toda seguridad podríamos llegar al desencuentro, porque soy un extraño personaje, que procede del teatro de marionetas. Con siete años, me divertía jugando a titiritera. Por esa vía nació mi amor por la escena. Aquellas raíces me dotaron de una libertad de acción que se traduce en ideas como la de haber convertido a Spoletta en un personaje de tebeo, que es como creo lo concibió Puccini. Lo percibo en las notas que escribió, subrayando cada vez que entra en escena. Pues bien: no sé si Muti aceptaría un personaje semejante, algo caricaturesco desde el punto de vista musical.

La sombra de Scarpia...

Su sombra, pero sobre todo, alguien nacido en mi imaginación teatral a partir de las máscaras. Spoletta es un pobre desgraciado perdedor: un humillado que quiere humillar a los demás; que aspira a ser semejante a su jefe sin conseguirlo, por lo que su color de voz es igual. Por este concepto, que no tiene por qué convencer a cualquier director de orquesta, estoy dispuesta a batirme, convencida de que es necesario llegar al punto en que ponernos de acuerdo.

En este punto le toca defender su otra apuesta personal: los jóvenes...

Eso es. ¿Qué ha sucedido con ellos? Al entrar en contacto con los grandes nombres que nos visitan, se hacen mejores: tú me das algo y yo correspondo dándote otra cosa. Así fue surgiendo el festival como una convocatoria multidisciplinar, no centrada en totalidad sólo en música sinfónica, camerística o contemporánea. También tienen cabida en él la danza, la música étnica... Se investiga en todos los sectores, reunidos como unidad. Ha ido creciendo como el pan más bello gracias la levadura. Ahora, la ciudad ama el festival, porque es "su festival". A pesar del riesgo que supone implementar algunas ideas, como la de incluir la presencia de jóvenes prologando dos de las óperas cortas programadas en la pasada edición. Eso implica que el público extranjero que viene, debe "soportar" los 35 minutos de críos presentando su propuesta. Pero estoy convencida de que es lo justo, porque quiero que las nuevas generaciones se enamoren de la ópera. De otro modo, se acabará. Y ese tren para ellos sólo pasará una vez en su vida, en esa edad que va de los 8 a los 18 años.

¿Entre ellos ha encontrado alguna voz para las producciones operísticas de las que se responsabiliza?

Algunas, claro que sí. La niña que cantó el pequeño papel del pastor en la *Tosca* de noviembre, vino a audicionar a través de una llamada invitando a todos aquellos entre 8 y 18 años, que son los que más me interesan para este tipo de proyecto. A partir de esa edad, *lo hecho está hecho*, como decimos aquí. Les proponía mostrar sus habilidades, fuesen las que fuesen, en la música o la danza. Y la respuesta fue preciosa, creo yo...

(Aquí un inciso: los papeles se intercambian. La entrevistada es quien pregunta: *¿Qué le ha parecido el resultado de la Trilogía otoñal –Pagliacci, Cavalleria y Tosca–? ¿Qué piensa del ensamblaje, concebido como proyecto laboratorio? "Lo más importante desde mi punto de vista, –respondo– es su valentía en la apuesta por los jóvenes"*, y la charla vuelve al orden...).

Agradezco mucho esa opinión, porque es mi compromiso en este momento. Después de tantas experiencias vividas, me reafirmo dedicándome a los jóvenes-jovencísimos, sobre todo con cantantes, incluso debutantes. Crear con ellos un

"Me deslumbró escuchar a Riccardo Muti hablar de la música, del teatro... Me había enamorado y ya está"

papel partiendo de cero, de acuerdo con la música y el drama, hasta convertir el personaje en creíble, teatral y vocalmente, me produce una felicidad infinita.

Rememorando a Pigmalion...

(Risas)... Me gustaría ser así. Como el médico que en el parto tira del niño y lo saca. Es lo mismo, al fin y al cabo: tomar lo mejor de una persona que aun no se sabe expresar y después de hacer que aflore su voluntad, no la mía, sacando lo que lleva en su interior, ponerlo frente a quien ya es artista y decirle: este eres tú. Lo más bonito es que mi aportación no sea más que una ayuda para conseguir resultados maravillosos.

La Nedda de Pagliacci la confió a Estibaliz Martyn, una soprano madrileña...

Una joven con bella voz, buena presencia, inteligente... Estibaliz hará una buena carrera, dentro de su repertorio, naturalmente, porque tiene mucho talento.

Usted se ha convertido en cierta medida en madrina y protectora de todos esos jóvenes con los que ha trabajado. ¿Sigue sus carreras?

No demasiado, porque luego no quiero adoptar el papel de agente. No soporto la figura de esos personajes que viven a costa de estos jóvenes. Pero es cierto que ellos me mantienen siempre informada de lo que les acontece. Y eso es un placer para mí.



EL FESTIVAL: CRISTALIZANDO UNA IDEA

En su XXIX edición, cuyo lema "Tuvimos un sueño", rinde homenaje a Luther King en los 50 años de su muerte (así como a Bernstein en el siglo de su nacimiento), ofrecerá entre el 1 de junio y el 21 de julio medio centenar de propuestas en marcos que van del Teatro Alighieri a la basílica de San Vitale, patrimonio de la Humanidad.

Desde batutas como Gergiev, Conlon, Russell Davies y Fray, al musical americano o la danza, con el ballet de Robert Bolle. Incluso artistas del jazz (Wayne Marshall), el pop (Elvis Costello, David Byrne) o la todoterreno Ute Lemper. El toque español lo aporta el dúo Xavier de Maistre/Lucero Tena. Como punto final, Muti protagoniza con la Orquesta del Maggio Fiorentino una academia en torno a la dirección operística centrada en *Macbeth*, que concluye con el título verdiano en forma concertante. El postre llegará en otoño, cuando Cristina Mazzavillani plantee su personal lectura escénica de tres grandes óperas de Verdi: *Nabucco*, *Rigoletto* y *Otello*.

<http://www.ravennafestival.org>

Jesús López Cobos (1940-2018)

Nuestros años en la Deutsche Oper de Berlín

por Lorenzo Palomo

A finales de los años 70 vivía yo con mi familia en San Diego, California, donde también vivían con sus respectivas familias Celedonio, Celín, Pepe y Angel Romero, los componentes del famoso cuarteto de guitarras Los Romero. Nuestro frecuente contacto, que era casi a diario, hizo crecer entre nosotros poco a poco una entrañable amistad, que dura hasta el día de hoy. Un buen día, Pepe Romero me llama por teléfono para preguntarme si quería ir con ellos al Hollywood Bowl, de Los Angeles, donde iban a tocar un concierto con la Orquesta Filarmónica de Los Angeles y el director era "un español". Por supuesto, le dije que sí, y me uní a la caravana de coches de los Romero con dirección a Los Angeles, que está a unas dos horas en coche de San Diego. ¡Poco me imaginaba yo que los azares del destino habían decidido cambiar por completo ese día el rumbo de mi vida!

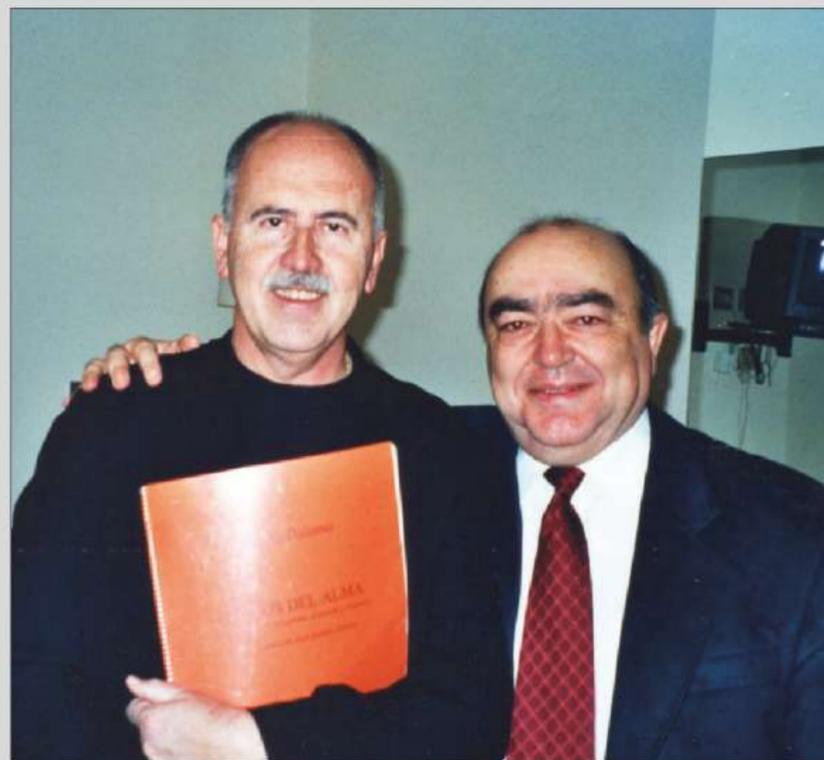
Finalizado el concierto fuimos a cenar con el "director español", quien resultó ser nada más y nada menos que Jesús López Cobos, un hombre afable, correcto, sencillo de trato, algo retraído, pero que, apenas iniciamos nuestra conversación, me di cuenta enseguida que estaba ante una persona poco común. Durante la cena nos contó que le acababan de nombrar Director Musical de uno de los tres teatros de ópera de Berlín, concretamente de la Deutsche Oper. Jesús me dijo que ya conocía mi nombre, por mis años como Director Titular de la Orquesta de Valencia y casi, como caído del cielo, me preguntó si me interesaría irme con él a Berlín como asistente suyo, como director de orquesta y como pianista correpetidor del repertorio italiano.

Tras aceptar su invitación, Jesús me indicó que volvería al año siguiente a Los Angeles a dirigir la misma orquesta y que ya me traería noticias sobre mi contrato. Lo anotó en una pequeña agenda y nos despedimos. ¡Cuál fue mi sorpresa cuando al año siguiente me llamó por teléfono exactamente el día que me había indicado el año anterior, para informarme de que ya estaba en Los Angeles y traía consigo mi contrato listo para firmar! Tengo que confesar que era la primera vez en mi vida que un español me sorprendía con tal absoluta puntualidad...

Con enorme ilusión inicié mi trabajo como "flamante" miembro de la Deutsche Oper, cuando mi alegría se vio duplicada al encontrarme cara a cara con la gran Pilar Lorengar, que era la "diva de la casa", y que me recibió con los brazos abiertos. Luego me fui acostumbrando a trabajar con artistas como Mirella Freni, Nicolai Ghiaurov, Luciano Pavarotti, Daniel Barenboim, Dietrich Fischer-Dieskau, Montserrat Caballé, Plácido Domingo, Miguel Ángel Gómez Martínez, Giuseppe Sinopoli, Piero Cappuccilli, Rafael Frühbeck de Burgos, Renato Bruson, Raina Kabaivanska, Christian Thielemann, etc., y naturalmente con Jesús López Cobos...

El Intendente General de la Deutsche Oper, Götz Friedrich, tenía en López Cobos al director musical flexible e ideal para programar las temporadas a sus anchas, siguiendo sus gustos y forma de pensar.

Las grandes dotes de López Cobos como director de orquesta eran, sobre todo, su ductilidad, su naturalidad, su musicalidad, su facilidad en "concertar" a la orquesta y a los cantantes, su elegancia de gesto, su claridad con la batuta y el uso (casi excepcional) de su mano izquierda para indicar



Lorenzo Palomo con Jesús López Cobos, en Barcelona, durante el estreno de *Cantos del alma*.

la expresividad en el fraseo. Todo indicaba una facilidad innata en el arte de dirigir una orquesta.

Trabajé con él los nueve años que duró su contrato, que decidió no renovar para aceptar la posición de Director Titular de la Orquesta Sinfónica de Cincinnati en Estados Unidos. Al abandonar la Deutsche Oper, el Gobierno Alemán le condecoró con la Cruz al Mérito Primera Clase por su contribución a la cultura de Alemania.

Se adaptaba con total facilidad al repertorio más variado, desde Mozart, Verdi, Puccini o Wagner hasta *Lulu* de Alban Berg o *Pelléas et Mélisande* de Debussy.

Dirigió muchas de mis obras y complaciendo sus deseos, compuse mis *Cantos del alma*, cuyo estreno dirigió con la Orquesta Sinfónica de Barcelona. El destino me premió con el privilegio de ser el compositor cuyas obras completaron las últimas tres grabaciones del maestro Jesús López Cobos. La primera de ellas contiene mis *Nocturnos de Andalucía* con la London Symphony Orchestra y las dos últimas grabaciones con la Orquesta Sinfónica de Castilla y León.

Como me apuntaba en un correo lleno de emoción Lorenzo Ramos, hijo de López Cobos, estos tres CD cierran con broche de oro nuestros 40 años de relación con su padre.

Descansa en paz, querido amigo Jesús.

"Las grandes dotes de López Cobos como director de orquesta eran su ductilidad, naturalidad, musicalidad, facilidad en "concertar" a la orquesta y a los cantantes, elegancia de gesto, claridad con la batuta y el uso de su mano izquierda para indicar la expresividad en el fraseo; todo indicaba una facilidad innata en el arte de dirigir una orquesta"

Gloriana en el Teatro Real

Durante sus últimos años como soberana, Isabel I de Inglaterra se sabía una mujer al límite. Hija de Enrique VIII y Ana Bolena, sobre sus hombros seguía pesando la responsabilidad de un reino dividido y de una iglesia independiente de Roma. Detrás del esplendor oficial de su corte se escondía una mujer presa de sus contradicciones, superada por su envejecimiento y traicionada por el hombre que amaba. Esta dualidad encontró un certero reflejo en un libreto que mezcla conscientemente prosa y verso, inglés antiguo y moderno. De este contraste entre vida pública y privada, nació una ópera que quedó muy lejos de agradar en los ambientes monárquicos británicos por la dureza con que se trataba a la Reina Virgen. Se estimó además poco apropiada para el propósito con que fue escrita, la coronación de su sucesora siglos después, y actual cabeza de Estado, Isabel II (Álvaro del Amo nos escribe en "La gran ilusión" sobre un filme basado en la ópera). Como consecuencia, a pesar de la unánime valoración de la fuerza dramática de la partitura de Britten, la obra cayó en el olvido hasta su reivindicación décadas más tarde. *Gloriana* sigue siendo una relativa rareza, y su puesta en valor, una absoluta prioridad.

Ivor Bolton, director musical del Teatro Real, afronta el reto de dirigir una de las óperas menos conocidas de Britten, cuyo estreno en Madrid tendrá lugar el 12 de abril. Tras el rotundo éxito que en la pasada temporada consiguiera con *Billy Budd*, del mismo compositor, el maestro británico trabajará ahora junto al director de escena David McVicar para ofrecernos un retrato histórico, y poco amable, de la reina Isabel I de Inglaterra.

Anna Caterina Antonacci y Alexandra Deshorties se alternarán en la representación del papel protagonista, mostran-



Lukas Beck

Alexandra Deshorties se alternará con Anna Caterina Antonacci en la representación del papel protagonista, "mostrando una Isabel atrapada por sí misma entre sus obligaciones como reina y la turbulenta relación que mantiene con el ambicioso conde Essex, Robert Devereux".

do una Isabel atrapada por sí misma entre sus obligaciones como reina y la turbulenta relación que mantiene con el ambicioso conde Essex, Robert Devereux.

Con libreto de William Plomer, basado en el libro *Elizabeth and Essex: A Tragic History* (1928), de Lytton Strachey, y estrenada en el Royal Opera House de Londres, el 8 de junio de 1953, es un estreno en el Teatro Real en nueva producción, en coproducción con la English National Opera y la Vlaamse Opera (del 12 al 24 de abril).

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

Un Castillo junto a un estreno de Hèctor Parra

El compositor barcelonés Hèctor Parra es también un indagador de los límites de la forma y de las propiedades de la música electrónica y electroacústica, aunque no es sencillo ubicarlo en categorías ni en géneros. Ha frecuentado con éxito la ópera. Y parece obsesionado con las cualidades de la voz humana. Y con la naturaleza en sí misma, quizá porque quiso ser pastor. O porque atribuye al arte una suerte de actividad biológica, cuando no evolutiva. Es un desafío el estreno de su última obra sinfónica *Avant la fin... vers où*, como lo es programarse en el mismo concierto donde aparece anunciado *El castillo de Barbazul*, ópera de un acto que Béla Bartók concibió inspirándose en el cuento de Perrault, pero otorgándole un sesgo estremecedor en un proceso de metamorfosis que sorprendió al compositor húngaro mutando del impresionismo (se nota la huella de Debussy) a su propia idiosincrasia creativa.

Una ópera sin obertura ni arias. Casi siempre declamada. Inquietante. Una obra sobre el alma humana, mucho más que un thriller o que un cuento asusta niños. Y un trabajo escrito en 1911 que ya anunciaba la gran sacudida rítmica y cromática del siglo XX.

Orquesta Nacional de España / David Afkham
Elena Zhidkova, Bálint Szabó, Káldi Kiss András

Obras de **Bartók** (*El castillo de Barbazul*) y **Hèctor Parra** (*Avant la fin... vers où*)

Auditorio Nacional, Madrid, 20-22 de abril

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



Elena Zhidkova, una Judit para el *Castillo de Barbazul* de Bartók.

La ilusión de Claudio Abbado hecha orquesta

Una orquesta integrada por jovencísimos talentos musicales de toda Europa de gira por las más importantes salas de todo el mundo fue la ilusión que obsesionó a Claudio Abbado hace ya más de treinta años. Esa ilusión se transformó en realidad con el nombre de Gustav Mahler Jugendorchester, donde nuevas generaciones de instrumentistas se suceden sin descanso, configurando una formación llena de energía entusiasmo y calidad artística que poco o nada tiene que envidiar a las grandes formaciones orquestales.

Grandes directores, solistas de gran trayectoria internacional y profesores de gran prestigio son los encargados de moldear a las distintas familias instrumentales. Para esta ocasión Ibermúsica la presenta con la colaboración del afamado Vladimir Jurowski y la violinista Lisa Batiashvili, artista insigne de la Royal Concertgebouw Orchestra y de la Bamberger Symphoniker, fue considerada Instrumentista del Año 2015 por la conocida revista Musical America. Elogiada por su virtuosismo y "profunda sensibilidad" (Financial Times), la violinista georgiana ha desarrollado relaciones de largo plazo con algunas de las principales orquestas del mundo, incluyendo la Filarmónica de Nueva York, Staatskapelle de Berlín, la Filarmónica de Berlín o Orquesta Tonhalle de Zúrich.

Gustav Mahler Jugendorchester/ Vladimir Jurowski

Solista: **Lisa Batiashvili** (violín)

Obras de **Prokofiev** (*Concierto para violín n. 2*) y

Shostakovich (*Sinfonía n. 8*)

Jueves, 12 de abril, 19.30 hs

(110 minutos de duración aproximada)

Auditorio Nacional de Música (Sala Sinfónica)

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



Sammy Hart / DG

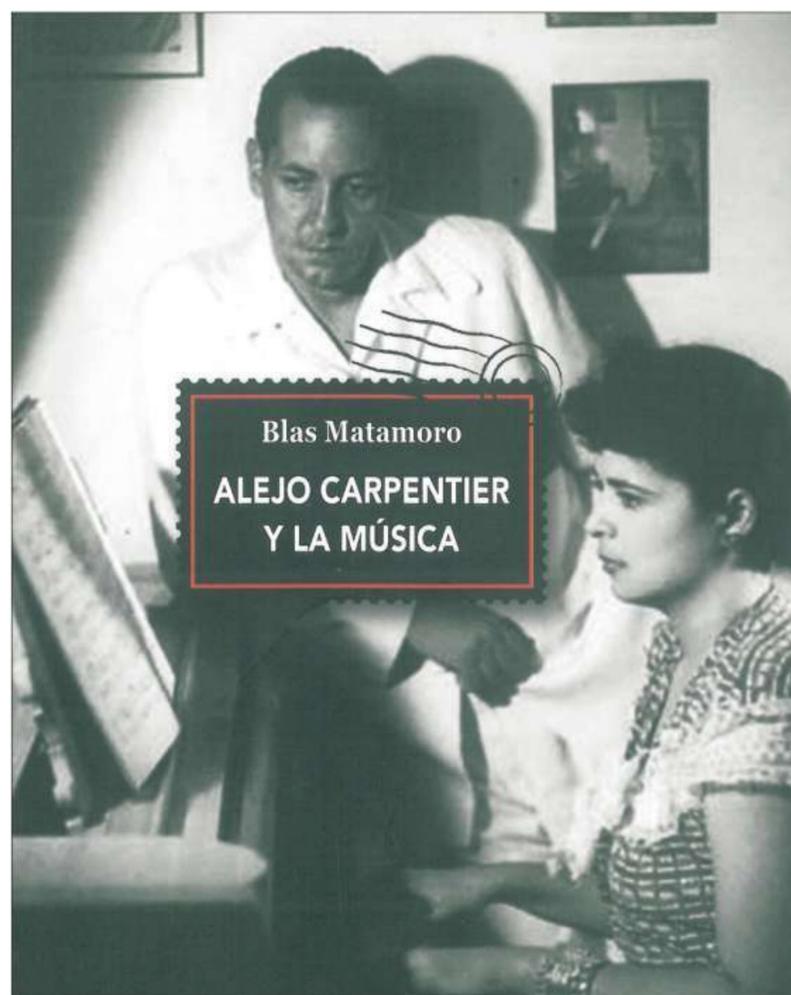
Lisa Batiashvili interpretará el *Concierto para violín n. 2* de Prokofiev.

Alejo Carpentier y la música

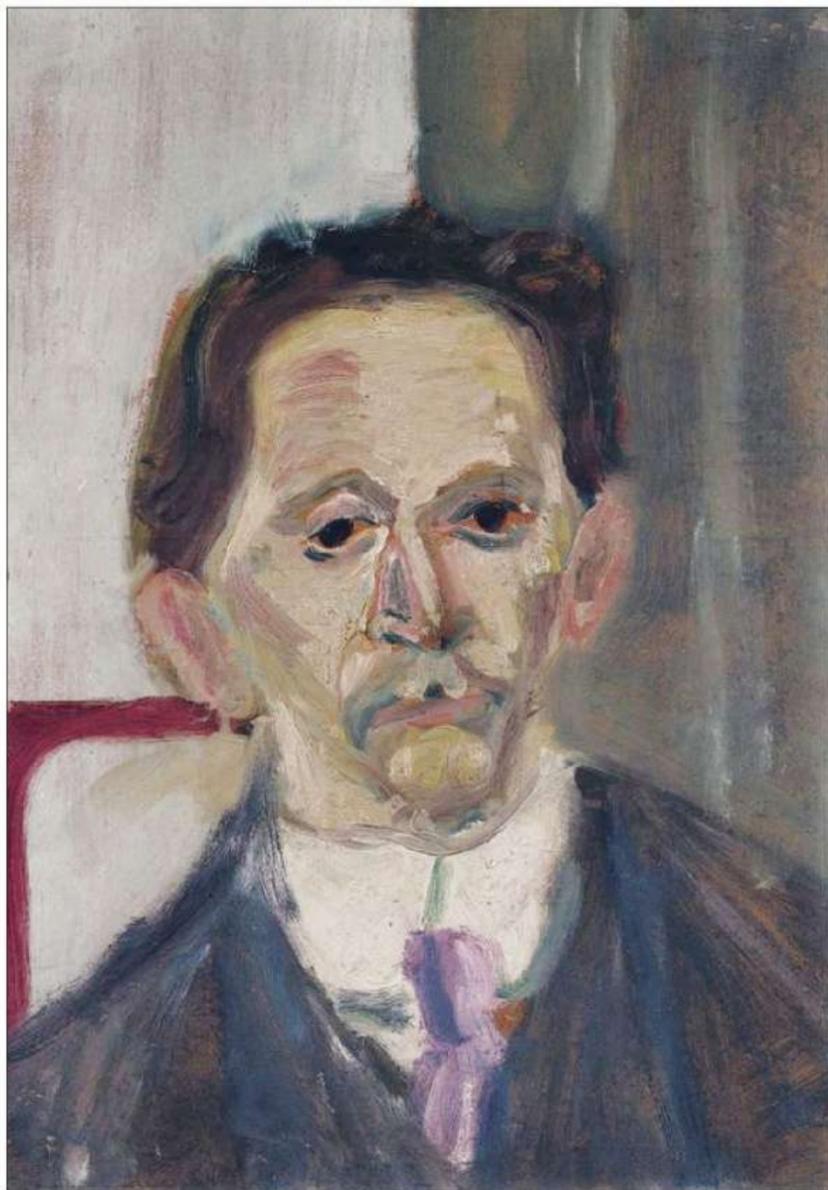
"Como todas las personas muy musicales, nunca he sido capaz de bailar correctamente. En el fondo, quisiera haber sido Fred Astaire", afirmaba Alejo Carpentier, del que Blas Matamoro firma un libro tan hermoso como entrañable. Si hubiese que elegir a un escritor en lengua española que, por mitades, fuera músico y letrado, sería Alejo Carpentier. Se hizo escritor tras frustrarse como arquitecto y como músico, y fue crítico musical, musicólogo y divulgador de conocimientos musicales, todo ello en una época muy alterada por discusiones estéticas, filosóficas, políticas y técnicas referidas a la música.

En Carpentier la música no es mera afición, entretenimiento placentero o erudición, sino que le vale como elemento estructurante de sus narraciones. Su prosa se produce, a menudo, con cadencias y ritmos de raigambre musical, y la incitación musical es explícita en algunos títulos de sus libros: *Concierto barroco*, *La aprendiz de bruja*, *Oficio de tinieblas*, *La consagración de la primavera*, *El arpa y la sombra*. No faltan los personajes que son músicos, como el protagonista de *Los pasos perdidos*. Editado por Fórcola con su habitual calidad, su precio aproximado ronda los 15 euros.

<https://is.gd/vjOZKh>



Música en familia



Zemlinsky, en un retrato realizado por el propio Schoenberg.

Tiene mucho sentido que Schoenberg escribiera *La noche transfigurada* en 1899, más o menos como si el último año del siglo XIX necesitara de un ejercicio de despedida, un epitafio a la tonalidad. Él mismo la dilata, la tonalidad, hasta los últimos estertores, todavía deudor del linaje de Brahms o de Wagner, pero ya convencido de que el amanecer del siglo XX iba a requerir una transformación radical del lenguaje. Él mismo se ocuparía de liderarla, pero nunca estuvo solo. Otra cuestión es que el trauma de las guerras y o la persecución y éxodo de los músicos judíos descoyuntaran una generación que había instaurado el desenfreno de la vanguardia. Alexander von Zemlinsky fue el gran precursor, además de profesor de Schoenberg y su cuñado. Por eso el precioso concierto que el maestro James Conlon dirige a la Orquesta Nacional reviste tanta coherencia estética, y reivindica la *Sinfonía lírica* (1922) como una obra maestra de la *literatura* simbólica, una canción de la tierra que evoca la agonía de Mahler y que convierte los poemas de Tagore en insólito aliado del lied.

**Orquesta Nacional de España / James Conlon
Aga Mikolaj, Martin Gantner**

Obras de **Schoenberg** (*Noche transfigurada*) y
Zemlinsky (*Sinfonía Lírica*)

Auditorio Nacional, Madrid, 13-15 de abril

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

Dresden Frankfurt Dance Company en Madrid



Metamorphers, con música de Bartók y coreografía de Jacopo Godani.

El Teatro Real contará por primera vez con la presencia de la Dresden Frankfurt Dance Company (20 y 21 de abril, 20 horas), quienes ofrecerán un programa compuesto íntegramente por coreografías de su director artístico, Jacopo Godani. Apoyado en una sólida formación clásica, Godani desarrolla composiciones que exigen a los bailarines una extraordinaria precisión, energía y capacidad física como esencia básica de la compañía.

El refinado neoclasicismo de su creador mostrará al público del Real sus mejores coreografías: *Metamorphers* (música de Béla Bartók: *Cuarteto para cuerda n. 4*, con interpretación en directo del Ensemble Modern), *Moto Perpetuo*, *Postgenoma* (ambos con música de 48NORD) y *Echoes from a restless soul* (con música de Maurice Ravel: *Ondine* y *Le Gibet*, de *Gaspard de la Nuit*).

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

Un Elías profético

En colaboración con La Filarmónica y el Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM), el Teatro Real presenta *Elías*, de Felix Mendelssohn, con dirección de Pablo Heras-Casado, principal director musical invitado del Teatro Real, que vuelve a sus orígenes para interpretar este bellissimo oratorio, acompañado por los prestigiosos coro y orquesta Freiburger Barockorchester, formación de referencia en la interpretación con criterios historicistas. La composición, inspirada en las obras de Bach y Haendel, está concebida para cuatro voces solistas, orquesta y coro de voces mixtas, con la particularidad de conceder el papel protagonista al bajo-barítono, que en el Teatro Real estará interpretado por el grandísimo Matthias Goerne, además de Sophie Karthäuser, soprano; Sebastian Kohlhepp, tenor y Marianne Beate Kielland, contralto (domingo 8 de abril, 18 horas).

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

XXIX Premio Jóvenes Compositores 2018 Fundación SGAE-CNDM

La Fundación SGAE y el Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM) han abierto la convocatoria de la XXIX edición del Premio Jóvenes Compositores 2018 Fundación SGAE-CNDM. Consolidados ya entre los profesionales de la música, estos galardones tienen el objetivo de estimular la creación en el campo de la música clásica contemporánea entre los jóvenes compositores y contribuir al desarrollo social mediante el conocimiento de nuevos lenguajes, tendencias y modos de expresión musicales. Podrán concurrir todos los compositores en cualquier país del mundo con obras de cualquier lenguaje o tendencia estética dentro de la música contemporánea, siempre que sean menores de 35 años al cierre de la convocatoria y socios/as de la SGAE. Aquellos autores cuyas obras fueron distinguidas con el primer premio en las ediciones convocadas a partir de 2015 no podrán participar. Las obras deberán ser necesariamente inéditas, con una duración entre siete y doce minutos, y ajustarse a una plantilla instrumental conformada por un mínimo de cinco intérpretes y un máximo de nueve.

Cierre de plazo el 6 de septiembre

La recepción de los trabajos a concurso se extenderá hasta el jueves 6 de septiembre de 2018. Para presentar las obras, deberán entregarse 3 copias de la partitura general acompañadas de un sobre cerrado que contendrá los datos de contacto del autor. Un jurado, compuesto por destacados expertos en música, seleccionará las cuatro obras finalistas que optarán a galardones valorados en 11.700 euros, repartidos como sigue: Primer Premio "Xavier Montsalvatge" (6.000 euros y diploma), Segundo Premio "Carmelo Alonso Bernaola" (3.000 euros y

diploma), Tercer Premio "Francisco Guerrero Marín" (1.500 euros y diploma) y Mención Honorífica "Juan Crisóstomo Arriaga" (1.200 euros y diploma). Además, para contribuir a la posterior promoción y difusión de las obras ganadoras, la Fundación SGAE editará un disco promocional con la grabación en directo de las interpretaciones en el concierto final.

A estos cuatro galardones se suma el nuevo "Premio Especial JM España", que otorgará Juventudes Musicales de España. De este modo, el ganador del Primer Premio de esta edición se convertirá en Compositor Residente de la Red de Músicas de JM España durante la temporada 2019-2020. JM España le encargará tres obras de música de cámara y otorgará 1.000 euros por cada pieza. El compositor escogerá tres jóvenes solistas o grupos de los seleccionados en la Red de Músicas que las estrenarán e interpretarán en todos los recitales que den en este circuito que organiza más de 200 conciertos al año.

El 26 de noviembre de 2018, dentro de la temporada de conciertos SERIES 20/21 del CNDM, se celebrará en el Auditorio 400 del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía el concierto con las cuatro obras finalistas y se darán a conocer los galardones otorgados. En la pasada edición de 2017, el compositor Daniel Apodaka (Vitoria, 1990) obtuvo el Primer Premio con su obra *Riflessi sul Ghiaccio*; Pablo Moras (Oviedo, 1983) logró el segundo por *Un jardín que se aleja*. El tercer galardón recayó en Inés Badalo (Badajoz, 1989) por *Estelas translúcidas*, siendo la mención honorífica para Alonso Monreal (Ciudad Real, 1985) por *Greenlight*.

www.cndm.mcu.es

www.fundacionsgae.org

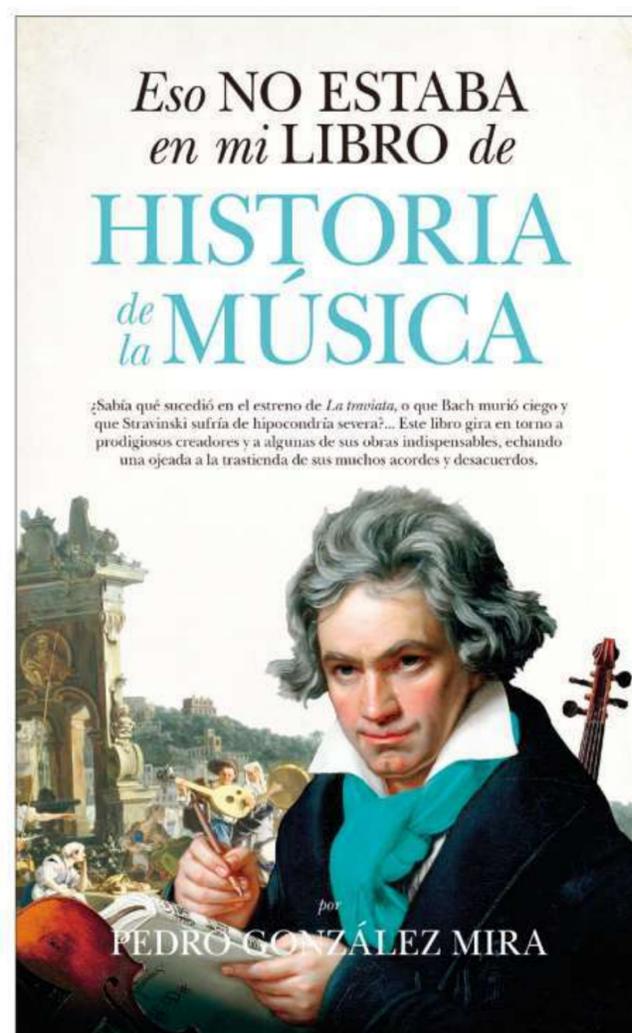
Esto sí debe estar en su biblioteca

Quien fue redactor jefe de esta revista durante veinticinco años, Pedro González Mira, nos regala en su feliz jubilación el compendio de su sabiduría resumida en un libro, *Eso no estaba en mi libro de Historia de la Música*. Y lo hace con sencillez, pero con mucho conocimiento. Es decir, Pedro no quiere revolucionar la historia de la música ni poner su pica en Flandes, pero tampoco es un libro más para iniciados, porque no acepta la imposición de hacer historia de la música. Lo que hace Pedro es, valiéndose de su saber y con una opinión personal (los años le han llevado a saber dónde está lo bueno y dónde no, se sorprenderían cuántos músicos, escritores o críticos están ahí todavía muy perdidos...), hablar de música y hacer, sobre todo, que nos sintamos tentados de volver a escuchar música, por mucho Bach, Wagner o Mahler que hayamos escuchado durante nuestras vidas.

Confieso que estoy leyendo el libro desde una posición diferente a cuando usted lo haga, puesto que conozco bien al escritor. Y por eso lo estoy disfrutando más, porque Pedro es de los que cuando ve el semáforo en ámbar, en lugar de aminorar, acelera, y con elegancia lo sigue haciendo, pero hace disfrutar al lector con sus opiniones, siempre razonadas (con los kilómetros, al no tener limitaciones de espacio, su prosa se enriquece). Y llevándole la contraria, no crea que sea un libro para los que quieran iniciarse, hay mucha miga aquí. Quizá sea esta la gran cualidad de un libro magníficamente editado por la Editorial Almuzara, estructurado en 4 partes: "El subsuelo", "La tierra", "Las alturas" (imaginen quienes lo pueblan...) y "El paraíso" (¡imaginen, imaginen...!), que está dirigido al que lo sabe ya y al que no. Ambos lo disfrutarán a partes iguales. Enhorabuena, Pedro.

por Gonzalo Pérez Chamorro

<http://grupoalmuzara.com/a/fichalibro.php?libro=3796&edi=1>



Música de cámara en el CNDM



Ronald Krappnew

Con el Cuarteto Belcea se llega a una cumbre camerística en el CNDM.

Con la actuación del Cuarteto Notos el día 2 en el Museo Reina Sofía, abril se abre como una flor de cámara en la programación del CNDM, que apuesta por el género camerístico y sus mejores intérpretes españoles y mundiales. Es así con la presencia (viernes 6, Auditorio Nacional, Madrid) de Sarah Chang, violín y Ashley Wass, piano. Pocas oportunidades como esta permitirán vivir tan de cerca a una de las grandísimas divas actuales del violín.

Organizado por el Teatro Real y La Filarmónica, en colaboración con el CNDM, el Rias Kammerchor y la Freiburger Barockorchester, con dirección de Pablo Heras-Casado (domingo 8, Teatro Real) y con Matthias Goerne, Artista Residente del CNDM, se escuchará *Elías*, oratorio de Mendelssohn. Al día siguiente (Teatro de la Zarzuela), prosigue el Ciclo de Lied con la soprano Anna Lucia Richter, acompañada al piano por Michael Gees, en otra de las novedades de la temporada.

Con el Cuarteto Belcea se llega a una cumbre (miércoles 10, Auditorio Nacional, Madrid), con obras de Haydn (*Cuarteto Op. 20/4*), Ligeti (*Métamorphoses nocturnes*) y Beethoven (*Cuarteto Op. 130* y *Gran Fuga*), concierto en el que estaba prevista la presencia de Matthias Goerne, que ha cancelado por razones personales, aunque sí estará el lunes 30 en el Ciclo de Lied, junto a Markus Hinterhäuser, nada menos que para el *Viaje de invierno*, el ciclo más trágico y concentrado de Schubert. El día 11 la milanese Roberta Invernizzi se suma al *#Monteverdi4.5.0* con un programa de obras para voz sola de principios del siglo XVII, con un conjunto con laúd, tiorba y viola da gamba. El sábado 14 la organista letona Iveta Apkalna prosigue en el ciclo *Bach Vermut*, mientras el lunes 16, con entrada libre, Joan Cerveró dirige al Grup Instrumental de València.

Otro gran cuarteto de cuerda se presenta de nuevo, el de Jerusalén (miércoles 17), con obras de Janáček y Schulhoff. Y el mes se completa con la Wiener Akademie, dirigida por Martin Haselböck (domingo 22), que harán un *Radamisto* de Haendel, la Sinfonietta de la Escuela de Música Reina Sofía (lunes 23) o la excelente Orquesta Barroca de Helsinki, junto al clave de Pierre Hantaï y la dirección de Aapo Häkkinen.

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

ORATORIO PASSIO CHRISTI

GRAN ESTRENO MUNDIAL



MONS.
MARCO FRISINA
DIRECTOR DEL CORO DE LA DIÓCESIS DE ROMA

TEATRO
CERVANTES
27-28
ABRIL | 2018

CON LA PARTICIPACIÓN

ORQUESTA
FILARMÓNICA DE MÁLAGA
Y LA ESCOLANÍA DEL MONASTERIO DE
SAN LORENZO DE EL ESCORIAL
Y LA COLABORACIÓN ESPECIAL DE ANTONIO BANDERAS

INFO: WWW.FVICTORIA.ES

ORGANIZA



**FUNDACIÓN
VICTORIA**
COLEGIOS DIOCESANOS

COLABORAN



Ayuntamiento
de Málaga



TEATRO
CERVANTES

ORQUESTA
FILARMÓNICA DE MÁLAGA
AYUNTAMIENTO DE MÁLAGA / JUNTA DE ANDALUCÍA



CATEDRAL DE MÁLAGA

ArsMálaga
Palacio episcopal



 **ALEMANIA**
Berlín

Deutsche Oper

Lady Macbeth von Mzensk 7, 14, 20

Staatsoper Unter den Linden

The Turn of the Screw 8, 11, 14, 20, 22

Les Pêcheurs de Perles 13, 15, 21, 28

Philharmonie

Filarmónica de Berlín, Rattle 6, 8

<https://www.deutscheoperberlin.de>

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

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

En *April*, la Deutsche Oper nos propone un interesante título que no abunda en las carteleras de los Teatros de Ópera tradicionales: *Lady Macbeth von Mzensk*, ópera en cuatro actos de Dmitri Shostakovich, que contará con dirección musical del *Generalmusikdirektor* de la DOB, Donald Runnicles, y un reparto en el que destaca el nombre de la soprano alemana Evelyn Herltzius. Por su parte, el *Spielplan* de la Staatsoper Unter den Linden, nos ofrece *The Turn of the Screw* de Britten, con el tándem Daniel Cohen-Claus Guth, y *Les Pêcheurs de Perles* de Bizet, con *Inszenierung* de Wim Wenders, estrenada la pasada temporada, y un cast encabezado por Olga Peretyatko-Mariotti (Leïla) y Francesco Demuro (Nadir).

Recién llegados de su Festival de Pascua en Baden-Baden, los *Berliner* retoman sus *Konzerte* de abono en la Philharmonie, con Sir Simon Rattle y todo un *must* para wagnerianos: una *konzer-tante Aufführung* de *Parsifal* de Wagner,

con el Rundfunkchor Berlin y un reparto de lujo: Stuart Skelton (*Parsifal*), Nina Stemme (*Kundry*), Franz-Josef Selig (*Gurnemanz*), Evgeny Nikitin (*Klingsor*) y Gerald Finley (*Amfortas*).

 **AUSTRIA**
Viena

Wiener Staatsoper

Dantons Tod 3, 6, 9

Turandot 10

Theater an der Wien

A Midsummer Night's Dream 15, 17, 19,

21, 23, 25

Musikverein

Filarmónica de Viena, Mehta 21, 22, 23

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

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

<https://www.wienerphilharmoniker.at>

De nuevo, una directora en el foso de la Wiener Staatsoper: la finlandesa Susanna Mälkki, que debuta en la prestigiosa casa de ópera vienesa, con toda una *Rarität*: la ópera *Dantons Tod* del compositor Gottfried von Einem. El reparto contará con los nombres de Wolfgang Koch (George Danton), Herbert Lippert (Camille Desmoulins) y Jörg Schneider (Hérault de Séchelles). Con esta ópera, estrenada en 1947 en el Festival de Salzburgo, la Staatsoper celebra el 100 aniversario del compositor austriaco. Y un título más familiar: *Turandot*, de Puccini, en la producción de Marco Arturo Marelli, con Roberto Alagna como Calaf y Aleksandra Kurzak como Liù. Por

su parte, el Theater an der Wien acoge la *Premiere* de *A Midsummer Night's Dream* de Britten, inspirada en la comedia homónima de Shakespeare, con el binomio Antonello Manacorda-Damiano Michieletto, y el reclamo de Bejun Mehta en el rol de Oberon.

El maestro hindú Zubin Mehta regresa al podio de la Musikverein para dirigir el 8. *Abonnementkonzert* y preparar una nueva gira con los *Wiener* este mismo mes de abril. En programa, *Werke* de Bernstein, Schönberg y Brahms. Esperemos que Zubin Mehta ya esté totalmente recuperado de su reciente operación y su nombre no sea sustituido del calendario anunciado en la propia web de la orquesta.

 **EE.UU.**
Nueva York

Metropolitan Opera

Tosca 21, 26, 30

Roméo et Juliette 23, 27

<https://www.metopera.org>

Para los que se encuentren este mes en Manhattan, tomen nota de estas dos sugerencias operísticas en el *calendar* de la Metropolitan Opera: la accidentada *Tosca* estrenada en fin de año, con dirección musical de Bertrand de Billy y la participación estelar de Anna Netrebko, que compartirá escenario con el tenor argentino Marcelo Álvarez (Cavaradossi) y el barítono serbio Zeljko Lucic (Scarpia). Y *Roméo et Juliette* de Gounod, una *production* de Bartlett Sher, que en su *Premiere* la temporada pasada, el Huffington Post calificó como "a revelation", y que regresa al stage del Met con el dúo formado por Ailyn Pérez y Bryan Hymel. Plácido Domingo dirige *all dates*.

 **FRANCIA**
París

Théâtre des Champs-Élysées

Filarmónica de Viena 10

Tonhalle-Orchester Zürich 12

Philharmonie

Joshua Bell 3

Opéra Bastille

Parsifal 27, 30

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

<http://philharmoniedeparis.fr>

<https://www.operadeparis.fr>

En *avril*, el teatro de la Avenue Montaigne presenta dos orquestas de primerísimo nivel: *les Wiener* llegan a la capital francesa con Andrés Orozco-Estrada y el pianista Yefim Bronfman, para hacer las



© NYP

Una directora en el foso de la Wiener Staatsoper, la finlandesa Susanna Mälkki, con la ópera *Dantons Tod* de Gottfried von Einem.

delicias del público con una *soirée* en la que sonarán obras de Beethoven, Bartók y Stravinsky. Y la Tonhalle-Orchester Zürich, que junto a su todavía *Chefdirigent*, el francés Lionel Bringuier, ofrecerá su versión de la *Symphonie fantastique* de Berlioz y del *Concerto pour piano n. 1* de Brahms, con Igor Levit como solista invitado. Por su parte, la Philharmonie parisina programa *musique de chambre* en mayúsculas con *le violoniste* Joshua Bell, que interpretará obras de Mozart, Strauss y Schubert, acompañado por el pianista Sam Haywood.

Y no podíamos olvidarnos de los amantes de la ópera que, como cada mes, acuden a su cita con la Opéra Bastille, donde tendrán ocasión de ver *Parsifal* de Wagner con el tándem Philippe Jordan-Richard Jones, y un reparto muy apreciado por los amantes wagnerianos, en el que destacan los nombres de Peter Mattei (Amfortas), Günther Groissböck (Gurnemanz), Evgeny Nikitin (Klingsor) y Anja Kampe (Kundry).



El barítono italiano Ambrogio Maestri regresa a la Scala para un *Don Pasquale*.

INGLATERRA Londres

Barbican Centre

LSO, Nosedá 8
LSO, Mälkki 15

Royal Opera House

Lady Macbeth of Mtsensk 12, 17, 20, 24, 27

Wigmore Hall

Isabelle Faust & Kristian Bezuidenhout 9
<http://www.barbican.org.uk>
<http://www.roh.org.uk>
<https://www.wigmore-hall.org.uk>

Este mes, nos esperan dos importantes *concerts* en el Barbican Centre: la London Symphony Orchestra, bajo la batuta de *Principal Guest Conduc-*

tor Gianandrea Nosedá y *works* de Beethoven y Shostakovich, que tendrá como solista invitado al pianista Nikolai Luganski. Y, además, la visita de Susanna Mälkki, para dirigir la *Sinfonía n. 5* de su compatriota Jean Sibelius, el *Cello Concerto* de Elgar con Daniel Müller-Schott y un *new work* de Patrick Giguère.

Para nuestros *opera fans*, les dejamos esta sugerencia operística en el calendario de *spring* de la Royal Opera House: *Lady Macbeth of Mtsensk* de Dmitri Shostakovich, en la exitosa producción de Richard Jones y con Antonio Pappano en el foso. La soprano holandesa Eva-Maria Westbroek volverá a interpretar el rol de Katerina Ismailova, el mismo con el que hizo su Royal Opera debut en el año 2006. Y nuestra *last stop* en la capital británica: el Wigmore Hall y sus

propuestas de *chamber music*. En esta ocasión, nos quedamos con el recital de Isabelle Faust y Kristian Bezuidenhout, con un *programme* que incluirá obras de Bach, Froberger y Biber.

ITALIA Milán

Teatro alla Scala

Don Pasquale 3, 6, 11, 14, 17, 19, 24, 28
Francesca da Rimini 15, 18, 21, 26, 29
<http://www.teatroallascala.org>

El *cartellone* del Teatro alla Scala acoge este mes dos estrenos: *Don Pasquale* de Donizetti, con el famoso barítono italiano Ambrogio Maestri y el director musical de la casa, Riccardo Chailly. La *regia* de esta *nuova produzione* correrá a cargo de Davide Livermore. Y otra *prima*: *Francesca da Rimini*, la ópera en cuatro actos de Riccardo Zandonai, con libreto de Tito Ricordi, basada en la obra teatral del conocido novelista, poeta y dramaturgo italiano Gabriele D'Annunzio. Vista por última vez en la Scala en 1959, con Gianandrea Gavazzeni, Magda Olivero y Mario del Monaco, regresa al Piermarini, en esta ocasión, con Fabio Luisi a la batuta y David Pountney, como responsable de la dirección escénica. En el reparto, destacan los nombres de la soprano uruguaya María José Siri, aclamada en la *Madama Butterfly* del Sant' Ambrogio de 2016, y el tenor Roberto Aronica, conocido también por el público milanes, ya que formó parte del reparto de la *Fanciulla del West*.



Ailyn Pérez protagoniza en el Met *Roméo et Juliette* de Gounod, en una *production* de Bartlett Sher.

Spirio, la última revolución del piano liderada por Steinway & Sons

por Blanca Gallego

Si hablamos de calidad, innovación y perfección del piano, solo podríamos referirnos a Steinway & Sons. Porque desde que la casa neoyorquina fundara en el siglo XIX la era del piano moderno, nada ha marcado de manera más relevante la historia de este instrumento.

Ahora Steinway lo ha vuelto a conseguir. La segunda de las revoluciones históricas del piano se llama "Spirio", y hace posible que el instrumento toque solo. Es decir, la genialidad de este modelo de piano es ser el primer sistema de interpretación automática de alta resolución, que reproduce con absoluta precisión y fidelidad las distintas piezas de los mejores pianistas del mundo.

Las teclas fluyen solas con el mismo rigor con el que son acariciadas por Yuja Wang o el dúo Anderson & Roe. Y la experiencia musical se hace intensa y tan real, como si verdaderamente los pianistas estuvieran interpretando ante nosotros la pieza, con la misma fuerza y pasión que en un concierto en vivo.

Esta increíble experiencia cuenta con la ventaja de ser un sistema mu-



El modelo de piano "Spirio" es el primer sistema de interpretación automática de alta resolución, que reproduce con absoluta precisión y fidelidad las distintas piezas de los mejores pianistas del mundo.

sical de uso sencillo. Porque "Spirio" hace posible su manejo mediante la conexión a un Ipad, que muestra la bi-

blioteca musical única a través de una aplicación.

Sencilla e intuitiva app

Además, esta sencilla e intuitiva app, ofrece sin coste y de por vida, una gran variedad de composiciones, interpretadas por autores de todos los tiempos. Un recorrido por la historia de la música, que transporta al melómano desde las piezas más clásicas de Bach o Beethoven, hasta el blues nostálgico, de la mano de Billy Joel. Una colección que además está en continuo crecimiento, puesto que prácticamente a diario, los artistas Steinway graban nuevos temas para incorporar a la biblioteca de "Spirio".

En España, este transgresor modelo de piano está disponible en exclusiva en la tienda Hinves Pianos, quienes además son distribuidores oficiales de Steinway & Sons.

Desde el gran lujo de "Spirio" (la última de las innovaciones de Steinway), hasta el lujo accesible de la gama Boston y Essex, la firma ofrece una gran familia de pianos irrepetibles, que se adaptan a cada pianista y ocasión.

<https://eu.steinway.com/es/>
<http://hinves.com/>

Boston y Essex

El lujo accesible de tocar un Steinway

Tener un piano Steinway es el sueño de cualquier aficionado o profesional del piano. De hecho, la marca Steinway & Sons es una referencia del lujo, de sobra conocida por cualquier persona que forma parte del mundo del piano. Su excelencia y garantías han posibilitado que para cualquier pianista, poseer un Steinway sea el equivalente a la ilusión por tener un Rolls-Royce de cualquier aficionado del motor.

Sin embargo, no tantos conocen a los hermanos pequeños de la familia de pianos Steinway. Los pianos Boston y Essex, desarrollados por la casa neoyorquina, ofrecen una oportunidad a la inigualable experiencia de tocar un Steinway, convirtiendo este lujo en una posibilidad accesible.

Essex

Por un lado, tenemos los pianos Essex, orientados a principiantes y pianistas de estudios avanzados, que quieren disfrutar de una experiencia plena del mejor instrumento.

Boston

Pero también tenemos los pianos Boston, indicados para pianistas profesionales que necesitan de una sonoridad brillante y dulce, que envuelva al público.

Ambos instrumentos disponen de toda la belleza estética de su hermano mayor, el Steinway, y su mecánica está íntegramente fabricada con madera (nada de plásticos) para una repetición más rápida, mayor estabilidad y mejor control de la ejecución.

Ticino Musica

Protagonistas de la edición 2018: Conciertos y Academia

por Lucas Quirós

Ticino Musica presenta un rico y variado cartel de eventos compuesto de recitales solistas y de cámara con grandes maestros y jóvenes promesas, clases abiertas, conciertos de música contemporánea, producción de ópera, presentaciones, seminarios y muestras, para un total de más de 70 eventos (en su gran mayoría gratuitos) que se realizarán del 18 al 31 de julio en el Cantón Ticino.

Los artistas invitados (internacionalmente reconocidos) además de ser, con sus conciertos, los protagonistas absolutos del calendario, trabajan intensamente en el transcurso de dos semanas del Festival con los "jóvenes maestros", jóvenes músicos profesionales ya activos. Los 20 cursos de perfeccionamiento que componen el programa de la Academia representan un continuo y fecundo intercambio de experiencias, elemento extraordinario en el transcurso de la formación de los jóvenes.

Los maestros invitados para el 2018 son Klesie Kelly (canto), Homero Francesch (piano), Stefano Molardi (órgano), Ulrich Koella (acompañamiento para pianistas y música de cámara con piano), Marco Rizzi (violín), Wilfried Strehle (viola y música de cámara para cuerdas), Johannes Goritzki (violonchelo), Andrea Oliva (flauta), Ingo Goritzki (oboe), Calogero Palermo (clarinete), Gabor Meszaros (fagot), Preston Duncan (saxofón), Christian Lampert (corno), Frits Damrow (trompeta), Vincent Lepape (trombón), Fabrice Pierre (arpa) y Pablo Márquez (guitarra).

Para estos artistas el trato con los músicos en formación es al mismo tiempo una excelente oportunidad de cambio y estímulo, con el objetivo común de crecer sin descanso con, por y en la música. El clímax de este cambio recíproco se encuentra en el concierto, en el "meterse en juego" uno enfrente del otro, demostrando el resultado fruto del trabajo mutuo: basándose en este concepto, Ticino Musica ofrece, entre lo más novedoso de su oferta artística para el 2018, el concierto "Grandes maestros y jóvenes promesas", donde se destacan como protagonistas en el mismo escenario a los maestros y sus mejores alumnos.

Los otros "pilares" de la oferta artística de Ticino Musica son el Laboratorio de Música Contemporánea y el Opera Studio Internacional "Silvio Varviso".

Laboratorio de Música Contemporánea

Prevé una estrecha colaboración entre los compositores, los intérpretes y el ensamble: los jóvenes autores se sumergen



El cellista Johannes Goritzki, junto a sus "jóvenes maestros" en Ticino Musica.

en una "atmosfera creativa", en la cual tienen la posibilidad de producir sus propias "creaciones" a través de la discusión y la guía de los maestros, y asimismo tienen la oportunidad de completar el proceso compositivo a través de la ejecución de sus obras por parte del Ensamble Contemporáneo. Coordinado por el suizo Oscar Biachi, el laboratorio tiene como invitados este año al compositor Bernhard Gander y el Neue Vocalsolisten Stuttgart, uno de los más reconocidos grupos vocales a nivel mundial, que se presentará en un anhelado y esperado concierto en la Catedral de San Lorenzo en Lugano y darán, tanto en grupo como a nivel individual, un curso de perfeccionamiento dedicado a la vocalidad contemporánea. Cinco compositores suizos serán igualmente cada uno protagonista de una conferencia en la que presentarán su obra.

Ópera Studio "Silvio Varviso"

El Ópera Studio internacional "Silvio Varviso" pondrá en escena *La italiana en Argel* de Rossini. A través de una llamada internacional (responden normalmente alrededor de 300 cantantes de todo el mundo), se realizan audiciones para seleccionar un doble reparto que será dirigido por un grupo excepcional (Umberto Finazzi, dirección musical; Marco Gandini, dirección de escena y Claudio Cinelli, escenografía y vestuario) con el fin de realizar, en el término de un mes de arduo trabajo en Mendrisio, las 5 presentaciones previstas en el calendario del Festival. La Orquesta está compuesta de músicos graduados del Conservatorio de la Suiza Italiana,

igualmente seleccionados por medio de audiciones.

Desde varios años Ticino Musica colabora con los dos más importantes concursos internacionales de interpretación musical: El Concurso ARD de Múnich y la Primavera de Praga, ofreciendo cada año a los músicos premiados la posibilidad de presentarse en concierto dentro del calendario del Festival. La edición número XXII de Ticino Musica invitará a Davide Giovanni Tomasi (guitarra) y a Olga Sroubkova (violín).

Cada año Ticino Musica invita además uno o dos ensambles en residencia, que tienen la oportunidad en Ticino Musica de continuar su formación. Para 2018 han sido invitados el quinteto de metales español "Thinking Brass" y el cuarteto de cuerda suizo "4tunes", que podrán ser escuchados y apreciados en diversas ocasiones por el público.

Festival
TICINO MUSICA

Ticino Musica es un encuentro de músicos, grandes maestros y jóvenes promesas, provenientes de diversas partes del mundo, en el cual su expresión artística y su capacidad formativa se fusionan ingeniosamente para dar a sus participantes y al público la oportunidad de vivir una experiencia musical en 360 grados.

Ticino Musica

Lugano (Suiza), 18 al 31 de julio

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

21. Gewandhauskapellmeister

Leipzig da la bienvenida a Andris Nelsons

por Lorena Jiménez

En el Altes Rathaus de Leipzig, el magnífico edificio renacentista que domina la Marktplatz, utilizado en el pasado para las fiestas reales de los príncipes de Sajonia y como antiguo ayuntamiento de la ciudad, tuvo lugar la ceremonia de presentación oficial de Andris Nelsons como nuevo Kapellmeister de la legendaria Gewandhausorchester. “Gracias por su confianza”, respondía emocionado Nelsons, a las palabras de bienvenida del alcalde, Burkhard Jung: “Querido Andris Nelsons, bienvenido a Leipzig. Qué bien que estés aquí”. Andris Nelsons que, como un risueño gigante con los brazos extendidos, abraza la ciudad desde los numerosos carteles distribuidos por todas partes, afirmó ser plenamente consciente de tan importante legado, convencido de que la tradición era un desafío, no una parálisis, y que, por eso, quiere preservar la tradición de la orquesta, con un nuevo impulso, conectando el pasado con lo nuevo.

Toma de posesión

La ceremonia de toma de posesión, presentada por Dr. Thomas Angyan, Intendant der Gesellschaft der Musikfreunde, contó, entre otras personalidades de la política y la cultura, con la presencia de Oliver Schenk, Sächsischer Staatsminister für Bundes-und Europaangelegenheiten, y la embajadora de Letonia, Inga Skujina, quien, dirigiéndose a su famoso compatriota, destacó su contribución como embajador cultural del país. En su primer y breve discurso como 21. Gewandhauskapellmeister, conmovido por la cálida bienvenida y con evidentes dificultades en el idioma alemán, un tímido y sonriente Nelsons, abre su carpeta con el discurso escrito en alemán, con palabras de gratitud y alabando a la audiencia de Leipzig: “No conozco ninguna ciudad en la que se ame tanto a la orquesta como en Leipzig”, señaló. Después de unos minutos, tropieza con una palabra que se le resiste, se ríe de sí mismo, cierra la carpeta y dice: “Es mejor que haga música en lugar de hablar”, lo que provoca la carcajada y el aplauso espontáneo del público.

Andris Nelsons (Riga, 1978), que comenzó su carrera musical como trompetista en la orquesta de su ciudad natal, para convertirse a los 24 años en director de orquesta de la Ópera



Andris Nelsons como 21. Gewandhauskapellmeister

Nacional de Letonia y, tras pasar por la Nordwestdeutsche Philharmonie en Herford y la City of Birmingham Symphony Orchestra, desde el 2014 ocupa el pódium de la Boston Symphony Orchestra, y es, a sus 39 años, el vigésimo primer Gewandhauskapellmeister. A partir de ahora, el director letón, que ha firmado el contrato hasta el 2022, tendrá frente a él a 183 músicos de una de las mejores orquestas del mundo, que el pasado 11 de marzo cumplió 275 años de historia. Entre los antecesores de Nelsons; nombres tan importantes como Felix Mendelssohn Bartholdy, Arthur Nikisch, Wilhelm Furtwängler, Bruno Walter, Kurt Masur (que durante casi treinta años llevó su nombre asociado a la orquesta), Herbert Blomstedt o su inmediato predecesor, Riccardo Chailly.

Dos noches de concierto con su nuevo director, los días 22 y 23 de febrero, marcaron el inicio de las festividades del 275 aniversario de la Gewandhausorchester y el debut de Andris Nelsons como su 21. Kapellmeister, en la Neues Gewandhaus (3. Gewandhaus) de la Augustusplatz, cuya construcción debe mucho al empeño de Kurt Masur, que logró convencer a la cúpula de la DDR de la necesidad de una nueva sala de conciertos, acorde con la importancia de la orquesta.

Concierto inaugural

El concierto inaugural, bajo la dirección del nuevo Gewandhauskapellmeister

Andris Nelsons, emitido en directo por MDR Kultur, Arte y Mezzo, comenzó con el estreno mundial de *Relief für Orchester*, obra encargo de la orquesta al compositor Steffen Schleiermacher; la quinta obra de Schleiermacher escrita como encargo de la orquesta y el primero de los tres estrenos de la temporada bajo la dirección de Nelsons. La violinista de Riga, Baiba Skride, fue la solista del *Concierto para violín y orquesta, "A la memoria de un ángel"*, de Alban Berg, que combina la estructura de doce tonos con la melodía coral de Bach, y que forma parte del repertorio de la Gewandhausorchester desde que la interpretara por primera vez bajo la dirección de Franz Konwitschny.

Como homenaje a su legendario antecesor, la *Sinfonía n. 3 "Escocesa"* de Mendelssohn, estrenada y dirigida por el propio compositor hace 175 años, coronó este primer concierto de clara referencia a la tradición local. Los dos largos años sin director titular, tras la precipitada marcha de Chailly antes de finalizar su contrato, ya son historia. El famoso sello amarillo alemán celebró la soñada alianza de la Gewandhausorchester y Andris Nelsons con la mirada puesta en el futuro y con la grabación en vivo de las *Sinfonías ns. 3y 4* de Bruckner con oberturas de óperas de Wagner, las primeras entregas de una serie de las Sinfonías completas de Bruckner en el sello Deutsche Grammophon.

<https://www.gewandhausorchester.de>

Salvador J. Martínez

El arquetero alquimista

por Lucas Quirós

Rodeado de olores a maderas y barnices, la música nace y crece en el taller de Salvador J. Martínez, afamado luthier sevillano, especializado en arquería.

¿Cómo llega alguien a convertirse en arquetero?

En mi caso, yo hice viola, esto me ayuda para entender mejor la luthería. Cuando terminé el grado superior, decidí ampliar mis estudios haciendo un Master y un curso de un año especializado en mantenimiento y reparación de instrumentos de cuerda. Nunca pensé en dedicarme a la arquería, pero tras terminar mi curso, durante el verano, tuve la suerte de conocer a Michael J. Taylor, arquetero inglés afincado en Alicante, ahora retirado. Nos hicimos amigos y me interesé por su trabajo. Después de algunas conversaciones y muchos correos, Michael vio que mi interés iba un poco más allá de la simple curiosidad y me instó muy generosamente a aprender el oficio de su mano con la condición de dedicarme en exclusiva a los arcos, puesto que esta especialidad requiere de una cualificación muy específica que nada tiene que ver con la luthería de instrumentos. Fue una oportunidad única la idea de aprender de un gran maestro como él.

¿Por qué es tan importante un buen arco?

Existe mucho desconocimiento. Todo el mundo ha oído hablar de Stradivari y Guarneri, sin embargo, poca gente conoce la importancia de la escuela francesa de arquería. El arco es capaz de cambiar el timbre y el volumen que sale del instrumento y es muy sensible a la técnica de cada músico, de ahí que sea ardua la labor de encontrar un arco en teoría ideal. Michael Taylor dice que "no existe el arco perfecto", y depende de los objetivos de cada instrumentista. Por ejemplo, el mejor arco en una orquesta, es un arco que se pegue bien a la cuerda y que no sea nervioso, un sonido que empaste con su sección. Este tipo de arco no es difícil de encontrar. Por otro lado, los arcos para solistas van a ser lo contrario, algo que le dé un extra de volumen y timbre, y que sea flexible para resaltar, estos arcos requieren una gran técnica y control. La madera del arco envejece igual que en los instrumentos, las propiedades sonoras mejoran con el tiempo. Los grandes solistas casi siempre tocan con grandes arcos franceses. Nombres como François Tourte, Dominic Peccatte, Nicolas Maire y muchos otros cumplen con estos requisitos.



El taller de arquería de Salvador J. Martínez dispone de un buen número de arcos para estudiantes y solistas, desde 500 hasta 10.000 €.

¿Es necesario gastar miles de euros para poder tener un buen arco?

En general sí, partiendo de unos 3.000 € podemos encontrar un arco decente, aunque existe la posibilidad de un arco restaurado, en cuyo caso el precio se reduce considerablemente. Conozco músicos que usan arcos restaurados de D. Peccatte o F. Tourte, en perfecto estado costarían más de 100.000 €, pero por estar restaurados, han podido estar a su alcance y todos están encantados. Mucha gente prefiere dedicar todo su presupuesto al instrumento y aún hay estudiantes de grado superior usando arcos de fibra de carbono e incluso plástico cuando es imprescindible para un músico

tocar con un arco de madera de buena calidad. Creo que cada cierto tiempo es bueno seguir probando y cambiando por la dificultad que conlleva dar con un arco ideal para cada uno. Disponemos aquí de un buen número de arcos, desde 500 hasta 10.000 € para estudiantes y solistas.

¿Qué consejo daría a nuestros lectores?

He visto muchas reparaciones terribles en grandes arcos que los devalúan considerablemente. Algunos clientes vienen quejándose porque después de algún trabajo de encerado o de corrección de la curva realizado por alguien no especializado, el arco ha dejado de funcionar correctamente. La confianza en un arquetero especializado es muy importante. Es necesario crear numerosas herramientas muy especializadas solo para la fabricación y la restauración de arcos, esta es la única forma de mantener un estándar muy alto de calidad, que los talleres de instrumentos no pueden ofrecer. Mi consejo es que lleven sus instrumentos al luthier y el arco al arquetero.

¿Qué objetivos próximos te planteas?

Como hay muy pocos arqueteros en España, mi objetivo principal es dar a conocer mi profesión, que a día de hoy bastante desconocida y por tanto poco valorada. Creo que si los músicos fueran más conscientes del trabajo del arquetero, verían la importancia que tiene un buen arco en la vida de un instrumentista de cuerda, y no solo me refiero a profesionales, sino también a estudiantes y a la importancia que tiene el arco para aprender a tocar y desarrollar completamente las capacidades del alumno. También estoy empezando a construir arcos para competir en concursos, con el fin de colocar mi nombre y el de la escuela de Michael J. Taylor en el panorama internacional.

<https://www.salvadorjmartinez.com/>
Mail: info@salvadorjmartinez.com



Taller de arquería de Salvador J. Martínez.

Arthur Bliss

por Juan Carlos Moreno

Siempre se ha dicho que la música británica es difícilmente exportable más allá de las Islas. O, dicho de otro modo, que los músicos con ese origen son tan decididamente británicos que sus obras solo con mucha dificultad consiguen captar la atención de los públicos foráneos. Es un tópico, pero como suele pasar en estos casos, tiene un fondo de verdad. Tanto, que nombres como los de Henry Purcell o Benjamin Britten no son más que la excepción que confirma la regla: músicos que han sabido crear una obra universal. No obstante, y dado que también es cierto que todo tópico es siempre reduccionista, vale la pena ir más allá de él y descubrir otros compositores que intentaron romper con esa imagen de tradicionalismo militante y retórica pomposa y sentimental tantas veces asociada, y con razón, a la música británica.

Uno de los más interesantes fue Arthur Bliss. Nacido en Londres en 1891, Bliss se enmarca entre la generación de Elgar, representativa de un Reino Unido convertido en imperio, y la de los más jóvenes Walton, Tippett y Britten, que buscaban renovar y europeizar el repertorio británico, y que acabaron eclipsándole. Pero eso sería al final de su carrera, cuando el espíritu curioso y cosmopolita de su juventud ya se había apagado.

Pasión por las artes y la música

Bliss era hijo de un hombre de negocios estadounidense, Francis Edward Bliss, casado en segundas nupcias con la británica Agnes Kennard Davis. La muerte de esta en 1895 hizo que el futuro compositor y sus hermanos Howard y Kennard crecieran con su padre, quien se esforzó por transmitirles su pasión por las artes y en especial por la música. Todos ellos tocaban instrumentos y así, en 1907, Bliss dio a conocer en el ámbito familiar una de sus primeras composiciones, un trío para clarinete, violoncelo y piano que interpretó al lado de sus hermanos. No obstante, y llegada la hora de escoger una carrera, el joven se decantó por los estudios clásicos, aunque sin abandonar por ello la música.

Las lecciones recibidas de Charles Wood, así como el interés que sus primeras composiciones suscitaron en Elgar, llevaron en 1913 a Bliss a matricularse en el Royal College of Music una vez acabados sus estudios clásicos. El conservadurismo de su maestro Charles Stanford le llevó entonces a buscar otros referentes, tanto británicos (como Ralph Vaughan Williams o Gustav Holst) como de una Europa continental en la que por entonces brillaban los Ballets Rusos de Diaghilev y los compositores ligados a esa compañía, muy especialmente Igor Stravinsky. Este, juntamente con los franceses Claude Debussy y Maurice Ravel, fue una influencia definitiva en la formación de su credo musical.

Primera Guerra Mundial

El estallido de la Primera Guerra Mundial interrumpió esta etapa de formación. Bliss se enroló en el ejército y fue destinado a Francia, donde sobrevivió a un ataque con gas. Su hermano Kennard no tuvo tanta suerte: su muerte y la de otros compañeros en el frente llevó a Bliss a componer, tras un largo proceso de maduración, la cantata *Morning Heroes* (1930), un alegato contra la guerra sobre versos de Homero, Walt Whitman y Wilfred Owen, entre otros poetas. Para entonces era ya un compositor consagrado. Y es que, una vez acabada la contienda, Bliss regresó al Reino Unido con el convencimiento de que quería consagrarse a la música.



"Nacido en Londres en 1891, Bliss se enmarca entre la generación de Elgar, representativa de un Reino Unido convertido en imperio, y la de los más jóvenes Walton, Tippett y Britten, que buscaban renovar y europeizar el repertorio británico, y que acabaron eclipsándole".

A Colour Symphony

Sus primeros pasos los dio como director de orquesta y arreglista de obras barrocas como *La serva padrona* de Pergolesi, pero sin que esas ocupaciones le hicieran olvidar su verdadera vocación, la composición. La oportunidad de darse a conocer en ese ámbito le llegó en 1922 con el estreno de *A Colour Symphony*, su primera obra orquestal a gran escala. Aunque hoy es la partitura más recordada de Bliss, la primera recepción no fue buena e incluso músicos como Elgar la consideraron "inquietantemente moderna". Aun así, llamó la atención y motivó que Bliss recibiera nuevos encargos. Uno llegado de la Sinfónica de Boston dio lugar a una obra en la que se combinan las dos pasiones del compositor, el mundo grecorromano y la música: el *Hymn to Apollo* (1926).

El ballet ajedrecístico *Checkmate* (1937) marca el final de esta etapa cosmopolita y moderna de Bliss, quien poco a poco se fue decantando por un estilo más romántico y conservador, cada vez más alejado del de los nuevos talentos de las Islas. Paralelamente llegó el reconocimiento oficial con la obtención en 1950 del rango de caballero o el nombramiento en 1952 como Master of the Queen's Music. Las orquestales *Meditations on a Theme by John Blow* (1955) y *Metamorphic Variations* (1972), o la cantata *The Beatitudes* (1961) son algunas de las obras de este otro Bliss más lírico, más romántico y más inequívocamente británico.

Compositor de la reina

En 1953, Arthur Bliss se convirtió en Master of the Queen's Music, cargo vacante tras la muerte ese año de Arnold Bax. En cierto modo fue una sorpresa, pues parecía que el elegido iba a ser William Walton, pero Bliss contaba a su favor con su rapidez para componer, así como su capacidad para abordar diferentes lenguajes y un estilo que ya entonces podía claramente definirse como académico. El compositor alcanzó así el cargo más prestigioso al que podía, y puede, acceder un músico británico desde el siglo XVII y por el que habían pasado nombres tan importantes de la música de las Islas como John Eccles, William Boyce o Edward Elgar. Como maestro de la música de la reina, Bliss no solo debía escoger las piezas que debían escucharse en distintas celebraciones, sino también escribir obras ceremoniales y de ocasión. La coral *Aubade for Coronation Morning* y la orquestal *Processional*, ambas de 1953 y compuestas para la coronación de Isabel II, fueron las primeras páginas de Bliss en este ámbito, a las que pueden sumarse *A Birthday Greeting for Her Majesty* (1955), *Birthday songs for a Royal child* (1959), *March in homage of a great man* (1965), ésta escrita para los funerales de Winston Churchill, o las músicas para las bodas de la princesa Margarita (1961) y Ana (1973). En la actualidad, el cargo lo ostenta Judith Weir, quien en 2014 sucedió en él a Peter Maxwell Davies.

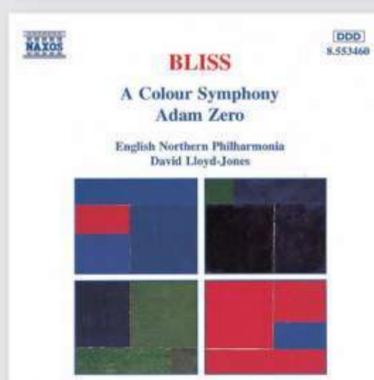
Discografía

- *A Colour Symphony*. Adam Zero. English Northern Philharmonia / David Lloyd-Jones. Naxos 8.553460. DDD.
- *Checkmate*. *Mêlée fantasque*. Royal Scottish National Orchestra / David Lloyd-Jones. Naxos 8.557641. DDD.
- *Concierto para piano*. *Concierto para dos pianos*. *Sonata para piano*. Peter Donohoe y Martin Roscoe, pianos. Royal Scottish National Orchestra / David Lloyd-Jones. Naxos 8.557146. DDD.
- *Música para el cine*. Orquesta Filarmónica de la BBC / Rumon Gamba. Chandos CHAN9896. DDD.
- *Cuarteto de cuerda n. 2*. *Quinteto con clarinete*. David Campbell, clarinete. Cuarteto Maggini. Naxos 8.557394. DDD.
- *Música para piano*. Philip Fowke, piano. Chandos CHAN8979. DDD.
- *Morning Heroes*. *Hymn to Apollo*. Coro y Orquesta Sinfónicos de la BBC / Andrew Davies. Chandos CHSA5159. DDD.

Cronología

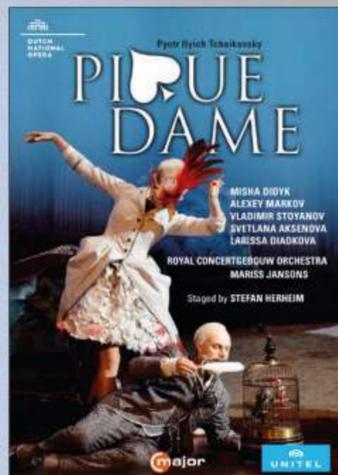
- 1891 Nace el 2 de agosto en Barnes, un suburbio de Londres.
- 1895 Muere la madre del compositor, Agnes Bliss.
- 1907 Compone para ser interpretado junto con sus hermanos un *Trío para clarinete, violoncelo y piano*.
- 1913 Tras graduarse en estudios clásicos, ingresa en el Royal College of Music de Londres.
- 1914 Durante la Primera Guerra Mundial es destinado a Francia como oficial de los Royal Fusiliers.
- 1922 Estreno de *A Colour Symphony*, obra con la que se da a conocer como compositor.
- 1925 Contrae matrimonio con Gertrude Hoffmann.
- 1930 Escribe la cantata *Morning Heroes*, una denuncia del horror de la guerra.
- 1937 Compone el ballet *Checkmate*, cuyo estreno tiene lugar en París.
- 1949 La ópera *The Olympians* inaugura la temporada del Covent Garden londinense.
- 1953 Sucede a Arnold Bax como Master of the Queen's Music.
- 1961 Compone la cantata *The Beatitudes* para la inauguración de la nueva catedral de Coventry.
- 1975 Muere el 27 de marzo en Londres.

- *The Beatitudes*. *Introduction and Allegro*. Coro y Orquesta Sinfónicos de la BBC / Andrew Davies. Chandos CHSA5191. DDD.
- *Música coral*. The Finzi Singers / Paul Spicer. Chandos CHAN8980. DDD.

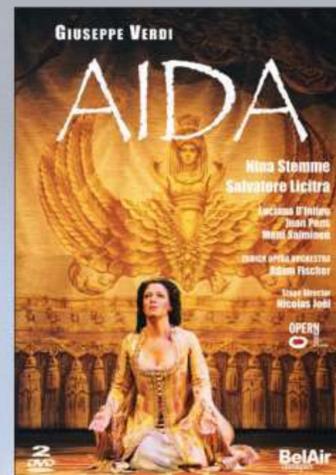




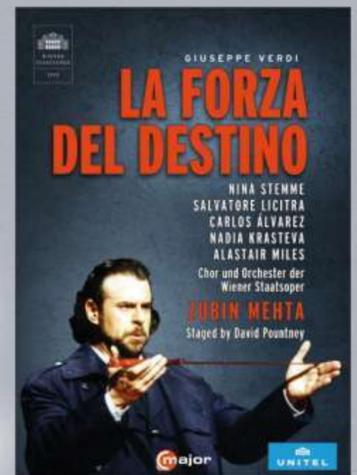
HINDEMITH: Cardillac.
Denoke, Minutillo, Bracht.
Opera Nacional de París /
Kent Nagano. Escena: André
Engel.
16/9 - 90 min. - Sub.Esp.
BAC023 (DVD)
Ean: 3760115300231
BELAIR - T.65



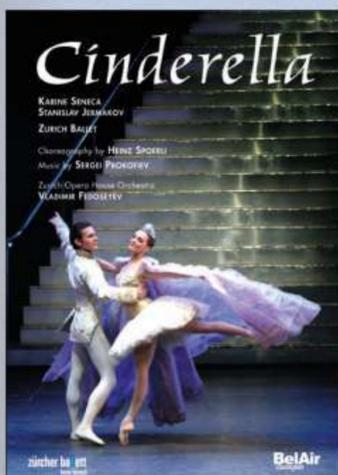
TCHAIKOVSKY:
La dama de picas.
Didyk, Markov, Stoyanov.
Royal Concertgebouw
Orchestra / Mariss Jansons.
Escena: S. Herheim.
16/9 - 181 min.
743908 (2 DVDs)
744004 (BluRay)
Ean: 0814337014391
CMAJOR - T.63



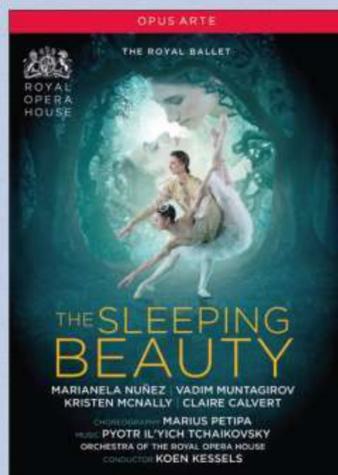
VERDI: Aida.
Stemme, Licitra, Pons. Ópera
de Zurich / Adam Fischer.
Escena: N. Joel.
16/9 - 152 min - Sub.Esp.
BAC022 (DVD)
Ean: 3760115300224
BELAIR - T.64



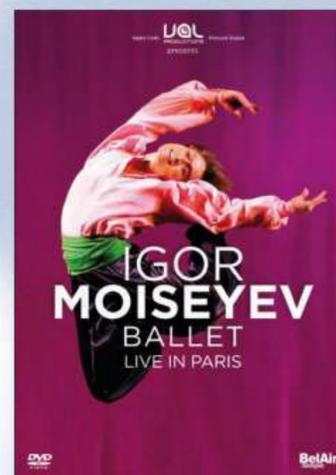
VERDI: La fuerza del destino.
Álvarez, Stemme, Licitra.
Ópera de Viena / Zubin
Mehta. Escena: D. Pountney.
16/9 - 161 min. - Sub.Esp.
751008 (2 DVDs)
751104 (BluRay)
Ean: 0814337015107
CMAJOR - T.63



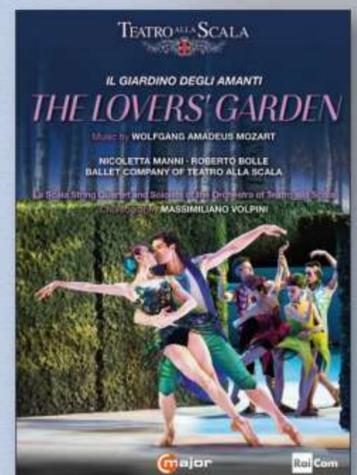
PROKOFIEV: La Cenicienta.
Seneca, Jermakov. Ópera de
Zurich / Vladimir Fedoseyev.
Coreografía: Heinz Spoerli.
16/9 - 105 min.
BAC202 (DVD)
Ean: 3760115302020
BELAIR - T.65



TCHAIKOVSKY:
La Bella Durmiente.
Nuñez, Muntagiroy, McNally.
Coreografía, Marius Petipa.
Royal Opera House / Koen
Kessels.
16/9 - 149 min.
OA1257D (DVD)
OABD7234D (BluRay)
Ean: 0809478012573
OPUS ARTE - T.64



El ballet de Igor Moisseiev
en París.
70 bailarines en su gira
mundial a su paso por París.
Obras del folklore eslavo.
BAC090 (DVD)
Ean: 3760115300903
BEL AIR - T.65



The Lover's Garden.
Obras de cámara de Mozart.
La Scala String Quartet y
solistas de la Orquesta del
Teatro alla Scala. Coreografía,
M. Volpini.
16/9 - 90 min.
743708 (DVD)
743804 (BluRay)
Ean: 0814337014377
CMAJOR - T.65



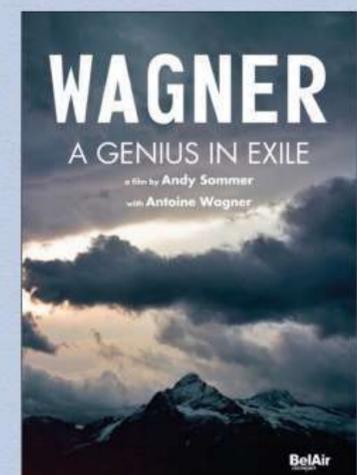
La Hija del Faraón.
Bolshoi Ballet.
Zakharova, Filin. Coreografía,
Pierre Lacotte - Marius Petipa.
16/9 - 130 min.
BAC301 (DVD)
BAC401 (BluRay)
Ean: 3760115303010
BELAIR - T.65



Valery GERGIEV en los Proms
2016. Ravel, Rachmaninov,
Strauss, Berlioz... Orquesta
Filarmónica de Munich.
16/9 - 111 min.
2.110572 (DVD)
NBD0073V (BluRay)
Ean: 0747313557257
NAXOS - T.662



Grandes Directores.
Kleiber, Solti, Bernstein y
Karajan. Documentales sobre
los 4 directores.
16/9-4/3 - 324min.-Sub.Esp.
744108 (4 DVDs)
Ean: 0814337014414
CMAJOR - T.61



WAGNER, un genio en el
exilio.
Un film de Andy Sommer con
Antoine Wagner. Documental.
16/9 - 133 min.
BAC096 (DVD)
Ean: 3760115300965
BELAIR - T.662

Conciertos



© Felix Broede

“Tres jóvenes solistas españoles” es el título de la crítica de Ángel Carrascosa al concierto en el Liceo de Cámara XXI del CNDM, de la oboísta Cristina Gómez Godoy, Pablo Ferrández y Juan Pérez Floristán. “Programa ejemplarmente planteado y resuelto, una lección de cómo hacer música de cámara: un diálogo permanente, una conversación inteligente a dos o a tres voces. Gómez Godoy, oboe solista en la Staatskapelle Berlin, pertenece ya a la élite de los mejores oboístas... Se vio claro que Floristán es un gran intérprete... También se vio que el cellista Ferrández posee amplio y hermoso sonido”. Esta es una crítica de las incluidas en las diez páginas dedicadas a repasar la actividad de conciertos en España. Más críticas en la Web forumclasico.es.

Ópera



© A. Bofill

“Llegó por fin al Liceu *Andrea Chénier*, título con el que Jonas Kaufmann se presentaba por primera vez en una ópera escenificada en Catalunya. Por suerte, la cosa fue mucho más que una velada con el tenor más aclamado del momento y no todo fue Kaufmann, porque el triunfo más clamoroso y ruidoso de la función de estreno fue para Sondra Radvanovsky y para Carlos Álvarez. En todo caso, hay que decir que el trío de ases evidenció la diferencia entre ser cantante y ser artista. Jonas Kaufmann es un gran, grandísimo artista. Y su *Chénier* fue de máximos...”. La esperada presencia del tenor no eclipsó a sus compañeros de reparto, a similar altura.

Discos



“Con los años, el violín del francés Renaud Capuçon (n. 1976) se va consolidando como uno de los más deslumbrantes de nuestro viejo continente. Con una carrera más centrada en el mundo camerístico, en sus primeros años, cada vez que afronta el reto del concierto hay que reconocer que lo borda. Un sonido de una belleza apabullante, pleno, redondo e intenso cuando lo requiere la partitura. Como en estos dos Conciertos para violín de Bartók, donde la belleza tímbrica de los Andantes se combina con un sonido poderoso y brillante en los Allegros. Donde el aroma del folclore húngaro se perpetúa en ataques rítmicos portentosos”. Disco seleccionado entre los mejores del mes, Juan Berberana no duda en otorgarle una R a uno de los grandes violinistas del momento.

40 CONCIERTOS

52 ÓPERA

DISCOS

58 DE LA A A LA Z

71 CRÍTICAS DISCOS

72 DOCUMENTALES

74 DISCOS CRITICADOS

76 RITMO ONLINE

83 RECOMENDADOS DEL MES

Un Stravinsky recuperado

Barcelona

En 2015, un traslado de los archivos del Conservatorio de San Petersburgo permitió recuperar una obra de Stravinsky que llevaba más de un siglo perdida: el *Canto fúnebre* (o si hacemos caso del programa de mano, *Funeral Song*, en inglés, que siempre queda más "moderno"). La OBC, tan tarda habitualmente a la hora de acercarse a muchos clásicos del siglo XX, reaccionó esta vez con prontitud: la ofreció el pasado 2 de marzo. La noticia del fallecimiento del maestro Jesús López Cobos hizo que la orquesta dedicara su interpretación a su memoria.

Compuesta en 1909 en homenaje a Rimsky-Korsakov, *Canto fúnebre* es una página fascinante por el dominio de la orquestación que revelaba ya su joven autor y un tono oscuro que anuncia muchos pasajes de *El pájaro de fuego*. Hannu Lintu, siempre eficaz en el repertorio moderno, logró mostrar toda su sutileza tímbrica, la misma que domina también en *L'arbre des songes* de Dutilleux, cuyas dificultades técnicas sorteó un Ilya Gringolts consciente de que el virtuosismo no es el objetivo de la obra, sino la recreación de una atmósfera mágica y misteriosa. Como cierre, un Stravinsky de siempre, *Petrushka*, del que Lintu dio una versión muy cuidada en el plano sonoro y rítmico y, sobre todo, muy plástica y teatral.

Juan Carlos Moreno

Ilya Gringolts. OBC / Hannu Lintu. Obras de Stravinsky y Dutilleux. L'Auditori, Barcelona.

Enclave único

Jaén



Ton Koopman, durante su recital para clave en la Sacristía de la Catedral de Jaén.

La selección de piezas para clave que presentó Ton Koopman en la renacentista e incomparable Sacristía de la Catedral de Jaén, en el marco del I Festival de Piano, organizado por la Diputación Provincial de Jaén, ilustran la evolución de la música para teclado desde el oscurecimiento del renacimiento al barroco tardío. El instrumento elegido fue un clave, copia de un modelo Ruckers de 1616, de sonoridad redonda en los bajos y dulce en los agudos, manejado por el holandés con especial claridad y nitidez, favoreciendo algunas complicadas polifonías. Koopman pertenece a ese selecto grupo de artistas que transmiten naturalidad y honradez en sus ejecuciones, y

su estado de forma se puso de manifiesto en las dos primeras obras del holandés Sweelinck, logrando una perfecta combinación entre la robustez constructiva en la evolución de las variaciones del *Ballo del Granduca* y la hondura expresiva de la *Paduana lachrimæ*, basada sobre esas cuatro notas iniciales de las célebres *Lachrimæ* de John Dowland.

Aunque los acercamientos a la escuela organística hispánica de Bruna y Cabanilles resultaron menos convincentes, sin llegar a transmitir el grado de austero misticismo del *Tiento sobre la letanía del Virgen* ni el aire juguetón de la *Corrente italiana*, con prontitud se retornó a la perfección de la madurez y conocimiento del estilo en el *Preludium manualiter* y la *Partita Auf meinen lieben Gott*, obras del genial Buxtehude, del que es uno de sus primeros defensores. La primera parte finalizó no con la mejor música de la noche, pero sí con una muestra de la vitalidad y entusiasmo con la que sabe transmitir esa explosión de energía de ecos venecianos que contiene la *Sonata en sol mayor* de Fiocco.

La representación de la escuela francesa de Forqueray y Duphy y los modos casi haendelianos de Bustijn, en interpretaciones de bella y justa ornamentación, sirvieron de antesala a la referencial y perfecta manera de elaborar el discurso musical, tanto en un *Ground* de Purcell, de bellos matices, como en una brillantísima *Tocatta BWV 916* de Bach. Dos pequeñas interrupciones en los momentos de pasar la partitura fueron bien recompensadas con una *Sarabande* de la *Suite francesa n. 5*, en la que dejó patente su maestría y elegancia cuando se trata del genio de Eisenach.

José Luis Arévalo

Ton Koopman. Obras de Bach, Sweelinck, Purcell, etc. Sacristía de la Catedral, Jaén.

De centenarios y otros asuntos

Las Palmas de Gran Canaria

Sebastian Lang-Lessing, director invitado asiduo en los últimos años a las temporadas de la Filarmónica de Gran Canaria, dedicó su comparecencia a los centenarios de Bernstein y Debussy. Del primero ofreció Tres danzas de *On the town* y la suite de la película *On the Waterfront* (*La ley del silencio* en España), expuestas en toda su vitalidad y riqueza rítmica, destacando en la suite sus conexiones dramáticas con la escena. Para Debussy se atrevió con dos de sus grandes obras orquestales: *Nocturnos* e *Iberia*. El maestro alemán nos brindó lecturas diáfanos, detallistas y muy bien trabajadas, en las mantuvo la continuidad del discurso musical con naturalidad y sin rupturas, únicamente lastrado por una dinámica en exceso comprimida, en la que faltaron tanto los pianísimos más etéreos como los fortísimos más contundentes. Excelente la respuesta del conjunto grancanario, con múltiples desempeños solistas, así como del coro, excelentemente preparado por Luis García Santana.

Muy buena impresión dejó el debut en los conciertos de abono de la Filarmónica, Ramón Tebar, de trayectoria marcadamente ascendente en estos últimos años. Con un programa Liszt-Saint y Saëns, brindó lecturas muy bien estructuradas de *Los preludios* y la *Tercera Sinfonía* del segundo, donde marcó adecuadamente las distintas secciones sin excederse en los pasajes más aparatosos, recreándose elegantemente en las partes más poéticas. En Saint-Saëns logró imbricar al órgano en el tejido orquestal sin que perdiera su especificidad, de una forma como no habíamos escuchado en vivo, gracias también a la espléndida labor de Ángel Hortas. En el *Primer Concierto* de Liszt, el otras veces excelente Gustavo Díaz Jerez no tuvo su día, con problemas en los pasajes más virtuosísticos como

las dobles octavas que abren el primer y tercer movimiento, aunque su innegable musicalidad se abrió paso en otros momentos, especialmente en el movimiento lento.

Juan Francisco Román Rodríguez

Orquesta Filarmónica de Gran Canaria / Sebastian Lang-Lessing. Coro de la OFGC. Obras de Bernstein y Debussy. **Gustavo Díaz Jerez. Ángel Hortas. Orquesta Filarmónica de Gran Canaria / Ramón Tebar.** Obras de Liszt y Saint-Saëns.
Auditorio Alfredo Kraus, Las Palmas de Gran Canaria.

Volcán Goerne

Madrid

Schubert fue un hombre tímido, dominado por su padre y con una personalidad débil, al que sus amistades propiciaron una vida de sexo, alcohol y francachelas que le ocasionó una sífilis por la que se vio sometido a los tratamientos más cruentos de la época, a base de mercurio, que acabaron por sumirle en un estado de semilocura. Quizá por todo esto, su producción musical fue y es una de las más profundas, inspiradas y exquisitas de la historia de la música, a la que supo transmitir sus anhelos, añoranzas, amores y desesperación, sin por eso obviar momentos espirituales de una profunda luminosidad y una compenetración con la naturaleza incomparables. Su alma era la de un ángel, encerrada en un cuerpo sometido a todas las flaquezas de un ser humano. Ese fue su tormento y su gloria, y merced a esta dicotomía supo escarbar en la existencia como pocos artistas han sido capaces de hacerlo. Grande en casi todo, una de sus cimas creativas la alcanzó con sus canciones, sus Lieder, y dentro de su prolífico catálogo, unos seiscientos, destacan los ciclos *Die Schöne Müllerin* (La bella molinera), *Die Winterreise* (El viaje de invierno) y el *Schwanengesang* (El canto del cisne).

Los tres ciclos los escucharemos en diferentes sesiones en la presente temporada en el Teatro de la Zarzuela, interpretados por el barítono Matthias Goerne y el pianista y director artístico del Festival de Salzburgo, Markus Hinterhäuser. El viaje ha comenzado con *La bella molinera* y si continúa con el mismo nivel, nos encontramos ante un gran acontecimiento artístico-musical.

Goerne es un habitual del Ciclo de Lied, ya ha participado en dieciséis de sus ediciones y con anterioridad ya nos había interpretado *La bella molinera*. Con el paso de los años, su voz se ha oscurecido, se ha hecho más carnosa, más profunda, ya no flota sobre él, como ocurría con todos los intérpretes de su generación de este repertorio, la gigantesca sombra de Fischer-Dieskau. Hoy ya no tiene nada que ver con aquel mundo, ahora es más personal, más desgarrador, más explosivo, sin dejar por eso de olvidar el intenso recogimiento y lirismo de muchas de las composiciones. Su interpretación fue verdaderamente antológica, a tumba abierta, sin una reserva. Escuchamos un Schubert apasionado, dolorido, resignado y, en momentos, de una contenida poesía de la mejor ley. Se merecería un comentario a cada una de las canciones pero esto se haría interminable. La suya fue mucho más que una lección de canto, fue la demostración de una capacidad para dramatizarlas, dándoles su más profundo significado con una entrega sin fisuras. Si a esto añadimos la extraordinaria colaboración de Markus Hinterhäuser al piano, la velada fue una de esas que quedarán en el recuerdo de los aficionados para siempre.

Francisco Villalba

Matthias Goerne, Markus Hinterhäuser. *La bella molinera*, de Schubert.

Ciclo de Lied (CNDM). Teatro de la Zarzuela, Madrid.

Unión indisoluble

Madrid



Diana Damrau demostró que es una de las más consumadas intérpretes straussianas de nuestros días.

Tras el telúrico recital de Goerne e Hinterhäuser, que acababan de leer, parecía que no era posible que se repitiera, en tan corto espacio de tiempo, otro que alcanzase un nivel semejante. Pero el milagro se ha producido por caminos muy diferentes, aquel fue la intensidad, el mazazo; este la exquisitez, la picardía, el encanto, la ensoñación y el más noble lirismo.

Diana Damrau es una extraordinaria soprano lírico-ligera, con una voz bellísima, un aguado impecable y un centro más que notable, a la que he disfrutado como maravillosa intérprete de papeles en el belcanto italiano, en Mozart, en Strauss e, incluso, en una excelente Traviata en la Scala, pero en el Lied tenía serias dudas de que alcanzara el mismo nivel. El concierto estuvo centrado en dos compositores cumbres del lied, Hugo Wolf y Richard Strauss.

En la primera parte, dedicada a Wolf, se habían escogido una selección de los libros I y III del *Italianisches Liederbuch*, aquellos que iban más a las características de la soprano, los más risueños y humorísticos, mezclados con otros más líricos, pero alejados del patetismo que tantas veces tienen otras obras de este compositor. Damrau cantó cada uno de ellos con un encanto y chispa extraordinarios. Deutsch se lució con un acompañamiento pianístico magistral, perfecto en el subrayado de partituras en apariencia tan simples pero tremendamente complejas, que unen voz y piano de forma indisoluble.

Pero la gran sorpresa se produjo en la segunda parte, con Strauss. Aquí ya no hubo juegos, aquí se impuso la extensa línea melódica del gran Ricardo III. Tras unas exquisitas interpretaciones de *Einerlei* (Mismidad), *Ständchen* (Serenata), *Meinem Kinde* (A mi hijo) y *Muttertändelei* (Amor de madre), llegaron los sublimes *Cuatro últimos lieder* y Damrau demostró que es una de las más consumadas intérpretes straussianas de nuestros días. Su línea de canto es impecable, apiana de forma prodigiosa, posee un *legato* sin fisuras y sus ascensos a la zona aguda son de una prodigiosa naturalidad, en fin, posee todo vocalmente para el compositor de *Rosenkavalier*. Además impregnó a cada una de estas joyas de melancolía, de un lirismo exquisito y profundo. Las cantó perdida en el mundo de los sueños, la añoranza, el sosiego y la resignación, rozando, merced también al magisterio de Deutsch, lo sublime. Creo que nunca los he escuchado más a mi gusto.

Ante los rendidos aplausos del "respetable", con una generosidad infrecuente, interpretó seis propinas, cinco de Strauss (*Nichts*, la póstuma *Malven*, *Cäcilie*, *Wiegenlied* y *Zueignung*) y una de Obradors (*Del cabello más sutil*), con un castellano ininteligible, pero se agradeció el esfuerzo...

Francisco Villalba

Diana Damrau, Helmut Deutsch. Lieder de Wolf y R. Strauss.
Ciclo de Lied (CNDM). Teatro de la Zarzuela, Madrid.

La fiesta de la libertad

Madrid



Jordi Savall, uno de los grandes nombres de la interpretación historicista.

El Ciclo al que pertenece este concierto, *Universo Barroco*, nos propuso un repertorio que quizás se ubicara mejor en un serie dedicada a las denominadas *Músicas del Mundo*, ya que el crisol de músicas y de músicos fue tal que a priori pudiera parecer un concepto de escasa coherencia, dirigido todo ello por uno de los grandes nombres de la interpretación historicista, Jordi Savall. No obstante, los que tuvimos la suerte de poder asistir a tal confluencia de artistas mundiales pronto nos dimos cuenta de todo lo contrario: el concierto fue una maravillosa celebración del arte, de la música y del sentimiento global de fraternidad que debiera imperar en el mundo actual.

Comenzó con la impactante presencia, desde el patio de butacas, de Mohamed Diaby (quien sustituyó, por enfermedad, a Kassé Mady Diabaté) con un Auditorio Nacional a oscuras, con una única luz cenital que iluminaba su figura. Introdujo el concierto cantando a capela la melodía *Djonya* de Malí, con una arrebatadora expresividad que llegó a todos los rincones de la sala. Ya en escena, el concierto se estructuró en base a unos fragmentos de terribles textos espléndidamente recitados por Emilio Buale, que narraron las aventuras y, sobre todo, desventuras de los esclavos a través de los tiempos, desde Aristóteles (s. IV a. C.) a Martin Luther-King (1963). Después de cada lectura se intercalaron las distintas intervenciones musicales, inspiradas en lo anteriormente leído.

La agrupación 3MA, con sus intérpretes sentados al borde del escenario, Ballaké Sissoko, Rajery y Driss el Maloumi, ofreció unas interpretaciones muy cálidas y unas imaginativas improvisaciones con sus instrumentos de cuerda pulsada, el Kora, el Valiha y el Oud, en donde estuvieron magníficos en la pieza titulada *Awal*, de Madagascar, en la que a una aparente simplicidad de dos acordes se fueron sumando improvisaciones, tanto vocales como instrumentales, que progresivamente añadían una gran tensión a la pieza, la cual culminó con los tres músicos cantando en un gran clímax final.

Tembembe Ensemble Continuo nos deleitó con la faceta más folklórica y vital de la música popular latinoamericana. Interpretaron de una forma tremendamente natural y rítmica piezas procedentes de Brasil, Colombia, México o Bolivia. Sus cuatro miembros, Ada Coronel, Leopoldo Novoa, Enrique Barona y Ulises Martínez tocaron instrumentos tan dispares como la vihuela, el wasá, el marimbol, la marimba de chonta, el tiple colombiano, la leona, la jarana, la quijada de caballo o el violín. Esto permitió que la audiencia disfrutase de unos colores musicales riquísimos. A todo esto se sumaban en sus interpretaciones Maria Juliana Linhares, soprano

brasileña dotada de un timbre vocal precioso y de un gracejo tremendo que le permitía cantar y bailar con total naturalidad, y Ada Coronel como cantante, gran conocedora del folklore sudamericano. Todos ellos brillaron especialmente en obras procedentes de Brasil, como *Saí da casa* o *Bom de Briga*, en donde disfrutamos de una magnífica Maria Juliana Linhares acompañada de estos fantásticos músicos.

La interpretación de la música procedente de Malí (África) fue, asimismo, de una calidad encomiable: el solista vocal, Mohamed Diaby dio una lección magistral de lo que supone ser un solista de este tipo de repertorio: además de poseer un instrumento vocal envidiable (timbre precioso, afinación pura y un registro muy amplio) mostró unas dotes de comunicación con la audiencia superlativas y una gran expresividad. Destacaron sus interpretaciones en *Manden Mandinkadenou*, ya que además improvisaba sobre las armonías, y en *Simbo*, en donde conectó especialmente con el público, cantando hacia todos las direcciones de la sala, incluida la parte de atrás del escenario. A Diaby se le sumaban tres magníficas mujeres de Malí, Mamani Keita, Nana Kouyaté y Tanti Kouyaté, quienes, además de cantar espléndidamente los estribillos de las piezas, aportaban la espectacular danza africana a las ya de por sí rítmicas obras.

Todo este gran abanico de culturas fue aglutinado por los grupos de Jordi Savall, los magníficos Hespèrion XXI y La Capella Reial de Catalunya, que se encargaron, sobre todo, de las obras de los compositores occidentales. Pudimos escuchar una colorida visión de un fragmento de *La Ensalada La Negrina*, de Mateo Flecha "El Viejo", en donde la famosa danza final *Sansabeya Gugurumbé* fue cantada por Iván García con un estilo totalmente africano, con danza incluida. Otras obras fueron *Tambalagumbá* de Gutierrez de Padilla o *¡Fuera, fuera!* de De Chavarrí, a dos coros, en donde a los ensembles de Savall se sumaron los demás grupos para conformar un gran *tutti* lleno de colorido multicultural. Debemos destacar también la interpretación de Victor Sordo, tenor, en *Another Man Done Gone*, canción de esclavos, interpretada con gran expresividad junto a dos instrumentistas de lujo, el arpista Andrew Lawrence-King y el guitarrista Xavier Díaz Latorre, dos de las piezas clave de casi cualquier proyecto de Savall.

A Jordi Savall le agradecemos enormemente que haya podido crear un programa tan especial y cautivador. El propio Savall tuvo un momento muy especial en la interpretación del famoso *Amazing Grace*, que fue tañido a modo de *consort de violas*, algo muy característico en sus interpretaciones, y que estuvo cantado con una muy buena afinación y expresividad por La Capella Reial de Catalunya. La pieza final, *Touramakan*, de Malí, supuso una verdadera celebración de la libertad de los esclavos, con todos los músicos participantes del concierto, que supieron crear un sonido espectacular con unas soberbias texturas instrumentales (percusión, cuerda frotada, vientos, cuerda pulsada...) y vocales, además de las festivas danzas. Como propina, tras la gran ovación de la audiencia, se ofreció el conocido *¡Ay, que me abraso!*, de Juan García de Zéspedes, mezclado con improvisaciones de Malí y con una guaracha mexicana. Otra tarde para recordar de esta gran temporada de conciertos del CNDM.

Simón Andueza

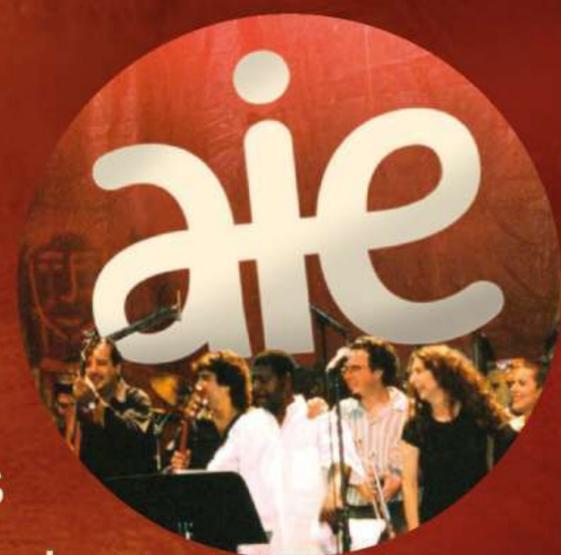
La Capella Reial de Catalunya, Hespèrion XXI, Tembembe Ensemble Continuo (México y Colombia), 3MA (Malí, Madagascar y Marruecos). Mohamed Diaby, canto, Maria Juliana Linhares, soprano, Ada Coronel, canto, Emilio Buale, recitador. Jordi Savall, viola da gamba y dirección.

Universo Barroco, CNDM. Auditorio Nacional, Madrid.

BECAS AIE BECAS AIE

ABIERTO EL PLAZO PARA LA NUEVA CONVOCATORIA

BECAS AIE
de formación
o ampliación
de Estudios
Musicales y de
Alta Especialización



2018/2019

SOCIEDAD DE ARTISTAS

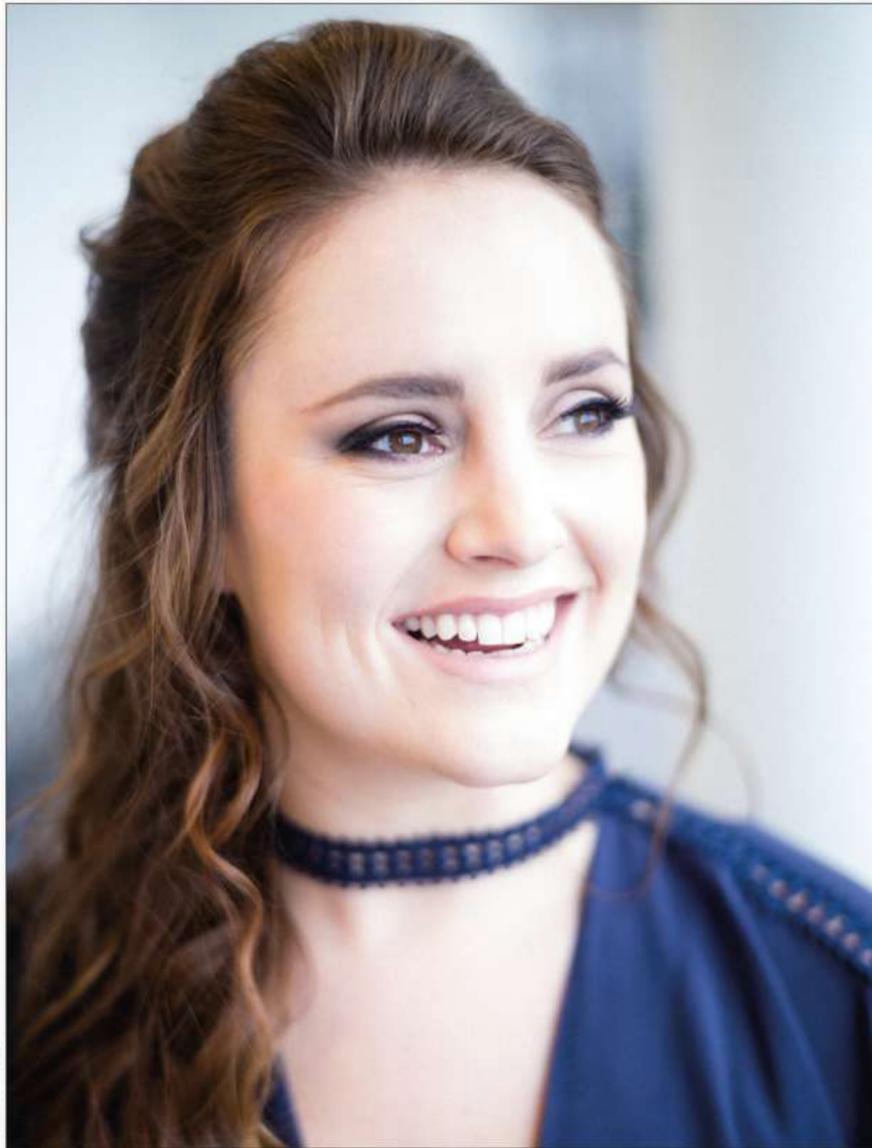
Intérpretes o Ejecutantes de España

Madrid	91 577 97 09	becas@aie.es www.aie.es
Barcelona	93 292 02 50	
Sevilla	95 433 91 84	



Nombres que sonarán

Madrid



GERARD COLLETT

La soprano londinense Louise Alder, una grata sorpresa su descubrimiento.

Es función del crítico (así suele llamarse el melómano que tiene el privilegio y la osadía de publicar sus impresiones después de un concierto), alertar sobre la aparición de artistas que consiguen asomar al exterior para demostrar un talento, cuya manifestación convierte el adjetivo *prometedor* en algo más que una llamada de atención; habría que hablar más bien de un *grito de alerta*. La soprano londinense Louise Alder, que ya ha iniciado su carrera en el Reino Unido y Alemania, es aún poco conocida aquí; de ahí que su aparición deba anunciarse con la grata sorpresa del descubrimiento. La Fundación March culminó su ciclo "Poesía en Música" con un programa dedicado a dos grandes poetas franceses, Victor Hugo y Paul Verlaine, que sirvieron de inspiración a diferentes compositores. Louise Alder desentrañó concienzuda y sutilmente cada pieza, con una voz rica, destacando la sensualidad, melancolía o dramatismo de unos poemas iluminados en ocasiones por dos partituras distintas; así, *Mandoline* de Paul Verlaine, muy diferente en Fauré y en Debussy.

Muy joven intérprete es, efectivamente, la canadiense Alice Burla, nacida en Toronto en 1996, y ya una consumada pianista que, con tranquila y refinada sensibilidad, inició un largo paseo iniciado en C.P.E. Bach, continuado en Schubert y prolongado en Debussy hasta llegar a Messiaen; cada compositor tratado con el estilo apropiado, en un ejercicio de versatilidad sometido a un común criterio de serena maestría.

Otro también muy joven pianista, Alexandre Kantorow, propuso un programa basado en la influencia que la música popular húngara había ejercido en compositores tan distintos como Bartók (*Allegro barbaro* y *Rapsodia*), Brahms (*Sonata n. 2* y *Rapsodia n. 2*) y Liszt (*Rapsodia húngara n. 11*), que inter-

pretó con dominada técnica y una cierta contundencia, que recordaba al ímpetu de un Lazar Berman. El público asiduo de la comfortable sala de la Fundación March apreció la calidad extraordinaria de los tres artistas, cuyos nombres no es aventurado asegurar que darán que hablar.

Álvaro del Amo

Louise Alder, Roger Vignoles. Obras de Fauré, Saint-Saëns, Bizet, Liszt, Debussy y Hahn. "Jóvenes Intérpretes": **Alice Burla.** Obras de C.P.E. Bach, Schubert, Debussy, Messiaen. **Alexandre Kantorow.** Obras de Bartók, Brahms, Liszt.

Ciclo Poesía en Música. Fundación Juan March, Madrid.

Ajustadas referencias y estreno

Madrid

Dos partes bien diferenciadas las que ofreciera la Orquesta Nacional bajo la dirección de David Afkham. Dos partes que servían a dos ideas dispares, entrelazadas por la voluntad de incluir en la ambiciosa obra de estreno inicial, referencias cruzadas con la de repertorio ofrecida en la segunda parte. Una práctica que se está extendiendo en más programaciones y que sinceramente desaconsejo. Una práctica que no hace sino establecer relaciones programáticas transversales, circunstanciales y efímeras. Pueden darse, es cierto, a decisión del compositor, y ejemplos sobran, pero nunca se trata de un valor añadido sino de una decisión compositiva autónoma. ¿Qué pensaríamos si, por ejemplo, la *Novena* de Bruckner que se ofrecía tras el descanso hubiera corrido la misma suerte? Esto es se hubiera confeccionado en función de su estreno sirviendo a otra obra que casualmente allí la acompañara y a la que citara y sirviera...

El hecho es que se está promoviendo esta práctica que si bien, en ocasiones como ésta se fusiona con coherencia, elegancia y sin estridencias, en otras resulta forzado. Y sí, las referencias, *De Vinculis* a la *Novena* de Bruckner realizadas *Con segreto sussurro* por Mauricio Sotelo recibieron un ajustado acomodado formal. Obra que presumía sobre el papel de ser un *concierto para piano y orquesta* con Nicolas Hodges en su destacado rol solista, pero que se vivió, como alguna otra pieza singular del repertorio tardo-romántico o cuasi-contemporáneo del siglo pasado, como obra sinfónica con piano obligado, eso sí, en proscenio central, amplio papel y episodios de concierto... pero sin notorio lucimiento solista.

La *Novena* de Bruckner tuvo una factura sobria, bien trazada y paciente, con una transparente e inteligible distribución de sus ponderados ingredientes. Se vivió así como todo un proceso de consolidación formal, sinfónica vivida desde la entereza incólume del podio. Absoluto equilibrio entre todos los movimientos, con cierta predisposición a trazar el *Adagio* como un posible final de sinfonía y de concierto... Pienso, en este aspecto, que debe ser tratada la obra como lo que es... una obra incompleta, truncada, dejando al final el espacio a un público, aleccionado documentalmente, para que note el brillo de la ausencia de su último movimiento, no concluido por el autor... Un *adagio* que se convirtió, sí, en una verdadera "despedida de la vida"... Pero que, nos guste o no, se encuentra inmerso en un proceso formal en progreso más amplio, que desgraciadamente no quedara rematado con el movimiento *Finale* proyectado.

Luis Mazorra Incera

Nicolas Hodges. Orquesta Nacional de España / David Afkham. Obras de Bruckner y Sotelo.

OCNE. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

NAXOS

LIVE FROM THE 2016

BBC

DVD
VIDEO

Proms

AT THE ROYAL ALBERT HALL

BBC Proms



BBC Proms

MÜNCHNER PHILHARMONIKER
BEHZOD ABDURAIMOV
ALEXEI PETRENKO
VALERY GERGIEV

Música

DIRECTA

www.musicadirecta.es

BERLIOZ RACHMANINOV
RAVEL STRAUSS USTVOLSKAYA

BBC

UNITEL

Una vida tras una muerte

Madrid



© IVAN BALDERRAMO

La mezzo Violeta Urmana cantó el infrecuente ciclo de Berlioz *La muerte de Cleopatra*.

El concierto que protagonizaron en su arranque la Orquesta Nacional de España con la mezzo Violeta Urmana, bajo la dirección de Mark Elder, ofreció un espectáculo previo al descanso digno de ser destacado desde su activo primer segundo. Un gesto entregado y enérgico, altamente *subdividido* y mantenido de esta incómoda guisa un buen rato por la citada batuta, en un fulgurante inicio. Un gesto que así convocó todas las sinergias instrumentales precisas que confabulara Berlioz en *La muerte de Cleopatra*. Un magnífico contexto para introducir de seguido la voz de Urmana. Una interpretación intensa y extraordinaria de todos, especialmente de ella.

Tras este extraordinario despliegue "de más a más", era realmente difícil mantener tan alto el listón en la segunda parte. Más aún si se trataba de asumir, tras un descanso de similar duración a la obra escuchada del galo, la deliberada complejidad que atesoran los pentagramas de *Una vida de héroe* de R. Strauss. Las comparaciones son odiosas, pero en este caso venían dadas por programa. Un orquestador incipiente, un músico de natural atrevido, entusiasta y visionario, difícil de articular, frasear y dar sentido con precisión y coherencia hecho con energía y exquisitez, Berlioz, frente a la espléndida orquestación del Strauss muniqués, donde un tono fácilmente grandilocuente y fatuo amenaza la entidad del discurso.

A destacar el espléndido solo realizado por el concertino de la orquesta, Gjorgi Dimchevski. Un solo de violín de amplias proporciones y tan complejo como la obra misma, se diría que con pretensiones de *concierto*, que por sonido, agilidad y riesgo dieron por el concertino, buena réplica a las intervenciones orquestales que lo asediaban primero y envolvían después.

Luis Mazorra Incera

Violeta Urmana. Orquesta Nacional de España / Mark Elder. Obras de Berlioz y Richard Strauss.
OCNE. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Simetrías y asimetrías

Madrid



BRUNO CEBRIAN

Manuel Martínez Burgos estrenó *Geroglífico d'amore*.

Un concierto pleno de novedades y dinamismo el que ofreciera la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid, dirigidos por Víctor Pablo Pérez. El *Eclipse* inicial de Marcos Fernández tuvo el carácter y dimensión precisos para servir de magnífica y refrescante obertura a la velada, donde la relativa tendencia a un relativo *minimalismo* de base, bien gestionado, dio con un justo equilibrio y una jugosa apariencia. Sabroso comienzo que se siguió de las *Metamorfosis sinfónicas* de un admirable Hindemith de escuela, donde brillara principalmente la versatilidad técnica de un creador solvente en muy diversos frentes que quizás peque aquí, para mi gusto, de cierta ineficacia de *grandeur* sinfónica en su disposición de movimientos. Un inicio de concierto pues radiante y sólido en lo instrumental que reservara las más sugerentes apuestas vocales tras el descanso.

Y sí, la principal novedad de esta "simétrica" o "antimétrica" segunda parte de concierto, fue su añadido vocal. Idéntica disposición pues: una obra nueva primero y luego una obra de peso de algún compositor asentado, como quien dice, un "clásico" ya del siglo pasado. El estreno de Manuel Martínez Burgos, *Geroglífico d'amore*, presentó mayores ambiciones que la obra que le precediera en esta misma posición antes y, por tanto, le acompañaba mayor expectativa a satisfacer. Y es que tanto esta pieza, como la que le siguiera por razones más circunstanciales que reales, insistieron, pese al componente verbal, en un talante más críptico.

La puesta en atriles de *Amarus* de Janáček fue una espléndida ocasión de escuchar una obra apartada del repertorio y que bien merece otro trato, quizás en diferente contexto... Un concierto, en suma, sorprendente, cabalmente aparejado y dispuesto, con algún desequilibrio de otro orden ya en la segunda parte, pero resuelto, en lo puramente musical, con eficacia y sin aspavientos.

Luis Mazorra Incera

Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid / Víctor Pablo Pérez. Obras de Fernández, Hindemith, Janáček y Martínez Burgos.
ORCAM. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Tres jóvenes solistas españoles

Madrid



Cristina Gómez Godoy, oboe solista en la Staatskapelle Berlin, "pertenece ya a la élite de los mejores oboístas".

La oboísta de Linares Cristina Gómez Godoy (1990), el cellista madrileño Pablo Ferrández (1991) y el pianista sevillano Juan Pérez Floristán (1993) ofrecieron el 8 de marzo un programa ejemplarmente planteado y resuelto, toda una lección de cómo hacer música de cámara: un diálogo permanente, una conversación inteligente a dos o a tres voces.

Gómez Godoy, hace años en la West-Eastern Divan Orchestra y hoy oboe solista en la Staatskapelle Berlin, pertenece ya a la élite de los mejores oboístas: por su precioso sonido, que recuerda algo a Schellenberger y quizá más a Maurice Bourgue (Filarmónica de Berlín y Orquesta de París, respectivamente), por su capacidad de regulación del sonido, su excelente *legato*, su exquisita musicalidad, su pulcritud y su delicadeza, fue intérprete ideal de las *Tres Romanzas Op. 94* de Schumann. Al comienzo del programa su contribución en el *Trío en re mayor Hob. XV: 16* de Haydn (original para piano, cello y flauta) había sido ya ejemplar. En él y desde los primeros momentos se vio claro que Floristán es un gran intérprete (¡también!) de Haydn, por su pulsación, su fraseo, su vivacidad y vitalidad, su imaginación para dotarlo de espontaneidad, de alegría de vivir y de diversas sorpresas tan caras al genial compositor.

También se vio que la actuación del cellista Ferrández no se limitaba a quedar en un segundo plano, sino que su amplio y hermoso sonido y su entrega rebasaban el retraído papel de comparsa al que suelen resignarse muchos chelistas en estas obras. A continuación, en las tres *Fantasiestücke Op. 73* de Schumann estuvo admirable: tanto él como el pianista entendieron a fondo el lirismo intimista del compositor. Para cerrar la primera parte tocaron una obra muy rara, agradable pero algo convencional: la *Serenata Op. 73* (1923) de Robert Kahn (1865-1951), que (se le nota) fue amigo de Brahms. El programa terminó con un estreno absoluto, el del *Trío para oboe, cello y piano* que el autor, Jesús Torres, uno de los compositores españoles más destacados de nuestros días, ha dedicado a los tres instrumentistas. Se comprende: defendieron la difícil obra con entrega y ahínco absolutos.

Ángel Carrascosa Almazán

Cristina Gómez Godoy, Pablo Ferrández, Juan Pérez Floristán.
Obras de Haydn, Schumann, Kahn y Torres.
Liceo de Cámara XXI, CNDM. Auditorio Nacional, Madrid.

Una Misa por la paz

Madrid

La *Pequeña Misa solemne* de Rossini fue la obra religiosa postrera de su catálogo que eligiera la Universidad Autónoma de Madrid para recordar el nombre de Tomás y Valiente, en esta nueva edición de su concierto, ya arraigado en el Auditorio Nacional: "Músicas por la paz". Ajuste y precisión bajo la dirección de José Ramón Encinar, junto con el coro "El molino". Un ajuste fundamentado desde un primer momento en el despliegue de los dos pianos y, en especial, del más destacado que asumiera inicialmente el comprometido y esencial rol protagonista de este instrumento en este entramado instrumental de teclados planteado por el de Pesaro. Era el piano en las manos de Josu Okiñena. Un protagonismo que se compartiera al llegar al solo de piano, asumido con igual solvencia por su *partenaire* esta noche: Rubén Sánchez-Vieco. Este *solo*, y es un detalle de suma importancia, dadas las limitaciones instrumentales de esta partitura, libre ya del preciso rigor, tú a tú y *tempo giusto* entre director y pianista. *Agógica, dinámica* y demás indicaciones que en el *solo* se delegaran en el propio intérprete, como resulta lógico y natural.

Los solistas vocales defendieron con carácter y ponderación con el conjunto dispuesto para la ocasión, sus respectivos roles, Isabella Gaudí, Cecilia Molinari, Xabier Anduaga y Pablo Ruiz. Solistas que mostraron voces y concertación ajustadas,

con mención en el apartado dinámico y tímbrico del tenor. *Músicas por la paz* que también recordaban, *In Memoriam*, a Alberto Zedda.

Luis Mazorra Incera

Isabella Gaudí, Cecilia Molinari, Xabier Anduaga, Pablo Ruiz, Josu Okiñena Rubén Sánchez-Vieco, Miguel Ángel Tallante. Coro El Molino / José Ramón Encinar. *Pequeña Misa solemne* de Rossini.
UAM. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Sokolov, también impecable en Haydn

Madrid

La visita anual de Grigory Sokolov al ciclo de pianistas Grandes Intérpretes, contó con la sabrosa novedad de incorporar tres Sonatas de Haydn (las ns. 44, 32 y 36 del catálogo de Hoboken). No recuerdo haber escuchado antes Haydn en el piano del ruso (también lamento no haber asistido a alguno de sus 18 conciertos, en este ciclo, desde 1996...) y, por increíble que parezca, volvió a sorprendernos y maravillarnos. Es verdad que Haydn está demasiado poco presente en los programas y discografías actuales (entre los grandes solo lo frecuentaban Richter o Brendel; de los compañeros de generación, destacan quizás las lecturas de Pletnev), pero también fue mérito

del ruso sacar lo mejor de cada partitura. Especialmente enfático en el componente rítmico y danzante de los *Allegros* y *Minuetos*, en las dos últimas, pero también anticipativo (divisando al final del camino el piano de Beethoven) en los *Moderatos*. Tres Sonatas sin interrupciones que, pese a la hora de duración, nos supieron a poco.

En la segunda parte Sokolov retornó a sus fundamentos, con los *Impromptus Op. 142* de Schubert. Ya hemos comentado en varias ocasiones la sorprendente afinidad de Sokolov con el piano crepuscular del austriaco. Quizás tratando de mantener una cierta continuidad en el programa, sí que llamó la atención el especial énfasis rítmico con que se desarrolló en el *Primero (Allegro)*. En los tres siguientes regresó la nostalgia, la tristeza subyacente de tan hermoso pentagrama, que el piano subjetivo de Sokolov elabora como pocos a día de hoy. Irrepetible. La sala del Auditorio, llena hasta la bandera, respondió con aplausos y vítores propios de otras disciplinas. Pese a su gesto, siempre serio, se le notó incluso emocionado. Casi diez propinas (por supuesto Chopin, Bach...), pero de duración más limitada que en otros años. Nos volvimos todos a casa, un año más, con la sensación de haber asistido a un acontecimiento musical casi irrepetible...

Juan Berberana

Grigory Sokolov. Obras de Haydn y Schubert.
Grandes Intérpretes. Auditorio Nacional, Madrid.

¡En pie, londinenses!

Madrid

Ver a toda una Orquesta Sinfónica de Londres interpretar de pie la *Segunda Sinfonía* de Schumann (a excepción de los que no podían por sus voluminosos instrumentos), como si de 80 solistas se tratara, no fue por una arenga de aquellas de Churchill, que animaba a los londinenses a ponerse en pie ante la invasión alemana. Esta invasión alemana fue Robert Schumann, más apacible y romántica que la Luftwaffe y como explicó al público Julián Gil, de los segundos violines, la sonoridad que se consigue es más física y expresiva. Pero sin una mente como la de Gardiner, con tanta personalidad como el político hoy tan moda por tanta película, este Schumann, de pie, sentado o tumbado, no tendría la claridad que tuvo, "explicado" con criterio ante una orquestación (por ejemplo, el *Allegro* inicial) diferente, hoy ya muy aceptada, pero que opaca texturas y necesita de un alquimista que sepa aclararlas. Su Schumann tuvo la vista puesta en Mendelssohn, al que sonó continuamente, con un color muy sugestivo, incluyendo la deliciosa obertura de *Genoveva*, muy poco escuchada. Los modos habituales de poco *vibrato* favorecen al alemán, que realza sus virtudes expresivas, siempre muy poéticas y excesivas en manos de algunos (el precioso *Adagio* fue un ejemplo de esto, es uno de los lentos más hermosos del XIX).

Antes, el difícil *Primer Concierto* de Beethoven que es para el pianista mostró al gran Anderszewski, pianista diferente, incluso en su modo *casual* de vestir. Su estilo es de una nitidez muy alta, aunque tuvo bastantes roces para un músico de este nivel. El volumen sonoro de Gardiner en Beethoven fue alto, quizás demasiado, por lo que algunos pasajes del pianista polaco quedaron en segundo plano. Como es un pianista distinto, regaló Janáček ante los aplausos.

Gonzalo Pérez Chamorro

Piotr Anderszewski. London Symphony Orchestra / Sir John Eliot Gardiner. Obras de Beethoven y Schumann.
Ibermúsica. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Requiem por López Cobos

Santiago de Compostela

Joan Company quiso que el concierto se sumase a los actos de condolencia en memoria de López Cobos, director con el que tantas actividades compartieron. El Coro de la OSG comenzó por un *Amén*, en relación con *The Lord Bless You and Keep You* de John Rutter, y un aire que le acercaba a los Carols o los *Anthems. Ubi Caritas*, de Duruflé, con raíces lejanas en el canto llano, evolucionado por sus complejidades armónicas. *Beati Mortui*, de Mendelssohn, dentro de la inspiración que pretende transmitirnos una fe calma y meditativa. Dos piezas de Javier Fajardo: *Ave María* y *Alleluia*. Javier Busto con otro *Ave María* y Fauré, que preparó espacio para el *Requiem* con *Cantique de Jean Racine*, obra de juventud.

El Coro de la OSG acomodaba sus recursos resaltando cuatro voces en especial, la soprano Lía Celemín y el barítono José L. Vázquez y, muy en especial, como anunció Company, la joven soprano Luisa López, a quien se confió el *Pie Jesu*, canto tierno y plegaria estremecedora, y al barítono Lucas López, para dos de los tiempos, el *Hostias* del *Offertorium* y el *Liberame*. La razón era obvia, ambos proceden de la formación no-driza del propio coro, realidad constatada y esperanza de futuro. El *Requiem* de la formación y el planteamiento tratado por Company, estuvo a la altura de las exigencias: *Introito* y *Kyrie*, en su clima de serenidad y confianza. El *Offertorio*, ajustado a las atenciones del joven barítono. El *Santus* por el pasaje del *Hossana* exultante; el *Agnus Dei et Lux Aeterna*, dentro de los necesarios contrastes para pasar al *Liberame*, cubriendo las exigencias más acuciantes, antes del *In Paradisum*, resuelto con criterio en su unidad conclusiva.

Ramón García Balado

Luisa López, Lía Celemín, Lucas López, J. L. Vázquez. Ludmila Orlova. Coro de la Orquesta Sinfónica de Galicia / Joan Company.
Obras de Fauré, Rutter, Duruflé, Mendelssohn, Fajardo y Busto
Parainfo da Universidade, Santiago de Compostela.

Solemnidad y fiesta

Santiago de Compostela

La música para un funeral masónico de Mozart, en su solemne ritualidad a la memoria de compañeros de logia con su actitud vagamente procesional, fue un comienzo carente de cualquier posible énfasis, ante un programa tendente al relumbro por las obras escuchadas: Saint-Saëns y su *Concierto n. 4*, obra en los recursos técnicos de Alexandre Kantorow, quien se resolvería con un incuestionable dominio del teclado para una composición que demanda un seguro ejercicio de agilidades. A ello le ayudaría la orquesta con mayor incidencia en el equilibrado *Andante*, planteado provechosamente desde la entrada con los instrumentos de viento-madera. La obra en sí es un continuo enfrentamiento en beneficio de un solista que, en todo momento, supo hacer prevalecer su primacía, y en la que el director, Jonathan Webb, fue cómplice irrenunciable. Todo en su medida antes del deslumbrante *Allegro vivace*, en un exigente *crescendo* muy a tono con la idea del sentido del tratamiento orquestal de un compositor de vaga inspiración wagneriana, aunque distante de cualquier posible ostentación de cromatismos condicionantes.

Tchaikovsky, con la *Sinfonía n. 2*, siempre engarzada de temáticas con resabios de terruño al servicio de una orquestación ampulosa, al menos en tres de los tiempos. El *Andante sostenuto-Allegro commodo*, precisamente en la entrada, con

la melodía de la trompa que resulta una variante ucraniana de la canción *Bajando por el Volga*, pieza que manifiesta el carácter de una tradicional *dumka*. La orquesta, necesariamente reforzada en trombones y trompas, además de percusión, nos dejó una muy convincente impresión.

Ramón García Balado

Alexandre Kantorow. Real Filharmonia de Galicia / Jonathan Webb. Obras de Mozart, Saint-Saëns y Tchaikovsky
Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela.

Entender a Mahler y Bernstein

Sevilla



FAGIL BERISHA

Rinat Shaham, mezzo judía, cantó los textos de la *Sinfonía Jeremías* de Bernstein.

Continuando con el ciclo dedicado al centenario del nacimiento de Bernstein, único en España debido a que Axelrod fue alumno suyo, nos está dando la oportunidad de conocer de primera mano obras tan interesantes como su *Primera Sinfonía*, titulada *Jeremías*, y para añadir más autenticidad al planteamiento tuvimos la oportunidad de oírla a una mezzo judía, que la cantó de memoria, muy difícil si no se conoce el idioma, ya que a veces costaba seguirla hasta con el texto delante. Pero, todavía más, la *Sinfonía* se basa en una melodía que seguramente oíría en la sinagoga el compositor, aunque él pensaba que en buena parte de su invención; lo cierto es que Rinat Shaham puso tal dosis de sentimiento que no le fue difícil emocionarnos. Y puede resultar algo más subjetivo de lo que es un comentario crítico, pero nos da la impresión de que Axelrod le está cogiendo la medida a la orquesta, y que ésta entiende su batuta como pocas veces recordamos, de manera que tanto esta obra como la siguiente, la *Primera* de Mahler, ofrecieron unas dosis de claridad y de intensidad a partes iguales, en donde es difícil separar el comentario objetivo de la emoción.

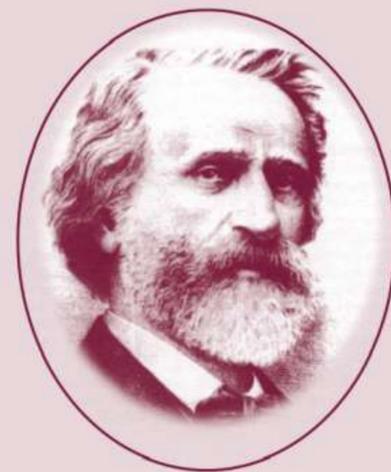
Cada matiz fue expresado con suma individualidad, y a la vez entendido dentro de su contexto, tan rico en la *Titán*. Recordemos, por último, que Bernstein ha sido uno de los direc-

ESCOLA
D'ÒPERA
DE SABADELL



Fundació
Mirna Lacambra
Xavier Gondolbeu

Concurso MIRNA LACAMBRA para acceder al XXII CURSO DE PROFESIONALIZACIÓN



Dedicado a la ópera **Falstaff** de G. Verdi

Cierre de la inscripción:
Sábado 23 de junio de 2018, a las 24.00 h
Concurso los días 27, 28 y 29 de junio de 2018
Inicio del Curso: Lunes 3 de septiembre de 2018
Finalización del Curso: Jueves 25 de octubre de 2018
con la representación de *Falstaff* de G. Verdi
en el Teatre La Faràndula de Sabadell.
Segunda representación Sábado 27 de octubre de 2018

Organiza



ASSOCIACIÓ D'AMICS DE L'ÒPERA DE SABADELL

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

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

Generalitat de Catalunya
Departament
de Cultura

Ajuntament
de Sabadell

L'ÒSTRUCH

Con el soporte de
Sabadell
Fundació

Colaboran
Obra Social "la Caixa" òperacatalunya

tores que mejor entendió el legado de Mahler, y ahora parece que su alumno pretende entender el de los dos, buscando igual fortuna.

Carlos Tarín

Rinat Shaham. Real Orquesta Sinfónica de Sevilla / John Axelrod.
Obras de Bernstein y Mahler.
Teatro de la Maestranza, Sevilla.

Mörk-Petrenko, ¡qué músicos!

Valladolid



MORTEN KROGVOLD

El sensacional cellista Truls Mörk dejó sin palabras al público vallisoletano.

Gourlay y su OSCyL siguen renovando repertorio, estrenando la Suite de *Parsifal*, preparada por él mismo sobre el Wagner original, y el *Concierto para violín* de Esa-Pekka Salonen, con Roberto González-Monjas, vallisoletano hoy ya internacional, como acreditado solista. La Suite es un buen trabajo compositivo para escenario, que queda un poco corto de temas, 7 de los 9 números glosan el Acto III, y de carácter wagneriano por su esencia lírica continua; la OSCyL sirvió con acierto intención e idea de su titular. El *Concierto* es una prueba técnica y musical para el intérprete desde que lo inicia, pues Salonen plantea una vida de músico ya nacida, que evoluciona en calma y en ritmo, y que se regenera tras aparente extinción. Roberto superó todas las dificultades con personalidad y seguridad, dando un alto nivel, apoyado en su Guarneri "Filius Andreae" actual y en la buena versión de Gourlay y los suyos. Llegó al público, otra de sus virtudes, y hubo de regalar la Sarabanda de la *Partita n. 2* de Bach, confirmando éxito.

También se abrió el Ciclo de "Antigua", con Spinosi al frente del Ensemble Barroco de la OSCyL y 5 cabeceras del Mathus y clave/órgano, que hicieron sin pausa *Battalia à 10* de Biber y el conocido arreglo del *Cuarteto n. 8* de Shostakovich por Barshai, como *Sinfonía de cámara Op. 110a*. Versiones notables, aún con las "gracias" de Spinosi de gritos, pataleos y discusiones en Biber.

En el siguiente programa sonaron la *Sinfonía concertante Op. 125* de Prokofiev, con Truls Mörk al cello; y *Sheherezade* de Rimsky-Korsakov, con Vasily Petrenko como director invitado. El noruego asombró por su sencillez, su mimo y la cali-

dad de su sonido, redondo, homogéneo, limpio y musical. Un Prokofiev complicado anímica y técnicamente, fue vertido por todos con riqueza de matiz, al mando de un Petrenko respetuoso y conocedor, dando los solistas también todas sus posibilidades en versión seria de muchísimo nivel. Ante el éxito, Mörk regaló una delicada y emocionante Sarabanda de la *Suite n. 2* de Bach; un lujo. Rimsky brilló ante el dominio del director: *crescendi* inmensos, planos sonoros, contrastes, cuerdas expresivas y de nuevo solos inspirados y conjunto atento y entregado. Hubo recuerdo al querido maestro Jesús López Cobos, con ovación intensa y prolongada, DEP.

José María Morate Moyano

R. González-Monjas, Truls Mörk. OSCyL, Ensemble Barroco / Andrew Gourlay, Vasily Petrenko, J-C. Spinosi. Obras de Salonen, Wagner, Prokofiev, Rimsky-Korsakov, Biber, Shostakovich y Vivaldi.
CCMD, Valladolid.

¡Fantástico!

Vitoria-Gasteiz

Nada más caer el último acorde de la *Sinfonía n. 5* de Shostakovich, un espectador que situé en el patio de butacas lanzó una sonora voz sin apenas esperar a que los espectadores pudiéramos digerir la densidad de la obra y su "¡Fantástico!" se escuchó como legítima (aunque algo precipitada) recompensa a una interpretación notable de la obra más popular del soviético. Los hechos parecen confirmar que la Orquesta Sinfónica de Euskadi se ha hecho con un valor seguro con la contratación de su nuevo director titular, pues Robert Treviño va confirmando, concierto tras concierto, ser dueño de un pulso envidiable, de un gusto por el contraste y el matiz aplaudible y de una capacidad de transmitir en las grandes obras sinfónicas que gusta al público. Su gesto es diáfano, abrupto en ocasiones, casi descriptivo y la *Sinfonía* de Shostakovich fluyó con enorme coherencia en los 45 breves minutos que nos ocupó.

Antes, Frank Peter Zimmermann había vuelto a asombrar al respetable con un *Concierto n. 1* de Prokofiev en donde al alarde técnico se añadió una precisión notable y una lectura llena de poesía, como quedó confirmado en el *Moderato* final. El público vitoriano supo recompensar con bravos la interpretación del habitual a las temporadas de la OSE. Y antes, abriendo el concierto, el mismo Treviño nos había descubierto la infrecuente *Sinfonía da Requiem* de Britten, tan contradictoria en su planteamiento, revestido de miradas al pasado al lado de un lenguaje contemporáneo.

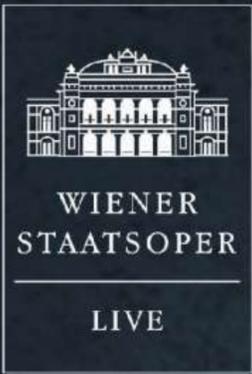
Un concierto de éxito que se basó en tres grandes pilares musicales del siglo pasado, ese siglo tantas veces denostado e ignorado: Britten, Prokofiev y Shostakovich son ya, pese a quien pese, clásicos de la música y así lo entendió un público que llenaba al 90% el teatro.

Enrique Bert

Frank Peter Zimmermann. Orquesta Sinfónica de Euskadi / Robert Treviño. Obras de Britten, Prokofiev y Shostakovich.
Teatro Principal, Vitoria-Gasteiz.

FORUMCLÁSICO
MÚSICA CLÁSICA

Más críticas en:
www.forumclasico.es



GIUSEPPE VERDI

LA FORZA DEL DESTINO

NINA STEMME
SALVATORE LICITRA
CARLOS ÁLVAREZ
NADIA KRASTEVA
ALASTAIR MILES

Chor und Orchester der
Wiener Staatsoper

ZUBIN MEHTA

Staged by David Pountney



Música

DIRECTA

www.musicadirecta.es

 **major**


UNITEL

Kaufmann (y más) en el Liceu

Barcelona



© A. BORILL

Jonas Kaufmann, esperado y aclamado, no fue el único valor sobresaliente de este gran Chénier del Liceu.

Llegó por fin al Liceu *Andrea Chénier*, título con el que Jonas Kaufmann se presentaba por primera vez en una ópera escenificada en Catalunya. Por suerte, la cosa fue mucho más que una velada con el tenor más aclamado del momento y no todo fue Kaufmann, porque el triunfo más clamoroso y ruidoso de la función de estreno fue para Sondra Radvanovsky y para Carlos Álvarez. En todo caso, hay que decir que el trío de ases evidenció la diferencia entre ser cantante y ser artista.

Jonas Kaufmann es un gran, grandísimo artista. Y su Chénier fue de máximos. Se puede discrepar de algunos recursos tendentes al amaneramiento, como reguladores que no siempre funcionaron, pero indudablemente estamos ante una figura extraordinaria. Además del "Improviso" del primer acto, el dúo conclusivo del segundo y "Come un bel dì di maggio" del cuarto permitieron escuchar al gran Kaufmann de tantas veladas que en el Liceu deseáramos tener mucho más a menudo.

Insistir en la grandeza de Carlos Álvarez resulta una tarea redundante y por lo tanto poco se puede añadir. Su Gérard ha vuelto a sentar cátedra, no tan sólo en "Nemico della patria", sino también en el lucido primer acto. La voz, fresca, robusta, grandiosa, se acompaña de un sentido espléndido de la expresividad.

La misma que exhibe Sondra Radvanovsky, otra artista que hace de la generosidad su mejor baza, ya sea para disimular un color vocal naturalmente alejado de la belleza y de la pureza, o para entregarse ante un público que la adora más que justificadamente. Debutaba el rol de Maddalena de Coigny, que la soprano norteamericana ya se ha hecho suyo por la concepción global del personaje, que Radvanovsky cuida hasta el detalle en todas y cada una de sus intervenciones, especialmente las dos que protagoniza al lado de Chénier/Kaufmann: los dúos conclusivos del segundo y cuarto actos.

La función del estreno también contó con una secundaria de lujo, la grandísima Anna Tomowa-Sintow, al servicio de Madelon. Con 76 años, la voz es la que es, pero la prestación resultó entrañable, tanto para el personaje como para el artista que hay detrás.

El elenco de *Andrea Chénier* pide un grupo de secundarios considerable. El Liceu ha tenido el detalle de contar con artistas de casa, con resultados excelentes en todos y cada uno de los roles, desde el imprescindible Francisco Vas en la piel de un cincelado Increpible, hasta el siempre eficaz Manel Esteve (Mathieu). Sin olvidar las acertadas prestaciones de Toni Marsol (Fléville), Marc Sala (Abate) o Yulia Mennibaeva (Bersi), entre otros.

Pinchas Steinberg dirigió con entusiasmo nada disimulado, pero la sutileza no parece hecha para el israelí. Y la orquesta

respondió también con soluciones desiguales. Lo mismo pasó con el coro en una de las actuaciones quizás menos afortunadas de la temporada, aunque el nivel no bajó del notable.

En la producción del Covent Garden, David McVicar recurre a la caligrafía historicista con un atractivo planteamiento visual y una acción escénica que acentúa los excesos de los artífices del Terror con un sobresaliente trabajo en la dirección actoral, tanto en los personajes principales y secundarios como en el movimiento de figurantes.

¿Uno de los máximos acontecimientos de la temporada? Quizás sí. Pero, por suerte, no a causa de una estrella mediática, sino gracias a un formidable trabajo en equipo.

Jaume Radigales

Jonas Kaufmann, Sondra Radvanovsky, Carlos Álvarez. Orquesta y Coro del Gran Teatre del Liceu / Pinchas Steinberg. Escena: David McVicar. *Andrea Chénier*, de Giordano. Gran Teatre del Liceu, Barcelona.

El triunfo de Strauss

Bilbao



MORENO ESQUIBEL

La "poco conocida" Jennifer Holloway, que encarnó a Salome.

No deja de tener su punto de ironía que una temporada volcada desde hace años al repertorio italiano más tradicional vaya a tener como mayor éxito, a falta de la próxima *Norma*, su única incursión en el mundo germano con una ópera de Richard Strauss, autor ausente desde octubre de 2008. El triunfo de esta *Salome* se ha basado en las prestaciones de la "poco conocida" Jennifer Holloway, que han sido más que notables. Su *Salome* está más planteada desde el lado lírico que del dramático, porque la exigente tesitura grave del personaje enseñaba sus carencias, pero en la parte más aguda supo proyectar con solvencia y encarnar un personaje creíble.

Egils Silins ha cantado un Jochanaan poderoso, mientras que la voz de Daniel Brenna fue adecuada para su Herodes, aunque uno no se lo imagina cantando (lo que anuncia en el programa de mano) a Sigfrido. Su Herodias, una decadente Ildiko Komlosi, con frases áfonas alternando con otras de cierto color.

Creo no exagerar si afirmo que la voz que mejor se escuchó, es decir, que mejor se proyectó, fue la de Mikeldi Atxalanda-baso, un Narraboth de empaque inusual. Aplaudible la prestación de la mayoría de los papeles secundarios con un grupo de judíos que resolvieron su preciosa y difícil parte con pulcritud, destacando a Alberto Arrabal (nazareno), entre el resto.

La puesta en escena de Francisco Negrín se tomó muchas libertades, siendo la principal que en la escena final la cabeza de Jochanaan viniera acompañada del resto del cuerpo. Ves-

tuario del siglo pasado, predominio del oscuro y plataforma giratoria que fue desaprovechada, en términos generales. Erik Nielsen, titular de la orquesta, acertó con un planteamiento que huyó de alharacas sonoras, primando la intimidad acorde con el lirismo de las voces. La respuesta del público fue vibrante, lo que podría animar a alguien a no considerar el mundo germano contrario a la afición operística bilbaína.

Enrique Bert

Jennifer Holloway, Ildiko Komlosi, Michael Brenna, Egils Silins, Mikeldi Atxalandabaso, Michael Borth, etc. Orquesta Sinfónica de Bilbao / Erik Nielsen. Escena: Francisco Negrín. Salome, de Richard Strauss.

Palacio Euskalduna, Bilbao.

Una apertura arriesgada

Las Palmas de Gran Canaria



NACHO GONZÁLEZ

38 años desde la última *Forza del destino* en Canarias.

Los Amigos Canarios de la Ópera abrieron su 51 temporada con *La forza del destino*, que hacía 38 años no se veía en la isla. Ante tamaño reto, del que muchas grandes casas de ópera no salen bien libradas, se cuidó mucho la elección de un reparto que pudiera hacer frente a las grandes demandas de los roles principales, aunque por diferentes motivos, ninguno de los tres cantantes protagonistas terminó de redondear su faena. Sae Kyung Rim tiene la voz justa para Leonora, soprano *spinto* de amplia tesitura, con agudos poderosos, centro carnosos, graves rotundos y notable temperamento. Desde que la escuchamos hace tres años en *Butterfly*, la voz ha perdido flexibilidad, lo que se tradujo en problemas para emitir en piano y mantener la afinación, especialmente en pasajes tan paradigmáticos como "la vergine degli angeli".

Aquiles Machado, Alvaro, ofreció la lectura más completa y detallista, con un fraseo pródigo en matices y medias voces. Su *talón de Aquiles* fue un registro agudo que no siempre respondía adecuadamente. Sergey Murzaev, barítono *spinto* de voz recia y agudos tonantes, nos dejó un Don Carlo brutal y excesivamente vociferante. Notables los tres secundarios principales en papeles decisivos. Belén Elvira como Preciosilla afrontó su difícil e ingrato personaje, solventando con seguridad la amplísima tesitura de su parte, pese a notorios problemas de coordinación con el foso. In Sung Sim, excelente Guardiano, es un auténtico bajo, de voz fresca y bien emitida sin problemas de tesitura, mientras Pietro Spagnoli, Melitone, dio el tipo del cazurro monje sin excederse en comicidades, cantando además impecablemente.

Intachables los secundarios locales: Francisco Navarro, Elu Arroyo, Jeroboám Tejera y Andrea Gens. A la dirección musical de Sergio Alapont le faltó trazo firme y garra verdiana,

perdiendo fuelle en los pasajes más líricos, con desajustes perceptibles en varios momentos de la representación, pese a obtener ocasionalmente hermosos sonidos de la Filarmónica de Gran Canaria. El Coro de la Ópera de Las Palmas sonó mejor al completo y en su sección femenina que en la masculina, falta de empaste en sus importantes intervenciones con Leonora. La dirección escénica de Alfonso Romero convirtió al destino en un personaje omnipresente que, junto a sus ayudantes, movía a su antojo a los protagonistas en un escenario desnudo formado por un damero de cuadrados en el piso y el techo que se extendía hasta el infinito, resaltado por una esmerada iluminación. Especial mención merece el meritorio desempeño escénico obtenido de solistas y coro.

Juan Francisco Román Rodríguez

Sae Kyung Rim, Aquiles Machado, Sergey Murzaev, In Sung Sim, Pietro Spagnoli, Belén Elvira, etc. Coro de la Ópera de Las Palmas de Gran Canaria. Orquesta Filarmónica de Gran Canaria / Sergio Alapont. Escena: Alfonso Romero. La Forza del destino, de Verdi. Teatro Pérez Galdós, Las Palmas de Gran Canaria.

El cubo de los muertos

Londres



ROH / CLIVE BARDIA

La poderosa densidad de Willard White como Alexandr Petrovič, junto al Aljeja de Pascal Charbonneau.

Krzysztof Warlikowski acaba de debutar en el Covent Garden con una intensamente ideologizada producción de *De la casa de los muertos*, la obra póstuma de Leoš Janáček. Las idas y venidas de los prisioneros en el gran patio gris de una cárcel son para el *regisseur* polaco una metáfora de una humanidad destruida dentro y fuera de la prisión. Es una idea enfatizada en el video proyectado durante el primer preludio, en el cual vemos a Michel Foucault explayando, a través de sobretítulos, su anárquica visión de jueces que condenan para absolverse ellos mismos de su culpa como opresores en un sistema social desquiciado. Se trata de una obra extremadamente difícil, porque casi todos los personajes son simplemente cameos ocupados por sobrevivir en medio de una desesperanzada agresividad. Y Warlikowski hace vivir a estos cameos con singular intensidad a través de escenas de violencia, cabaret y, en el tercer acto, la desesperanza de la enfermería de la prisión.

Pero dije "casi todos", porque no todos los personajes son cameos. Algunos llevan a cuestras una narrativa que el *regisseur* podría haber perfilado con mayor nitidez. Alexandr Gorjancikov, por ejemplo, ese sufrido prisionero político que, aunque cante poco, es una figura pivotal. La poderosa densidad puesta por Willard W. White en sus escasas intervenciones vocales no fue correspondida con una adecuada *regie* de personas cuando mas importa, esto es cuando todo lo observa y sufre sin hablar.

Y el sutil homo-erotismo en su relación con el joven prisionero Aljeja, resulta hasta cierto punto malogrado, al presentarse este último vestido de mujer y degradado al nivel de objeto sexual de los prisioneros. Pero la pérdida de sutileza es compensada por un atractivo surrealismo visual, magistralmente actuado y cantado por el Aljeja de Pascal Charbonneau.

Gigantesco cubo abierto

El movimiento general es agilizado por un gigantesco cubo abierto y en constante movimiento, que sirve para focalizar algunas escenas culminantes, por ejemplo, la crueldad burocrática del guardián de la prisión en su despacho, los sainetes de Don Juan y La bella molinera interpretados por los presos, y el momento en que Šiškov narra en el hospital de la prisión como mató a su esposa, luego que ésta le confesara su amor a Filka, el novio que la había rechazado. Se trata de un extensísimo relato que un prisionero escucha con una desesperación que lo lleva a expirar. Sólo en ese momento reconoce Šiškov que ha estado contando la historia en presencia de su antiguo rival que se ha hecho pasar como Luka en la prisión.

Excelentes, en este reparto sin fisuras, el Luka de Štefan Margita y el Šiškov de Johan Reuter. Pero fallida la *regie*, los muestra todo el tiempo frente a frente despertando inevitablemente en el público la idea de que podrían haberse reconocido antes. En la antológica producción de Patrice Chéreau, Luka/Filka escucha a Šiškov postrado en un catre superior sobre el fondo de la escena. Y también a diferencia de Chéreau, Warlikowski evita integrar a un personaje fundamental, a saber, esa águila que los prisioneros ven como el único indicio de libertad y que Chéreau visualizaba como un gran barrilete.

Poco tiempo después de su cárcel de *Dead man walking* en Madrid, Mark Wigglesworth pasó a la musicalmente más complicada prisión de Janáček para dirigir la excelente orquesta de la casa, más bien en *forte* como es su costumbre, pero con consumada maestría para balancear dinámicas, diferenciar texturas e inculcar un lirismo que cada instrumento y cada solista vocal pudo frasear con consumada expresividad.

Agustín Blanco Bazán

Willard W. White, Pascal Charbonneau, Štefan Margita, Ladislav Elgr, Johan Reuter, Graham Clark. Royal Opera House / Mark Wigglesworth. Escena: Krzysztof Warlikowski. *De la casa de los muertos*, de Janáček. Royal Opera House, Londres.

La importancia de llamarse Ruperto

Madrid

La tempestad, con magistral partitura de Ruperto Chapí y libro de Miguel Ramos Carrión, es obra de grandes aspiraciones; ya el color y coraje de su potente introducción y coro, mostraron una ambición operística lejos del cliché simplificador al que se ha abocado en muchos ámbitos culturales, nuestros géneros históricos, musicales y escénicos. Ese cajón de sastre que mal llamamos "zarzuela". Y tras *La tempestad* de los Chapí y Ramos Carrión, el Teatro de la Zarzuela presentó una versión, eso sí, *de concierto*, con el protagonismo sobre las tablas del escenario de la Orquesta de la Comunidad de Madrid y del Coro del Teatro de la Zarzuela, dirigidos por Guillermo García Calvo. Una versión con todos los rasgos, los positivos y los negativos, que adornan esta opción simplificada y, cada vez más, *alternativa* en muchas producciones.

Esto es, entre las positivas, en general, dinámicas más generosas, mayor precisión, control y exigencia musicales pero (y esto es lo negativo) sin su connatural tensión dramática ni el correspondiente aparato visual, escénico o coreográfico... Un plan

que traslada mucha, si no toda o casi toda, de aquella responsabilidad dramática a un narrador. Papel éste del *narrador*, por cierto, donde Juan Echanove se movió con facilidad y frescura a pesar del brete final, algo forzado en concierto, de rematar todo el acto con su narración... entre tinieblas y *Don Tancredos*... musicales, eso sí... Una opción, sin duda, explorable, pero, en este ámbito y frente a otros planteamientos más convencionales y transitados en estas mismas lides y escenario... frágil.

Las voces, excelentes. Especialmente en los papeles defendidos por José Bros y Carlos Álvarez (entrevistado el mes pasado en esta revista), que brillaron con luz propia, con especial mención a sus respectivas primeras intervenciones. Primeras intervenciones que parecían salir de pronto de aquel denostado pero sublime baúl antológico de lo más granado de nuestra zarzuela. La del barítono, por cierto, muy aplaudida sobre la marcha, quizás por su afortunada conjunción con una partitura más inspirada, lucida y vibrante: *La lluvia ha cesado*..., o por cierta *mala conciencia* al no haber acogido con quizás algo más de calor alguna intervención previa como la citada, igualmente destacada pero tomada aún en frío.

Una nueva oportunidad de sentir la recuperación de nuestro patrimonio de relevantes *zarzuelas* que hizo más hincapié en los ingredientes puramente musicales, pero que igualmente augura otras coyunturas más completas y vistosas en el futuro. Por de pronto y por lo escuchado: ¡Chapí!

Luis Mazorra Incera

Juan Echanove, Mariola Cantarero, Ketevan Kemoklidze, José Bros, Carlos Álvarez, Carlos Cosías, Alejandro González. Orquesta de la Comunidad de Madrid y Coro del Teatro de La Zarzuela / Guillermo García Calvo. *La tempestad* (versión de concierto), de Ruperto Chapí. Teatro de la Zarzuela, Madrid.

¡Hagan sitio, viene Haendel!

Madrid

No es de extrañar que el mundo musical del Barroco tenga tantos adeptos, pues se trata de una música de fácil escucha, lo cual no significa que sea de fácil interpretación. El 11 de marzo pudimos asistir a un fantástico *Rinaldo*, una de las primeras óperas del joven Haendel, a la sazón 26 años, el cual debutó en Londres con este título y con las armas bien afiladas, tras cinco años de entrenamiento intensivo en Italia con un par de centenar de cantatas, se estableció en la capital del Támesis entrando de manera triunfal. Aun no estando de acuerdo los musicólogos sobre la posición de esta ópera dentro del corpus haendeliano, lo que es indudable es que tiene una frescura y un derroche inventivo en cuanto a estructura (no hay ópera posterior que contenga tantos dúos), e instrumentación (demanda 4 trompetas para "Or la tromba", última aria de *Rinaldo*), que la sitúa entre las más queridas por el público, además de contar con sus buenas seis o siete arias de obligada aparición en recopilaciones de su música, auténticos *hits*.

A priori, y contando con el requisito indispensable de la ópera barroca que es tener unas buenas posaderas, pues la duración fue de tres horas (1h 07', 49' y 31' cada uno de los actos, teniendo en cuenta que fueron eliminadas de la representación dos arias en cada uno de los actos, y en el tercero también la *Marcia*), el concierto contaba con garantías de calidad.

La principal virtud del elenco fue su igualdad en cuanto a prestaciones. Iestyn Davies, con un volumen mayor del habitual en un contrateno, cantó *Rinaldo* con buena caracterización y control de los recursos técnicos, a pesar de puntuales borrones

Continúa en pág. 56 ►

Aida, esa ópera inmortal

Madrid



Plano general de *Aida*, con dirección de escena, escenografía y figurines de Hugo de Ana.

Vuelve al Teatro Real, después de veinte años, una de las óperas clave de la historia, que continúa tan fresca y emocionante como el día en que nació. Sobre ella pesa el hándicap y la fortuna de su popularidad, esta última, motivo por el que algunas mentes romas y circunspectas la consideren algo así como un circo en exceso espectacular y una concesión a todos los tópicos. Otros, en cambio, pensamos que se trata una de las cimas de la producción verdiana y del teatro con música. *Aida* es un gran espectáculo, sí, pero al mismo tiempo también una historia de amor, celos, y traición; un retrato de oprimidos y opresores. Una crítica feroz del poder, en muchas ocasiones funesto; de los poderes religiosos sobre las mentes de los pueblos y sus gobernantes. Y todo esto no es algo del pasado.

Verdi quiere y consigue mostrarnos los problemas y anhelos de una sociedad tan en crisis como la nuestra, pero no lo hace cayendo en la alusión directa y vulgar; lo hace a modo de parábola, trasladando la acción del drama al viejo Egipto y para ese Egipto, más imaginado que historicista, crea músicas que no tienen nada de egipcias, pero suenan a egipcias; introduce conflictos amorosos de cualquier tiempo sin que nada suene a falso o convencional. Incluso su feroz ataque al estamento eclesiástico no cae en el panfleto.

Hugo de Ana nos ofrece un espectáculo abigarrado visualmente y poco afortunado en el aspecto dramático; se trata de la versión remozada de la misma puesta en escena que vimos en el Real en 1998. De Ana, a pesar de las apariencias, no es literal en la recreación de la tierra de los faraones. Como Verdi, huye de la literalidad, aunque veamos pirámides y jeroglíficos; esto no es más que el fondo para crear un mundo deslumbrante pero opresivo, a punto de derrumbarse, cubierto por una arena grisácea que recuerda a la ceniza y que podría ser el símbolo del alma destrozada de Aida y la decadencia de una civilización reflejada en el evidente deterioro de todos los monumentos que aparecen. Sin embargo, falla estrepitosamente como director de escena, ya que no interioriza en la caracterización de los personajes y se limita a moverlos como marionetas con una gesticulación propia de representaciones de hace muchos años, sin acertar tampoco en el movimiento de masas.

Todo esto resulta muy añejo para los tiempos que corren, pero permite que los cantantes se dediquen a cantar, que es lo suyo, sin necesidad de hacer piruetas siguiendo los caprichos del regista de turno, y que mucho público disfrute viendo una *Aida* que, obsoleta o no, sigue las indicaciones de lo que pretendían su compositor y su libretista, sin reinterpretaciones gratuitas que, excepto en contadas ocasiones, se dan de tor-

tas con lo que indica la música y lo que cantan los intérpretes. De Ana es excesivo, pero no traiciona la obra. Harina de otro costal son los ballets coreografiados por Leda Lojodice, ridículos en algunos momentos, con unas referencias a las momias "vivientes" en el templo de Ptah que bordean lo paródico y unos soldados en celo delante de unas bailarinas que los provocan durante la escena de la marcha triunfal totalmente prescindibles. El vestuario, también de Ana, colorista y vistoso, pero excesivo. Las proyecciones de Sergio Metalli tampoco son un acierto, ya que distraen de la acción, aunque en general sean hermosas.

Verdi siempre es un escollo para los cantantes y *Aida* no lo es menos. Liudmyla Monastyrka posee una excelente voz. Amplia, bien timbrada y con un centro poderoso. El problema es que el paso de un registro a otro es bastante dubitativo. Su *fortes* son excelentes y sus *pianos*, no siempre bien resueltos, también. Para mí le *manca fineza*, pero con todo es una cantante a tener en cuenta y su actuación fue muy apreciable en su conjunto. El otro gran problema al que se enfrenta la ucraniana es su dicción italiana, que convierte el texto en algo ininteligible y eso es algo que solo se pasa por alto con monstruos sagrados como fueron Sutherland y Caballé.

Gregory Kunde nos visitaba de nuevo y tristemente este excelente tenor ya muestra carencias preocupantes. Su "Celeste Aida" fue destemplada; cosa que se puede perdonar porque se trata de un aria que canta recién salido a escena; hasta Pavarotti se las veía y se las deseaba con ella. Lo malo es que las mismas carencias se hicieron evidentes durante toda la representación; *pianos* destemplados, la voz abierta en el centro y lo peor, con evidentes signos del inexorable paso del tiempo. Solamente me hizo recordar al Kunde de antaño en el dúo final con Amneris, donde resolvió los agudos con una valentía fuera de serie y canto generoso y brillante.

Violeta Urmana fue Amneris y comenzó con muchas reservas, quizá esperando echar el resto para su grandiosa escena final en la que, a pesar de algunos agudos destemplados, logró una interpretación poderosa y segura, con la voz perfectamente controlada y una presencia escénica rotunda. Su dúo con Radamés fue extraordinario y su enfrentamiento a los sacerdotes, uno de los puntos álgidos para una mezzo verdiana, lo resolvió con brillantez. El italiano de la lituana, impecable.

George Gagnidze compuso un Amonasro apreciable, aunque quizá un tanto tosco en el fraseo. Su voz es poderosa pero la emite con cierto engolamiento que, si lograra eliminar, le convertiría en un excelente barítono verdiano. Correctos el Ramfis de Roberto Tagliavini y el Rey de Solomon Howard, de impresionante presencia escénica.

Nicola Luisotti, en su tercera visita al coliseo madrileño (antes había dirigido un poco afortunado *Trovador*, una correcta *Condenación de Fausto* y un buen *Rigoletto*), le he encontrado un tanto perdido; fue la suya una lectura de la obra en ocasiones brillante, pero en las partes líricas, y *Aida* está repleta de ellas, carente de matices, sin halito poético, más correcta que inspirada. Quizá tantos elementos que controlar, el coro, los cantantes, los bailarines le hizo andar un poco perdido, pero creo que en las siguientes representaciones lograría resultados más positivos.

La orquesta respondió con su habitual entrega y buen hacer. El coro, a pesar de ciertas irregularidades, comprensibles al estar situado en lugares que no favorecían su sincronización, también estuvo muy acertado.

Francisco Villalba

Liudmyla Monastyrka, Gregory Kunde, Violeta Urmana, George Gagnidze, Roberto Tagliavini, Solomon Howard, etc. Coro y Orquesta del Teatro Real / Nicola Luisotti. Dirección de escena: Hugo de Ana. *Aida*, de Verdi. Teatro Real, Madrid.



DARIO ACOSTA

La mezzosoprano Sasha Cooke.

en las coloraturas en cuanto a precisión y afinación. Luca Pisaroni, como Argante, se ganó el aplauso del público de manera inmediata con su brillante interpretación del aria de bravura "Sibilar gli angui". El Eustazio de Jakub Józef Orłowski fue toda una revelación, pues este jovencísimo contratenor posee una emisión muy homogénea, un buen color muy igualado y tremenda facilidad en toda la tesitura, lo que unido a su buena musicalidad hizo que recogiera calurosos aplausos tras "Col valor".

En cuanto a las tres voces femeninas, la mezzo Sasha Cooke como Goffredo aportó un precioso color vocal, claramente diferenciable de las voces de contratenor. Jane Archibald, como Armida, con un buen sentido de la ornamentación en los *da capo* de las arias, desplegó en varias ocasiones su facilidad para el agudo, cambiando de octava hasta el Re 5. Y Joëlle Harvey, como Almirena, no desaprovechó la ocasión de lucirse con la archifamosa "Lascia ch'io pianga", con un canto *legato* extraordinario y una emisión alta que hizo flotar la voz y regularla en *pianos* bellísimos.

Sin lugar a dudas, contribuyó al éxito el que casi todos los cantantes llevaban la partitura de memoria, de manera que la interacción en los recitativos, con un escaso pero pertinente movimiento escénico, y la liberación de la atadura de la partitura en la mirada, permitió un mayor contacto con el público. A lo que hay que añadir los subtítulos tanto en italiano como en español, bien visibles desde cualquier punto del auditorio, imprescindible para el seguimiento de la trama, lo que permite al espectador conectar con el afecto de la música.

Los veteranos The English Concert, con solo 21 músicos más las 4 trompetas, y con la dirección de Harry Bicket desde el clave, aún preservan esa impoluta afinación (¡qué maravilla de empaste entre violines y oboe, o entre cellos y fagot!) y ese *tempo giusto* que convierten las arias en allegro en músicas con la precisión de una sección rítmica de jazz, y las arias en adagio o andante, en momentos refinados de cuidado primoroso del sonido. Mención especial merece Tom Foster al clave por su improvisación imposible y espectacular en el aria de Armida "Vo far guerra". Y también *cum laude* para Harry Bicket por la presteza en la concatenación de arias y recitativos con el objeto de dotar a *Rinaldo* de una continuidad dramática.

En resumen, el público aplaudió al final de algunas arias cuando consideró que eran merecedoras de ello, y a pesar de su larga duración, no sólo aguantó, sino que disfrutó de la energía de este Haendel con generosos aplausos al final.

Jerónimo Marín

Iestyn Davies, Jane Archibald, Sasha Cooke, Joëlle Harvey, Jakub Józef Orłowski, Luca Pisaroni, Owen Willetts. The English Concert / Harry Bicket. *Rinaldo*, de Haendel. CNDM. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

La ilusión genera riesgos

Sabadell



DR. XAVIER GONDOLBEU

Laura Vila como La Principessa d'Eboli, junto a Maite Alberola, Elisabetta di Valois.

La temporada de Amics de l'Òpera de Sabadell ha asumido este año un riesgo elevado al programar una obra tan compleja como *Don Carlo* de Giuseppe Verdi, por las exigencias vocales y expresivas de sus personajes, su textura dramática y las muchas dificultades de la partitura, en una representación con resultados variables. Vocalmente destacó Maite Alberola, por la belleza de su voz, calidad de fraseo e intención, dando vida a la desgraciada reina, destacando también Carlos Daza como Rodrigo, que con un timbre hermoso, aunque no del todo verdiano, supo frasear con nobleza e intención, brillando especialmente en la escena de la muerte, y Felipe Bou, muy mejorado vocalmente desde la última vez que le oí, con una visión algo extrovertida de su Felipe II.

Albert Casals es un tenor musical y muy profesional, pero su voz, excesivamente lírica para el rol, hizo que su prestación quedara en un nivel inferior, a pesar de su total entrega. Completaron el reparto Laura Vila, que gustó más en la "Canción del velo", que en "O don fatale", donde le faltó mayor intensidad; Laura Obradors, correcto Tebaldo; siendo lo más flojo la actuación de Danil Sayfullin, como Gran Inquisidor y discreta la de Juan Carlos Esteve, como Carlos V.

La producción propia mantenía la estructura operativa para que se pueda acoplar a los distintos escenarios que visita el Ciclo Ópera de Catalunya, enmarcaba suficientemente la trama de la obra, siendo mejorable algunos movimientos del coro y determinados aspectos del "Auto de Fe". El coro tuvo su nivel habitual y la Orquesta Simfònica del Vallès, dirigida por Daniel Gil de Tejada, mantuvo la cohesión, con una versión correcta.

Albert Vilardell

Maite Alberola, Laura Vila, Laura Obradors, Albert Casals, Carlos Daza, Felipe Bou, Danil Sayfullin. Orquesta Simfònica del Vallès y Cor Amics de l'Òpera de Sabadell / Daniel Gil de Tejada. Escena: Carles Ortiz. *Don Carlo*, de Verdi. Teatre La Faràndula, Sabadell.

Falstaff

Sevilla



GUILLERMO MÉNDO

En este *Falstaff* el reparto femenino estuvo acertadísimo.

Hacia 23 años que no se escuchaba *Falstaff* en el Maestranza, seguramente porque Verdi exige 10 buenos cantantes. Manolov dio la "talla", reencarnándose magistralmente en el Falstaff que domina desde hace años, y que Van Dam resumía así: "la tesitura es grande. Demanda graves firmes y agudos fáciles. Una voz sólida, tan bien alimentada como él, capaz de alcanzar la claridad de articulación de un recitativo de Mozart. Cada palabra debe ser comprendida en Falstaff". Y así fue. Ford también cuenta con personalidad doble, con la que López supo construir dos personajes encontrados, cambiantes, tanto vocal como actoralmente. Fantásticos los esbirros de Falstaff en otro desdoblamiento de personaje y naturaleza vocal: Vicente Ombuena y Valeriano Lanchas.

Mujeres, acertadísimas

Desde Nicole Heaston como una Mrs. Ford fresca, intensa y borboteante, a una Tobella (Meg) con un fraseo elegante y hermoso color. Mrs. Quickly fue Elena Zaremba, de registro interesante y vivaz. Dejamos para el final a la más aplaudida: Natalia Labourdette (Nannetta), que figuraba en el reparto por ser ganadora del Certamen de Nuevas Voces de Sevilla. Renovó *in situ* el galardón: precioso registro, dulce, aterciopelado, intenso, muy homogéneo... En cambio, el Fenton de Astorga no sacó pecho hasta el final ("Dal labbro il canto"), pero muy bien. Pródiga actuación del coro. La complejidad referida afecta también a la orquesta, cuyo preciosismo sonoro Pedro Halffter bordó como nunca, resultando providencial sólo cuando el momento dramático fue afín a su batuta. La producción del Giglio Showa, clasicista, fue reducida a la mitad inferior de la escena, como completamente aplastada. Correcta dirección de actores, para imponerse al final la fuerza de la música y los músicos.

Carlos Tarín

Kiril Manolov, José Antonio López, David Astorga, Nicole Heaston, Natalia Labourdette, Vicente Ombuena, Valeriano Lanchas, Elena Zaremba, Anna Tobella. Coro del Maestranza. Real Orquesta Sinfónica de Sevilla / Pedro Halffter. Producción del Teatro Giglio Showa. *Falstaff*, de Verdi. Teatro de la Maestranza, Sevilla.

Il Giasone en majestad

Versalles



© Magau Dougados

"Haz el amor y no la guerra", moraleja final de esta *Giasone* en Versalles.

Retomado de la producción en 2017 de la Ópera de Ginebra, *Il Giasone* llega al histórico teatro de la Ópera Real de Versalles en el famoso palacio de los reyes de Francia. ¡Un lugar muy apropiado! La iniciativa viene de Leonardo García Alarcón, quien se ha fijado la tarea de redescubrir las óperas de Francesco Cavalli (1602-1676), como lo ha hecho para *Elena* en el festival de Aix-en-Provence en 2013, *Eliogabalo* en la Ópera de París en 2016 y recientemente en 2017 para *Erismena* en Aix y en la misma Ópera Real de Versalles.

En el caso de *Il Giasone*, la puesta en escena corre a cargo de Serena Sinigaglia en una concepción fastuosa, asociando evocaciones historicistas y toques actuales, con movimientos constantes, decorados y figurines magníficos de Ezio Toffolutti bajo luces trabajadas (firmadas por Simon Trotter). Unos fastos que responden al espíritu de gran espectáculo de la obra (en su época, en 1649), como a la trama, inspirada en la mitología griega, que narra los amores dobles y tumultuosos de Jasón (*Giasone*) por Medea e Hipsípila (*Isifile*).

El reparto vocal, pletórico, se inscribe perfectamente en su función, con caracterizaciones intrépidamente plantadas y voces circunstanciadas. Valer Sabadus expresa el papel principal con la constancia soberana de un contratenor siempre elegiaco. La mezzo Kristina Hammarström y la soprano Francesca Aspromonte le dan soberbia réplica, Medea e Isifile de gran factura. Los pequeños papeles se benefician igualmente de voces inmanentes, como por parte de Taras Berezhansky, Günes Gürle, Raúl Giménez, Alejandro Meerapfel, Dominique Visse (irresistible papel travestido) o Mariana Flores. García Alarcón destila el fervor al que nos tiene acostumbrados, dirigiendo los instrumentistas experimentados de su Cappella Mediterranea. En toda majestad y con intensidad sin tregua durante el desafío de las tres horas de una música que sabe encontrar su equilibrio entre los recitativos, ritornelos, arias, lamentos y algunos espléndidos dúos compuestos por este digno heredero de Monteverdi.

Pierre-René Serna

Valer Sabadus, Kristina Hammarström, Francesca Aspromonte, Taras Berezhansky, Günes Gürle, Raúl Giménez, Alejandro Meerapfel, Dominique Visse, Mariana Flores, etc. Orquesta Cappella Mediterranea / Leonardo García Alarcón. Escena: Serena Sinigaglia. *Il Giasone*, de Cavalli. Ópera royal, Versalles.



Guía

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

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

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

CALIDAD

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

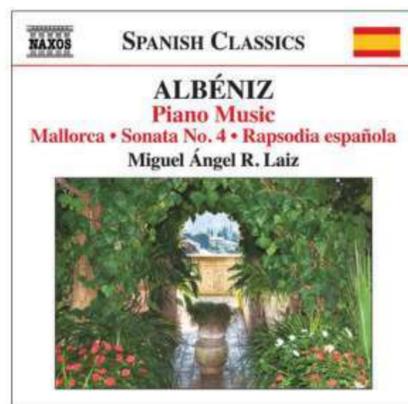
Valoración técnica

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

El proyecto Albéniz prosigue con otro alumno del iniciador de la serie el tinerfeño Guillermo González, que igualmente ha marcado en Miguel Ángel R. Laiz una concepción musical de sincera expresividad. Las piezas incluidas en el disco están compuestas entre 1882 y 1887, una época en la que Albéniz andaba en la búsqueda de un lenguaje propio que va formando con la aproximación a los modelos de otros músicos románticos y a las formas clásicas. El sonido que nos trae Laiz es cálido y detallado para ofrecernos un Albéniz contenido e íntimo en esas piezas en las que se mira más al salón que a la sala de conciertos, especialmente en la *Suite ancienne n. 2*, cuyos dos números se tocan con un estilo sobrio cercano al sentido barroco de las danzas del siglo XVIII, en las dos *Barcarolas* de suave y sentido balanceo y en un *Minuetto* del que sabe extraer todo su belleza sonora.

Aunque en la *Sonata* Laiz parece mostrarse menos a gusto, esta deuda con Chopin y Grieg se resuelve de manera sensible e imaginativa con una excelente graduación de los climas en el *Allegro* y una cuidada sonoridad en el *Minuetto*, alcanzando un nivel superior en ese paseo por la música popular de la *Rapsodia Española* en la que se desenvuelve con misterio en el inicio, cantando bien la malagueña, elegante y solemne en la petenera, para brillar controladamente en la jota.

José Luis Arévalo



ALBÉNIZ: Obra para piano (vol. 8): *Sonata n. 4, Mallorca (barcarolle Op. 202), Pavana-capricho Op. 12, Rapsodia española Op. 70, etc.* Miguel A. Rodríguez Laiz, piano.
Naxos 8.573779 • 68' • DDD
Música Directa ★★★★★

LA GUITARRA DE ISMO ESKELINEN

El interés del guitarrista Ismo Eskelinen se centra en etapas alejadas en el tiempo, la música del Renacimiento y Barroco por un lado, y la del siglo XXI por otro. Es posible que la razón fundamental se deba a que la interpretación del músico finés es exhaustiva y respetuosa hasta el extremo, de tal manera que los compositores que le confían los estrenos saben y valoran que su idea se mantendrá intacta. Ateniéndose al primero de sus intereses, estas tres grabaciones de Eskelinen están dedicadas a J. S. Bach y Paganini. Con transcripciones propias y de Oscar Ghiglia, ambas fieles al pensamiento e intención creativa del maestro, las *Suites (BWV 995, 996, 997 y 1009a)* se sustentan sobre dos fortalezas admirables: el *tempo* y el *sonido*. En cuanto al primero, las valoraciones del tiempo, desde los más lentos de los *andantes* hasta los más ligeros de las *gigas*, respetan el fondo rítmico de la danza y se prestan al espíritu festivo del que son origen. Sería fácil apresurarse en multitud de pasajes, como los que ofrece incesantemente el *Preludio y Fuga BWV 998*, pero la madurez interpretativa prevalece y la musicalidad hace presencia, favoreciendo el infinito juego de motivos musicales que van surgiendo.

El sonido también ayuda a que esta versión de Bach sea tan satisfactoria para el oyente: cálido y profundo, sin estridencias en los agudos (ayudado por la coherencia del tempo), la personalidad de la guitarra reluce y se expande, y el disco se puede escuchar una y otra vez sin notar cansancio auditivo.

Otra de las intenciones de Eskelinen, que ha cobrado fuerza según ha avanzado como intérprete, es el ánimo por convertir las seis cuerdas en un imprescindible de la música de cámara. De hecho, su preocupación por la apertura del instrumento a uno de los aspectos fundamentales de la música clásica, como es el de tocar en conjunto, le ha merecido el respeto unánime de sus compañeros. La de cámara es una música muy atractiva para el público, que puede apreciar más fácilmente los matices de cada instrumento y distinguir su sonoridad al formar parte de un conjunto. Así, "Paganini duos", grabado junto al violinista Pekka Kuusisto, parte



de la idea del virtuoso a la par que diabólico Paganini de que la guitarra era tanto un instrumento solista como acompañante. En las *Sonatas en re mayor* y *la mayor* se aprecia el paso de un tipo de guitarra al otro, mientras que el violín suele mantener su papel melódico, mayoritariamente solista; sin embargo, en el *Cantabile en re mayor*, el equilibrio entre todas las facetas es mayor, también entre un instrumento y otro. Buen trabajo de empaque que salva con nota la dificultad de controlar la intensidad del sonido del violín frente a la siempre discreta guitarra.

Esther Martín

BACH: Obras para guitarra (vols. 1 y 2). Ismo Eskelinen.
Alba ABCD 354/395 • 2 CD • 62'/54' • DDD
Independiente ★★★★★

PAGANINI DUOS. Obras de Paganini. Ismo Eskelinen, guitarra. Pekka Kuusisto, violín.
Ondine ODE1142-2 • 52' • DDD
Independiente ★★★★★

PERIANES, TAMBIÉN BARTOKIANO

Javier Perianes puede añadir otro gran compositor a la ya larga lista de aquellos en los que ha dado en el clavo: Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Chopin, Grieg, Debussy o Falla, entre otros. Con gran acierto enfoca este tardío (1945) *Concierto* como lo que es, una obra menos agresiva o cortante que los dos primeros, de algún modo otoñal (encuentro un cierto paralelismo con lo que le sucedió al Richard Strauss crepuscular). Lo que no impide que el último movimiento sea un entusiasta canto a la vida, con esa coda tan afirmativamente optimista y vitalista. En perfecto entendimiento con Pablo Heras-Casado, en una de las mejores interpretaciones que le haya escuchado últimamente. Pues bien, ya la entrada está maravillosamente expuesta, con ese hondo humanismo tan personal que caracteriza al último Bartók. Todo discurre del modo más fluido y natural, todo está en su sitio (meridiana claridad, diálogos muy trabajados) y el estilo de su autor no puede ser más reconocible.

El *Adagio religioso*, debidamente recogido e íntimo, una especie de reflexión solitaria en la noche, nos sumerge en una atmósfera muy llena de sugerencias. Una vez más tengo la sensación que la sección central anuncia de algún modo los cantos de pájaros de Messiaen: Bartók nos traslada astuta y hábilmente a otro mundo. El fraseo de Perianes, con notas a menudo muy alejadas entre sí, está perfectamente ligado y sostenido. Si los dos primeros movimientos me han encantado, puede que el tercero lo haya hecho aún más. La Filarmónica de Múnich se muestra como lo que es, un conjunto de primera clase, excepcionalmente sensible y maleable, con unos solistas de alto nivel.



La toma de sonido, de los Estudios Teldex de Berlín, es absolutamente ejemplar, acaso la más lograda que he escuchado de esta obra.

Bastante menos entusiasmo me ha despertado el *Concierto para orquesta*. Es una buena versión, muy bien expuesto y explicado todo su entramado, pero tengo algunas reservas: en el minuto 2'32" del primer movimiento me parece algo flácida la entrada de la cuerda, y este tema y sus variantes vuelven a resultarme algo blandas. El *Giuoco delle coppie* lo encuentro un poco rápido y de trámite, tocado casi todo el tiempo algo más fuerte de lo debido, y algo descafeinada la tremenda, angustiosa *Elegia*. Tampoco creo que Heras acierte del todo con el singular sarcasmo del *Intermezzo interrotto* (escúchese a Fricsay, a Solti o a Blomstedt!). Algo dulzonas las maderas, no lo suficientemente incisivas, en el *Finale*, que sufre hasta de algún momento de blandura expresiva, y también de cierto efectismo exterior. La orquesta está algo menos bien que en la otra composición: el virtuosismo exigido es, como se sabe, extremo.

Ángel Carrascosa Almazán

BARTÓK: Concierto para piano n. 3. Concierto para orquesta. Javier Perianes. Orquesta Filarmónica de Múnich / Pablo Heras-Casado.
Harmonia Mundi HMM902262 • 62' • DDD
Harmonia Mundi ★★★★★



Con los años, el violín del francés Renaud Capuçon (n. 1976) se va consolidando como uno de los más deslumbrantes de nuestro viejo continente. Con una carrera más centrada en el mundo camerístico, en sus primeros años, cada vez que afronta el reto del concierto hay que reconocer que lo borda. Un sonido de una belleza apabullante, pleno, redondo e intenso cuando lo requiere la partitura. Como en estos dos *Conciertos para violín* de Bartók, donde la belleza tímbrica de los *Andantes* se combina con un sonido poderoso y brillante en los *Allegros*. Donde el aroma del folclore húngaro se perpetúa en ataques rítmicos portentosos. Erato (su casa de discos de siempre) va elevando su apuesta por nuestro violinista y, en esta ocasión, pone a su disposición a la Sinfónica de Londres (junto al director francés François-Xavier Roth, totalmente volcado a engrandecer la ejecución de su compatriota), como siempre al máximo nivel. Lógicamente hay otras grabaciones excelentes pero, no tantas, como uno podría pensar, en los últimos años. Por eso esta, de Capuçon, se convierte en una alternativa casi obligada, con razones adicionales de peso como una toma de sonido realmente espectacular. Capuçon es un perfecto ejemplo de una carrera bien planteada, segura y exenta de aspavientos comerciales innecesarios.

Juan Berberana

BARTÓK: Conciertos para violín ns. 1 y 2. Renaud Capuçon, violín. Orquesta Sinfónica de Londres / François-Xavier Roth.
Erato 0190295708078 • DDD • 60'
Warner Classics ★★★★★

El título original de este disco tiene todo el sentido del mundo: "La voz silenciada de Vasyl Barvinsky". Y es que este compositor ucraniano nacido en 1888 y fallecido en 1963 sufrió en carne propia la represión del régimen soviético: acusado de ser un espía inglés o un agente de la Gestapo, tanto da, en 1948 fue arrestado y enviado al Gulag, donde permaneció diez años. Paralelamente, su obra fue quemada en público. No mejoró la situación tras su puesta en libertad, pues se le siguió vedando todo acceso a la práctica musical, incluida la enseñanza. La rehabilitación solo llegó en 1964, pero sin que se viera acompañada por un resurgir de su obra. De hecho, este es el primer disco dedicado a Barvinsky. *Amor, Ocho preludios y Suite sobre temas ucranianos*, los tres ciclos pianísticos que pueden escucharse en él, nos descubren a un músico afín a un romanticismo intimista, con algunas pinceladas impresionistas y toques de folclore a la manera del checo Novák, con quien estudió en Praga. La joven Violina Petrychenko se ha propuesto devolver la voz a este autor y lo cierto es que consigue contagiarnos su entusiasmo hacia él con una interpretación que destaca la carga lírica y emotiva de estos pentagramas, así como el virtuosismo en las páginas de bravura.

Juan Carlos Moreno

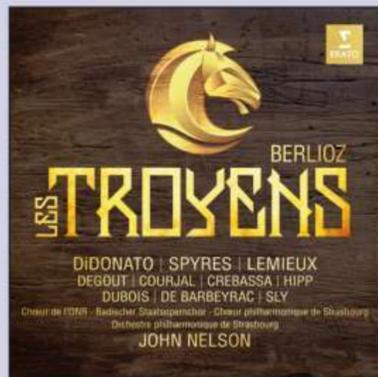


BARVINSKY: Música para piano. Violina Petrychenko, piano.
Accelerando ACC03 • 70' • DDD
Independiente ★★★★★

IMPORTANTE GRABACIÓN DE LOS TROYANOS

De un par de décadas a esta parte se ha venido a paliar la sequía de registros de la que, para todo un experto en la materia como era Colin Davis, puede ser considerada la obra maestra de Berlioz. Digo que se ha paliado la sequía en lo que se refiere a cantidad de grabaciones, no tanto a la calidad. Ésta era mucha la que nos ofreció el famoso director británico en su no menos famosa grabación para Philips, quizás aún no igualada en lo musical. Después de ella, Dutoit (Decca) se quedó a medio camino, el mismo Davis (a pesar de su experiencia) no llegó a alcanzar su primer logro en su registro en vivo para LSO, y por otro lado están las versiones en imágenes, de las que, ni Pappano (McVicar) ni Gardiner (Kokkos), ambos para Opus Arte, terminan de convencer, y menos aún lo hacen Gergiev y Levine, este último con un importante y frustrante elenco vocal. Quizás, en imágenes, la versión más acertada sea la que construyen entre Cambreling y Wernicke (Arthaus), con una muy centrada Polaski. En cualquier caso, no podemos dejar de celebrar cada nueva producción de la obra que se materialice en el tipo de soporte que sea, tanto si está dirigido a la vista o solo al oído.

Todo lo que decimos hasta aquí lo hacemos teniendo en cuenta la dificultad que entraña el montaje de una obra de estas características. Es complicado hacer que funcionen a la perfección todos los elementos que la constituyen, tanto en lo que se refiere al ámbito escénico como al individual vocal, coral o instrumental. Para que el resultado sea satisfactorio, no basta con que cada uno de estos elementos sean extraordinarios, se necesita una mente con la capacidad de ordenarlos todos ellos y situarlos en su justo lugar. En la versión que nos ocupa, encontramos un John Nelson que demuestra tener un concepto muy claro de la obra que tiene entre manos. No pierde de vista en ningún momento el curso de la acción, de modo que, a pesar



de la extensión, sirve la obra como un todo, sin más fisuras que las presentadas por la propia partitura. En mi opinión, junto a Colin Davis, es quien más se acerca al ideal desde el podio, a pesar de la diferencia de los medios corales y orquestales con que cuenta cada uno.

Junto a él, Michael Spyres se muestra como un muy capaz Eneas, exhibiendo un potente instrumento vocal, apasionado cuando debe serlo, pero también poético en los momentos que se requiere. Joyce DiDonato muestra toda su abundante gama de recursos y se introduce plenamente en el papel de una Dido hecha de carne y hueso; auténticamente conmovedora en la última escena de la ópera. Marie-Nicole Lemieux es una veraz Casandra, seguro que uno de los personajes más difíciles de la obra. Entre los secundarios no hay ningún punto negro, destacando el conmovedor Hílas de Stanislas de Barbeyrac, el muy locuaz Iopas de Cirille Dubois, o el solemne o aterrador (según convenga) Jean Teitgen en su doble papel como Mercurio y espíritu de Héctor.

En definitiva, importante registro (sorprendente en los tiempos que corren) de una obra con la que siempre han tenido deuda los estudios de grabación.

Rafael-J. Poveda Jabonero

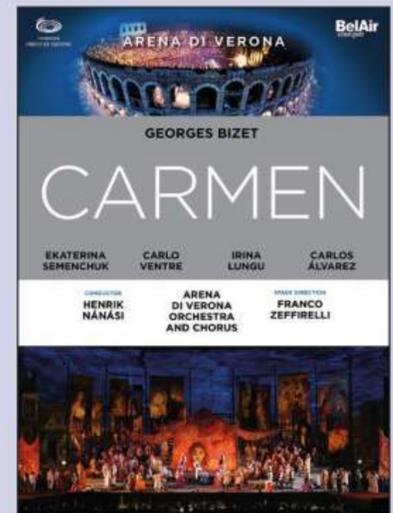
BERLIOZ: Los Troyanos. DiDonato, Spyres, Lemieux, Hipp, Dubois, Courjal, Teitgen. Coro de la Ópera Nacional del Rin. Badischer Staatsoperchor. Coro y Orquesta Filarmónica de Estrasburgo / John Nelson. Erato 90295762209 • 4 CD • 235' • DDD Warner Classics ★★★★★

CARMEN EN LA ARENA

En 2014, para celebrar el siglo transcurrido desde la primera representación de *Carmen* en el recinto arenístico (fue el título que presidió la segunda temporada de su historia, siguiendo a la *Aida* que lo había hecho el año inaugural, honrando los 100 años del nacimiento de Verdi), el Festival de Verona actualizó la producción de 1995 de Franco Zeffirelli, cargada, como su hermana del Met, de tópicos chirriantes del españolismo más trasnochado, entre los que (entre una profusión de burros y caballos) ni siquiera faltan procesionantes con capirote en los preparativos de la corrida que pone fin al drama. Despropósitos que se olvidan pronto gracias a un reparto minuciosamente movido en la escena por el propio Zeffirelli, que encabeza en el papel titular Ekaterina Semenchuk.

La mezzosoprano rusa, que acaba de debutar en el Teatro Real de Madrid como Amneris, redondea con presencia y gusto cada una de sus intervenciones. Resuelta en agudos y con sobrado peso dramático para potenciar los registros bajos, firma un excelente trabajo. En la misma línea, la valiente soprano moldava Irina Lungu, plantea con rica variedad cromática una exquisita Micaela, destinataria de la mayor salva de aplausos tras su intervención final en el tercer acto. El mismo al que debemos esperar para escuchar de modo satisfactorio el Don José de Carlo Ventre. Inseguro en la escena preliminar del cuartel, donde sus compañeros, Morales y Zúñiga (Francesco Verna y Seung Pil Choi) no le ayudan mucho a colocar las notas y Ventre opta por recurrir sin justificación a su comodidad en el agudo. Tal vez acusando (incluso en su aria de la flor, tan trabajada habitualmente por el tenor) la tensión que pueden producir las miradas de los 14.000 espectadores que llega a acoger semejante coliseo.

Un efecto que no inquieta a Carlos Álvarez quien, previamente a la entrevista aparecida en el pasado nú-



mero de RITMO, comentaba, "aunque los grandes espacios requieren una forma de comunicación más marcada, cuando vocalmente eres capaz de caracterizar al personaje, no hace falta forzar ningún gesto. Basta con que la voz exprese lo que requiere el personaje". Con su presencia en *Carmen* como Escamillo, el barítono malagueño, dominando fraseo y acción, rubrica el valor de estas palabras.

Entre los momentos memorables del DVD, cabe destacar los dos conocidos tríos (la brillante canción bohemia y el dramático pasaje de las cartas) de Carmen con Frasquita y Mercedes (cuadradas con notable gusto por Francesca Micarelli y Cristina Melis). También el sexteto "Écoute, compagnon écoute", prólogo de un trayecto acertado que culminará en el imponente final. Buenos los coros en su conjunto, con especial mención a las voces femeninas y al disciplinado conjunto infantil. Plausible labor de la Orquesta titular de la Arena, dirigida con gesto preciso y mano firme por el joven maestro húngaro Henrik Nánási (a la sazón titular de la Komische Oper berlina), sin perder la sonrisa, ni tampoco la atención al foso y a los solistas.

Juan Antonio Llorente

BIZET: Carmen. Ekaterina Semenchuk, Irina Lungu, Carlos Ventre, Carlos Álvarez, etc. Orquesta y coros de la Arena de Verona / Henrik Nánási. Escena: Franco Zeffirelli. BelAir Classiques BAC121 • 2 DVD • 159' • DD 5.1 • Sub. Esp. Música Directa ★★★★★



Siguiendo con su ciclo Bruckner, acaba de salir a la luz la Cuarta precedida del Preludio I de *Lohengrin*, este una interpretación especialmente religiosa, de extraordinaria belleza y perfecta planificación en su largo *crescendo*, su clímax y su *decrescendo* final: una maravilla. Pensamos en un gran maestro de muchos años de edad que concibe la partitura con enorme amplitud, serenidad y delectación, extrayendo sus enormes bellezas. Una batuta de vuelta de todo, sin la menor intención de exhibicionismo o de gran brillantez, a quien parecen interesarle menos otros aspectos, como su fuego y su entusiasmo, su fulgor. Es la de Nelsons una opción muy respetable, pues está defendida con un sonido y un estilo Bruckner genuinos. El *Andante* y el *Trio* del *Scherzo* me han parecido maravillosos. Pero hay un instante que no ha resuelto bien: la súbita entrada fortísimo (14'35") del primer movimiento no está preparada y parece no justificarse. Es solo un detalle menor, sin duda, que se extiende hasta los 70' (como 5 más de la media, solo superada por Celibidache y por un par de versiones más bastante forzadas). La toma de sonido, teóricamente *en público* (lo que parece dudoso, al no oírse el menor murmullo) en la Sala de la Gewandhaus, no es del todo lograda para los tiempos que corren: muy natural, probablemente como se escucharía en un lugar privilegiado de la sala, pero en la que merma algo la transparencia, que se sacrifica un tanto a favor del empaste orquestal. Pero conozco grabaciones recientes en las que se ha conseguido un magnífico equilibrio entre una cosa y la otra.

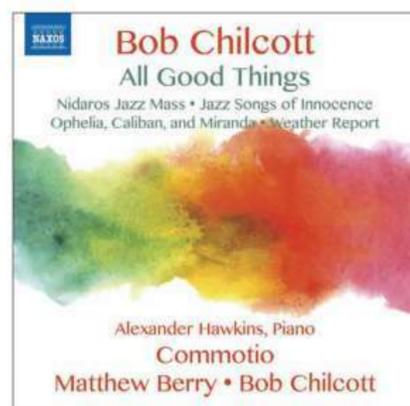
Ángel Carrascosa Almazán

BRUCKNER: Sinfonía n. 4. WAGNER: Lohengrin: Preludio I. Orquesta de la Gewandhaus, Leipzig / Andris Nelsons.

DG 4797577 • 79' • DDD
Universal ★★★★★

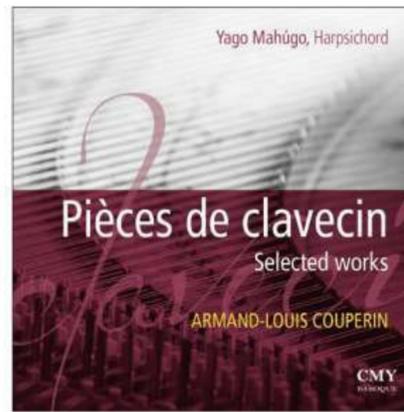
Por fin tenemos un segundo disco en Naxos con música de Bob Chilcott. Con obras escritas entre 2005 y 2016, de las nueve obras grabadas, seis son primera grabación mundial, entre ellas una colección de cinco piezas con texto de W. Blake, *Jazz Songs of Innocence* (2011), y una misa en latín, *Nidaros Jazz Mass* (2012-14), que a buen seguro tendrá el mismo éxito que su archiconocida *Little Jazz Mass*. En bastante de su música se usa un combo de jazz, y hay un estilo Chilcott en su escritura que consiste en la combinación de la escritura precisa de la melodía de cada una de las voces con el uso libre del combo de jazz, dejando espacio para que brillen los instrumentistas y que los cantantes funcionen con un todo rítmico y melódico. Además, de ser música de muy agradable escucha, también es fácil de cantar, de manera que desde aquí invitamos a todas las corales amateur y sus directores a añadirlas a su repertorio, pues son muy satisfactorias de cara al público y asequibles de montar. El coro Conmotio, de unas 30 voces, y su director Matthew Berry, expertos en música contemporánea y con varias grabaciones ya en Naxos, aportan toda la frescura necesaria a esta música. Chilcott toca el piano en el corte 6 y dirige casi la mitad del disco.

Jerónimo Marín



CHILCOTT: All Good Things. Nidaros Jazz Mass. Jazz Songs of Innocence. Ophelia, Caliban and Miranda. Weather Report. Alexander Hawkins, piano. Conmotio / M. Berry, Bob Chilcott.

Naxos 8.573383 • DDD • 72'
Música Directa ★★★★★



Fortepianista o clavecinista, y no por este orden, el nuevo disco de Yago Mahúgo vuelve a detenerse en el Barroco francés. El músico madrileño parece siempre cómodo con el burbujeante champagne de sonidos de este periodo, principalmente fruto de los estudios con uno de sus principales maestros, Christophe Rousset. Pero no ha descorchado uno cualquiera, lo ha hecho con el menos transitado de los Couperin (los Sánchez-Vicario del clave barroco francés), Armand-Louis, sobrino nieto del gran François, el Don de la familia. Armand-Louis falleció muy tarde, en 1789, cuando el Barroco bostezaba y La Ilustración, con sus flamantes esperanzas, hacía renacer nuevas ideas culturales y musicales en Europa. La bella música de Armand bebe mucho de Rameau, compositor que Mahúgo conoce muy bien, pero con una "espontaneidad" muy particular, quizá también impuesta por una no muy extensa producción, alejada pues de la reiteración habitual en estos repertorios. Tras sus excelentes registros de Royer, Clérambault y Marchand, el mejor músico que es Yago en solitario, donde puede desplegar su fantasía sin limitaciones ni imposiciones, con interpretaciones sosegadas, muy paladeadas (*Allemande* o *Rondeau*), con Couperin vuelve a dejar constancia de su sabiduría y maestría. Solo una pequeña pega, con tan solo 52 minutos de música, en su próximo disco debe llenar la copa hasta el borde.

Gonzalo Pérez Chamorro

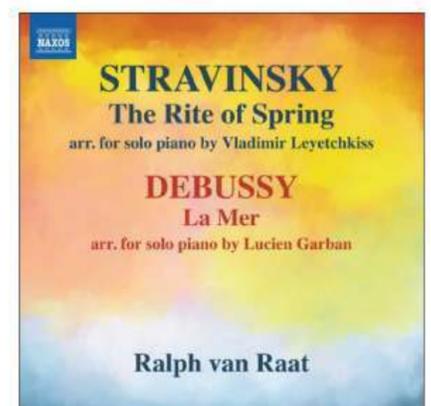
A.L. COUPERIN: Pièces de clavecin (selección). Yago Mahúgo.

CMY Baroque CD00050158 • DDD • 52'
Independiente ★★★★★SP

Unas transcripciones para piano de obras orquestales como las que ahora nos ofrece este disco hay que entenderlas como obras diferentes de las originales. En el caso de Lucien Garban, demuestra conocer bien el piano de Debussy, de quien fue amigo, y su transcripción de *El mar* la hace pensando en sus obras pianísticas, en lo que el compositor hubiera hecho en el caso de haberla escrito para piano, y si bien la primera parte, "Del alba al mediodía en el mar", al tener por objeto la transmisión de impresiones de un carácter más pictórico, más visual, no resulta del todo convincente, sí lo es en las otras dos secciones, "Juegos de olas" y "Diálogo del viento y el mar".

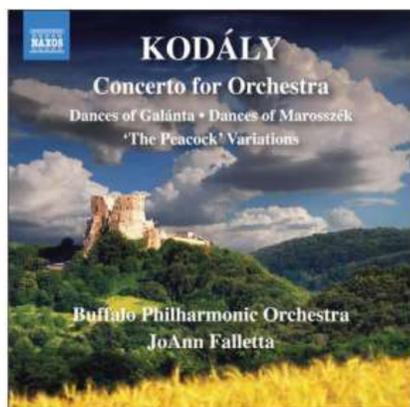
En cuanto a *La consagración de la primavera*, la transcripción de Vladimir Leyetchkiss hace que la obra pierda en parte la fuerza que le da su orquestación, teniendo, no obstante, un cierto interés como pieza pianística. Ralph van Raat, un pianista que compagina la dedicación a la musicología con la interpretación de música mayoritariamente contemporánea, hace unas interpretaciones de estas dos obras que considero correctas sin más; en *El mar* consigue en algún momento transmitir el espíritu impresionista de la música de Debussy, pero en Stravinsky se echa en falta una pulsación más fuerte para expresar la violencia que lleva en sí esta obra.

Enrique López-Aranda



DEBUSSY: La Mer (arr. Lucien Garban, 1938). **STRAVINSKY: La consagración de la primavera** (arr. Vladimir Leyetchkiss, 1985). Ralph van Raat, piano.

Naxos 8.573576 • DDD • 58'
Música Directa ★★★★★



Este disco tiene su principal interés en que nos ofrece la oportunidad de conocer varias de las obras de un músico que, salvo por las *Danzas de Galanta* (que toman el nombre de una localidad que actualmente pertenece a Eslovaquia) y la Suite de *Háry János*, es poco frecuente en las salas de conciertos y cuya discografía no es muy abundante. El *Concierto para orquesta* (cuatro años anterior a la obra homónima de Bartók) fue compuesto para celebrar el 50 aniversario de la Orquesta Sinfónica de Chicago y está igualmente inspirado en la música popular centro-europea. Las *Danzas de Marosszék*, escritas inicialmente para piano, toman el nombre de un lugar situado en la región de Székely, en Rumanía, pero étnicamente húngara, la misma de donde proceden las *Danzas Rumanas* de Bartók. La Orquesta Filarmónica de Buffalo es una orquesta que, junto con su directora titular, JoAnn Falletta, está comprometida en la difusión de la música americana sin dejar por ello de lado composiciones de todo tipo, incluidas la música centro-europea y la contemporánea. Su versión de las obras de Kodály es comedida, tal vez en exceso, echándose a veces en falta ese brío *zigane* que pide la música de inspiración folclórica centro-europea; no es especialmente brillante a la hora de resaltar los matices que pueden esconder estas obras.

Enrique López-Aranda

KODÁLY: Concierto para orquesta. Danzas de Galanta. Danzas de Marosszék. Variaciones sobre un tema popular húngaro "El pavo real". Buffalo Philharmonic Orchestra / JoAnn Falletta.

Naxos 8.573838 • DDD • 77' Música Directa ★★★★★

Segundo volumen que el sello Gramola dedica a la música de cámara de Joseph Mayseder. El disco contiene dos de los ocho Cuartetos compuestos por el famoso violinista vienés. En ambos casos es la primera vez que estas partituras ven la luz en los estudios de grabación. No es el primer caso en que Gramola se ocupa de atender páginas poco frecuentes del mundo de la música. Es de reconocer, por tanto, el esfuerzo llevado a cabo por el sello, más aún teniendo en cuenta las actuales circunstancias. Mayseder se reveló como virtuoso del violín ante personalidades de la talla de Haydn y Albrechtsberger cuando apenas contaba dieciséis años, y entró a formar parte de la Orquesta del Teatro Imperial de Viena unos años más tarde. Como intérprete debe reconocerse su presencia al lado de algunos de los más grandes nombres de su época, no sólo el citado Haydn, sino también otros como Beethoven y Schubert. Como compositor, la factura de los Cuartetos incluidos en este disco nos revela a un perfecto "artesano" conocedor del género, que abraza la tradición clásica. El Cuarteto que lleva su nombre ofrece unas versiones más que suficientes para hacernos una idea cabal de esta música, aunque sí se podría pedir una mayor matización de las texturas.

Rafael-Juan Poveda Jabonero



MAYSEDER: Música de cámara (vol. 2): Cuartetos 5 y 6. Cuarteto Mayseder.

Gramola 99148 • 62' • DDD Independiente ★★★★★

ORFEO Y POPEA

Opus Arte reúne dos de las óperas de Claudio Monteverdi en montajes firmados por acreditados profesionales, con cuidadas versiones orquestales y repartos adecuados que, sin embargo, no acaban de lograr versiones convincentes de ambas obras, que llegan como remotas piezas de museo, sin que la vitalidad, el dramatismo y el vigor de las obras inaugurales resulte, en general, visible. Y tal cosa ocurre por una doble razón: el despiste de las correspondientes puestas en escena y un criterio musical y, sobre todo, vocal, que sofoca la riqueza de las partituras.

L'Orfeo (Teatro alla Scala, Milán, 19 de septiembre de 2009) llega presentada por Robert Wilson, el director, escenógrafo e iluminador norteamericano, un gran hombre de teatro, cuya creatividad puede decirse que inundó los teatros del mundo entero en las décadas 80 y 90 del pasado siglo, y luego ha continuado prodigándose en obras teatrales, óperas y ballets. Poseedor de un inconfundible estilo propio, influido por la dramaturgia oriental y basado en un tratamiento pictórico de la luz, ha derivado, lamentablemente, en una fórmula ya hueca, cuya repetición corre el peligro de provocar la impaciencia, si no la irritación, del espectador. Hieratismo en las posturas, figuras como estatuas que se desplazan de perfil, una atmósfera onírica de evocación clásica, comprimen la interpretación de los cantantes abrumados por coturnos y máscaras. Rinaldo Alessandrini consigue de la orquesta milanesa un sonido adecuado que no logra alzar el vuelo hacia las emociones ocultas en la música.

También Harry Bicket extrae de la Baroque Orchestra del Gran Teatre de Liceu un sonido



adecuado en *L'incoronazione di Poppea* (3 de febrero de 2009), pero la dirección actuarial de David Alden impone a los cantantes una interpretación forzada y estereotipada que convierte a los personajes en muñecos de guiñol. El ejemplo de que existe otra manera de enfrentarse a estas obras lo da contundente y avasalladoramente Miah Persson en una *Poppea* sensual, desgarrada, anhelante, que se afirma en el escenario para comunicar desgarros y sentimientos, sin necesidad de melindres ni posturas, porque, como nos dice Monteverdi, la futura esposa de Nerón no es una figura que debemos admirar en una vasija romana, sino una mujer a la que la música proporciona carne, huesos y piel. Por ella merece conocerse la función.

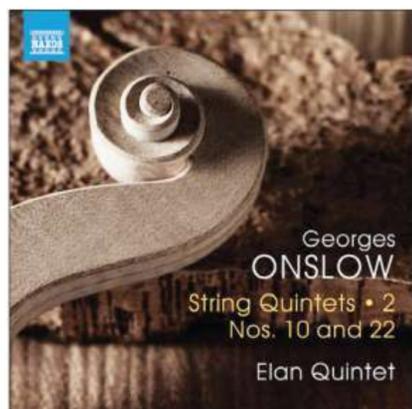
Álvaro del Amo

MONTEVERDI: L'Orfeo. L'incoronazione di Poppea. Georg Nigl, Roberta Invernizzi, Sarah Connolly, etc. Teatro Alla Scala (*L'Orfeo*), Gran Teatre de Liceu / Rinaldo Alessandrini (*L'Orfeo*) y Harry Bicket. Escena: Robert Wilson (*L'Orfeo*) y David Alden.

Opus Arte OA1256BD • 2 DVD • DTS • 116'/183' • Sub. Esp. Música Directa ★★★★★



"Miah Persson en una *Poppea* sensual, desgarrada, anhelante, que se afirma en el escenario para comunicar desgarros y sentimientos, sin necesidad de melindres ni posturas".



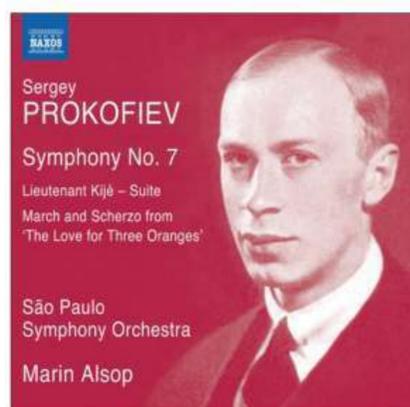
Cada vez se hace más difícil de comprender la forma en que Naxos, contra viento y marea, orada en los repertorios más inusuales obteniendo además resultados admirables. El disco que nos ocupa es el segundo de una serie dedicada a los Quintetos de Georges Onslow; en él se dan cita dos primeras grabaciones mundiales, los quintetos *ns. 10, Op. 32 y 22 Op. 57* del autor. Onslow, nacido en Clermont-Ferrand, de madre francesa y padre inglés, fue un apreciado pianista en su época (primera mitad del siglo XIX) y autor de una importante producción de música de cámara, además de cuatro Sinfonías y otras tantas óperas. Se pueden contabilizar un total de treinta y seis Quintetos, más treinta y cuatro Cuartetos, en su producción camerística, a lo que hay que añadir no menos de diez Tríos con piano. Las obras contenidas en el presente disco, dos Quintetos para dos violines, viola, violonchelo y contrabajo, constituyen sendas perfectas muestras de la maestría alcanzada por el compositor lionés en el terreno de la música de cámara, partituras sutilmente armonizadas y de delicada inspiración melódica. Los componentes del Quinteto Elan, muy competidos entre sí, descubren, disfrutan y nos hacen disfrutar agradablemente con esta música. Disco muy recomendable.

Rafael-Juan Poveda Jabonero

De no ser que grabe también la primera versión de la *Cuarta*, éste parece ser el último disco dedicado por Alsop al ciclo de las Sinfonías de Prokofiev en el que lleva embarcada desde hace algunos años. Su versión de esta *Séptima* no aporta nada nuevo a la discografía de la obra. Sigue en la línea regular de discreción que ha mostrado a lo largo de toda la serie, obteniendo una interpretación cuidada y aseada, pero sin llegar al centro de la cuestión como le ha ocurrido en anteriores ocasiones. En este caso, además, la carencia de ideas se agrava dado el especial carácter de la pieza. No es, desde luego, la *Séptima* la mejor Sinfonía de Prokofiev precisamente, pero sí atesora hermosos momentos combinados con una fina dosis de ironía que Alsop está bastante lejos de captar, a tenor de lo aquí escuchado.

En mi opinión su versión se encuentra muy alejada de los logros obtenidos por Rostropovich (Warner) y Ozawa (DG), dos opciones bastante dispares entre sí, pero acertadísimas en ambos casos. El disco se completa con una aséptica versión de la *Suite del Teniente Kijé* y dos números de *El amor de las tres naranjas* que no sirven para levantar el discreto nivel general de la publicación.

Rafael-Juan Poveda Jabonero



PROKOFIEV: Sinfonía n. 7. El teniente Kijé. El amor de las tres naranjas. Orquesta Sinfónica de Sao Paulo / Marin Alsop.
Naxos 8.573620 • 56' • DDD
Música Directa ★★★★★

ONSLow: Quintetos de cuerda (vol. 2). Quinteto Elan.
Naxos 8.573689 • 66' • DDD
Música Directa ★★★★★

DIEZ NUEVAS ENTREGAS DE LA SERIE
SONY CLASSICAL MASTERS



CLAUDIO ABBADO
Conducts Mozart



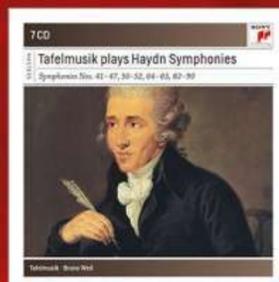
YO-YO MA
Plays Bach & Boccherini



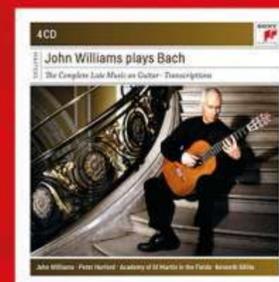
PIERRE MONTEUX
The Complete RCA Stereo Recordings



CHARLES MUNCH
Conducts Berlioz



TAFELMUSIK
Plays Haydn Symphonies



JOHN WILLIAMS
Plays Bach



DAVID ZINMAN
Conducts Mahler Symphonies



THOMAS QUASTHOFF
The Complete RCA Recordings



GÜNTER WAND
Conducts Beethoven Symphonies 1-9



LEONARD SLATKIN
The American Collection

<http://www.sonyclassical.es>

<http://twitter.com/SonyClassical>

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





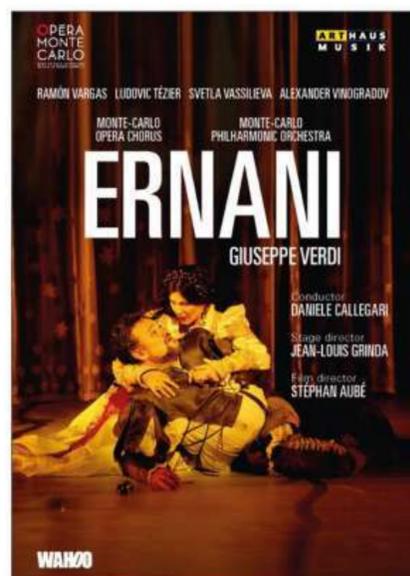
Bajo una nueva edición revisada por Salabert de las obras del excéntrico bohemio Erik Satie, Nicolas Horvath grabará en instrumentos de época, como en estas dos primeras entregas, un Erard de 1880 que perteneció a Cosima Wagner. Aunque ya se hayan abordado grabaciones integrales o revisada su vida y obra en programas de radio o en ensayos, no deja de ser interesante descubrir nuevas miniaturas pianísticas que aquí se pueden escuchar recogidas y revisadas. Producción en acertado orden cronológico de composición, acompañada de una excelente presentación en diseño y generosa información en inglés. Ante rarezas como la música incidental *Le Fils des Étoiles* (1891), Horvath necesitó sin duda resistencia y gran concentración en la realización de este trabajo altamente inusual que supera los setenta minutos de duración y con la dificultad de una lectura monocorde y austera. En todas estas obras de juventud y composición prácticamente autodidacta, asimismo logra sacar todos los atributos de conjugan su producción, la del artista tímido y solitario, con el piano como medio de comunicación, escritura modal basada en la simplicidad, claridad, precisión, elegancia y economía de medios.

Luis Suárez

SATIE: Obras completas para piano (vols. 1-2). Nicolas Horvath, piano.
Grand Piano 761-2 • 2 CD • DDD • 74/76'
Música Directa ★★★★★

Proyectada en cines en su momento, aparece ahora para el sello Arthaus esta función de *Ernani* que, con una puesta en escena conservadora y ajustada a las indicaciones del libreto (si hace décadas afirmásemos que esto sería una rareza, nadie lo habría creído), cerraba la temporada 2013-2014 en la Ópera de Montecarlo. No se veía allí desde hacía casi un siglo y, sobre el papel, el reparto tenía suficiente peso y lustre para defender una partitura en la que los roles protagonistas no son nada fáciles de abordar. Afortunadamente, Svetla Vassilieva, con sus tablas verdianas y atenta dicción y Ramón Vargas, con su arrebatador timbre de gran calidez, salieron airoso del reto de encarnar a Elvira y Ernani. Pero, sin duda, el intérprete más redondo de la velada es el barítono Ludovic Tézier, gracias un fraseo elegantísimo y unos medios de primera; este consigue un Don Carlo que pocos superarían en la actualidad. Y no le va a la zaga el rotundo Silva del joven bajo Alexander Vinogradov. Por último, una implicada Orquesta Filarmónica de Montecarlo y la batuta ágil y teatral de Daniele Callegari, conocedor del repertorio, consiguen que el producto final sea bastante disfrutable. Unos extras con entrevistas que contextualizaran el visionado no habrían estado de más.

Pedro Coco Jiménez



VERDI: Ernani. Ramón Vargas, Svetla Vassilieva, Ludovic Tézier, Alexander Vinogradov. Coro y Orquesta Filarmónica de Montecarlo / Daniele Callegari.
Arthaus 109344 • DVD • 130' • DTS
Música Directa ★★★★★



Al hablar de "Escuela Napolitana", indefectiblemente se piensa en la ópera, pero hay que tener en cuenta que sus grandes figuras fueron igualmente excelentes compositores de música instrumental, cuando no se dedicaron, como en ciertos casos, casi en exclusiva a ella. Para que tengamos esto bien presente, Josetxu Obregón, al frente del conjunto la Ritirata, nos presenta esta grabación cuyo ameno programa incluye dos *Conciertos para violonchelo*, uno en do mayor de Nicola Porpora (1686-1768) y otro el re mayor de Nicola Fiorenza (±1700-1764), en los que actúa como solista el propio Josetxu Obregón. De Nicola Fiorenza es también un *Concierto para violín en re mayor*, cuya parte solista corre a cargo de Hiro Kurosaki. Tamar Lalo, flauta dulce, protagoniza sendos *Conciertos* de Alessandro Scarlatti (1660-1725) y Francesco Mancini (1672-1737) en do mayor y sol menor, respectivamente.

Bajo el nombre de Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736), pero de paternidad más que dudosa, circula un *Concierto para dos clavicémbalos y cuerda* que aquí se nos ofrece en versión de Daniel Oyarzabal e Ignacio Prego. En la línea de sus discos anteriores, el violonchelista bilbaíno y su grupo saben aunar el más exigente historicismo con una irreprochable calidad interpretativa.

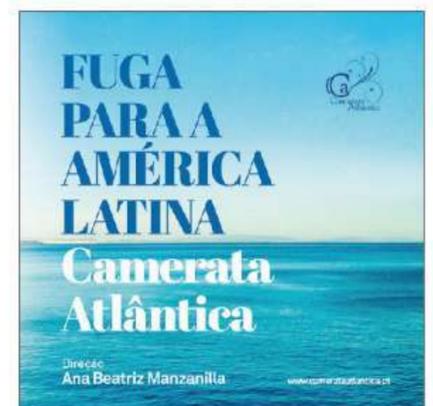
Salustio Alvarado

CONCIERTOS NAPOLITANOS. La Ritirata / Josetxu Obregón.
Glossa GCD 923106 • 71' • DDD
Sémele ★★★★★

La presente grabación, realizada en vivo y en directo, recoge el concierto que la orquesta de cámara portuguesa Camerata Atlântica, bajo la dirección de su fundadora y concertino Ana Beatriz Manzanilla, ofreció con gran éxito, a juzgar por los aplausos, en Lisboa el 11 de abril de 2016. El hilo conductor del programa es la fusión (concepto muy de moda, pero, como aquí se demuestra, viene de antiguo) entre la tradición clásica europea y el folklore sudamericano. Perfecto ejemplo de esto son la *Fuga criolla* del venezolano Juan Bautista Plaza (1898-1965) y la *Fuga con pajarillo* de su compatriota Aldemaro Romero (1928-2007), por no hablar de la *Bachiana Brasileira n. 11* del carioca Heitor Villa-Lobos (1887-1959).

El género conocido como "modinha" está en la base de la tardo-romántica *Serenata para cordas* de Alberto Nepomuceno (1864-1929). Igualmente se inspiran en la tradición popular brasileña *Mourão* de César Guerra-Peixe (1914-1993) y *Chorinhos I e II* del portugués Eurico Carrapatoso (1962). La evocación porteña está representada, como no podía ser menos, por tres obras de Astor Pantaleón Piazzolla (1921-1992). En resumen, un interesante programa con obras, en los más de los casos, muy poco frecuentadas a este lado del charco.

Salustio Alvarado



FUGA PARA AMÉRICA LATINA. Camerata Atlântica / Ana Beatriz Manzanilla.
Brandit Music • 2 CD • 114' • DDD
Independiente ★★★★★

ENTRE LOS GRANDES

John Williams, el enorme y ya mitificado compositor de bandas sonoras, recibe aquí un homenaje totalmente merecido. Homenaje en vida, que es cuando se deben hacer (quizá haya tenido suerte y haya conseguido el Oscar por la Banda Sonora de *Stars Wars. El último Jedi*, que se añade a sus 51 nominaciones anteriores, y eso que había prometido dejar de escribir más música). Nacido en 1932, solo sus seguidores más fieles conocen como llegó a encumbrarse a esta cima en que se halla. Por poner un ejemplo significativo, pocos saben que en 1952 se alistó en el ejército ocupando el puesto de pianista y arreglista en la Banda de las Fuerzas Aéreas, lo que le obligó a trabajar a un ritmo endiablado afilando su pluma, o que más tarde, tras su paso por la Juilliard School, donde perfeccionó su técnica pianística, estuvo unos años trabajando con Waxman, Hermann y el director de la poderosa 20th Century Fox, Alfred Newman, asimilando toda la tradición centroeuropea que los compositores exiliados de Europa llevaban consigo.

Entre su primera película de Hollywood en 1958 *Daddy-O* y *Stars Wars* de 1977 hay el equivalente a los años de galeras de Verdi, años de componer a destajo en películas a veces fácilmente olvidables. Pero su suerte cambió cuando Arthur Fiedler murió en 1979 y su nombre sonó como posible sucesor, puesto que conseguiría en 1980 debutando en el Carnegie Hall con la Boston Pops, puesto en el que se ha mantenido hasta 1993, aunque ha seguido colaborando con la orquesta. Esta orquesta tiene todos los diciembre su temporada en Boston y son capaces de llenar un Auditorio de 2.500 espectadores. Durante su estancia como director, sus conciertos eran ansiosamente esperados gracias a la elección de unos programas sorprendentes y muy amenos.



Pues bien, aquí recogidos tenemos la compilación de 20 discos grabados mayormente a lo largo de su carrera. Y no se engañen, que no todo son bandas sonoras; hay también varios dedicados a *standars*, otro dedicado a música para el escenario donde aborda a Copland, otro dedicado a villancicos, otro con la colaboración de Perlman, otro con Joshua Bell... Además, aquí y allá encontramos auténticas rarezas, como muchos arreglos de temas realizados por él, o como un *Concierto para fagot* del propio Williams, titulado *The five Sacred Trees*, con la London Symphony; o el disco dedicado a músicas conmemorativas titulado *American Journey*, donde están grabadas las músicas de la inauguración de los Juegos Olímpicos de Atlanta, las *Variaciones* sobre temas de Bernstein *For New York*, *Call of the Champions*, tema de los Juegos de Invierno de 2002.

No obstante, no podía faltar la relación entre Spielberg y Williams, con tres discos, el último de ellos aparecido aparecido en 2017. Y ahí es donde se recrea no solo en *Star Wars*, sino *E.T.*, *Tiburón*, *Amistad*, *Salvar al soldado Ryan*, *Indiana Jones*... Todos aquellos títulos sin cuya música Spielberg no habría llegado a ser Spielberg. Un auténtico festival para escuchar poco a poco.

Jerónimo Marín

JOHN WILLIAMS CONDUCTOR. Diferentes orquestas.
Sony Classical 88985417792
• 20 CD • DDD/ADD
Sony Classical ★★★★★

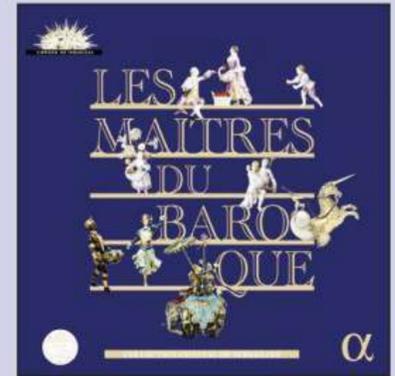
DELICATESSEN

Con el paso de los años, el sello Alpha ha impuesto un estilo inconfundible. Y aunque sus repertorios no cesan en buscar nuevas vías (con músicos como Hannigan, Kopatchinskaya, Olivier Cavé o el Belcea Quartet), en principio fue la música antigua y principalmente del Barroco los que fueron dando forma a su catálogo. Y como toda casa grande, no todas las habitaciones tienen las mismas vistas. En este precioso cofre admirablemente presentado, se han incluido grabaciones que van desde el año 2000 a 2016, con unas tomas de sonido de una altísima calidad, otra de las señas de identidad del sello de Didier Martin.

Pero en esta casa, como decía, hay 18 habitaciones, y como suele ocurrir, algunas, para el que escribe, son mejores que otras. El gran Bach está magníficamente representado, con la conocida interpretación de los *Conciertos de Brandeburgo* por el Café Zimmermann, un lujo sonoro inhabitual en estas formaciones historicistas. También me han sorprendido mucho unas *Variaciones Goldberg* por Céline Frisch, con un precioso juego de imitaciones y claridad en las voces, además de una elegancia suprema (es de las grabaciones más "antiguas", del 2000).

Sin salirnos del clave, el extraordinario disco de Gustav Leonhardt (de 2003) repasa sus habituales Bull, Byrd, Gibbons, etc., e incluye por suerte a Bach, en una interpretación de maestría y belleza absoluta. Por pionero, el *Stabat Mater* de Pergolesi de Dumestre se acerca a una pureza carente de retórica; interpretativa y musicológicamente hablando fue, es y será un gran disco. Igualmente ocurre con el Vivaldi coral de Hervé Niquet, que se escucha en todo su esplendor: una de las mejores interpretaciones vivaldianas de los últimos tiempos. Y otro tanto le ocurre al Rameau de Blandine Rannou, nombre que no se asocia a los astros del clave pero que con esta grabación deja constancia de su arte (este Rameau lo he dejado a un amigo clavecinista y es buena señal que no me haya comentado nada de la interpretación...).

Lo que llevamos hasta



ahora es incontestable. Más dudas ofrecen las *Suites para cello* de Bach por Bruno Cocset, que no alcanza a su alucinante Vivaldi. Esta Música es un reto, y los modos de Cocset casan mejor con la dulzura vivaldiana o la francesa, a pesar de sus muchas virtudes (esta grabación suena de gloria). También es muy agradable el Bach de las *Misas breves* del Ensemble Pygmalion y el Charpentier y Lully de Dumestre, música bastante sobrevalorada. Y las *Estaciones* de Vivaldi de Gli Incogniti, de las que esperaba más (el *Invierno* sí es sensacional).

Y ahora las habitaciones con peores vistas, como una selección de Monteverdi (el único lunar de calidad de grabación) de la Cappella Mediterranea, una recorrido por la familia Forqueray bastante decepcionante en el clave de Justin Taylor, las insulsas *Sinfonía a cinco Op. 2* de Albinoni del Ensemble 415 y un Bach absolutamente desangelado de Vox Luminis, grupo que hoy parece el no va más pero que por su manierismo da un paso atrás en la evolución interpretativa de las Cantatas de Bach.

Y para concluir, la joya de la corona, el *Dido & Eneas* de Currentzis (de 2007, en el Real se le escuchó en 2013). Basta decir que la creatividad es única, esta vez Dido se adentra en el mismo bosque de la *Reina de las hadas*, tal conexión logra el director griego entre ambas joyas. Un auténtica experiencia.

Gonzalo Pérez Chamorro

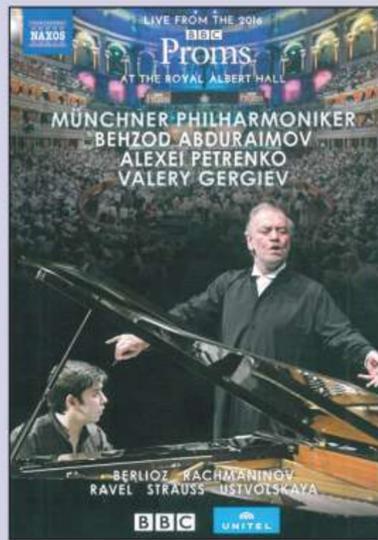
LES MAITRES DU BAROQUE. Obras de ALBINONI, BACH, CHARPENTIER, LULLY, MONTEVERDI, PURCELL, etc. Diversos intérpretes.
Alpha 372 • 18 CD • DDD
Sémele ★★★★★SP

GERGIEV EN LOS PROMS

Este DVD corresponde a un Prom celebrado de 2016 con obras compuestas a lo largo del siglo XX (más una propina de Berlioz) de muy diverso carácter. La Orquesta Filarmónica de Munich tiene una tradición de directores titulares muy importante y su actual director, Valery Gergiev, no desmerece de esa tradición. Su versión del *Bolero* es impecable, de una gran precisión; la orquesta hace un alarde de musicalidad y buen hacer bajo una batuta (más bien un palillo, si se fijan). Para el *Concierto de piano n. 3* de Rachmaninov, un concierto endiablada-mente difícil y para el que el compositor escribió una *cadenza* alternativa mucho más comprometida y larga que es la que se interpreta en esta versión, cuenta con la actuación de Behzod Abduraimov, un joven pianista de Uzbekistán que, merced a una técnica prodigiosa, unida a una pulsación segura y de gran sensibilidad, se ha hecho un puesto entre los primeros pianistas del momento.

Gergiev, con la orquesta, se compenetra perfectamente con el pianista, logrando una interpretación memorable, que cuida la claridad de los planos sonoros. Abduraimov es muy joven y quizá se le pueda achacar alguna concesión a la exhibición, pero como decía George Bernard Shaw, la juventud es una enfermedad que se cura con los años y seguro que este pianista llega pronto a la madurez.

La compositora Galina Ustvolkaya, fallecida en 2006 a los 87 años, es sin duda una de las figuras más interesantes y con mayor personalidad del mundo de la composición de la segunda mitad del siglo XX. Su catálogo se limita a 25 obras de una duración que no superan los 30 minutos y que en muchos casos tienen un espíritu religioso, como ocurre con esta obra. Su *Sinfonía n. 3*, que tiene



una orquestación atípica como la tienen muchas de sus obras, es en realidad la oración de alguien que busca la esperanza desde la desesperación, y si Gergiev y la orquesta hacen una magnífica versión de la parte musical, la interpretación del narrador, Alexei Petrenko (que falleció en 2017), es realmente conmovedora.

La suite de *El caballero de la rosa* es una obra que se ha hecho con todo merecimiento un hueco en el repertorio sinfónico, pues esta es una de las óperas de Richard Strauss que tiene suficiente música como para esto y más. La interpretación, para mí, no es la ideal, pues en algunos pasajes se hace tediosa y en los valeses se echa en falta un poco más de espíritu vienés, pero esto es una cuestión de gusto y hay que reconocer la calidad del sonido de la orquesta y la claridad de la dirección de Gergiev. En resumen, un DVD muy interesante tanto por las obras como por la interpretación.

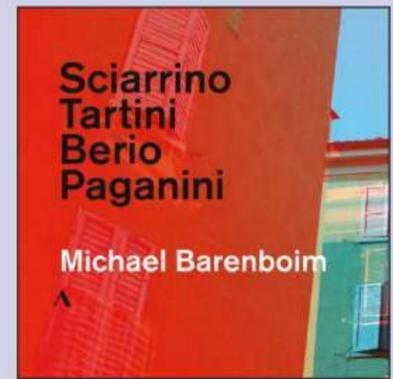
Enrique López-Aranda

LIVE FROM THE PROMS. RAVEL: *Bolero*. RACHMANINOV: *Concierto para piano n. 3*. USTVOLSKAYA: *Sinfonía n. 3*. R. STRAUSS *Suite de El caballero de la rosa*. BERLIOZ: *Marcha húngara*. Behzod Abduraimov, piano. Alexei Petrenko, narrador. Münchner Philharmoniker / Valery Gergiev. Naxos 2.110572 • DVD • DTS • 111' Música Directa ★★★★★

EL GRAN VIOLINISTA "CONTEMPORÁNEO"

El concertino de la Orquesta del West-Eastern Divan Orchestra fue recibido en sus comienzos como solista por varios críticos un tanto miopes con indisimulada frialdad y aires despectivos como "el hijo de Daniel Barenboim". Pues bien, tras unos cuantos años de carrera se ha significado como valiente y lúcido intérprete de muchas de las obras más difíciles y esquivas del repertorio del siglo XX, desde el *Concierto* de Schoenberg y la *Sonata* de Bartók al *Concierto* de Ligeti o *Anthèmes II* de Boulez. Sin por ello olvidar el siempre comprometidísimo *Concierto* de Beethoven, que pudo escucharse en Madrid de modo ejemplar con la Sinfónica de la Radio Bavara y Maazel. Hoy ha debutado ya con orquestas como las Filarmónicas de Viena, Múnich o Berlín y la Sinfónica de Chicago, y con batutas como las de Boulez o Mehta, además de con su padre. Con estos datos no es preciso insistir en su talla musical.

En este segundo disco suyo para el sello Accentus (en el anterior figuraban Bach, Bartók y Boulez) vuelve a afrontar grandes y muy variados retos, mirando a la Italia de los siglos XVIII, XIX y XX. Los *6 Caprichos* (1976) de Salvatore Sciarrino (n. 1947) son piezas de vanguardia que podrían calificarse de extrema, que extraen del violín posibilidades ciertamente insólitas, lo que puede también decirse de la *Sequenza VIII* de Luciano Berio (1925-2003), compuesta un año más tarde. En ambas obras no solo despliega el violinista un mecanismo deslumbrante y con tintes demoníacos, sino una variedad de colores asombrosa y una fuerte intensidad pasional. También posee elementos demoníacos, claro está, la



impresionante *Sonata II trillo del diavolo* de Giuseppe Tartini (1692-1770), compuesta hacia mediados del siglo XVIII, que aquí se interpreta sin el clave (o el piano) que suele acompañar (acompañar solamente, sí) al violín. Michael Barenboim, en una interpretación fantástica e hipnótica, la muestra como un antecedente clarísimo de Paganini.

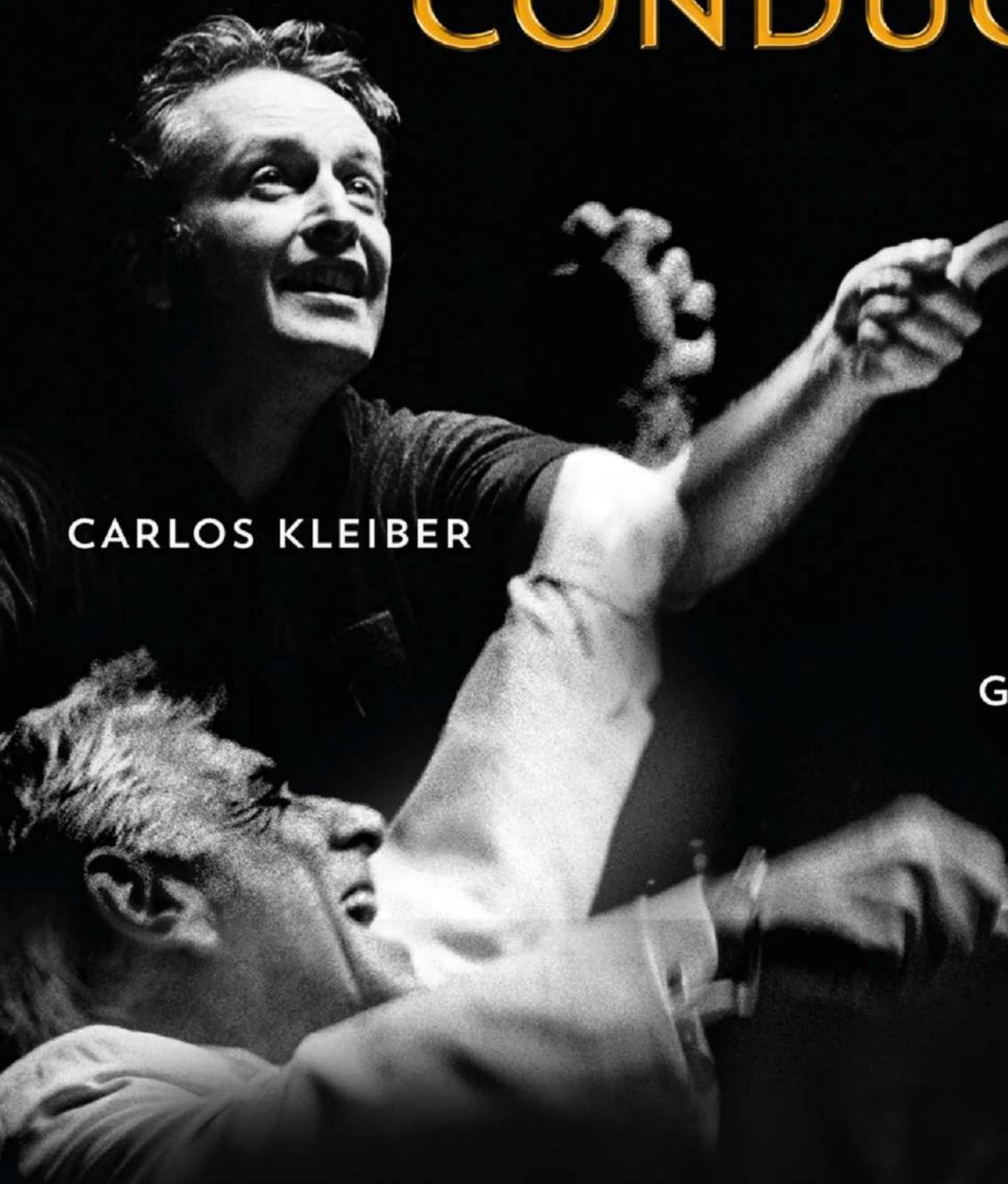
De este mítico virtuoso ha seleccionado seis *Caprichos* (publicados entre 1801 y 1807), en los que su mecanismo es impactante, pero no parece que demostrarlo sea lo que más le motiva a interpretarlos, pues sus versiones tienen una inventiva y una personalidad que me han traído a la memoria la singular grabación de Julia Fischer (Decca, 2010): una y otro parecen apartarse conscientemente de sus ilustres colegas, de Michael Rabin a Perlman, Accardo, Mintz, Midori, Malikian o Markov, quienes, pese a su indudable musicalidad, parecen movidos ante todo por la exhibición pirotécnica. Con Michael Barenboim (París, 1985) estamos ante un violinista ya maduro, consumado y sensato pero nada convencional.

Ángel Carrascosa Almazán

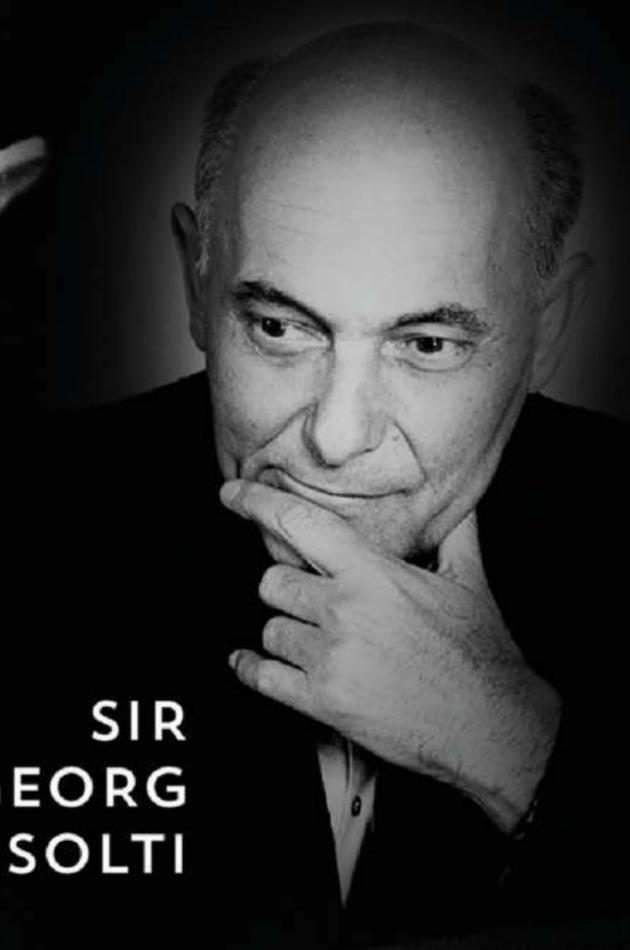
MICHAEL BARENBOIM. TARTINI: *Sonata "El trino del diablo"*. PAGANINI: *Caprichos nos. 1, 6, 9, 16, 17 y 24*. SCIARRINO: *6 Caprichos*. BERIO: *Sequenza VIII, para violín solo*. Michael Barenboim, violín. Accentus ACC30431 • 73' • DDD Música Directa ★★★★★SR

GREAT

CONDUCTORS



CARLOS KLEIBER



SIR
GEORG
SOLTI



LEONARD
BERNSTEIN



DVD
VIDEO

HERBERT
VON KARAJAN

Música
DIRECTA
www.musicadirecta.es

major



Esperada grabación discográfica de Albert Guinovart, de parte de su producción pianística, tras su anterior trabajo para el mismo sello de los *Conciertos para piano*, del que se puede considerar uno de los más prestigiosos pianistas europeos de su generación, además de pedagogo y compositor prolífico. Como su propio nombre indica, se trata de un nocturnal en el cual la belleza de la música exhibida nos hace como si estuviésemos disfrutando de una panorámica de Barcelona, de sus luces perpendiculares bajo el destello de la luna. Desde el Tibidabo hasta el puerto, las suaves fragancias sonoras entre el mar y el cielo. Nocturnos con dedicatorias implícitas intercalados con acuarelas descriptivas de su ciudad natal, además de New York o la monumental Peralada.

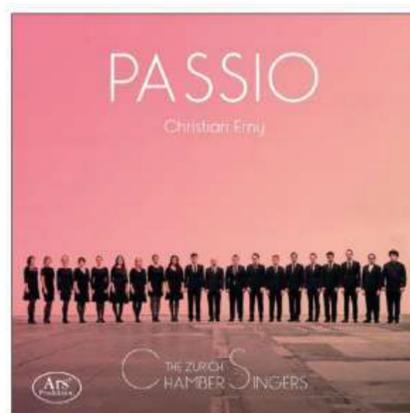
Retozos musicales de un poeta del piano, artista recatado y cordial con necesidad de expresar sus sentimientos mediante la música; que al amparo de la noche va esbozando sus versos en una métrica medida y perfecta, surgiendo de un manantial sonoro interior. Música tonal envolvente de gran expresividad colorista bajo el amparo de influencias de Chopin, Debussy o Rachmaninov, así como retazos jazzísticos, todo ello bajo la invención melódica y el sentimentalismo emotivo de una técnica impoluta y refinada. Belleza musical a raudales en su estado puro.

Luis Suárez

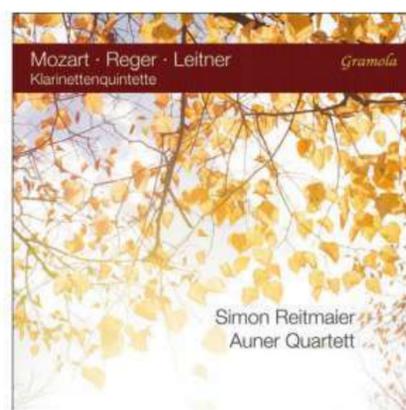
NOCTURNE. Obras para piano de ALBERT GUINOVART. Albert Guinovart, piano.
Sony Classical 88985455382 • 73' • DDD
Sony Classical ★★★★★S

La pureza y claridad de sonido que despliega en su primera grabación *The Zurich Chamber Singers*, con la dirección Christian Erny, puede causar sorpresa a más de uno. Escuchando el Motete *Jesu, meine Freude BWV 227* de Bach, la obra más ambiciosa de un disco con un minutaje demasiado escaso, donde cada vena y cada poro de esta polifonía prodigiosa se aprecia en la audición, se percibe un cuidado sonoro tan extremo como peligroso, ya que se puede perder la concepción expresiva y el discurso en pro de tanta claridad, teniendo en cuenta además que solo un órgano y un cello son los soportes instrumentales (caso del *Choral: Gute Nacht, o Wesen*). Pero es tal la calidad del conjunto, su empaste absoluto, su estilo redondeado en perfectas dinámicas, que la "pureza" se interioriza enseguida. Este viaje por la música fúnebre coral, además de tres *Sentences* de la *Música fúnebre para la Reina Mary* y dos breves Tallis, presenta una obra de Kevin Gartnett, la alucinante *De Profundis* (2016), del que Christian Erny nos habló en una entrevista el mes pasado en esta revista de este modo: "*De profundis* es un dibujo de los siete salmos penitenciales, que aparecen fragmentados a través de la textura de la obra. El movimiento es constante y los *clusters* diatónicos hacen de esta pieza más una meditación en estos salmos que una secuencia formal de la liturgia". La grabación, como es habitual en este sello, es modélica.

Blanca Gallego



PASSIO. Obras de TALLIS, PURCELL, BACH y HARTNETT. The Zurich Chamber Singers / Christian Erny.
Ars Produktion 38551 • 44' • DDD
Independiente ★★★★★S



Si algo caracteriza al sello Gramola es la construcción de programas especialmente atractivos. Y vuelve a ocurrir con este de quintetos para clarinete donde, quizás, lo que menos interés despierta es el de Mozart, por lo ya excelentemente representado en el mundo del disco. Aunque la justificación es que sirve de introducción al del compositor austriaco Ernst Ludwig Leitner (n. 1943), que construye el suyo (al igual que otras obras de su catálogo) como una metamorfosis musical sobre motivos del salzburgués. Leitner es un "outsider" en su generación, y ello se traslada a una obra personal e independiente, en algunos momentos algo académica, pero de una belleza innegable. Una pieza más que bien construida, y que merece ser escuchada con atención. Como lo es, en mayor medida, el *Quinteto* de Reger, muy poco frecuentado, y que tiene en común con el de Mozart la composición en la etapa final de ambos autores. Seguro que en el futuro habrá un movimiento de reivindicación real (que no es otra cosa que una mayor aparición en nuestras salas de concierto) de la obra de Reger. Escuchando este asombroso *Quinteto* cualquier oyente podrá entender este deseo de justicia musical. Excelente edición (innegable solvencia la de sus intérpretes), que demuestra que sigue habiendo oportunidad para programas musicales novedosos y de calidad.

Juan Berberana

QUINTETOS PARA CLARINETE. Obras de MOZART, REGER, LEITNER. Simon Reitmaier, clarinete. Cuarteto Auner.
Gramola 99123 • DDD • 87'
Gramola ★★★★★

Nos encontramos ante una producción realmente hermosa de una parte de la creación del compositor bohemio Antonín Dvorák, que resulta ser misteriosamente una laguna dentro del mundo de las grabaciones. Al contrario que la parte del género similar de su amigo íntimo Johannes Brahms, en este caso rara vez son expuestas en discos, a no ser de alguna pieza suelta. Aquí tenemos la muestra de esta interpretación formidable de Infante y Robaina. Ambos se muestran súbditos del difuminado Imperio Austrohúngaro, y demuestran una maestría incuestionable a la hora de abordar este bello repertorio. Cuatro ciclos completos maravillosamente cantados, que no palidecen al compararlos con las de otros maestros del campo lírico alemán. El piano suele imitar instrumentos folklóricos, proporcionado acompañamientos arpegiados en un amplio abanico de danzas alegres y lamentos.

Infante nos deleita con una voz bella, fresca y cristalina, sin dificultad de fraseo ante los idiomas centroeuropeos, con una paleta de colores rica y que, junto a Robaina, impregnan la hora de música con un amplio rango emocional lleno de matices expresivos poéticos que realzan, aún más si cabe, la belleza absoluta de estas partituras tan desgraciadamente desconocidas (Kozená, Von Otter, Schreier o Popp han grabado algunos ciclos) y que solo suponen una quinta parte de toda la producción del checo, pero todo llegará.

Luis Suárez



SONGS. Canciones de DVORÁK. Marta Infante, mezzosoprano. Jorge Robaina, piano.
IBS Classical IBS12018 • DDD • 57'
Sémele ★★★★★SP



Con el precioso detalle de una rosa en la portada (*Stolen Roses*, *Rosas robadas* es el sugerente título de este disco), extraída de un lienzo de Marie Louise Élisabeth Vigée Lebrun, de los varios que dedicó a María Antonieta, Xavier Díaz-Latorre afronta un recorrido por la transcripción, preciosas *rosas robadas* de los originales, como la descomunal *Ciaccona* de la *Partita BWV 1004* de Bach o la *Passacaglia en sol menor* de las *Sonatas de Rosario* de Biber, interpretación de una poesía extraordinaria, que invita a escuchar este disco en la absoluta oscuridad, dejándose llevar por los hipnóticos armónicos y la magnética presencia de este instrumento, en una grabación de una naturalidad y calidad incomparable.

En la *Suite BWV 995* (una transcripción de la *Suite BWV 1011* y "reconvertida" por el propio Bach como suite para laúd), "supera" al mismísimo Hopkinson Smith, logrando con su fino pulso y su equilibrio expresivo una interpretación de profundo nervio, siempre intensa. En las menos interpretadas *Fantasia I en si bemol mayor TWV 40:14* de Telemann y *Suite en la menor* de Westhoff (ambas originales para violín), mantiene la fe en unas músicas que no alcanzan a Biber, Bach (su *Ciaccona* es una experiencia absoluta) o Weiss, con el que se cierra el disco con la dulzura de la *Fantasia en do menor*, muy diferente de otras aproximaciones igualmente hermosas, como la de José Miguel Moreno.

Gonzalo Pérez Chamorro

STOLEN ROSES. Obras de BIBER, BACH, TELEMANN, WESTHOFF, WEISS. Xavier Díaz-Latorre, laúd (Grant Tomlinson, Vancouver, 1989). Passacaille 1030 • DDD • 64' Sémele ★★★★★SPR

SCHWARZ: EL AMERICANO TRANQUILO

El sello Naxos presenta dos DVD y una caja de 30 discos dedicados al director de orquesta y trompetista norteamericano Gerard Schwarz, heredero de las grandes batutas norteamericanas (Bernstein, Tilson-Thomas, etc.). En el vasto repertorio que se nos presenta, que va desde el Barroco (donde también actúa como extraordinario virtuoso de la trompeta), hasta la música tonal del siglo XX, Schwarz se nos aparece como un sólido y correcto director, analítico, riguroso, amante de los *tempi* generalmente sosegados, detallista, elegante y solvente, si bien su técnica no resulta muy ortodoxa y solo resulta apasionado y emocionante en determinadas obras. Se trata de un director experto, sin duda, aunque nos desconcierta su amplio pero a la vez heterodoxo repertorio.

En todo caso, parece dar lo mejor de sí mismo en ciertos compositores del período clásico (magnífica *Tercera Sinfonía* de Schubert) y en el repertorio ruso en general (sobresalientes Rimsky con varias obras poco conocidas, Shostakovich con un prodigioso *Octubre* y una notable *Décima Sinfonía*) y en el eslavo (extraordinarias *Sexta Sinfonía* y *Suite Checa* de Dvorák), pero resulta un tanto errático y desigual en el repertorio romántico germano (las *Sinfonías* de Brahms resultan muy aceptables, pero están muy lejos de C. Kleiber, Giulini, Wand, etc., y en R. Strauss resulta un tanto frío, lejos también de la altura de Kempe o Karajan). Sin embargo, en Schoenberg y Webern da muestras de profundo idiomatismo e identificación con lecturas muy convincentes (*Sinfonía de cámara* y arreglo del *Cuarteto n. 1* de Brahms del primero, *Langsamer Satz* del segundo).

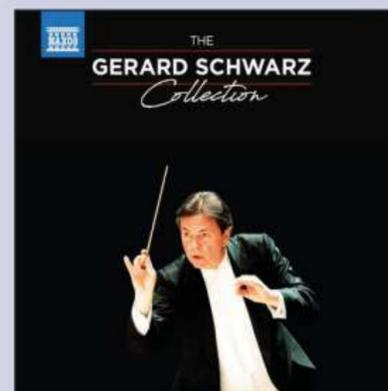
En los dos DVD podemos verle dirigiendo a la All Star Orchestra (una orquesta fruto de la selección de instrumentistas de importantes formaciones americanas: Boston, Philadelphia, Metropolitan, Pittsburgh), de excelente nivel (los *Cuadros para una Exposición*, muy detallistas, elegantes e idiomáticos, aunque falta pasión), y *tempi*

sosegados; una selección de *Romeo y Julieta* de Prokofiev, perfectamente planificada, dirigida con detallismo, un Prokofiev en suma brillante, "a la americana", pero no tan ácido, penetrante y contundente como por ejemplo hizo Abbado con la Filarmónica de Berlín, insuperable. Se nos ofrece también la maravillosa *Segunda Sinfonía* de Sibelius, correcta y muy cuidada, pero lejos de lo excepcional (Bernstein con la Filarmónica de Viena o Colin Davis o el propio Tilson-Thomas).

En el segundo DVD da lo mejor de sí mismo en unas maravillosas *Variaciones Enigma* de Elgar, al mismo nivel de las mejores versiones (Barbirolli y Barenboim), plenas de sensibilidad, elegancia, equilibrio, solidez y, aquí sí, pasión, aunque contenida. Inolvidable el majestuoso y lírico *Nimrod*. También excelente la *Mountain Symphony* de Hovhaness y las *Jubilee Variations* de Goosens.

Volviendo a la caja de audio, todo el repertorio norteamericano (Bernstein, W. Schuman, Barber, Carter y una larguísima lista de compositores menores) está muy bien interpretado, con las características antes apuntadas de solidez de concepto, idiomatismo, claridad y brillantez. Nos encontramos ante un músico excepcional cuando Schwarz toma entre sus manos la trompeta e interviene en obras del repertorio barroco (Haendel, Telemann) o moderno. Técnicamente se trata de un trompetista apabullante, virtuoso de espléndido sonido, con una articulación asombrosa y un virtuosismo fuera de serie, pero a la vez de una exquisita sensibilidad (basta con escuchar el aria del *Sansón* de Haendel para soprano y trompeta *obligatto*, espléndida).

En cuanto a las orquestas en la caja, en la gran mayoría de registros es protagonista la Seattle Symphony, de buen nivel aunque no excepcional, Los Angeles Chamber y la Royal Philharmonic de Liverpool. Y en cuanto al sonido, en general las grabaciones son de gran calidad, en particular los DVD, muy bien filmados y grabados En definitiva, Ge-



rard Schwarz es un director interesante, cuyo trabajo artístico merece la pena conocer. Dado lo extenso y variado (e inhabitual en muchos casos) del repertorio escogido, la caja de Naxos podría ser un buen complemento en cualquier discoteca de un melómano y el DVD dedicado a Elgar con otros compositores es muy recomendable.

Luis Agius

THE GERARD SCHWARZ COLLECTION. Seattle Symphony, Los Angeles Chamber Orchestra Royal Philharmonic Liverpool, All Star Orchestra / Gerard Schwarz. Naxos 8.503294 • 30 CD • DDD • 35 hs 40' Naxos 2.110561 / 2.110562 • 2 DVD Música Directa ★★★★★/★★★★★



El universo sonoro de Benet Casablanças ha encontrado en The London Sinfonietta su mejor intérprete. La riqueza de la música del barcelonense necesita de traductores a su altura, que con soltura descifren y clarifiquen los pasajes musicales, que nos son precisamente fáciles. Quizá a Casablanças le pase lo que a un Webern, que hasta que su música ha sonado con naturalidad, algo a lo que estamos acostumbrados con el segundo, ha necesitado un proceso de entendimiento y asentamiento interpretativo importante; hoy día nadie acomete Webern sin un mínimo de respeto y con las horas que hagan falta para que suene como es debido. Esto no ocurre con los compositores de vanguardia, que "sufren" interpretaciones horribles, muchas veces desganadas por el hecho de la obligación y del encargo. El lujo de solistas como Michael Thompson (trompa) en *...des grau Wald sich hunter ihm schüttelte* (2011) o Mark van de Wiel (clarinete) en el *Homage a Picasso* (2010), junto a la constante y abrumadora presencia de un conjunto como la London Sinfonietta, que dirige, o más bien moldea Felix Krieger, hacen de este disco uno de los ejemplos más sobresalientes de la creación actual. Al fin la música encuentra su sitio con estas interpretaciones, que aclaran el inteligente americanismo del *Homage* o sitúan el *Viennese Notebook* como unas *Notations* catalanas.

Gonzalo Pérez Chamorro

THE ART OF ENSEMBLE. **Obras de BENET CASABLANCAS.** The London Sinfonietta / Felix Krieger.
Sony Classical 88985468422 • DDD • 71'
Sony Classical ★★★★★

Después de leer la fantástica entrevista de Lucas Quirós, en el número del pasado febrero, a los hermanos Pochekin (rusos, aunque formados musicalmente en Madrid, donde llegaron junto a su padre, el famoso luthier Yuri Pochekin, en 1999) la tentación de escucharles era máxima. Tras la audición de estos dúos, es casi una obligación la compra de esta edición. La grabación, de la nueva Melodiya, en la sala del Conservatorio de Moscú, dedica la primera parte a los dúos violín-viola de Mozart (el KV 423) y Haydn (MH 335). Es verdad que en Mozart la competencia es dura (Oistrakh e hijo, Perlman y Zukerman o Kremer y Kashkashian...), pero los hermanos despliegan una musicalidad galante y un virtuosismo a la par de sus antecesores. Y ya entonces empezamos a degustar su buen hacer y el sonido increíble de la sala moscovita, donde tantas veces se oyeron las obras de los dos compositores rusos de la segunda mitad del disco: Glière y Prokofiev.

En ambas obras los Pochekin se muestran imbatibles y sin miedo a la novedad. Musicalidad, articulación, penetración (aunque afirman que tampoco interpretan juntos con frecuencia...) y máximo virtuosismo. Un ejemplo de auténticos ciudadanos-músicos del Mundo, ahora que el localismo nacionalista resurge con tanta virulencia. Disco de máxima recomendación y brillante tarjeta de presentación. Esperemos que lleguen muchos más.

Juan Berberana



THE POCHEKIN BROTHERS. **Obras de MOZART, HAYDN, GLIÈRE y PROKOFIEV.** Mikhail Pochekin, violín. Ivan Pochekin, violín y viola.
Melodiya MELCD1002534 • DDD • 73'
Independiente ★★★★★RP



Este recital verdiano de Sonya Yoncheva parece ser toda una declaración de intenciones, y la soprano, que hasta hace pocos años repartía su carrera entre personajes más ligeros del barroco, *belcanto* y repertorio francés, ha decidido saltar al repertorio de lírica pura e incluso ir más allá de esa categoría. Medea e Imogene están en la agenda, y quizás se atreva con algunos de los roles que ha grabado para Sony bajo la atenta dirección de Massimo Zanetti y la siempre redonda Orquesta de la Radio de Múnich. Desde Abigaille hasta Amelia, es capaz de recrear un intenso abanico de heroínas a las que además consigue dotar de cierta relevancia individualmente. Tiene unos mimbres que ahora están frescos y es innegable lo privilegiado de estos, por lo que, aunque pueda resultar chocante lo arriesgado de la empresa, sale la mayoría de las veces airosa (algunos agudos no del todo controlados pueden ser un aviso) y la escucha del disco es en general placentera. La dicción es buena y hay trabajo de fraseo en las escenas de Desdemona o Elisabetta (esta vez la italiana); asimismo, la coloratura es limpia en las *cabalettas* de Abigaille o Leonora. Parece no tener miedo a la escritura verdiana, y en estudio ha querido concederse el placer de inmortalizar algunos roles que en vivo sería difícil llevar a cabo por una u otra razón.

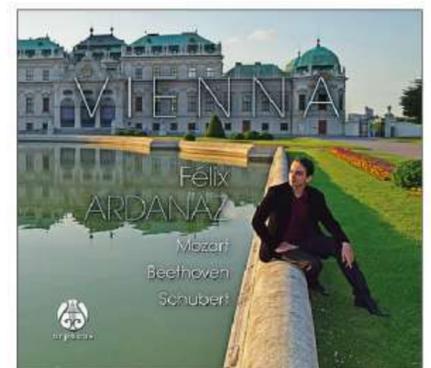
Pedro Coco Jiménez

THE VERDI ALBUM. **Arias de VERDI.** Sonya Yoncheva, soprano. Orquesta de la Radio de Múnich / Massimo Zanetti.
Sony Classical 88985417982 • 55' • DDD
Sony Classical ★★★★★

Paseo musical y fotográfico por los hermosos recovecos de Viena, una de las capitales culturales de Europa. Tres genios, referentes mundiales de la música de todos los tiempos, nos esperan con tres obras maestras de la literatura pianística. Descripción precisa de Nacho de Paz en el libreto. La calidad interpretativa de Ardanaz está fuera de toda duda. Aquí se nos presenta una vez más con su acostumbrado dinamismo, sus articulaciones expresivas que saben sacar todo su brillo a las partituras. Una exquisita lectura de un Mozart en sus motivos contrastantes en movimientos medios y una amplia gama de expresiones en todo el conjunto. Sacando partido a un Beethoven con poderoso impulso rítmico, inventiva armónica, incandescencia temática y riqueza de ideas. Nos ofrece aplomo, delicadeza y transiciones dinámicas convincentes con la psicología emanada de la sonata tardía sin caer en la vulgar ligereza de otras versiones.

En los *Impromptus* de Schubert escogidos transmite toda la magia envuelta en los mismos. Canaliza todo el anhelo de transfiguración de estas hipnóticas piezas. Un genio a punto de fallecer difícilmente puede poseer tanto don expresivo como el vienés, recuerdo celestial del pasado que aquí vemos expuesto de forma magistral, y eso que en el *Op. 90/3* pocos los consiguen.

Luis Suárez



VIENNA. **Obras de MOZART, BEETHOVEN y SCHUBERT.** Félix Ardanaz, piano.
Orpheus 7351-0609 • DDD • 70'
Sémele ★★★★★S

OTRAS MÚSICAS, OTROS PIANOS

El sello Grand Piano no deja de sorprendernos con discos que nos descubren compositores y repertorios pianísticos que en no pocas ocasiones constituyen todo un hallazgo, algo que va mucho más allá de la mera curiosidad. Y ello en ediciones con voluntad de integrales y a cargo de intérpretes de calidad contrastada. Esta remesa de discos así lo prueba: son, en su mayoría, una buena muestra de la variedad de corrientes, modas y estéticas (del romanticismo a la vanguardia, pasando por el nacionalismo, el misticismo y el simbolismo) que pugnaban por hacerse oír en la primera mitad del siglo XX en unos centros musicales que, en base a un criterio geográfico, bien podrían calificarse de "periféricos": Rusia, Grecia, Croacia y la antigua Checoslovaquia.

Ese marco cronológico queda flanqueado por otros dos autores: avanzándose a él, el ruso Mikhail Glinka (1804-1857); más cercano a nuestra época, el checo Luboš Fišer (1935-1999). Ambos no podían ser más diferentes, aunque ambos sean particularmente representativos de los tiempos que les tocó vivir. Del considerado padre de la música rusa se recoge una colección de variaciones sobre arias de óperas que hacían furor entonces, como *I Capuleti e i Montecchi* de Bellini o la *Anna*

Bolena de Donizetti, entre las que se abren paso también algunas otras obras del mismo estilo, pero con un acento ruso o eslavo más identificable, como las *Variaciones sobre la canción "El ruiseñor" de Alabiev* o las *Variaciones sobre un tema original*. Es pura música de salón, hecha para lucimiento del pianista de turno y despertar el entusiasmo de un entregado público. Tiene su gracia y encanto, pero a pequeñas dosis, que de lo contrario se corre el riesgo de quedar empachado con tanta acrobacia, y eso a pesar del entusiasmo que la joven Inga Fiolia le imprime.

Dramático retrato

Fišer es otra historia. Sus ocho Sonatas para piano (en realidad siete, pues la segunda fue destruida por el propio compositor) son un dramático retrato autobiográfico de un compositor que alcanzó renombre en la Checoslovaquia socialista gracias sobre todo a sus obras orquestales y sus bandas sonoras, pero que hubo siempre de luchar por ser él mismo en una escena musical que no veía con buenos ojos ni la modernidad ni la contestación. Es cierto que obras que en la década de 1960 le consagraron a nivel europeo, como *Lamento por la destrucción de la ciudad de Ur*, han quedado hoy envejecidas, pero no es eso lo que sucede precisamente con estas

sonatas: si la *Primera* (1955) es una página de perfil neoclásico, a partir de la *Cuarta* (1964) emerge un compositor que abandona la forma tradicional para buscar la concentración en un único movimiento, motivos en *ostinato*, contrastes dinámicos y *tempi* impulsivos que hacen de cada Sonata la expresión de un drama, un grito de rebeldía.

La *Sonata n. 6* (1978), subtitulada "Demonio", es especialmente representativa de ello, aunque a partir de ella se dé también cierta recuperación de la melodía más lírica, la misma que tiñe de melancolía y pesimismo la *Séptima* (1985) y la *Octava* (1995). La interpretación de Zuzana Šimurdová acierta a plasmar todos los contrastes de esta música tan intensa y vívida de un modo magistral.

También checa es Vítězslava Kaprálová (1915-1940), una joven llena de talento desgraciadamente desaparecida demasiado pronto. Hija del compositor Václav Kaprál, estudió composición con Novák y dirección de orquesta con Talich, aunque si una figura la marcó especialmente, ese fue Martinů. Su música se mueve entre el neoclasicismo y el modernismo característicos del periodo de entreguerras, y siempre con un acento fresco, original. La *Sonata appassionata* (1933), la *Passacaglia grotesca* (1935), la colección de preludios *Abril* (1937) y las *Variaciones sobre el carillón de la iglesia de St-Étienne-du-Mont* (1938) son algunas de las obras recogidas aquí, que todo un especialista en estos repertorios, como es Giorgio Koukl, defiende con su habitual eficacia.

Extraordinario es también el interés de los discos dedicados a los rusos Nikolai Roslavets (1881-1944) y Arthur Lourié (1892-1966). El de este último, segundo volumen de la integral que le está

dedicando este sello, viene interpretado también por Koukl y recoge las obras compuestas entre 1912 y 1938 por este compositor: las más antiguas, como *Dos poemas* (1912) o *Síntesis* (1914), se distinguen por unir las intuiciones del Scriabin más experimental con el futurismo; las más recientes, escritas ya en el exilio, dan una vuelta de tuerca a la pieza de circunstancia, pero sin que falte en ellas cierto gusto por lo grotesco, como en *Valse* (1926).

Scriabin y vanguardia son también los pilares sobre los que se levanta la obra de Roslavets, muy criticada por ello mismo por los estetas soviéticos, que consideraron al músico "un parásito que debía ser castigado". Esa es la razón de que muchas de sus composiciones, como dos de sus cinco sonatas (la *Tercera* y la *Cuarta*), se hayan perdido. Lástima, porque se trata de una música que una y otra vez sorprende al oído con sus novedosas fórmulas armónicas y rítmicas, sin que ello signifique solipsismo experimental alguno. Una vez más, la versión, en esta ocasión a cargo de Olga Andryushchenko, es óptima.

Los dos discos restantes de esta entrega no son tan osados en sus propuestas: el croata Blagoje Bersa (1873-1934) es un epígono del romanticismo centroeuropeo, muy marcado por Brahms en su *Sonata n. 2* (1897) y por el virtuosismo de Liszt en su *Fantasie-Improptu* (1899), influencias también presentes en el griego Manolis Kalomiris (1883-1962), si bien coloreadas por la música popular de su país en los tres cuadernos de miniaturas que conforman *Para los niños griegos*.

Juan Carlos Moreno



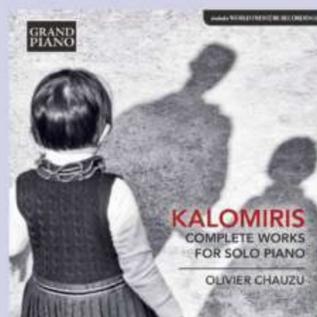
BERSA: Obras completas para piano (v. 1). Goran Filipec, piano.
Grand Piano GP767 • 56' • DDD
Música Directa ★★★★★\$



FIŠER: Sonatas para piano. Zuzana Šimurdová, piano.
Grand Piano GP770 • 69' • DDD
Música Directa ★★★★★\$



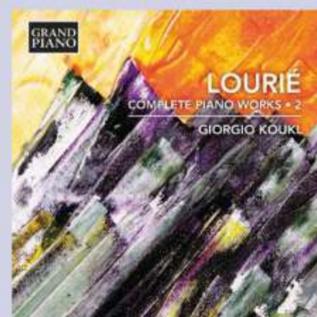
GLINKA: Obras completas para piano (v. 1). Inga Fiolia, piano.
Grand Piano GP741 • 77' • DDD
Música Directa ★★★★★\$



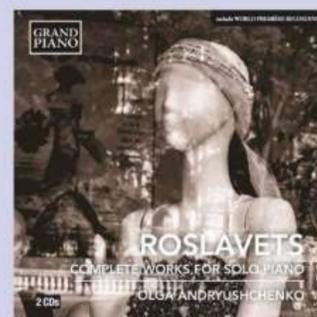
KALOMIRIS: Obras completas para piano. Olivier Chauzu, piano.
Grand Piano GP748 • 70' • DDD
Música Directa ★★★★★\$



KAPRÁLOVÁ: Obras completas para piano. Giorgio Koukl, piano.
Grand Piano GP708 • 65' • DDD
Música Directa ★★★★★\$



LOURIÉ: Obras completas para piano (v. 2). Giorgio Koukl, piano.
Grand Piano GP750 • 81' • DDD
Música Directa ★★★★★\$



ROSLAVETS: Obras completas para piano solo. Olga Andryushchenko.
Grand Piano GP743-44 • 98' • 2CD • DDD
Música Directa ★★★★★\$

PAVAROTTI Y LA GALLINA DE LOS HUEVOS DE ORO

Hoy, en la desvalijada industria de la clásica, cualquier excusa es buena para intentar raspar las telarañas de la caja registradora. Las tradicionales discográficas acostumbradas en otros tiempos a bañarse en oro, intentan ahora maquillar sus cadavéricos balances contables buscando ridículas efemérides o escarbando entre sus catálogos para volvernos a vender lo mismo de siempre. Un leve respiro con el que engrasar los oxidados engranajes del universo de la oferta y la demanda. Ese cuyos cimientos empezaron a resquebrajarse con la llegada de Internet, volteando como un calcetín a todo un mundo. Engatusar y volver a hacer nuevo lo viejo, algo que hoy ha emparentado a la industria del disco con la de los cosméticos. Es el caso de la enésima reedición de "Luciano Pavarotti: el tenor del siglo", mismo perro con distinto collar. La británica Decca fue el sello de toda la vida del tenor de Módena, de ahí que cualquier excusa sea buena para intentar resucitar la añorada gallina de los huevos de oro.

Este manido y azucarado producto, orientado en exclusividad al gran público y a algún que otro despistado, asegura en su cínica carátula que es un homenaje al tenor más popular de la historia de la humanidad, con el fin de conmemorar los diez años transcurridos desde su desaparición, a causa de un cáncer de páncreas. Algo sin duda honroso y noble el que se acuerden de uno, aunque los malpensados seguramente se pondrán a especular, pues aquellos produc-

tos que no consigan venderse hoy podrán volverse a sacar a la palestra del escaparate dentro de cinco años, invirtiendo para ello tan solo en una mísera y económica pegatina que señale los "15 años sin Pavarotti" o los "20" sin su terrenal presencia. El sálvese quien pueda de este mercado y sus hipocresías.

El conmemorativo estuche lo conforman un DVD (donde se incluye un halitósico y convencional documental, además del recital que la mega estrella ofreciera en el Liceu barcelonés en 1989) y dos discos de audio, uno dedicado a reconocibles y populares arias de ópera italiana y otro más pringoso, con cancioncillas de su patria querida, que tan bien popularizara y agrandara su cuenta corriente.

"A voice for the ages" (*Una voz para la posteridad*) es un flojísimo y bostezante retrato del mofletudo artista que parece escrito y editado en una sola tarde (parece prefabricado "salchichosamente" bajo el hastío y la desgana de algún funcionario público a punto de jubilarse). El filme contiene, eso sí, abundantes fragmentos de representaciones operísticas, así como pasajes de conciertos y recitales, aunque por desgracia abundan más las apariciones musicales con las estrellas del pop (Bono, Stevie Wonder, Sting, Eric Clapton, Jon Bon Jovi... su célebre "Pavarotti & Friends"), olvidándose prácticamente de retratarlo junto a las divinidades operísticas con las que se rodeó en su longeva carrera. No importa que el filme no contenga sub-

títulos patrios, pues apenas si se habla de algo.

La voz

Nadie conoce aún el secreto Pavarotti. Se llevó a la tumba el cómo y el por qué su voz fue capaz de llegar y emocionar a tantísima gente, la gran mayoría, alérgica al mundo de la clásica (en Central Park fue capaz de convocar a medio millón de entusiastas almas). El documental, producido en 2013, sobra decirlo, no posee ninguna unidad narrativa o explorativa, siendo un mero popurrí de escenas tijereteadas y pegadas con brocha gorda sin orden ni fin. Más que un documental al uso, parece un álbum de fotografías familiares. "Me gustaría ser recordado como el tenor que llevó la ópera al gran público", afirma delante de la cámara, algo que este hijo de un panadero y una cigarrera indudablemente consiguió. Su fórmula permanece oculta.

Con un sonido austero y seco, la otra televisiva filmación nos remonta a 1989. La estrella ofrecía un recital junto al limitado pianista Leone Magiera. En esos días su voz ya no tenía ni la rutilancia ni el brillo de antaño (a sus 54 años al fin se vislumbraba que era un mortal como el resto), palpándose su decadencia vocal en las arias más difíciles y enrevesadas (sus agudos ya no se estiraban indefinidamente), como en la *falseteada* "Un'aura amorosa" del *Così* mozartiano. Eso sí, está muy cómodo en las cancioncillas de Rossini y Respighi, pese a que le cueste respirar ante el envite rítmico rossiniano. El efectismo y el adorno fácil campa a sus anchas durante todo el recital, que concluye con el éxtasis del público al entonar el sonrojante *O sole mio* y unos grisáceos y desdibujados "Recondita armonia", "Donna non vidi mai" o la inevitable "Una furtiva lagrima", marca de la casa.

El CD dedicado a la ópera italiana recupera sus monumentales registros junto a las magistrales batutas de los Mehta, Solti o Karajan y las empalagosas de Bonyngé (acompañado de su señora, Joan Sutherland). Compilaciones mil veces ofertadas ya

por Decca bajo otros títulos como: "The world's favourite tenor arias", "Favourite Italian Arias" o "The legend". Las proverbiales arias de Calaf y Rodolfo que aún siguen reluciendo en su particular Olimpo discográfico, se mezclan con roles de Verdi y Mascagni y con un escalofriante "Ingemisco" *made in Solti*. Uno ya no se sorprende al comprobar que algún atontado ejecutivo haya decidido incluir la famosa aria de *La fille du régiment* de Donizetti, pero sajándole sus célebres nueve y continuados *do* de pecho, uno de los culpables de la celebridad postera de "Pav". Como curiosidad, se ofrece la grabación de su debut en *La Bohème* de 1961, así como un dueto con la Bartoli (*L'amico Fritz*).

El segundo disco es ideal para ponerlo de fondo en comidas familiares o mientras echamos una partida de dominó con los amigos. Incluye canciones (algunas en la babosa versión de *Los 3 tenores*) con alto grado de acidez, como *Funiculí, funiculá, Mamma, O sole mio*, la *Danza* de Rossini o la inevitable *Granada* del maestro Lara. Se recomienda, tras la escucha, tomar una buena dosis de bicarbonato sódico.

Javier Extremera



En el filme hay apariciones musicales con las estrellas del pop: Bono, Stevie Wonder, Sting, Eric Clapton, Bon Jovi...



LUCIANO PAVAROTTI: EL TENOR DEL SIGLO. Incluye el documental "A voice for the ages" de John Walker + Recital en el Grand Teatre del Liceu de Barcelona (1989). Leone Magiera (piano) + doble CD con arias de ópera y canciones italianas.

Decca 0028948291038 • DVD / 2 CD • 148' • PCM • Audio en Inglés (subtítulos francés y alemán) Universal ★★★

OPUS ARTE



ROYAL
OPERA
HOUSE

THE ROYAL BALLET



Música
DIRECTA
www.musicadirecta.es

THE SLEEPING BEAUTY

MARIANELA NUÑEZ | VADIM MUNTAGIROV
KRISTEN MCNALLY | CLAIRE CALVERT

CHOREOGRAPHY **MARIUS PETIPA**
MUSIC **PYOTR IL'YICH TCHAIKOVSKY**
ORCHESTRA OF THE ROYAL OPERA HOUSE
CONDUCTOR **KOEN KESSELS**

Boletín de suscripción

DATOS DEL NUEVO SUSCRIPTOR

Nombre:
 Domicilio:
 Ciudad: Provincia: Código Postal:
 DNI/NIF: Email:
 Telf.:

Suscripción por 1 año (11 revistas) comenzando a partir del mes de: Precio de la suscripción anual 97,90 € (IVA inc.)

FORMA DE PAGO

Adjunto cheque bancario por importe de 97,90 € a nombre de Polo Digital Multimedia, S.L.

Por tarjeta VISA/Master n.º: _____ Fecha caducidad (mes/año) ____/____

Domiciliación bancaria: Autorizo al banco al indicado a que pague los recibos que le sean presentados por Polo Digital Multimedia, S.L.

Indicar Código IBAN n.º: _____

Deseo formalicen una suscripción hasta nuevo aviso a su revista RITMO en las condiciones indicadas.

Firma del nuevo suscriptor

Fecha:

Cumplimente el boletín de suscripción, recórtelo por la línea de puntos y remítanoslo por fax, o en sobre cerrado por correo.

Para su mayor comodidad, puede ordenar su suscripción por teléfono (laborables de 8 a 15 horas).

Fax 91 358 89 14

Tlf.: 91 358 88 14

E-mail: correo@ritmo.es



Polo Digital Multimedia, S.L.
 Isabel Colbrand, 10 (Of. 87)
 28050 Madrid

ALBÉNIZ: Obra para piano (vol. 8): Sonata n. 4, Mallorca (barcarolle Op. 202), Pavana-capricho Op. 12, Rapsodia española Op. 70, etc. Miguel A. Rodríguez Laiz, piano.

BACH: Obras para guitarra (vols. 1 y 2). Ismo Eskelinen.

PAGANINI DUOS. Obras de Paganini. Ismo Eskelinen, guitarra. Pekka Kuusisto, violín.

BARTÓK: Concierto para piano n. 3. Concierto para orquesta. Javier Perianes. Orquesta Filarmónica de Múnich / Pablo Heras-Casado.

BARTÓK: Conciertos para violín ns. 1 y 2. Renaud Capuçon, violín. Orquesta Sinfónica de Londres / François-Xavier Roth.

BARVINSKY: Música para piano. Violina Petrychenko, piano.

BERLIOZ: Los Troyanos. DiDonato, Spyres, Lemieux, Hipp, Dubois, Courjal, Teitgen. Coro de la Ópera Nacional del Rin. Badischer Staatsopernchor. Coro y Orquesta Filarmónica de Estrasburgo / John Nelson.

BIZET: Carmen. Ekaterina Semenchuk, Irina Lungu, Carlos Ventre, Carlos Álvarez, etc. Orquesta y coros de la Arena de Verona / Henrik Nánási. Escena: Franco Zeffirelli.

BRUCKNER: Sinfonía n. 4. **WAGNER:** Lohengrin: Preludio I. Orquesta de la Gewandhaus, Leipzig / Andris Nelsons.

CHILCOTT: All Good Things. Nidaros Jazz Mass. Jazz Songs of Innocence. Ophelia, Caliban and Miranda. Weather Report. Alexander Hawkins, piano. Conmotio / M. Berry, Bob Chilcott.

A.L. COUPERIN: Pièces de clavecín (selección). Yago Mahúgo.

DEBUSSY: La Mer (arr. Lucien Garban, 1938). **STRAVINSKY:** La consagración de la primavera (arr. Vladimir Leyetchkiss, 1985). Ralph van Raat, piano.

KODÁLY: Concierto para orquesta. Danzas de Galanta. Danzas de Marosszék. Variaciones sobre un tema popular húngaro "El pavo real". Buffalo Philharmonic Orchestra / JoAnn Falletta.

MAYSEDER: Música de cámara (vol. 2): Cuartetos 5 y 6. Cuarteto Mayseder.

MONTEVERDI: L'Orfeo. L'incoronazione di Poppea. Georg Nigl, Roberta Invernizzi, Sarah Connolly, etc. Teatro Alla Scala (L'Orfeo), Gran Teatre de Liceu / Rinaldo Alessandrini (L'Orfeo) y Harry Bicket. Escena: Robert Wilson (L'Orfeo) y David Alden.

ONSLow: Quintetos de cuerda (vol. 2). Quinteto Elan.

PROKOFIEV: Sinfonía n. 7. El teniente Kijé. El amor de las tres naranjas. Orquesta Sinfónica de Sao Paulo / Marin Alsop.

SATIE: Obras completas para piano (vols. 1-2). Nicolas Horvath, piano.

VERDI: Ernani. Ramón Vargas, Svetla Vassilieva, Ludovic Tézier, Alexander Vinogradov. Coro y Orquesta Filarmónica de Montecarlo / Daniele Callegari.

CONCIERTOS NAPOLITANOS. La Ritirata / Josetxu Obregón.

FUGA PARA AMÉRICA LATINA. Camerata Atlántica / Ana Beatriz Manzanilla.

JOHN WILLIAMS CONDUCTOR. Diferentes orquestas.

LES MAITRES DU BAROQUE. Obras de ALBINONI, BACH, CHARPENTIER, LULLY, MONTEVERDI, PURCELL, etc. Diversos intérpretes.

LIVE FROM THE PROMS. RAVEL: Bolero. **RACHMANINOV:** Concierto para piano n. 3. **USTVOLSKAYA:** Sinfonía n. 3. **R. STRAUSS Suite de El caballero de la rosa. BERLIOZ:** Marcha húngara. Behzod Abduraimov, piano. Alexei Petrenko, narrador. Münchner Philharmoniker / Valery Gergiev.

MICHAEL BARENBOIM. TARTINI: Sonata "El trino del diablo". **PAGANINI:** Caprichos nos. 1, 6, 9, 16, 17 y 24. **SCIARRINO:** 6 Caprichos. **BERIO:** Secuencia VIII, para violín solo. Michael Barenboim, violín.

NOCTURNE. Obras para piano de ALBERT GUINOVART. Albert Guinovart, piano.

PASSIO. Obras de TALLIS, PURCELL, BACH y HARTNETT. The Zurich Chamber Singers / Christian Erny.

QUINTETOS PARA CLARINETE. Obras de MOZART, REGER, LEITNER. Simon Reitmaier, clarinete. Cuarteto Auner.

SONGS. Canciones de DVORÁK. Marta Infante, mezzosoprano. Jorge Robaina, piano.

STOLEN ROSES. Obras de BIBER, BACH, TELEMAN, WESTHOFF, WEISS. Xavier Díaz-Latorre, laúd (Grant Tomlinson, Vancouver, 1989).

THE ART OF ENSEMBLE. Obras de BENET CASABLANCAS. The London Sinfonietta / Felix Krieger.

THE GERARD SCHWARZ COLLECTION. Seattle Symphony, Los Angeles Chamber Orchestra Royal Philharmonic Liverpool, All Star Orchestra / Gerard Schwarz.

THE POCHEKIN BROTHERS. Obras de MOZART, HAYDN, GLIÈRE y PROKOFIEV. Mikhail Pochekin, violín. Ivan Pochekin, violín y viola.

THE VERDI ALBUM. Arias de VERDI. Sonya Yoncheva, soprano. Orquesta de la Radio de Múnich / Massimo Zanetti.

VIENNA. Obras de MOZART, BEETHOVEN y SCHUBERT. Félix Ardanaz, piano.

BERSA: Obras completas para piano (v. 1). Goran Filipec, piano.

FIŠER: Sonatas para piano. Zuzana Šmurdová, piano.

GLINKA: Obras completas para piano (v. 1). Inga Fiolia, piano.

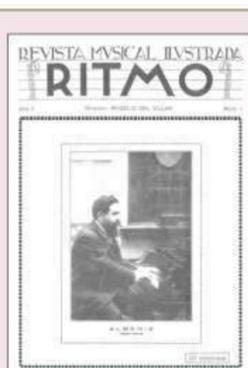
KALOMIRIS: Obras completas para piano. Olivier Chauzu, piano.

KAPRÁLOVÁ: Obras completas para piano. Giorgio Koukl, piano.

LOURIÉ: Obras completas para piano (v. 2). Giorgio Koukl, piano.

ROSLAVETS: Obras completas para piano solo. Olga Andryushchenko, piano.

LUCIANO PAVAROTTI: EL TENOR DEL SIGLO. Incluye el documental "A voice for the ages" de John Walker + Recital en el Grand Teatre del Liceu de Barcelona (1989). Leone Magiera (piano) + doble CD con arias de ópera y canciones italianas.



Ritmo Histórico
 Todas las revistas en acceso gratuito
 1929 - 2016

<http://forumclasico.es/RevistaRITMO/RitmoHistorico.aspx>



THE **BOLSHOI** BALLET
HD COLLECTION

LA FILLE DU PHARAON

[THE PHARAOH'S DAUGHTER]

BOLSHOI BALLET

SVETLANA ZAKHAROVA

SERGEI FILIN



Música

DIRECTA

www.musicadirecta.es

BALLET BY PIERRE LACOTTE AFTER MARIUS PETIPA

MUSIC BY CESARE PUGNI

DVD
VIDEO

BelAir
classiques

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 la plataforma de distribución musical online: Naxos Music Library (NML), 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



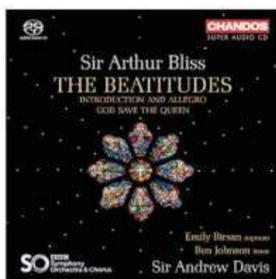
Ofrece un servicio de Streaming (audición online) con más de 92.000 discos, de más de 650 sellos discográficos (grupo Naxos, Deutsche Grammophon, Decca Classics, Emi-Warner, Sony, Erato e independientes como Harmonia Mundi, Chandos, Bis, Hungaroton, Zig-Zag, etc., y los sellos propios de las grandes orquestas, como Chicago, Berlín, Baviera...). Cada mes se incorporan más de 800 novedades, en la actualidad hay aproximadamente 126.000 referencias. El precio de este servicio es de 170 Euros/Año, poco más de 15 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>

Resumiendo, queremos convertir al lector en oyente desde la primera página, 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 y centenares de referencias relacionadas con los temas desarrollados en este número, están disponibles en Naxos Music Library, que le ofrece 15 minutos de prueba gratis por conexión.

Compositor. Arthur Bliss

En buscador: Arthur Bliss

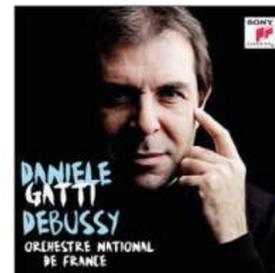


“En 1953, Arthur Bliss se convirtió en Master of the Queen’s Music, cargo vacante tras la muerte ese año de Arnold Bax. En cierto modo fue una sorpresa, pues parecía que el elegido iba a ser William Walton, pero Bliss contaba a su favor con su rapidez para componer, así como su capacidad para abordar diferentes lenguajes y un estilo que ya entonces podía claramente definirse como académico. El compositor alcanzó así el cargo más prestigioso al que podía, y puede, acceder un músico británico desde el siglo XVII y por el que habían pasado nombres tan importantes de la música de las Islas como John Eccles, William Boyce o Edward Elgar”. Toda la música de Bliss de sellos como Chandos, Naxos, ASV e independientes británicos está completamente representada en NML.

Entrevistado en este número, el gran director italiano nos habla de uno de sus compositores fetiches, Gustav Mahler, del que ha realizado algunas grabaciones portentosas para el sello de la Royal Concertgebouw Orchestra, caso de la *Segunda Sinfonía*. En la entrevista también se habla Wagner y Bayreuth, porque regresa en 2020 para hacer el *Ring*. Y hay que recordar el grandísimo *Parsifal* (Sony, DVD) que hizo en el Met, junto a estrellas como Kaufmann y Pape. En octubre de 2014, la Royal Concertgebouw Orchestra lo eligió como su séptimo director titular. Y en mayo de 2016, Gatti fue nombrado asesor artístico de la Mahler Chamber Orchestra, además de dirigir habitualmente a la Wiener Philharmoniker, Philadelphia Orchestra, Boston Symphony Orchestra, etc.

Entrevista. Daniele Gatti

En buscador: Gatti Mahler



“Con los años, el violín del francés Renaud Capuçon (n. 1976) se va consolidando como uno de los más deslumbrantes de nuestro viejo continente. Con una carrera más centrada en el mundo camerístico, en sus primeros años, cada vez que afronta el reto del concierto hay que reconocer que lo borda. Un sonido de una belleza apabullante, pleno, redondo e intenso cuando lo requiere la partitura.... Capuçon es un perfecto ejemplo de una carrera bien planteada, segura y exenta de aspavientos comerciales innecesarios”. Así se expresa Juan Berberana, con motivo del último registro del fantástico violinista francés (*Conciertos de Bartók*), del que pueden degustar en NML este disco y sus otros registros para Warner Classics, Universal o Virgin. Es, en cierta medida, una continuación de Menuhin.

Discos. Renaud Capuçon

En buscador: Renaud Capuçon



El pasado 21 de marzo se celebró el Día Europeo de la Música Antigua (www.earlymusicday.eu), celebrado con multitud de conciertos por toda España, incluyendo las asociaciones vinculadas a la llamada música antigua, que abarca hasta 1750 aproximadamente, en la que podríamos incluir 3 periodos: música de la Edad Media (500-1450), del Renacimiento (1450-1600) y del Barroco (1600-1750), en los tres casos fechas aproximadas, no precisas. Esta amplia diversidad ha provocado que nuestros invitados a la mesa de abril hayan sido tan dispares. Ponemos tres ejemplos discográficos de las elecciones de la página 77, que sirva de guía al lector para conocer mejor los gustos de nuestros invitados: *Versa est in luctum* de A. Lobo, *King Arthur* de Purcell y *Orfeo* de Monteverdi.

Mesa para 4. Música Antigua

En buscador: Alonso Lobo



LA MESA DE ABRIL

Cocinada a fuego lento, en esta mesa para cuatro sentamos a personalidades de la música y de la cultura que respondan a la pregunta temática que mensualmente nos proponemos cocinar, y a la que a nuestros lectores invitamos a participar desde las redes sociales. ¿Por qué? Primero, por la curiosidad de saber los gustos y apetitos musicales de los señores y señoras abajo firmantes; segundo, el lector, el interesado en definitiva, podrá conocer de primera mano las sugestivas opiniones y su conocimiento se enriquecerá con las respuestas abajo dadas. Aunque las respuestas vengan de una meditada reflexión, quizá no sean definitivas y sin ánimo de pontificar, puesto que cada participante, en uno u otro momento dado, podría variar sus opiniones y gustos...

Menu

"10 obras de la música antigua"

RAÚL MALLAVIBARRENA

Director de Musica Ficta

Versa est in luctum / **Alonso Lobo**
 Misa en si menor / **Johann Sebastian Bach**
 Salomon / **Georg Friedrich Händel**
 Misa Pange Lingua / **Josquin des Prez**
 Scylla et Glaucus / **Jean-Marie Leclair**
 Vespro della Beata Vergine / **Claudio Monteverdi**
 Hail! Bright Cecilia / **Henry Purcell**
 Parnaso Español / **Pedro Ruimonte**
 Musikalische Exequien / **Heinrich Schütz**
 Responsorios de Tinieblas / **Tomás Luis de Victoria**

JAVIER MARÍN

Director del Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza

Inter vestibulum (Motete) / **Francisco de Peñalosa**
 Misa "Mille regretz" / **Cristóbal de Morales**
 Responsorios de Tinieblas / **Tomás Luis de Victoria**
 Rorro: "Desvelado dueño mío" / **Tomás de Torrejón y Velasco**
 Albricias mortales (villancico) / **Manuel de Sumaya**
 Miserere a 18 voces en 7 coros / **Juan Manuel de la Puente**
 Viento es la dicha de amor (zarzuela) / **José de Nebra**
 Te Deum (ca. 1750) / **Francisco Antonio de Almeida**
 Maitines para la Virgen de Guadalupe (1769) / **Ignacio de Jerusalem**
 Cachuas del **Códice Martínez Compañón** (1783-1785)

ANTONIO TORRALBA

Flautista en Aquel Trovar y Catedrático de Música

King Arthur / **Henry Purcell**
 Quinto tiento de medio registro de tiple de séptimo tono / **Francisco Correa de Arauxo**
 Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit, BWV 106 / **Johann Sebastian Bach**
 Solo pour la flûte traversière / **Johann Sebastian Bach**
 Le quattro stagioni / **Antonio Vivaldi**
 Vespro della Beata Vergine / **Claudio Monteverdi**
 Officium defunctorum / **Tomás Luis de Victoria**
 Si la noche haze oscura / **Anónimo (Cancionero de Uppsala)**
 Concierto para oboe Op. 9 n. 2 / **Tomasso Albinoni**
 Mariam Matrem / **Anónimo (Llibre Vermell de Montserrat)**

AARÓN ZAPICO

Clavecinista y director

Orfeo / **Claudio Monteverdi**
 Pasión según San Juan / **Johann Sebastian Bach**
 Pasión según San Mateo / **Johann Sebastian Bach**
 Dido & Aeneas / **Henry Purcell**
 Membra Jesu Nostri / **Dietrich Buxtehude**
 Le quattro stagioni / **Antonio Vivaldi**
 Messiah / **Georg Friedrich Händel**
 Rinaldo / **Georg Friedrich Händel**
 Los elementos / **Antonio Literes**
 Obras para tecla / **Girolamo Frescobaldi**

SOBREMESA



El pasado 21 de marzo se celebró el Día Europeo de la Música Antigua (www.earlymusicday.eu), celebrado con multitud de conciertos por toda España, incluyendo las asociaciones vinculadas a la llamada música antigua, que abarca hasta 1750 aproximadamente, en la que podríamos incluir 3 periodos: música de la Edad Media (500-1450), del Renacimiento (1450-1600) y del Barroco (1600-1750), en los tres casos fechas aproximadas, no precisas. Esta amplia diversidad ha provocado que nuestros invitados a la mesa de abril hayan sido tan dispares en algunos casos, reconociendo, como afirmaba el Director del Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza, Javier Marín, "haberme llevado a mi terreno las obras elegidas". Pues muy bien hecho Javier, ya que esa recuperación es debida en parte a festivales como el suyo, que apoyan la música menos frecuente y de gran calidad, tanto en la propia música como en los procesos musicológicos para rescatarla, así como en sus interpretaciones. Por su parte, Antonio Torralba nos aclaraba que "a la imposibilidad de elegir sólo diez obras favoritas de tantos siglos de música, se suman otras dificultades como la tentación de atender a lo transcendental para la historia de la música o la de no dejarse épocas atrás... El *Llibre Vermell* fue un descubrimiento deslumbrante que, como tantos otros, le debo a la radio: a Radio Clásica. El *Concierto* de Albinoni sonaba en un anuncio de las primeras televisiones en color. El *Tiento* de Correa está asociado a un verano de COU visitando los órganos de Tierra de Campos con el equipo de Francis Chapelet. Los *Conciertos* de Vivaldi, las obras de Purcell, las piezas del *Cancionero de Uppsala* fueron la banda sonora de interminables tardes de música y amistad en la época del instituto, el conservatorio y la universidad... Quedan dolorosamente fuera decenas de obras maravillosas: Rameau, más Bach, Juan del Encina, Haendel, Telemann, anónimos del *Cancionero de Palacio*...".

Les invitamos a opinar y a que nos revelen sus músicas "antiguas" favoritas, que pueden hacerlo en Twitter, citando siempre nuestra cuenta: @RevistaRITMO

Joan Matabosch director artístico del Teatro Real

por Andrea González

¿Cómo empezó en la gestión musical?

Director del departamento de Dramaturgia cuando se creó el departamento en el Gran Teatre del Liceu; y posteriormente adjunto del director artístico; y finalmente responsable de la programación artística del Gran Teatre del Liceu.

¿Qué personajes le han influenciado más?

Albin Hänseroth, Peter Jonas, Gerard Mortier, Ioan Holender, Nikolaus Bachler, Stéphane Lissner, Bernard Foccroulle, Pierre Audi, Renée Auphan, Jean-Luc Choplin, Bernd Loebe, Nicholas Payne, Richard Mantle, Anthony Freud, Barrie Kosky, Lluís Pasqual, etc.

¿Qué significa la música para usted?

La ópera es, para mí, la más compleja confluencia de todas las artes al servicio de la expresión. La música forma parte de esa expresión con un papel, desde luego, determinante.

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

Es un debate innecesario, porque si se trata de música hacen falta unos intérpretes y también un repertorio. Otra cosa es que determinados intérpretes sientan una mayor sintonía con repertorios específicos.

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

Se me escapa el sentido de "música en estado puro". La música nunca está en estado puro porque requiere que alguien la interprete. El arte no es el objeto artístico en sí mismo, sino que es lo que produce en el receptor cuando "contempla" o escucha la obra. La sensación emocionante y compleja del arte se produce en la percepción. Sin percepción no hay arte, ni sirve de nada debatir sobre la pureza de un estado.

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

Como decía Adorno, las formas de arte nos hablan con más exactitud sobre la historia de la humanidad que los documentos. Esto es así porque los intérpretes encuentran el "código" de su interpretación en su época. Y esto es siempre así, incluso (y quizás sobre todo) cuando las obras se pretenden presentar con una voluntad de literalidad histórica.

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

Es otra experiencia, diferente del consumo en directo de la música, pero también válida, gratificante y rebosante de potencialidades para divulgar el producto más allá de los recintos excesivamente sacralizados de los auditorios o los teatros.

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

Muchos. En la ópera ha cambiado más o menos todo: el estilo de las representaciones, la forma de prepararlas y ensayarlas, los *timings* de la contratación de los artistas, la forma de construir sus carreras por parte de sus agentes, el *star-system*, la relación con los medios audiovisuales, etc.

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

Esta es una actividad en la que sobran las anécdotas, a veces hilarantes. La mentalidad de algunos políticos erigidos en gestores, la vanidad de los artistas y la manipulación de los agentes intermediarios forman un cóctel que necesita mucha cintura.

¿Cuál es su gran objetivo a largo plazo?

El objetivo es abrir el teatro a nuevos repertorios, compositores, estéticas, dramaturgias y cantantes. De forma que la programación contribuya a la evolución del gusto colectivo.

¿Y su motto en la vida?

Seguramente intentar que haya vida más allá del trabajo, lo que no es nada fácil en esta profesión.

Un consejo para los jóvenes músicos que quieren abrirse camino en la industria musical...

No caer en las manos de un agente que busque exprimir al joven músico sin atender las necesidades del desarrollo artístico y personal, prescindiendo de sus tiempos y sus etapas. Así acaban tantos arrinconados en la cuneta.

¿Cuál es la clave para que una propuesta musical sea contratada por una sala de conciertos de cierto renombre?

La adecuación de la propuesta musical a los objetivos artísticos de esa sala. No me creo demasiado las recetas. Lo que puede ser adecuado en una determinada coyuntura, puede ser un disparate en otra.

¿Qué mensaje les daría a los políticos encargados de la gestión cultural de nuestro país?

Deberían leer la descripción que hacía Rolf Liebermann de su trabajo al frente de la Opera de París como un combate permanente: contra las trampas administrativas, tan perniciosas y que destruyen el clima de solidaridad indispensable para un proceso de creación artístico; contra las intervenciones directas del poder, que pervierten la coherencia del proceso de creación; y "contra el esnobismo del público -escribía Liebermann- que necesita, para disfrutar, de un chivo expiatorio".

¿Cree que la gestión musical en España podrá en algún momento contar con más patrocinio privado como ocurre en EE.UU?

En Estados Unidos los impuestos son mucho menores y, por el contrario, se incentiva fiscalmente que el patrocinio privado financie la cultura. Simplemente, lo que se deja de ingresar en impuestos por los incentivos fiscales repercute en hacer viables las grandes instituciones culturales del país.

¿Qué importancia tiene la educación en nuestra vida musical?

Toda la importancia del mundo. Solo que debería ser una educación pensada en fomentar el consumo de música, y de cultura en general.

Las líneas más importantes de su filosofía en la gestión musical...

En la gestión de cualquier actividad artística, musical o no, hay que tener en cuenta, en primer lugar, que el arte expresa experiencias humanas: habla sobre nosotros mismos, expresa lo que somos y lo que sentimos con una complejidad nueva. La gestión debe estar al servicio de esta certeza, y no olvidarlo nunca.

¿Hay suficientes profesionales del sector musical gestionando las instituciones musicales o se debería profesionalizar todavía más?

La pregunta suena a fomentar el gremialismo y las capillitas, que es algo muy estéril desde el punto de vista de la búsqueda de la excelencia. El problema en este país ha sido la interferencia de la política en la gestión profesional de la cultura.

Si no trabajara en este campo, ¿qué le gustaría hacer?

Me encanta el mundo de los medios de comunicación. De hecho, vengo de ese mundo. Decidí cambiar tras muchas resistencias por mi parte en cuanto advertí que se me abría una puerta que no podía dejar pasar, pero siempre me ha quedado la espina clavada de que me encanta el mundo del periodismo.

¿Por qué recomendaría ir a un concierto?

Porque, como decía Martha Graham, "tienes que permitirte sentir, tienes que permitirte ser vulnerable". Si vas con esta actitud, estás en el camino adecuado.

Una pregunta para el público...

Como decía Luciano Pavarotti, la capacidad de emocionarse debe encontrarse en el público en estado "potencial" y la representación o el concierto harán de catalizador y provocará que este potencial se materialice en una emoción concreta. La pregunta es ¿está usted dispuesto a poner algo de su parte? En arte únicamente vas a poder recoger lo que estés dispuesto a poner de tu parte. Si no vas a poner nada, más vale que no pierdas el tiempo.



Andrea González es gestora musical, pianista, pedagoga y divulgadora.

Directora del Festival IKFEM y del IKFEM Music School. Gerente del ensemble Taller Atlántico Contemporáneo (TAC). Miembro de las juntas directivas de Juventudes Musicales de España y de Asobeca-Fundación Barrié. Presidenta de Juventudes Musicales de Tui. Formación en gestión musical por la Accademia Teatro alla Scala y Máster en Piano por el Conservatorio Giuseppe Verdi, ambos en Milán. Máster en Music Business Management por la Universidad de Westminster en Londres.

www.andreagonzalezperez.com

www.ikfem.com www.ikfemmusicsschool.com

LA GRAN ILUSIÓN

por Álvaro del Amo

Gloriana, la película

La directora Phyllida Lloyd dirigió la ópera *Gloriana* de Benjamin Britten (estrenada en 1953, durante las celebraciones de la coronación de la reina Isabel II, ópera que podrá presenciarse este mes en el Teatro Real, entre el 14 y 22 de abril) para la compañía Opera North en 1993; seis años después aprovechó la reposición del montaje teatral para realizar una película planteada con audacia. Utilizaría decorados e intérpretes de la producción teatral y sometería la obra original a una severa reducción, algo así como una *dramaturgia* en su sentido más literal, y radical, prescindiendo de casi una hora del material operístico para una película de cien minutos.

Gloriana, a film fluye perfectamente como una obra cinematográfica, a la vez que el teatro no deja de estar presente como el lugar donde se representa la acción; nos enteramos del nerviosismo de la regidora por la tardanza de la protagonista, la gran dama inglesa del canto Josephine Barstow, a la que sorprendemos en su camerino maquillándose y agobiada por la incomodidad de la peluca.

Es probable que quien se acerque a la ópera de Britten después de haber visto la película sienta un cierto desconcierto, tal vez salpicado por unas gotas de decepción. Del mismo modo que el espectador de la ópera que vea la película puede pensar que se trata de un crimen o, por el contrario, defender que mejora el original operístico.

Phyllida Lloyd se ha fijado en la relación dramática entre la Queen Elizabeth I y Robert Devereux, Earl of Essex, un conflicto que en el libreto de William Plomer se esboza al principio y se sugiere después para tratarse más directamente en la última parte. Si el libretista interrumpe continuamente el relato con objeto de proponer un retrato de la reina como soberana enérgica en su soledad y preocupada por su pueblo, el compositor aprovecha ambientes populares y cortesanos para recordar y homenajear varios siglos de música inglesa.

El retrato de Isabel Primera, desplegado en escenas descriptivas, resulta convencional, y el recorrido histórico-musical flota a menudo como un *pastiche*, un crudo término que la pericia del compositor eleva a la categoría de *homenaje*. Parece que la ópera, estrenada en el Royal Opera House del Covent Garden el 8 de junio de 1953, en presencia de *Her Majesty the Queen II*, despistó y sorprendió a muchos, pero no a la homenajeada, en cuyo honor se había compuesto; Su Majestad debió entender que aquella obra era un tributo a la monarquía que ella volvía representar, y el músico experto en asuntos turbios, en representación teórica del sano y querido pueblo, le rendía pleitesía en la figura de su tocaya, famosa por haber apellidado con su nombre una era teatral, la isabelina, el particular Siglo de Oro del teatro inglés. Los amores con el conde podían aceptarse como el episodio que humaniza a la reina virgen, una mujer fuerte y sensible, alcanzada por la pasión en la edad madura.

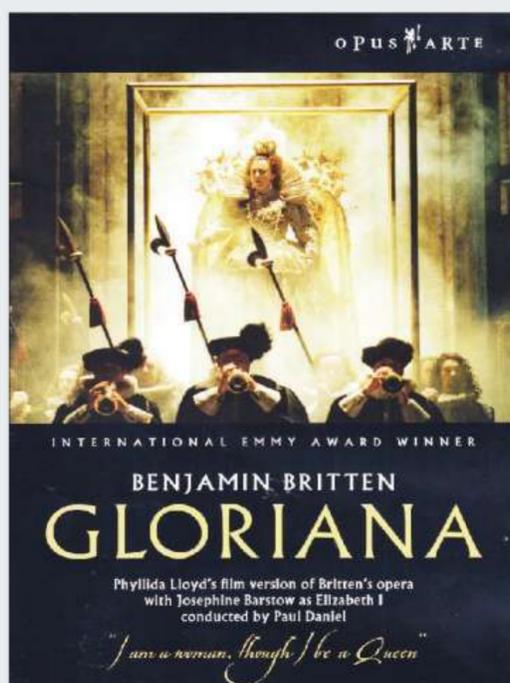


La directora Phyllida Lloyd, junto a la oscarizada Meryl Streep, durante la presentación del film *La dama de hierro*, de Lloyd, con Streep como protagonista.

La adaptación de la realizadora expurga escenas enteras como quien abandona una novela de Sir Walter Scott para adentrarse en la carne y la sangre de un drama estrictamente *isabelino* que la ópera contiene y que el cine saca a la luz.

Como suele ocurrir en cualquier intento de combinar dos formas tan supuestamente incompatibles como la ópera y el cine *Gloriana, A Film* es un producto híbrido, cuyo mérito es precisamente exacerbar su hibridez en un ejercicio de libertad a tres bandas. No salimos del teatro (se utiliza la producción de la Opera North, aunque parte se rueda en estudio), la historia se cuenta con una planificación y un montaje cinematográficos, y es la ópera quien proporciona el relato, los personajes, la música, el texto y las voces.

Josephine Barstow y Tom Randle capitanean un impecable reparto de actores cantantes, Paul Daniel dirige la English Northern Philharmonia como un buen conocedor de la música de Britten, y la audaz rareza permanece como obra plenamente conseguida, a la vez que suscita una jugosa polémica sobre el hecho mismo de su existencia. ¿Es lícito entrar a saco en una ópera para convertirla en una película, prescindiendo de una parte considerable de su *metraje*? Quizá la respuesta no sea tan dolorosa si se piensa que a menudo muchas obras líricas se presentan con cortes, del mismo modo que no es posible someter al espectador teatral de hoy a la duración completa y original de una obra clásica. El caso aquí comentado fue posible gracias a una serie de circunstancias que la perspicaz Phyllida supo aprovechar (lo que tal vez debería servir de ejemplo a teatros y cineastas).



Portada de la edición en DVD del film sobre la ópera *Gloriana*, de Phyllida Lloyd, publicado en Opus Arte.



EMILIA FADINI

La gran divulgadora de los secretos de la música antigua

por Sira Hernández

Es un gran placer para mí poder hablar en este artículo de la gran clavicembalista italiana Emilia Fadini, que tuve el honor y el privilegio de conocer recientemente y poder conversar con ella en profundidad. Nacida en Barcelona en 1930, de padres italianos, Emilia Fadini regresa a Italia en 1948. Después de oír a su maestro de composición interpretar al órgano música de Frescobaldi, decide dedicarse en cuerpo y alma a la música antigua.

Mi primer contacto con su trabajo fue a través de la lectura del magnífico libro *I segreti della musica antica*, editado por Ricordi en 1973, que ella tradujo brillantemente del original en francés escrito por A. Geoffroy Deschaume, que se había editado en 1964. Esos años fueron años donde la investigación sobre los criterios de lectura e interpretativos del repertorio del Quinientos, Seiscientos y Setecientos estaban en plena efervescencia. Este libro, en su momento, fue una verdadera revelación, ya que el riguroso trabajo de análisis e investigación de la escritura antigua, desde sus orígenes, fue determinante para entender y matizar el criterio interpretativo entonces imperante. Saber y entender que esos símbolos escritos en las partituras son a menudo sugerencias, trazos en absoluto determinantes.

Ello representó casi una revolución y a la vez una gran ventana abierta a nuevos aires interpretativos, sobre todo para la música antigua y barroca, pero ampliable también al resto de músicas y épocas. A ese libro siguieron otros de gran importancia, como *Il Clavicembalo*, editado por EDT en 2006, en colaboración con Alda Bellaschi, Ferdinando Granziera y Sigfrido Leschiutta, donde Emilia Fadini se hace cargo, con Alda Bellaschi, de las partes tercera y cuarta que se centran en la digitación y la grafía musical para los instrumentos de tecla, basándose en manuscritos originales desde el Renacimiento al Setecientos, pasando por las diferentes escuelas, tanto españolas, como alemanas e italianas.

En 2009 la editorial Rugginenti publica el libro *L'Accentuazione in musica*, que Emilia Fadini escribe en colaboración con Maria Antonietta Cancellaro, donde las autoras nos plantean el porqué y cuándo de la acentuación musical, tanto en la música antigua como en la de cualquier época, dando especial relieve a las "cuestiones métricas", reflexionando sobre el concepto de ritmo y metro, *arsis* y *tesis*. En este libro las autoras quieren demostrar cómo la individuación de los "pies métricos" permite frasear y acentuar el discurso musical, mirando más allá de la esquemática división del pentagrama en compases, haciendo hincapié en la relación entre la expresión verbal y la expresión musical; en el texto se ahonda en el conflicto entre compás, metro, ritmo, y en la conexión entre el fraseo y la métrica clásica.

Además de estos libros, en 1980, Emilia Fadini emprendió una tarea monumental cuando la editorial Ricordi le encargó la edición crítica de la integral de las



Emilia Fadini, "una revolución y a la vez una gran ventana abierta a nuevos aires interpretativos, sobre todo para la música antigua y barroca".

Sonatas de Domenico Scarlatti, en una nueva revisión en diez volúmenes. Se trata de un trabajo extraordinario de investigación y de gran profundidad, basado en los manuscritos existentes y en diferentes ediciones con un absoluto rigor histórico y documental, que se refleja tanto en las partituras como en el apéndice.

Emilia Fadini actualmente sigue impartiendo cursos y talleres de interpretación al clave y al fortepiano, que ha ampliado también a instrumentos modernos, y mantiene viva su actividad concertística. Profesora en el Conservatorio "Giuseppe Verdi" de Milán hasta 1991, ha dirigido también la dirección de la grabación de la integral de las Sonatas de Domenico Scarlatti para el sello Stradivarius. Además de su propia ejecución al clave y al fortepiano, en esta colección encontramos la interpretación de estas Sonatas por parte de diferentes clavecinistas italianos, todos de máximo nivel.

Con Emilia Fadini nos encontramos realmente frente a una verdadera Maestra en el sentido más amplio: exigente e inagotable en su labor (actualmente está pensando escribir un nuevo libro sobre la problemática derivada de la grafía musical), verdadero ejemplo para todos los músicos en general, cuyo legado es inmenso y de indiscutible valor para los estudiosos y amantes de la música antigua.



Sira Hernández

Pianista de carrera consolidada y sensible a las cuestiones sociales, recientemente presentó un disco en el que interpretaba 12 Sonatas del Padre Soler, en transcripción de Joaquim Nin i Castellanos. (www.sirahernandez.com)

EL TEMBLOR DE LAS CORCHEAS

por Arnaldo Liberman

Palabras para Daniel Barenboim

“¿No es suficiente milagro que en esta tierra se hable de amor?”

Abelardo Castillo (*El otro Judas*)

Hay cosas con que la vida recompensa muchas de sus arbitrariedades y desvaríos: ser amigo de Daniel Barenboim es una de ellas. Hace muchos años que estoy a su lado, fantasmáticamente todo el tiempo y en varias ocasiones personalmente, acompañando su excepcional trayectoria vital y musical. Hemos compartido algunos momentos plenos y siempre he sabido que si hay un sinónimo de corchea intensa y comprometida, ése es Daniel, aunque a veces discrepemos en algunas opiniones o actitudes políticas. Lo he escuchado dirigiendo el *Deutsches Requiem* de Brahms en Berlín o a Carl Maria von Weber en Tel Aviv, haciendo de Bruckner un deslumbramiento inédito en Chicago y de Wagner un océano de inmensidad musical y un canto increíblemente trascendente en Bayreuth (quiero decir que su *Tristán e Isolda* de Bayreuth ha quedado en mi vida como uno de los logros interpretativos más hermosos del siglo XX, y su *Novena Sinfonía* de Mahler en Salzburgo como uno de aquellos estremecimientos que te acompañan toda la vida).

Lo he escuchado regresando nostálgica y argentinamente a la música de su infancia, al tango (junto a Mederos y Console) y a la vez compartiendo, vulnerado, los compases de Duke Ellington o el *Fidelio* de Beethoven junto a nuestro Plácido Domingo. He madrugado para hacer cola en San Lorenzo del Escorial y escucharlo luchar contra las reverberaciones sagradas del Monasterio y lo he acompañado en la Plaza Mayor de Madrid cuando me dijo algo que no he olvidado: “¿Sabes, Arnaldo? Antes yo era un niño prodigio, ahora sólo soy un niño, nada más”.

Cuando cumplí setenta años (hace de esto quince años), recibí un telegrama de él desde Chicago, que decía: “Ahora ya eres sólo un viejo verde”. Como colofón de esa amistad, fui elegido por Alberto Ruiz Gallardón (en ese momento Presidente de la Comunidad de Madrid) para entregarle a Bushi (así lo llamaban en la infancia) la medalla que esta ciudad otorga a sus figuras predilectas. Y junto a todas estas secuencias, Daniel nos ha legado (me ha dejado, nos ha dejado) desde ese poblado y pródigo mundo de su creatividad y de su fuerza expresiva, una incanjeable enseñanza: que la curiosidad es enemiga de lo obvio y el talento hijo de la tenacidad. Que podemos elevar al ser humano a la altura de nuestros sueños o, por lo menos, poner todas nuestras energías en no rebajarlo. En esta extraña y hermosa aventura de vivir, donde muchas veces sólo tenemos como pareja la acuciante proximidad de la muerte, personas como Daniel, maestros como Barenboim, nos ayudan a saber que nada de lo humano nos es ajeno, que por delante de cualquier especulación filosófica, de cualquier doctrina ideológica, o de cualquier interpretación más o menos global de la vida que nos ha tocado vivir, está el sentido de una existencia volcada enteramente en crear belleza

para el prójimo, a entregarnos (como lo hace Daniel con asiduidad inusual) el fuego de su pasión, esa *calentura* (así la llamaríamos en la Argentina) que ha puesto tanto en las corcheas como en la lucha por un mundo mejor. Y, naturalmente, en esa lucha se juega entero, incluso en esa manera tan suya de ser arbitrario y solidario.

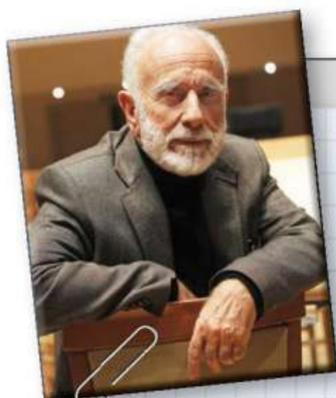
Siempre he envidiado a aquellos seres que (como decía Stendhal) son felices porque hacen de su vida su propia pasión. Si hay alguien que me recuerde a Daniel defendiendo sus ideas y dicha sensibilidad, surge en mi mundo interno la figura de Hannah Arendt. Estoy convencido que la autora de *Los orígenes del totalitarismo* y el defensor militante de una paz justa entre judíos y palestinos, hubieran sido grandes amigos, escuchando juntos los pentagramas de Bach, que a ambos estremecían y estremecen. Ambos no son seres que hayan levantado castillos en el aire, sino que los han habitado. Ellos han vivido un mundo en que incluso las lágrimas más amargas señalan que la vida es nuestra mayor trascendencia (*la paradoja de la alegría*, que diría Clément Rosset), que la existencia es un pentagrama hecho de las líneas paralelas del ideal y el conocimiento, del estremecimiento y la belleza, de aquello íntimo y oculto que un piano (o un ensayo filosófico) pueden revelarnos como esencial a nosotros mismos.

Es cierto que corremos en pos de algo siempre postergado, en los márgenes de una vida alienada, ausente de certezas que la hagan automáticamente válida y auto-suficiente, pero la pasión por ejercer esa vida, por amar su expresión o luchar por su justicia, nos dirige la mirada y el corazón hacia las necesidades de nuestro prójimo.

A ese *más allá* del que hablaba Mahler, de esa *alegría* que cantó Beethoven, de esa misteriosa alquimia que busca su armonía entre el cielo y la tierra, de ese cantar (tanto Daniel como Hannah cantaban cuando estaban juntos en mi imaginario), y cantaban a un paraíso no porque lo tenemos sino porque no lo queremos perder. Un amigo muy querido, un maestro que se llama Santiago Kovadloff, me escribió una vez estas palabras: “La alegría es redención y no por eso menos pasajera, momento eminente y momento sin más. Quien a ella accede sólo puede sentir gratitud”.

Tanto Daniel como Hannah son agradecidos, por eso saben de poseer ese momento, esa bendición, que hace generoso el pensamiento e inteligente el corazón. Ambos han descifrado un código que nos ayuda a sobrevivir. A veces como un silencio ensordecedor, a veces como un murmullo que nos acaricia el sentimiento, a veces como un *tutti* bruckneriano que nos entrega atados de pies y manos a la trascendencia de estar en la tierra. Querido Daniel: aunque discrepe contigo en cierta mirada política, mucho más allá de eso, mucho más allá de lo puntual y lo anecdótico, mucho más allá de las vicisitudes y contrapuntos, está mi admiración y mi cariño agradecido porque, justamente, estás en la tierra. Como un mesías (cualquiera sea su acepción) que abre con la regeneración del arte una promesa de liberación de la humanidad.

ALFONSO AIJÓN



Preguntamos a...

En el mundo de la música, Alfonso Aijón es una leyenda. El promotor de Ibermúsica, del que Boulez decía que "había cambiado el panorama musical en España y consecuentemente en Europa", pertenece a una generación que anhela la calma.

Amigo cercano de muchos de los grandes músicos del siglo XX, responde a nuestras preguntas.

(foto de Cristóbal Manuel)

¿Recuerda cuál ha sido la última música que ha escuchado?

La *Quinta Sinfonía* de Shostakovich por la Royal Concertgebouw dirigida por Semyon Bychkov, dentro de nuestro ciclo de "Orquestas del Mundo".

¿Y recuerda cuál pudo ser la primera?

"Bist Du bei mir", en versión de Elisabeth Schumann en un viejo disco de 78 revoluciones, que en aquellos años todos creíamos que era de J. S. Bach.

Teatro, cine, pintura, literatura... ¿A qué nivel pondría la música con las demás artes?

Primero la Música, después la Arquitectura.

Qué habría que hacer para que la música fuera pan de cada día...

Algo tan simple como imponer la Música en las escuelas, desde primaria, yo me beneficié de esa educación y lo agradeceré toda mi vida.

¿Cómo suele escuchar música?

En los últimos años, por mi dedicación a ella, tengo la suerte de escucharla en vivo, en mis años jóvenes lo normal era escucharla en grabaciones.

¿Qué ópera (o sinfonía, etc.) le hubiera gustado componer?

Fidelio.

¿Qué personaje le hubiera gustado cantar o interpretar en el escenario?

Boris Godunov.

¿Teatro o sala de conciertos favorita?

Concertgebouw de Amsterdam, el Auditorio de Zaragoza, la nueva Philharmonie de París...

¿Un instrumento?

El piano.

¿Y su intérprete?

Daniel Barenboim, si solo me dan una posibilidad de elección... Radu Lupu, Alfred Cortot, Emil Gilels, Dinu Lipatti, Arturo Benedetti-Michelangeli... Dependiendo del repertorio tendría algunos más.

¿Un libro de música?

Las Memorias de Hector Berlioz.

Por cierto, qué libro tiene abierto ahora en su mesa de lectura...

Estoy releyendo "Errata", de George Steiner, y al mismo tiempo me he impuesto superar las barreras del primer tomo de "José y sus hermanos", de Thomas Mann.

¿Y una película con o sobre música?

Alexander Nevsky (Prokofiev/Eisenstein).

España necesita agua... ¿Hay sequía musical o cómo ve la situación?

No hay sequía musical, lo que no hay es verdadera afición. Poniendo a Madrid como ejemplo, la oferta es riquísima, comparable a la de cualquier otra ciudad europea con población parecida. Tenemos ciclos sinfónicos con la Orquesta Nacional, la Orquesta de la RTVE, la Sinfónica de Madrid, la ORCAM, Teatro Real, Teatro de la Zarzuela y además los ciclos privados como los de Ibermúsica, La Filarmónica, los de las dos Universidades... Las programaciones barrocas, de cámara o de Lied están magníficamente cubiertos por el CNDM a precios asequibles y además tenemos en Madrid la Escuela Reina Sofía, comparable a cualquiera de las punteras mundiales. Ibermúsica está orgullosa de mantenerse con la aportación de aficionados fieles, en muchos casos heroicos por unos precios que corresponden a la falta de patrocinio.

¿Cuál es el gran compositor de música española?

Los polifonistas del siglo XVI.

¿Con qué música le gustaría despedirse de este mundo?

Ninguna. En silencio.

¿Un refrán?

"Lo que sucede, conviene".

¿Qué diferencia la Ibermúsica de hoy a la de hace treinta años, ya que nos acercamos a su 50 aniversario?

Personalmente, como la he vivido, la diferencia puede ser un tanto nostálgica. Muchos de los músicos amigos que nos han regalado tardes irrepetibles ya no están con nosotros... Celibidache, Giulini, Abbado, Solti, Mravinski, Masur, Sinopoli, Boulez, Colin Davis, Harnoncourt, Marriner, Maazel, Svetlanov, Hogwood... La nueva Ibermúsica deberá encontrar y presentar los compositores, directores e intérpretes que ocupen ese espacio, actualmente un tanto huérfano del brillante pasado.

¿Si tuviera que elegir un momento musical de la historia de Ibermúsica, con cuál se quedaría?

Con el concierto de la JONDE dirigida por Carlo Maria Giulini con la *Cuarta Sinfonía* de Schubert y la *Primera Sinfonía* de Brahms, ocurrió el milagro.

¿Sigue escalando montañas?

Por supuesto, con una excepción un año en Sierra Blanca de los Andes peruanos, he ido en más de 51 ocasiones al Himalaya y cuando fue posible al Hindu Kush y Karakorum.

¿Dónde cuesta más escalar, en el Himalaya o en los despachos?

No he ido nunca a los despachos, es bien sabido que nunca pedí subvenciones, la única vez fue hace dos años, por las consecuencias de la crisis, la requerí a la Unión Europea por cauces normales, por carta, y no la conseguí. Siguen siendo más difíciles y atractivas las montañas...

¿Qué cosa le molesta en su vida diaria?

El teléfono en todas sus versiones.

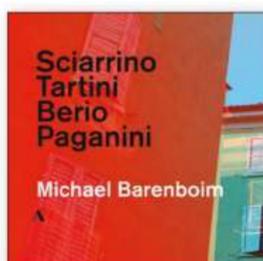
Cómo es Alfonso Aijón, defínase en pocas palabras...

Alguien que ama tanto a su Familia como a la Naturaleza y contento de haber tenido una vida rica en contrastes, tratado a personas que me aportaron conocimiento y visitado un mundo que ya no existe.

los 10 discos Recomendados de este mes



MICHAEL BARENBOIM
(violín).
**Obras de TARTINI,
PAGANINI, SCIARRINO
y BERIO.**
CD Accentus



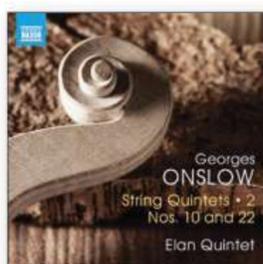
LIVE FROM THE PROMS.
**Obras de RAVEL,
RACHMANINOV,
USTVOLSKAYA,
R. STRAUSS.**
B. Abduraimov, piano.
Münchner Philharmoniker /
Valery Gergiev.
DVD Naxos



**BARTÓK: Conciertos
para violín ns. 1 y 2.**
Renaud Capuçon. Orquesta
Sinfónica de Londres /
François-Xavier Roth.
CD Erato



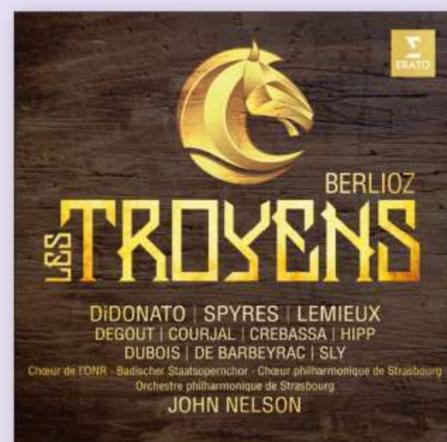
**ONSLOW: Quintetos de
cuerda (vol. 2).**
Quinteto Elan.
CD Naxos



THE ART OF ENSEMBLE.
**Obras de BENET
CASABLANCAS.**
The London Sinfonietta /
Felix Krieger.
CD Sony Classical

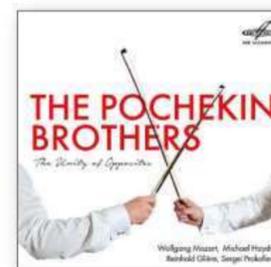


1



BERLIOZ: Los Troyanos. DiDonato, Spyres,
Lemieux, etc. Coros. Orquesta Filarmónica
de Estrasburgo / John Nelson.
CD Erato

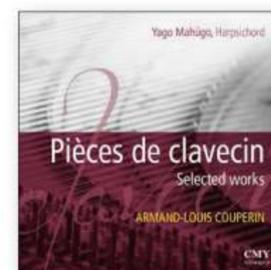
**THE POCHEKIN
BROTHERS.**
**Obras de MOZART,
HAYDN, GLIÈRE y
PROKOFIEV.**
Mikhail Pochekin, Ivan
Pochekin.
CD Melodiya



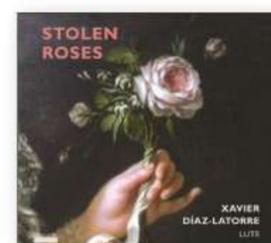
**BRUCKNER: Sinfonía
n. 4. WAGNER:
Lohengrin: Preludio I.**
Orquesta de la
Gewandhaus /
Andris Nelsons.
CD DG



**A.L. COUPERIN: Pièces
de clavecín (selección).**
Yago Mahúgo.
CD CMY Baroque



STOLEN ROSES.
**Obras de BIBER, BACH,
TELEMANN, WESTHOFF,
WEISS.**
X. Díaz-Latorre, laúd.
CD Passacaille



Esta lista se confecciona entre los discos CD y DVD que aparecen en la sección de crítica discográfica de este número.

THE GLOBAL MEETING FOR ALL
ART MUSIC INNOVATORS

Expo
Networking
Conference
Showcase Festival
Innovation Award
Online Community

Classical NEXT

LATE RATE UNTIL
6 April 2018

SPRINT RATE UNTIL
11 May 2018

16–19 May 2018

DE DOELEN

ROTTERDAM THE
NETHERLANDS

www.classicalnext.com