

RITMO

AMBROSIO VALERO

En la búsqueda del sonido

Nº 879 NOVIEMBRE 2014 AÑO LXXXVI 8,90 € CANARIAS 9,50 €

Tema del mes
Rafael Kubelik I

Entrevista
Javier Camarena

Una Ópera
Death in Venice

Voces
Magda Olivero

Compositores
Uuno Klami





www.naxos.com

NOVEDADES NOVIEMBRE 2014

El ecuador del otoño nos trae un nuevo lanzamiento, que nos sigue ofreciendo oportunidades para adquirir las novedades discográficas del mercado gracias a la constante oferta, que se resume en precios asequibles y excelentes grabaciones, siempre rodeadas de continua curiosidad e investigación del repertorio más interesante. Comenzamos por la música orquestal, con el Bartók de JoAnn Falletta y las preciosas Sinfonías de Beck, además de la continuación de la fascinante música orquestal de Hosokawa. La Vecchia y su orquesta romana abordan a Malipiero, mientras que Marin Alsop prosigue con su integral de las Sinfonías de Prokofiev, del mismo modo que otra integral rusa sinfónica, la de Shostakovich, nos ofrece otra entrega, la *Babi Yar* por Vasily Petrenko. Igualmente, la pareja Lloyd Weber tocan preciosos Conciertos de Vivaldi. Hay que añadir unas recopilaciones de los Strauss más un cofre dedicado a los grandes solistas de cuerda del siglo XX. La música coral y vocal nos trae arias de Kraus, el sueco, obras corales de Howells, Pinho Vargas y Maxwell Davies y dos cofres con un A-Z de la ópera y música coral medieval y renacentista para el Adviento. La ópera viene representada por el *L'Orestie d'Eschyle* de Milhaud. La música de cámara está representada por la primera entrega de los Tríos de Hummel, dúos para guitarra de Mertz, los Cuartetos de cuerda de Still y un precioso disco con Cuartetos de R. Strauss, Verdi y los *Crisantemi* de Puccini por el Enso Quartet. Para finalizar, la música instrumental está protagonizada por *Evangélion* de Castelnuovo-Tedesco por Marangoni, el volumen 15 de las Sonatas de Scarlatti por Weiss, el 16 de la obra para órgano de Reger por Barthen y la continuación de las Sonatas del Padre Soler, además de un recital de obras para guitarra de compositores rusos.

Como ven, una entrega muy completa y, como siempre, todas estas novedades están disponibles a la venta en las mejores tiendas de discos de toda España.

DISTRIBUIDO EN ESPAÑA POR



www.musicadirecta.es



BARTÓK: 2 Retratos. Kossuth. Suite n. 1. Michael Ludwig. Buffalo Philharmonic Orchestra / JoAnn Falletta.
NAXOS, 8.573307 (CD)
Ean: 0747313330775

BECK: Sinfonías Opp. 4 1-3 y 3/6. Czech Chamber Philharmonic Orchestra Pardubice / Marek Stilec.
NAXOS, 8.573248 (CD)
Ean: 0747313324873

CASTELNUOVO-TEDESCO: Evangélion (La Historia de Jesús). Alessandro Marangoni, piano.
NAXOS, 8.573316 (CD)
Ean: 0747313331673

HOSOKAWA: Obras orquestales (Vol. 2). Royal Scottish National Orchestra. Orchestre National de Lyon / Jun Märkl.
NAXOS, 8.573276 (CD)
Ean: 0747313327676

HOWELLS: Stabat Mater. Te Deum. Sine Nomine. The Bach Choir. Bournemouth Symphony Orchestra / David Hill.
NAXOS, 8.573176 (CD)
Ean: 0747313317677

HUMMEL: Tríos con piano (Vol. 1). Gould Piano Trio.
NAXOS, 8.573098 (CD)
Ean: 0747313309870

KRAUS: Arias y Oberturas. Monica Groop. Helsinki Baroque Orchestra / Aapo Häkkinen.
NAXOS, 8.572865 (CD)
Ean: 0747313286577

MALIPIERO: Fantasia di ogni giorno. Pasacaglie. Concerti. Orchestra Sinfonica di Roma / Francesco La Vecchia.
NAXOS, 8.573291 (CD)
Ean: 0747313329175

MAXWELL DAVIES: Black Pentecost. Stone Litany. Della Jones, David Wilson-Johnson. BBC Philharmonic / Maxwell Davies.
NAXOS, 8.572359 (CD)
Ean: 0747313235971

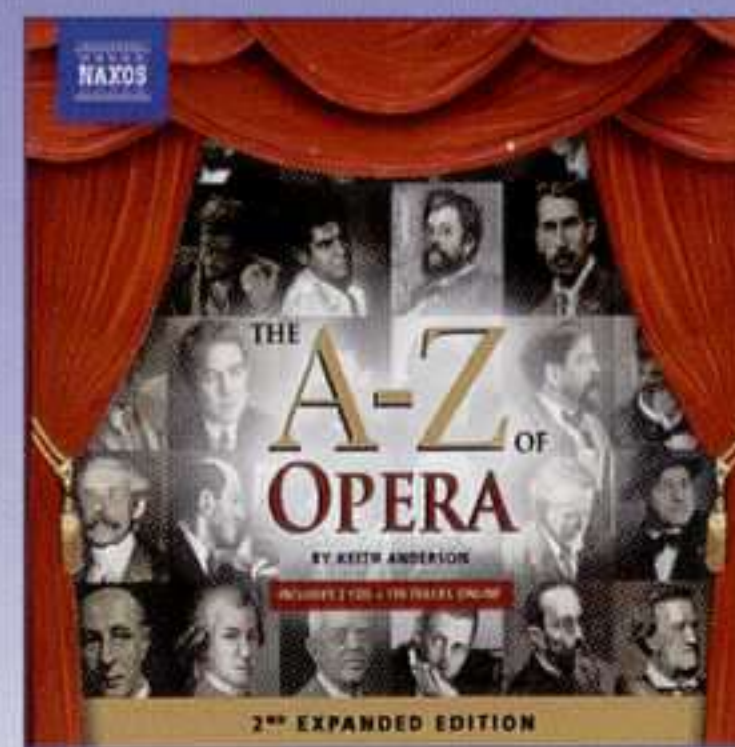
MERTZ: Dúos para guitarra. Johannes Möller y Laura Fraticelli, guitarras.
NAXOS, 8.573055 (CD)
Ean: 0747313305575

MILHAUD: L'Orestie d'Eschyle. Solistas. University of Michigan Symphony Orchestra / Kenneth Kiesler.
NAXOS, 8.660349-51 (3 CDs)
Ean: 0730099034975

PINHO VARGAS: Requiem. Judas. Coro e Orquesta Gulbenkian / Joana Carneiro, Fernando Eldoro.
NAXOS, 8.573277 (CD)
Ean: 0747313327775

PROKOFIEV; Sinfonías ns. 1 y 2. Sueños. São Paulo Symphony Orchestra / Marin Alsop.
NAXOS, 8.573353 (CD)
Ean: 0747313335374

REGER: Obra para órgano (Vol. 16). Christian Barthen, órgano de la Catedral de Fulda (Alemania).
NAXOS, 8.572909 (CD)
Ean: 0747313290970



D. SCARLATTI: Sonatas completas para teclado (Vol. 15). Orion Weiss, piano.
NAXOS, 8.573222 (CD)
Ean: 0747313322275

SHOSTAKOVICH: Sinfonía n. 13 "Babi Yar". Alexander Vinogradov. Royal Liverpool Philharmonic Orchestra / Vasily Petrenko.
NAXOS, 8.573218 (CD)
Ean: 0747313321872

SOLER: Sonata para teclado ns. 42-56. Mateusz Borowiak, piano (Ganador Maria Canals 2011).
NAXOS, 8.573281 (CD)
Ean: 0747313328178

STILL: Los 4 Cuartetos de cuerda. Cuarteto Villiers.
NAXOS, 8.571353 (CD)
Ean: 0747313135370

R. STRAUSS: Cuarteto de cuerda. VERDI: Cuarteto (+ PUCCINI). Cuarteto Enso.
NAXOS, 8.573108 (CD)
Ean: 0747313310876

VIVALDI: Conciertos para dos cellos (arreglos de Andrew Lloyd Weber). Julian & Jiaxin Lloyd Weber. European Union Chamber Orchestra / Hans-Peter Hofmann.
NAXOS, 8.573374 (CD)
Ean: 0747313337477

A-Z OF OPERA. Obras de ADAM a WAGNER. Diversos intérpretes.
NAXOS, 8.558216-17 (2 CDs)
Ean: 0636943821626

A-Z OF STRING PLAYERS. Con interpretaciones históricas de Kreisler, Oistrakh, Heifetz, Du Pre, etc.
NAXOS, 8.558081-84 (4 CDs)
Ean: 0636943808122

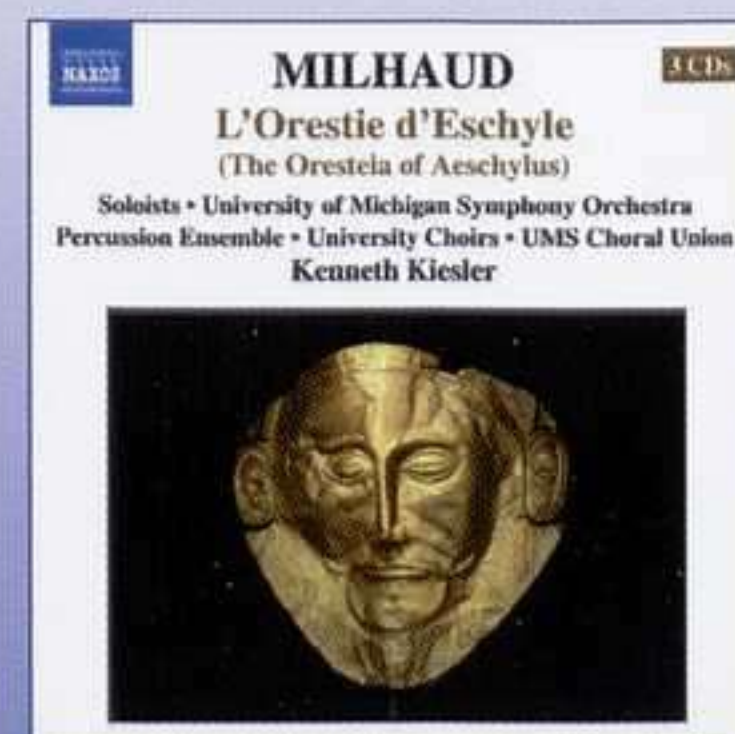
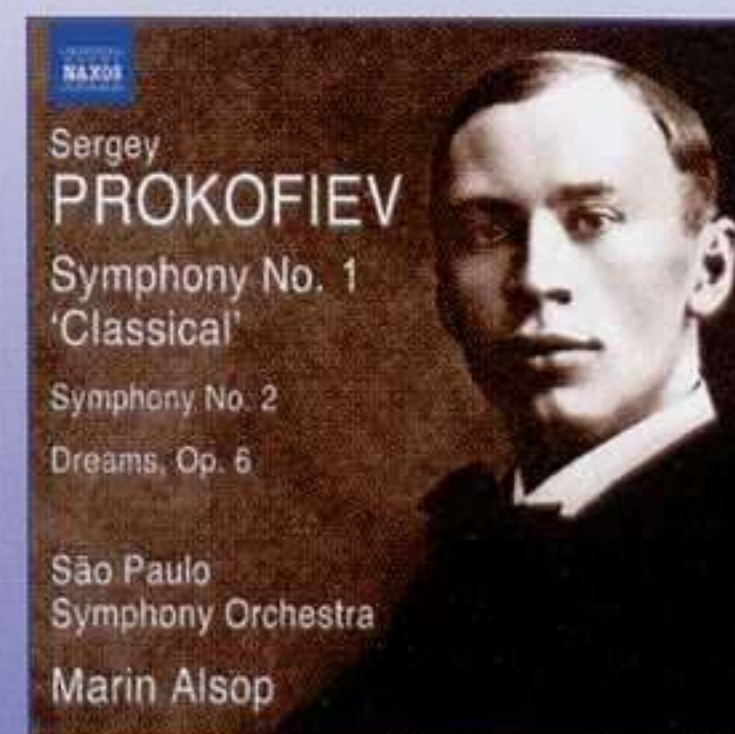
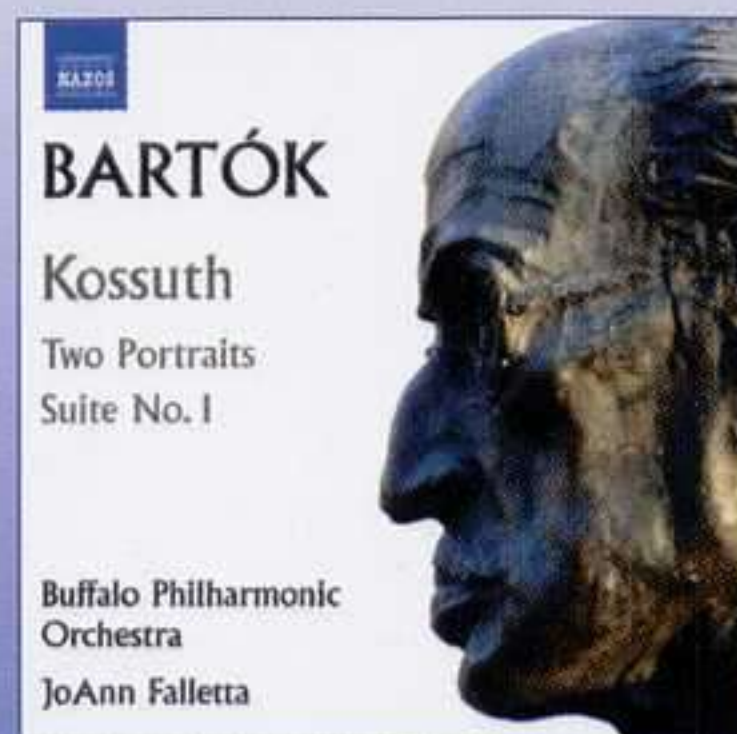
JOHANN STRAUSS II AT THE OPERA. Obras de J. STRAUSS II. Diversos intérpretes.
NAXOS, 8.578287 (CD)
Ean: 0747313828777

JOSEF STRAUSS MEETS OFFENBACH. Obras de JOSEF STRAUSS. Diversos intérpretes.
NAXOS, 8.578288 (CD)
Ean: 0747313828876

MISSA CONCEPTIO TUA. Música medieval y renacentista para el Adviento. Schola Antiqua of Chicago / Michael Alan Anderson.
NAXOS, 8.573260 (CD)
Ean: 0747313326075

REMINISCENCIAS DE RUSIA. Música para guitarra rusa. **Obras de VASSILIEV, RUDNEV Y KOZLOV.** Irina Kulikova, guitarra.
NAXOS, 8.573308 (CD)
Ean: 0747313330874

THE MALCOLM SMITH MEMORIAL ALBUM. John Lill, Leslie Howard, Mark Bebbington y Julian Jacobson, piano.
NAXOS, 8.571354 (CD)
Ean: 0747313135479



RITMO



Tema del mes
Rafael Kubelik

El pianista granadino acaba de firmar en exclusiva con Bösendorfer. En esta entrevista concedida a RITMO, nos habla de su personal búsqueda sonora, tras la cual se esconde un minucioso estudio del piano.



En portada
Ambrosio Valero

Primer capítulo que explora la vida y obra de uno de los grandes directores del siglo XX, que en 2014 celebra el centenario de su nacimiento.

Actualidad

Magazine **22**

Sabía que **31**

Vamos de concierto nacional **28**

Vamos de concierto internacional **32**

Hemos escuchado **34**

Tribuna libre **98**



18 Entrevista

Javier Camarena

El mexicano, que está encarnando en el Teatro Real a Tonio en *La hija del regimiento*, es uno de los tenores de moda.

42 Entrevistas - Reportajes

Este mes entrevistas y reportajes a Concerto Málaga, OperaStudio, Ciclo de Grandes Intérpretes del Teatro Colón de A Coruña, la Hispanian Symphony Orchestra y la Borusan Istanbul Philharmonic Orchestra.

54 Compositores

El creador finés Uuno Klami, heredero de la escuela de Jean Sibelius.



Discos

Sumario **51**

De la A a la Z **52**

Ópera **68**

Libros **70**

Maria Callas **72**

Grandes Ediciones **74**

Documentales **78**

El DVD de la contraportada **79**

Una obra y sus discos **80**

Un intérprete y sus discos **81**

Conociendo un surtido **82**

Ritmo online **83**

RITMO Parade **99**



81 Opera Viva

En Una Ópera, este mes tratamos *Muerte en Venecia*, de Britten. En Voces, Magda Olivero. Además de la actualidad nacional e internacional.

XVIII FESTIVAL DE MÚSICA ANTIGUA DE ÚBEDA Y BAEZA

ÚBEDA-BAEZA

Centro Nacional de Difusión Musical

BAEZA

PATIO DE LA UNIVERSIDAD INTERNACIONAL DE ANDALUCÍA

VIERNES 05/12/14 21:00h

LA RITIRATA

JOSETXU OBREGÓN,
violonchelo y dirección

Enrike Solinís, guitarra
Italianos en la corte (I)

Obras de L. Boccherini, J. C. de Arriaga,
G. Brunetti⁰⁺ y W. A. Mozart

⁰⁺ Recuperación histórica.
Encargo del CNDM



En coproducción con

AUDITORIO DE LAS RUINAS DE SAN FRANCISCO

SÁBADO 06/12/14 20:30h

ACCADEMIA DEL PIACERE

FAHMI ALQHAI, viola da gamba y director

Juan Sancho, tenor

Cantar de Amor

Juan Hidalgo y contemporáneos en la corte de Felipe IV

Obras de G. Sanz / F. Alqhai, J. Hidalgo, A. Falconieri, J. Marín, M. Machado, H. Butler, F. Guerau / F. Alqhai, M. Romero 'Capitán' y Anónimo / F. Alqhai

ÚBEDA

SALA PINTOR ELBO DEL HOSPITAL DE SANTIAGO

SÁBADO 06/12/14 12:30h

HIRO KUROSAKI, violín LINA TUR BONET, violín JOSETXU OBREGÓN, violonchelo

Italianos en la corte (III)

Obras de L. Boccherini y G. Brunetti

AUDITORIO DEL HOSPITAL DE SANTIAGO

DOMINGO 07/12/14 20:30h

CHRISTIAN ZACHARIAS, piano

Virtuosismo del teclado

Obras de D. Scarlatti y A. Soler

www.festivalubedaybaeza.org

BACH EN LA CATEDRAL

CATEDRAL DE LEÓN

CICLO INTEGRAL DE LA OBRA PARA ÓRGANO DE J.S. BACH (2014-2016)

JUEVES 13/11/14 20:30h

HANS FAGIUS

JUEVES 15/01/15 20:30h

LORENZO GHIELMI

JUEVES 05/02/15 20:30h

WOLFGANG ZERER

JUEVES 26/02/15 20:30h

BERNARD FOCCROULLE

JUEVES 26/03/15 20:30h

PIER DAMIANO PERETTI

JUEVES 16/04/15 20:30h

DANIEL OYARZABAL

JUEVES 07/05/15 20:30h

DAVID BRIGGS




JUEVES 28/05/15 20:30h

TON KOOPMAN

ENTRADA LIBRE HASTA COMPLETAR AFORO

www.cndm.mcu.es

www.fiocle.org

síguenos en   



MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

inaem INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA



Vamos a por el 86

Con la salida del número de este mes de noviembre, que tiene en sus manos, RITMO entra en su año 86 de periodismo musical. Aunque España ya es un país de longevos, pues la esperanza de vida ronda los ochenta años, 86 es una cifra que asusta un poco. Que un medio de comunicación dedicado a la cultura y a la música cruce la barrera de los ochenta años es casi insólito. No cuadra en absoluto con la tradición de un país tan despegado de todo aquello que resume pensamiento, análisis y cultura musical

Que RITMO cumpla hoy 86 años se debe, como ya hemos dicho en otras muchas ocasiones, al tesón de gran número de personas, aficionados a la mejor música, que no han escatimado tiempo y esfuerzo para sacar hacia delante un empeño cultural que siempre ha pretendido, y pretende, acercar y difundir la buena música al mayor número de personas en nuestro país. Un empeño alejado de tendencias políticas, presiones mercantiles, oscuras tendencias culturales y, en todo caso, al servicio de toda la música, como así rezaba en su eslogan fundacional en 1929.

Que RITMO esté ya en su número 879 se debe, principalmente, al mantenimiento del espíritu pionero en la difusión musical de su fundador, Fernando Rodríguez del Río. Sin su entusiasmo, coraje, bajas expectativas económicas y de luchador hasta el final, la revista no habría subsistido. El testigo de este espíritu fue tomado por su hijo Antonio Rodríguez Moreno, que lo mantuvo vivo hasta su muerte, ya bien entrado el nuevo siglo. Desde entonces, y dentro del incierto mundo de la competencia con las nuevas tecnologías, la dirección de la revista está a cargo de la tercera generación de la familia Rodríguez, el nieto del fundador, Fernando Rodríguez Polo.

En nombre de los editores de RITMO, queremos dar las gracias a todos cuantos han colaborado y colaboran en la existencia y continuidad de la revista, lectores, redactores, colaboradores y anunciantes. Sin cada uno de estos elementos no hubiese sido posible la edición de las 879 revistas ya en la calle y la continuidad del medio.

Queremos también llamar la atención, en este momento de reflexión y, por qué no decirlo, de mirarnos al ombligo, sobre una obra que nos tiene muy orgullosos y que nos gustaría difundir al máximo. Nos estamos refiriendo a la digitalización de la edición completa de las revistas RITMO editadas desde su fundación en noviembre de 1929 hasta diciembre de 2012 (números 1 al 858). Esta colección, en formato digital, puede ser consul-

tada libremente desde la página web de "Prensa Histórica" del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. No existe un documento periodístico tan amplio sobre la vida musical en España, en el siglo pasado y principios de este, un archivo abierto a todos y que RITMO ha regalado, sin contraprestación económica alguna, a todos los aficionados, profesionales, estudiantes e investigadores. Esta donación pública de sus fondos editoriales tiene mucho que ver con el espíritu generoso y de difusión y promoción musical de su fundador don Fernando.

Dicho todo lo anterior, ahora queda lo más difícil. Vamos a por el año 86. La situación del mercado editorial, del mercado publicitario y de los apoyos institucionales y privados a empresas culturales no pasa por su mejor momento. Sin embargo, vamos a por el 86. Muchos lectores se han pasado al "todo gratis" de Internet. Nuestros clientes naturales de publicidad, como las empresas de discos y las de equipos de audición musical, también han sufrido el tsunami de Internet y tienen sus presupuestos bajo mínimos. Los organizadores de conciertos y los músicos mantienen sus apoyos a la revista, pero con una importante reducción económica, y sin embargo, vamos a por el 86. Las instituciones oficiales han disminuido drásticamente sus apoyos a la prensa a musical. Esta es la radiografía de la actual situación económica de nuestra revista y del sector: Y sin embargo, vamos a por el 86.

Encaramos el año 86 con energía, pero con muchas precauciones. Dado que Internet está arrollando a los medios y a sus iniciativas, llevamos ya ocho años arrojándonos a la red y ofreciendo múltiples contenidos informativos en nuestro portal www.forumclasico.es, pero dentro del "todo gratis", con ingresos económicos testimoniales.

Y ahí estamos, con miles de visitantes cada mes. Hemos incrementado ampliamente nuestra presencia en las más importantes redes sociales como FaceBook y Twitter, también con miles de amigos. Nuestra revista en edición de papel continúa, con 100 páginas cada mes y sus versiones digitales en PDF, eBook, iPad y Android. Todo lo anterior nos exige un gran esfuerzo, pues lo hacemos muy pocos y con menos medios, pero con el espíritu generoso que nos transmitió el fundador don Fernando y su hijo don Antonio.

En todo caso, vamos a por el 86, con ganas e ilusión, pero siendo conscientes de que en aguas tan turbulentas cualquier golpe de mar puede hacer zozobrar la embarcación. Esperemos que siempre encontremos manos generosas que nos sigan ayudando en la travesía.

RITMO

FUNDADA EN 1929
AÑO LXXXVI • NÚMERO 879
NOVIEMBRE 2014

"In Memoriam"

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

Director

Fernando Rodríguez Polo

Consejo de Dirección

Ángel Carrascosa Almazán
Pedro González Mira
Gonzalo Pérez Chamorro

SERVICIOS EDITORIALES

poloDIGITAL
multimedia S. L.

Gonzalo Pérez Chamorro
Elena Trujillo Hervás

Colaboran en este número

Delia Agúndez, Salustio Alvarado, Julia Alonso, Álvaro del Amo, José Luis Arévalo, Juan Berberana, Clara Berea, Enrique Bert, Jorge Binaghi, Enrique Bonmatí Limorte, Ángel Carrascosa Almazán, Jordi Caturla González, Pedro Coco Jiménez, David Cortés Santamarta, Ana María Díaz de Lewine, Néstor Echevarría, Javier Extremera, Ferrer Molina, Lucía Fraga, Ramón García Balado, Pedro González Mira, Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar, Jerónimo Marín, Miguel Ángel Marín, Esther Martín, Luis Mazorra Incera, José María Morate Moyano, Juan Carlos Moreno, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Juan Francisco Román Rodríguez, José Sánchez Rodríguez, Pierre-René Serna, Carlos Tarín, Ana Vega Toscano, Albert Vilardell, Francisco Villalba.

Internacional: Lorena Jiménez

Acceso libre al archivo histórico digital de la revista RITMO
(1929 - 2012 / números: 1 al 858)
www.forumclasico.es/RevistaRITMO/RitmoHistorico.aspx

Síguenos en  y 

EDITA

LIRA EDITORIAL, S. A.
Isabel Colbrand, 10 (Of. 87)
28050 MADRID

Tel.: 91 358 88 14 - Fax: 91 358 89 14
e-mail administración: correo@ritmo.es
e-mail redacción: redaccion@ritmo.es
web Editorial: www.ritmo.es
web Servicios: www.forumclasico.es

PRECIOS: España: Suscripción por un año (11 números) 97,90 €
Número suelto del mes 8,90 €. Números atrasados 9,90 €.
Precio número suelto en Canarias 9,50 €.

Extranjero: Vía terrestre: 148 €. Por avión: Europa, 167 € /
Resto mundo: 210 €.

Distribuye: SGEL

Impresión: CGA, S.L.

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

© LIRA EDITORIAL, S.A. 2014

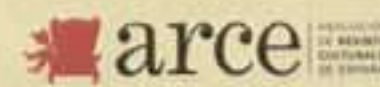
Reservados todos los derechos.

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

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



RITMO es miembro de:
ARCE (Asociación de Revistas Culturales de España)
CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos)



Publicación galardonada
con la Medalla de Oro al Mérito
en las Bellas Artes



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



XVI ANIVERSARIO DE LA FUNDACIÓN DE LA MÚSICA

Rafael Kubelik (I) (1914-2014)

El hombre y el músico

RAFAEL-JUAN POVEDA JABONERO



PETER FISCHLI / LUCERNE FESTIVAL ARCHIV

Rafael Kubelik en una de sus últimas actuaciones, esta vez en Lucerna, donde se retiró a su "Casa del castaño en la arena".

Entre las ideas que solía aportar el famoso director bohemio Rafael Kubelik acerca de su modo de entender la música, hay una que cobra especial relieve y que define muy bien su arte, y que puede concretarse en que "él es ante todo un músico que dirige". Este año se cumple el primer siglo de su nacimiento, y queremos concluir con el checo esta serie de homenajes que venimos ofreciendo a lo largo de estos últimos meses, en un 2014 cargado de efemérides de maestros de la batuta. Antes de nada, hay que apresurarse a resaltar las líneas con las que abrimos este artículo, de las que podemos concluir que era un músico completo, pues si bien la faceta más conocida del checo es la de director, no desatendió (más bien lo contrario) otros aspectos del arte de los sonidos. Violinista y consumado pianista, también dedicó no poco espacio de su tiempo a la composición, abordando diferentes géneros musicales: ópera, música de cámara, sinfónica... De sus, al menos, cinco óperas podemos destacar *Verónica*, *Amanecer* o *Cornellia*; también compuso dos Sinfonías, algunas obras concertantes, Cuartetos y otras músicas de cámara. Se sitúa, de este modo, en la línea de una tradición de músicos-directores-compositores, cuyo punto de partida lo podemos considerar en Mendelssohn y Schumann y que, a través de Mahler, se perpetúa en nombres como los de Bruno Walter, Furtwängler, Klemperer, Markevitch y él mismo (entre otros), hasta llegar a un Boulez, un Bernstein o (en menor medida) un Sinopoli, quienes otorgan una especial atención a su labor como compositores.

Quiero recalcar que el concepto de músico completo

no es algo que surja en el siglo XX, sino que se daba desde antiguo, incluso con mayor razón de ser. Estaría bien preguntarse cómo variaría nuestra forma de ver la obra de compositores como Mendelssohn o Schumann, el caso de Mahler sería especialmente significativo, si se hubiese podido registrar su forma de interpretar con unas garantías razonables de fidelidad. Evidentemente, salvo en el caso de Boulez y quizá Bernstein, la obra de estos compositores es mucho más relevante para la historia de la composición musical que la de los directores citados, pero, al analizar el caso de Mahler, por ejemplo, si tenemos en cuenta que su labor como director fue inmensamente más intensa que la de compositor, ¿no habría variado nuestra forma de ver su música? O, más bien, ¿no habría variado nuestro concepto acerca del papel de Mahler en el mundo de la música? Su caso no es comparable al de otros, como Strauss o Stravinsky, cuya labor de dirigir fue mucho menos intensa que la de componer. Sus dos principales apóstoles, Klemperer y Bruno Walter, se encargaron de transmitir su personal visión sobre el asunto. Precisamente, a través de este último, aprendió Kubelik la obra de Mahler y, quizás por esta razón, su visión del compositor mira más al pasado que al futuro. No está de más dedicar estas líneas a estas reflexiones sobre Mahler, ante todo si tenemos en cuenta la dedicación que Kubelik profesó a la obra del compositor.

Apuntes biográficos

Jan Kubelik se instaló hacia 1904 en una mansión de porte gótico del XIX construida en 1865 en Býchory, un pequeño

pueblo a unos siete kilómetros del núcleo urbano de Kolín, a 60 kilómetros de Praga. Allí se mantuvo con su familia hasta 1916, aproximadamente, y fue donde nació el 29 de junio de 1914 su primer hijo varón, después de otras cinco hijas, que se llamó Jeroným Rafael, y que llegaría a ser conocido como el gran director de orquesta Rafael Kubelik. Jan Kubelik cobró una importancia fundamental en la vocación de Rafael como músico, pues a él le unían no sólo los evidentes lazos de parentesco, sino una muy especial influencia en sus primeras tomas de contacto con la música. Siempre admirado, como respetuoso, hacia el arte de virtuoso del violín de su padre, el hecho de que su padre fuese violinista fue decisivo a la hora de que Rafael tomase la decisión de hacerse director de orquesta, pues, según él, nunca podría haber sido violinista, que era la profesión de su padre.

Ya refiriéndonos al director, Kubelik mamó la música desde la cuna. Hijo de un violinista reconocido, nieto de un gran aficionado a este instrumento, que alternaba sus modestas labores de jardinero con el cultivo del violín, crecido en un ambiente musical permanente y de calidad, como cabe deducir de la talla de su padre; cuenta que a los siete años ya cantaba *La valkyria* en veladas familiares, lo que nos da una idea de cuál era la forma en que le fue transmitido el sentido musical, sembrando las semillas que dieron su fruto dando lugar a uno de los directores de orquesta decisivos de todo el pasado siglo.

Kubelik irrumpe en el panorama musical europeo cuando, en enero de 1934, dirige por primera vez la Filarmónica Checa. Aún no contaba los veinte años de edad, y su nombre era ya considerado como un valor musical de su país. Al frente de la orquesta se dio a conocer en algunos de los principales centros musicales del continente mediante diferentes giras en Gran Bretaña o Italia. Más adelante apareció como asistente de Bruno Walter durante el Festival de Salzburgo en 1937. Y ya, en los inicios de la Segunda Guerra Mundial, coincidiendo con la ocupación nazi de Praga, accedió a la dirección de la Ópera de Brno, donde permaneció hasta 1941, cuando es clausurada por los alemanes.

Integrante 115

Cuando Kubelik define su función como director, deja entender que sólo pretende ser uno más de la orquesta. Dice que si ésta se compone de 114 instrumentistas, él debe ser el 115. Evidentemente, debe existir una autoridad por parte del director, y esta se traduce en una labor de coordinación sobre el resto de integrantes. Esta forma de entender la música es trasladada por el director a la vida misma, o viceversa, y, a diferencia de otros colegas, que optan por otras maneras de resolver la cuestión, lo lleva a efecto eludiendo cualquier concesión a las fuerzas de ocupación y negándose a dirigir la música de ciertos compositores que los nazis habían “reclutado” como estandarte, Wagner entre ellos, por supuesto. Su oposición a cualquier régimen autoritario se extiende, una vez acabada la Guerra, a los años en que el estalinismo da forma a la antigua Checoslovaquia, haciéndole abandonar definitivamente su país en 1948. Antes de esto, en 1946, participó de forma activa en la concepción del Festival Primavera de Praga, en el contexto del cual dirigió el concierto inaugural de la primera edición. También estuvo presente en la siguiente temporada, 1947, de la que proponemos un testimonio grabado en la página de las reseñas, en el que dirige a Oistrakh una de las primeras interpretaciones del *Concierto para violín* de Khachaturian.

En 1948 decide abandonar Praga, al igual que lo había hecho tres años antes por los nazis, pero esta vez por la imposibilidad que suponía para él crear un ambiente cultural dentro de una estructura autoritaria estalinista. Se establece en Gran Bretaña, donde aparece montando *Don Giovanni* en Glyndebourne, y en 1950 aparece en Estados Unidos haciéndose cargo de una Sinfónica de Chicago que necesitaba una auténtica renovación, tras los largos años de permanencia a su frente por parte de Frederick Stock, y ante la incapacidad de Rodzinski para aportar algo nuevo. Lo cierto es que tampoco Kubelik tuvo fortuna en su paso por Chicago, pues la incompreensión de un público demasiado instalado en sus tradiciones, hizo que la propuesta renovadora del checo, sobre todo en lo referente al repertorio, no terminase de ser aceptada. Esto provocó que tan solo tres años más tarde tuviese que abandonar la dirección de la orquesta. Sería su sucesor, Fritz Reiner, quien conseguiría llevar a cabo la verdadera transición que necesitaba la formación, y la vida musical en Chicago consecuentemente, para culminar en el grado de excelencia que conocemos desde él, pasando por Solti, Barenboim y hasta el día de hoy.

Tampoco fue bienvenido, esta vez por parte de crítica y colegas, cuando en 1955 desembarcó como director del Covent Garden. Parece ser que los ingleses no veían con buenos ojos eso de poner un extranjero al frente de una institución musical tan representativa como la londinense. Al frente de todas estas críticas se encontraba Thomas Beecham, que llegó a publicar cartas de protesta; en el caso de tan cuestionable talento musical cabe preguntarse si no sería a causa de su temor porque le pudieran quitar un prestigio que ya, a su edad, tan sólo podía mantener consistentemente en su propia Royal Philharmonic creada, por otra parte, con la participación de sus propios caudales. Lo cierto es que durante la estancia del checo en Londres la vida musical de la ciudad se tornó bastante más interesante y renovadora de lo que era, y, entre lo más significativo de los tres años que se mantuvo al frente de la Orquesta del principal teatro británico, se encuentra la famosa producción de *Los Troyanos* de Berlioz en 1957. Claro, ante el revuelo ocasionado, la decencia y caballerosidad de Kubelik le llevan a abandonar Londres en 1958, aduciendo la educada razón de que veía que su presencia no aportaba nada a la vida musical inglesa. Es curioso que esos “gentleman” ingleses tuviesen que esperar unos pocos años más para conseguir hacer una auténtica gran orquesta del siglo XX, equiparable a las más grandes del continente, la Philharmonia, y no precisamente de la mano de un británico.

En 1961 comienza su larga etapa al frente de la Orquesta de la Radiodifusión Bávara, que se extenderá hasta 1981; entre tanto, en 1973, es contratado por el Metropolitan, donde vuelve a montar *Los Troyanos*, pero renuncia al año siguiente por la incapacidad de compaginar con su actividad en Munich. Después de dejar Baviera, se mueve en libertad por las más significativas orquestas del orbe, muchas de las cuales ya había visitado, hasta su retirada a causa de una grave artrosis de espalda en 1985. Interrumpió este silencio que quería definitivo, para dirigir *Mi País* de Smetana una vez más, ahora al frente de la Filarmónica Checa con motivo de la caída del régimen estalinista en Checoslovaquia. Falleció el 11 de agosto de 1996, retirado junto a su esposa, la soprano Elsie Morison, en su “Casa del castaño en la arena” de Lucerna, y fue enterrado en Praga, junto a la tumba de su padre.

Tema del mes

Discos seleccionados



BEETHOVEN: Sinfonías. Diversas orquestas. DG, 4744632 • 2 CDs • ADD

UN EJEMPLO DEL TESORO QUE DG TARDÓ EN PASAR A CD, EN BENEFICIO DE OTRAS VERSIONES DE MENOR INTERÉS. FINALMENTE LO HIZO, ANTE EL CLAMOR DE CRÍTICOS Y AFICIONADOS. UNA DE LAS GRANDES INTEGRALES DE ESTAS INDISPENSABLES OBRAS.



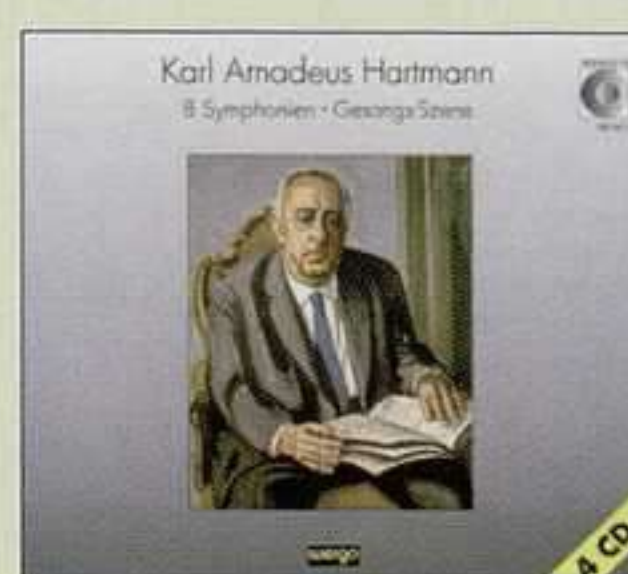
BRUCKNER: Sinfonía n. 8. Orquesta Sinfónica de la Radiodifusión Bávara. BR Klassik, 900703 • CD • ADD

UNA GRAN OCTAVA DE BRUCKNER, RESCATADA POR LA PROPIA FIRMA DE LA ORQUESTA MUNIQUESA, EN LA QUE KUBELIK NOS DEMUESTRA SUS ALTAS CREDENCIALES COMO BRUCKNERIANO.



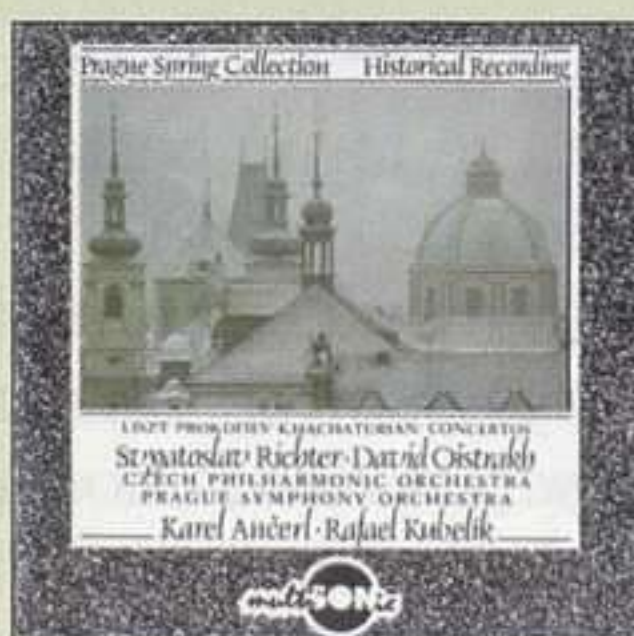
DVORÁK: Oberturas, poemas sinfónicos, etc. Orquesta Sinfónica de la Radiodifusión Bávara. DG, 4350742 • 2 CDs • ADD

LEGENDARIAS VERSIONES DE ESTAS OBRAS, VERDADERO CATECISMO PARA QUIENES DECIDEN PENETRAR EN EL APASIONANTE MUNDO DEL DVORÁK MENOS TRILLADO, QUE CASI SIEMPRE ES TAN GRANDE COMO EL QUE MÁS.



HARTMANN: 8 Sinfonías. Gesangs-Szene. Dietrich Fischer-Dieskau. Orquesta Sinfónica de la Radiodifusión Bávara. Wergo, 6018750 • 4 CDs • AAD

KUBELIK SIEMPRE MANTUVO UN ESPECIAL COMPROMISO CON LA MÚSICA DE SU TIEMPO. AQUÍ SE OCUPA DE CUATRO DE LAS SINFONÍAS DEL MUNIQUÉS, ADEMÁS DE SU CANTATA ESCÉNICA BASADA EN EL TEXTO DE SODOMA Y GOMORRA DE JEAN GIRAUDOUX.



KHACHATURIAN / PROKOFIEV: Conciertos para violín. David Oistrakh. Orquesta Sinfónica de Praga. Multisonic, 3100382 • CD • ADD

UN DOCUMENTO DE LOS DECISIVOS AÑOS CUARENTA EN LA CARRERA DEL DIRECTOR, Y EN EL CONTEXTO DE LOS FESTIVALES DE LA PRIMAVERA DE PRAGA, DE LOS QUE ÉL MISMO FUE EL PRINCIPAL PROMOTOR.



MAHLER: 10 Sinfonías. Diversos solistas. Orquesta Sinfónica de la Radiodifusión Bávara. DG, 4290422 • 10 CDs • ADD

IMPORTANTE CICLO DE LAS SINFONÍAS DE MAHLER. DESDE EL PUNTO DE VISTA HISTÓRICO, PORQUE FUE UNO DE LOS TRES PRIMEROS EN SER REGISTRADOS, Y DESDE EL ARTÍSTICO, PORQUE CONTIENE MUCHOS MAGNÍFICOS MOMENTOS DE INTERPRETACIÓN MAHLERIANA.



NIELSEN: Sinfonía n. 5. Orquesta Sinfónica de la Radio Danesa. Emi, 651822 • CD • ADD

LA INTERPRETACIÓN DE LA QUINTA DE NIELSEN, UNA DE LAS DOS O TRES MÁS GRANDES DE LA OBRA (VER RITMO DE FEBRERO DE 2011, UNA OBRA Y SUS DISCOS), SE HA EDITADO EN DIFERENTES EDICIONES A CARGO DE LA FIRMA BRITÁNICA. TAL VEZ ESTA FUE LA QUE MÁS RECORRIDO LLEGÓ A TENER EN LAS TIENDAS DE DISCOS.



SMETANA: Mi País. Orquesta Sinfónica de la Radiodifusión Bávara. Dir: Hugo Katch. Euro Arts, 2072388 • DVD • DTS • 4:3

KUBELIK ES, SIN DUDA, QUIEN MÁS HA DIRIGIDO ESTA SERIE DE POEMAS SINFÓNICOS, YA SEAN DIRECTORES CHECOS O NO. AQUÍ VEMOS SU "FURTWÄENGLERIANA EFIGIE" RECREANDO ESTOS PENTAGRAMAS COMO POCAS VECES SE HA LOGRADO HACER.

La discografía de Rafael Kubelik, sin ser una de las más extensas (pensemos en un Ormandy, un Solti o un Karajan), sí es lo suficientemente amplia como para hacernos una buena idea de su arte, estilo y repertorio. Por otra parte, no es fácil hacer una recopilación de las grabaciones de los primeros años del maestro, a pesar de la intensa labor llevada entonces a cabo por él, a no ser por unos cuantos discos registrados con la Sinfónica de Chicago en los cincuenta por Mercury y algunas tomas editadas por Supraphon. Evidentemente, su etapa más fértil, desde este punto de vista, la encontramos en sus décadas al frente de la Orquesta Sinfónica de la Radiodifusión Bávara. Es entonces cuando, primero una Deutsche Grammophon, que ya había puesto sus ojos en él con anterioridad y, más adelante, la extinta CBS (ahora Sony), acaparan la práctica totalidad de la actividad discográfica del checo. Tan sólo algunos trabajos puntuales para Decca, Emi o la citada Supraphon (que en ciertos casos ya habían recogido alguna grabación anterior del director, como aludíamos antes) le desvían ocasionalmente de sus compromisos con las firmas anteriormente citadas. Sí existe, desde luego, una notable lista de registros de sus conciertos, bajo el epígrafe de las firmas que se han dedicado a documentar la música en vivo, muchas de ellas surgidas a lo largo de las tres o cuatro últimas décadas, y la mayoría ya desaparecidas. Precisamente, en buena parte, a estas últimas firmas debemos algunos documentos que muestran la labor de compromiso mantenida por Kubelik con sus compositores contemporáneos y la música del siglo XX en general a lo largo de toda su carrera; subrayando lo de en general, y no sólo con los checos, como a menudo se entiende y podría pensarse por su procedencia geográfica.

En DG, aunque incorporado bastante después que ellos, su nombre se situó al lado de los de Böhm y Karajan a lo largo de los años dorados de la estereofonía. Más tarde llegarían a la firma alemana Abbado, Barenboim, Bernstein o un Kleiber que grabaría con cuentagotas. Eso sí, sin inmiscuirse más de lo necesario en lo que estos dos directores (sobre todo el salzburgués) aportaban al catálogo, de esta forma el checo cubría para la, en aquellos días, todopoderosa firma, un buen pedazo de repertorio que no era frecuentado por ellos (particularmente Mahler, Janáček, Dvorak y Smetana, pero también otros, como la música del siglo XX). Nos referimos sobre todo a la década de los sesenta, en los setenta la cosa cambió bastante con la llegada de los directores anteriormente citados, aunque ningún aficionado de calidad podrá olvidar la primacía que la firma alemana otorgó siempre al ciclo sinfónico de Beethoven de Karajan (cualquiera de ellos) sobre el de Kubelik, siendo este último superior a todas luces.

Entre los discos seleccionados (esta vez tan sólo dedicados a la música orquestal, en el próximo número reseñaremos algunas referencias de música vocal y ópera), hemos tratado de dar una imagen lo más completa de un director que poseía un repertorio de gran extensión. A pesar de su calidad sonora, no he querido dejar sin presencia documental alguna de sus intervenciones en los primeros años del Festival Primavera de Praga, razón por la que aparece el disco reseñado en la página anterior, a pesar de su poca calidad sonora. Tampoco aparece ninguna de sus grabaciones de los años de Chicago, pero la verdad es que el checo superó con creces más adelante lo conseguido en aquel entonces.

El siglo XVIII

El amor que Kubelik sentía por la música de Bach y Haendel, no está prácticamente representada en el caso del primero,

y de forma muy parca en el del segundo. Famosas son sus grabaciones de la *Música para los reales Fuegos Artificiales* o la *Música Acuática* (DG ambas), no obstante, bastante más interés presentan los registros del oratorio *Judas Macabeo* y la ópera *Xerxes* (las dos en Orfeo).

También los dos grandes últimos oratorios de Haydn (*La Creación* y *Las Estaciones*) conocen versiones de referencia en la batuta de Kubelik, lo podemos comprobar en los registros de la firma Orfeo una vez más. La misma discográfica sirve asimismo la mejor versión que podamos encontrar de la *Misa de Santa Cecilia* del compositor (también en Arthaus, si queremos imágenes), así como una magnífica *Sinfonía n. 99*. A todo esto hemos de añadir una extraordinaria *Misa in tempore belli* (DG).

Mayor presencia discográfica encontramos en su Mozart, a sus grabaciones de las últimas sinfonías para Emi con la Filarmónica de Viena, hemos de añadir un gran ciclo de estas obras (de la *Haffner* a la *Júpiter*), esta vez para Sony, y ya con la Orquesta Sinfónica de la Radiodifusión Bávara, o una extraordinaria *n. 25* (Orfeo), además de la *Praga* incluida en el doble DVD de DG. También una entrañable *Serenata Haffner* con Koeckert, el concertino de la orquesta, como solista (DG, la versión con que este servidor conoció la obra). También cabe destacar el disco con las misas *De la coronación* y *De los gorriones*, además de los motetes *Exultate Jubilate* y *Ave verum corpus* (DG una vez más). Bastante menos interés presentan los conciertos para piano del compositor con Curzon, editados por Audite.

El caso Beethoven

Ya hemos señalado lo gran beethoveniano que fue Kubelik. Aún así, hubieron de llegar los años setenta, cuando el director estaba ya perfectamente asentado en DG para que esta le encargase un ciclo de las Sinfonías del compositor. La firma ya había recopilado, o estaba en vías de hacerlo, tres de Karajan (primeros y finales sesenta, y primeros setenta), uno de ellos con imágenes incluidas, el de Böhm con la Filarmónica de Viena (frustrada la primera intentona con la Filarmónica de Berlín en los cincuenta, sólo se registrarían las *ns. 3, 5 y 7*), o el primero de Jochum, repartido mayormente entre Baviera y Berlín. A lo largo de la segunda mitad de la década de los setenta, con el desembarco de Bernstein en la discográfica, también se registraría el ciclo del americano. En todo este panorama, Kubelik quiso llevar al disco su ciclo, empleando para ello nueve orquestas diferentes, una para cada Sinfonía: Sinfónica de Londres para la *Primera*, Concertgebouw para la *Segunda*, Filarmónica de Berlín para la *Tercera*, Filarmónica de Israel para la *Cuarta*, Sinfónica de Boston para la *Quinta*, Orquesta de París para la *Sexta*, Filarmónica de Viena para la *Séptima*, Orquesta de Cleveland para la *Octava* y la Orquesta de Baviera, de la que era entonces titular, para la *Novena*. Consiguiendo un ciclo del mayor interés (equiparable a los citados de Böhm y Bernstein y, desde luego, bastante por encima de los de Karajan) no sólo por el experimento, sino por la calidad de unas interpretaciones, que hicieron comprender a muchos su relieve como director beethoveniano, entre quienes no ha parecido encontrarse la firma alemana, dada la reticencia que siempre ha mostrado a editar esta integral. En el caso del CD, muy tarde, tan sólo por entregas y de forma muy efímera.

A esta integral de Sinfonías hemos de añadir una extraordinaria *Missa Solemnis* (Orfeo) en vivo el 10 de marzo de 1977, o la *Novena* que formó parte del concierto en memoria de Otto Klemperer el 14 de enero de 1974 en Londres.

Calendario de conciertos 2014-2015

VI Ciclo de Conciertos de Música Contemporánea Fundación BBVA 2014-2015 PluralEnsemble



8 | 10 | 2014

Retrato I La voz noh en los siglos xx y xxi: Oriente y Occidente

Director: Fabián Panisello
Solista: Ryoko Aoki (voz noh). Músico invitado: Horacio Curti (shakuhachi)
Sala de Cámara del Auditorio Nacional de Música
Príncipe de Vergara, 146. Madrid. 19:30 horas



7 | 2 | 2015

Retrato IV Olivier Messiaen / Gérard Grisey: la mirada espectral I

Director: Fabián Panisello
Fundación BBVA. Palacio del Marqués de Salamanca
Paseo de Recoletos, 10. Madrid. 19:30 horas



15 | 11 | 2014

Retrato II Dmitri Shostakóvich / Alfred Schnittke: la música en Rusia en los siglos xx y xxi

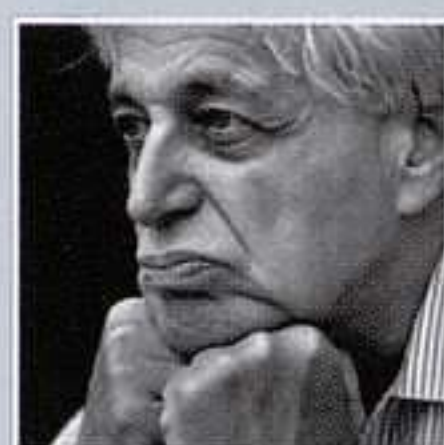
Director: Fabián Panisello
Fundación BBVA. Palacio del Marqués de Salamanca
Paseo de Recoletos, 10. Madrid. 19:30 horas



25 | 3 | 2015

Retrato V Anton Webern, Alexander von Zemlinsky y el siglo xxi

Director invitado: Peter Rundel
Músico invitado: Johannes Schwarz (contraforte)
Sala de Cámara del Auditorio Nacional de Música
Príncipe de Vergara, 146. Madrid. 19:30 horas



9 | 12 | 2014

Retrato III Igor Stravinsky / György Ligeti: música para instrumentos de viento xx-xxi

Director invitado: Felix Renggli
Sala de Cámara del Auditorio Nacional de Música
Príncipe de Vergara, 146. Madrid. 19:30 horas



22 | 4 | 2015

Retrato VI Pierre Boulez / Gérard Grisey: la mirada espectral II

Director invitado: Jean Deroyer
Solista: Ema Alexeeva (violín)
Sala de Cámara del Auditorio Nacional de Música
Príncipe de Vergara, 146. Madrid. 19:30 horas

VI Ciclo de Conciertos de Solistas Fundación BBVA 2014-2015



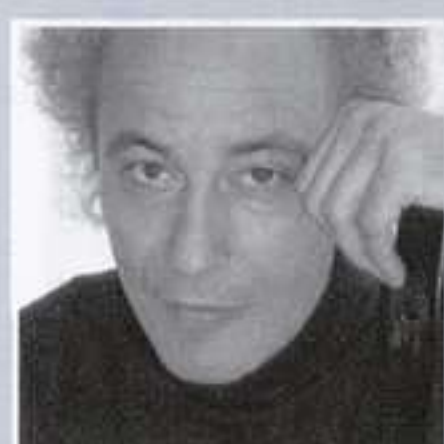
4 | 10 | 2014

Concierto I Ryoko Aoki (voz noh) Rui Borges (flauta)



21 | 3 | 2015

Concierto IV Johannes Schwarz (fagot y contraforte)



13 | 12 | 2014

Concierto II Felix Renggli (flauta)



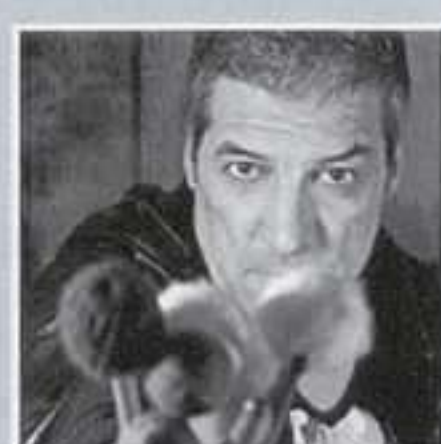
25 | 4 | 2015

Concierto V Alberto Rosado (piano)



24 | 1 | 2015

Concierto III Ema Alexeeva (violín) Vadim Gladkov (piano)



9 | 5 | 2015

Concierto VI Juanjo Guillem (percusión)

LUGAR:
Fundación BBVA
Palacio del Marqués de Salamanca
Paseo de Recoletos, 10. Madrid

HORA:
19:30 horas

ENTRADAS:
musica@bbva.es · 91 374 54 00

V Ciclo de Conciertos de Música Contemporánea Fundación BBVA Bilbao 2014-2015



7 | 10 | 2014
PluralEnsemble
Ryoko Aoki (voz noh)
Horacio Curti (shakuhachi)
 Obras de Peter Eötvös, Ichiro Nodaira,
 José Manuel López López y Ramon Humet



13 | 1 | 2015
Ensemble Sinkro
 Obras de Elliott Carter, Jonathan Harvey,
 Carmelo Bernaola y Guillermo Lauzurika



5 | 5 | 2015
Proxima Centauri
 Obras de John Cage, Christophe Havel,
 Thierry Alla y Xabier Otaolea



28 | 10 | 2014
Trío Arbós
José Luis Estellés (clarinete)
 Obras de Mauricio Kagel, Jesús Torres,
 José Zárate y Paul Hindemith



17 | 2 | 2015
Ensemble Kuraia
 Retrato de Toshio Hosokawa



26 | 5 | 2015
Christophe Desjardins (viola)
 Obras de Ivan Fedele, Gabriel Erkoreka y Alberto
 Posadas (encargo de la Fundación BBVA)



11 | 11 | 2014
Pedro Carneiro (percusión)
 Obras de Iannis Xenakis, Edison Denisov,
 João Pedro Oliveira e Isabel Urrutia



10 | 3 | 2015
London Sinfonietta
 Obras de Wolfgang Rihm, Michael Finnissy,
 Julian Anderson, Francisco Guerrero
 y Félix Ibarondo



9 | 6 | 2015
Grupo vocal KEA
Rami Alqhai (viola da gamba)
 Obras de Pascal Dusapin, Joseba Torre,
 Zuriñe F. Gerenabarrena y David Azurza



2 | 12 | 2014
Ensemble Alternance
Magid El-Bushra (contratenor)
 90º aniversario de Klaus Huber



24 | 3 | 2015
Smash Ensemble
Carola Schlüter (voz)
 Obras de Rebecca Saunders, Ramon Lazkano y
 Mikel Urquiza (encargo de la Fundación BBVA)

LUGAR:
 Fundación BBVA. Plaza de San Nicolás, 4. Bilbao

HORA:
 20:00 horas

ENTRADAS:
 musica@fbbva.es · 94 487 52 52



16 | 12 | 2014
Cuarteto Bretón
 Obras de Steve Reich, George Crumb,
 Kaija Saariaho y Javier Quisilant



14 | 4 | 2015
Miguel Ituarte (piano)
 Obras de Olivier Messiaen,
 Karlheinz Stockhausen y Jesús Rueda

Conciertos fuera de ciclo



16 | 9 | 2014
Concierto de cámara de la Joven
Orquesta Nacional de España
 Fundación BBVA
 Palacio del Marqués de Salamanca
 Paseo de Recoletos, 10. Madrid
 19:30 horas



15 | 10 | 2014
Concierto de inauguración del
Curso Académico de la Escuela
Superior de Música Reina Sofía
 Ofrecido por la Cátedra de Viola Fundación BBVA
 de la Escuela Superior de Música Reina Sofía
 Sala Sinfónica del Auditorio Nacional de Música
 Príncipe de Vergara, 146. Madrid. 19:30 horas



5 | 11 | 2014
Concierto Fundación BBVA -
ORCAM
 Sala Sinfónica del Auditorio Nacional de Música
 Príncipe de Vergara, 146. Madrid
 19:30 horas



30 | 9 | 2014
Andrey Ponochevny (piano)
 Fundación BBVA
 Plaza de San Nicolás, 4 Bilbao
 20:00 horas



21 | 10 | 2014
Concierto-Presentación del
CD Aura
Judith Jáuregui (piano)
 Fundación BBVA
 Palacio del Marqués de Salamanca
 Paseo de Recoletos, 10. Madrid. 19:30 horas

2 | 6 | 2015
Concierto Fundación BBVA -
ORCAM
 Sala Sinfónica del Auditorio Nacional de Música
 Príncipe de Vergara, 146. Madrid
 19:30 horas

2 | 10 | 2014
Andrey Ponochevny (piano)
 Fundación BBVA
 Palacio del Marqués de Salamanca
 Paseo de Recoletos, 10. Madrid
 19:30 horas

4 | 11 | 2014
Concierto-Presentación del
CD Aura
Judith Jáuregui (piano)
 Fundación BBVA
 Plaza de San Nicolás, 4. Bilbao
 20:00 horas



Ambrosio Valero

Tras la búsqueda del sonido

El pianista granadino Ambrosio Valero, Artista Bösendorfer.

En una deliciosa tarde otoñal, en uno de esos paradores españoles en los que lo confortable de lo clásico se funde con las funcionalidades de lo moderno, donde tuvo lugar esta entrevista, coordinada amablemente por la agencia Drop Artist, el mismo Ambrosio Valero desarrolla una actitud parecida, pianista “clásico” y ciudadano moderno, que del mismo modo que se deja arrastrar por la sensación de libertad que le aporta su moto Vespa, se adentra en el profundo mundo de una *Sonata Op. 111* de Beethoven. Un pianista joven, enérgico, con las ideas claras, que acaba de ser nombrado Artista Bösendorfer, instrumento colosal que ayudará a Valero en su constante búsqueda del sonido.

GONZALO PÉREZ CHAMORRO

Antes de entrar en materia, Ambrosio, de dónde le viene a usted su dedicación a la música...

Mi profesión es la música, sí, y mi disciplina el piano. Y esta dedicación se la debo a mi familia, ya que mi padre también toca el piano y tuvo la idea de sentarme con cuatro años frente al instrumento, supongo entonces, que desde mi pequeña altura lo vería muy grande... Desde ese momento se fue forjando el ansia por seguir vinculado al arte, a la música y al piano. Debo decir que todos mis estudios los he realizado en Granada, mi ciudad, en el Conservatorio “Victoria Eugenia”, donde hice el superior con Antonio Sánchez Lucena y desde donde me he catapultado, por llamarlo de alguna manera, hacia el exterior. Granada me ha formado y Granada me ha exportado. En los concursos pianísticos me ha ido muy bien. Tengo la suerte de tener mayor número de premios que concursos en los que haya participado. He tenido gratas experiencias en ellos, como en el “Maria Canals” de Barcelona, donde en la edición de 2009 obtuve tres premios.

¿Con quién se perfeccionó?

El conocimiento del instrumento se lo debo a mi padre y el musical a mi maestro. He realizado cursos de perfeccionamiento con Joaquín Achúcarro, Vladimir Ovchinnikov, Jorge Luis Prats, Daniel Barenboim o Pascal Rogé, entre otros. Aunque mi emplazamiento principal era y es Granada, siempre he intentado recibir consejos allá donde pudiera y que escucharan mi música. Además del cariño que me ha unido a mi maestro Antonio Sánchez Lucena, recibí valiosos consejos de Manuel Carra y del fallecido Antonio Iglesias. Siempre he estado predispuesto a escuchar y aprender, por lo que he tenido muy buena relación con mis profesores.

¿Cómo es la Granada pianística?

La Granada pianística de “mi época” era una Granada muy rica y, por desgracia, radicalmente distinta a la actual. Confluimos en el grado superior una generación importante de músicos, no solo en el piano, sino también en otras especialidades.

Hablo de Ramón Ortega con el oboe, Guillermo Pastrana en el cello, Jesús Berrio, concertino de la Hispanian Symphony Orchestra, o los hermanos Pablo y Alberto Martos, violín y cello, respectivamente, entre otros, que formaron una generación única en su historia. Ahora me doy cuenta de que el conservatorio no supo aprovechar todo este caudal de talento que tenía entonces para explotar. Imagínese qué tipo de clases de música de cámara hacíamos cuando se reunían estos fantásticos intérpretes. En cualquier repertorio, los problemas técnicos eran el menor problema, la musicalidad brotaba y el lenguaje propio de cada música se asumía a los pocos ensayos. Especial relación es la que me une a Alberto Martos. Llevamos tocando juntos desde hace más de diez años. Esa Granada musical, retomando la pregunta, la viví intensamente, ya que “hice” mucho conservatorio, tanto con mis profesores como con mis compañeros.

Y en la actualidad, ¿hay docencia en la vida profesional de Ambrosio Valero?

Si se refiere a la docencia en conservatorio, no; pero si se refiere a la docencia privada, entonces respondo que sí. Tengo alumnos propios e imparto clases magistrales habitualmente. Si mi vida profesional no funcionara tal como ahora la tengo enfocada, no tendría más remedio que dedicarme a la docencia pública, pero esta no se encuentra en la mejor situación posible y no favorece nada al profesional de la música. Es una verdadera pena que la educación, la música y la cultura estén pasando por esta situación.

Como profesor, ¿razón o corazón?

El corazón es muy difícil de enseñar... Tengo alumnos realmente buenos que en una sola semana hacen y me montan la obra que les he pedido, pero les cuesta entender ese no sé qué que es la emoción, profundizar en el corazón de la obra y abrirse a ella. Y también tenemos el caso contrario, alumnos que con doce años, e inexplicablemente, entienden la atmósfera expresiva de un Vals de Chopin. A veces se confunde al pianista con un deportista. Aunque nos debamos a un movimiento físico y a una agilidad, somos transmisores de sentimientos a través de un medio que es el piano. Como el pintor emplea sus herramientas para transmitir sus emociones, nosotros usamos el piano. El intérprete forma parte del proceso de creación de la obra ya que, sin la participación de aquel, la partitura no llegaría a sonar. No somos meros reproductores, como algunos quieren creer. Conectar con el público al interpretar una obra es un proceso complejo. Ya lo decía Rubinstein, que con solo tres segundos de conexión era para él como tener a un niño pequeño sobre sus piernas contándole un cuento. Para mí, un concierto puede ser como una visita al museo. Un cuadro puede emocionarte no por su totalidad, si no por el detalle. Una mano, un gesto, una lejana luz que se adueña del lienzo, puede resultar más emocionante que la integridad del conjunto pictórico. Así puede llegar a ser un concierto. Podemos llegar a estar conectados solo tres segundos, pero qué tres segundos...

¿Y cuál cree que es la principal diferencia entre la enseñanza privada y la pública?

Creo que reside en la libertad del docente para desarrollar planes y, por desgracia, en la calidad y la experiencia de quien imparte la clase. En la privada trabajo como quiero, sigo mi sistema y no me someto a un programa. Si un alumno viene con determinadas piezas para trabajar y considero que ese día deben de trabajarse las escalas, trabajamos solamente escalas. O estudios, pero no hay que seguir un programa porque estuviera ya configurado. En mis años de estudiante siempre notaba diferencias a la hora de recibir clases de músicos profesionales, y esas diferencias eran el escenario. Los estudios generalmente se desarrollan en un ambiente demasiado encorsetado, cuando la realidad, pensemos en conciertos en vivo, es bien diferente. Con profesores que tenían contacto habitual

con el escenario era todo completamente distinto. Para ellos, la realidad del músico era otra, aunque no se olvidaban de conceptos elementales, te enseñaban como defender una *Op. 111* ante el público. Recuerdo que Barenboim nos decía en clase que un concierto era un cúmulo de situaciones que un pianista tenía que resolver.

Es decir, que no siempre tocaría igual la *Op. 111* en función de la sala a la que vaya a tocar...

Según Celibidache debemos crear, en cada concierto, las mejores condiciones para lo que él llamó una “experiencia trascendental”. Por lo tanto cada concierto es un mundo y debemos adaptarnos a todas las variantes posibles. Con respecto a estas variantes puedo decir que tengo la suerte de viajar siempre con un mismo instrumento, lo que para un pianista es un placer sin igual.

Es usted el Krystian Zimerman granadino...

Bueno, salvando las distancias... Lo que es importante es la realidad de cada concierto. En función de cada sala debes de interpretar y matizar de formas distintas. Tal es el caso de la velocidad, que en una sala pequeña debes dosificar porque no se escucha del mismo modo que en una más grande. O la sonoridad, que debe también regularse según la acústica del lugar y así cuidar el viaje de los armónicos. Hay que pensar en el compositor, pero también en el que escucha. Sin tener en cuenta los *a priori* que no son musicales en sí, que son personales, ya que cada día no es el mismo y se puede entender la misma obra de diferentes maneras en función del estado anímico del intérprete, que además, cuando toca obras de una densidad grande como la *Op. 111* o la *Kreisleriana*, vive como dentro de ellas. Y no es lo mismo tocarlas en primavera que en otoño...

Esta búsqueda sonora en cada momento y en cada obra es muy propia de Barenboim...

Sí, él nos hablaba de buscar el sonido adecuado. Aquello fue en la academia que se instaló en Sevilla con motivo de la Orquesta del Diván. De entre las tantas cosas que nos dijo, se me quedó marcada la importancia que concedía al sonido en todas sus intervenciones, tanto técnicas como expresivas.

Como a la nota precedente y su consecuente...

Exacto, siempre nos decía que en la música, en la creación de un sonido, íbamos de un sitio a otro. Y créame, sigo obsesionado con eso.

Un pianista persiguiendo un sonido es como *El viejo y el mar* de Hemingway, que pasa toda su vida intentando pescar un pez imaginario...

Me encuentro más cómodo que el viejo de Hemingway, mi búsqueda es quizá menos tangible, pero me satisface continuamente. Modestamente, si tuviera que destacar una faceta mía pianística, sería el sonido. Desde pequeño he trabajado con mucha libertad en el brazo, con peso, pero sin dureza. Considero que tengo un sonido grande; creo es una de las razones de por qué Bösendorfer se fijó en mí.

“Barenboim nos decía en clase que un concierto era un cúmulo de situaciones que un pianista tenía que resolver”



Firma del contrato de Artista Bösendorfer en Viena con Brian Kemble, director general de Bösendorfer.

Habla del piano Bösendorfer b290 con ocho octavas...

Sí, es una vinculación que ha hecho que sea el primer embajador español de esta marca desde su creación hace 185 años. Llevaba varios años trabajando con ellos, pero el contrato oficial como Artista Bösendorfer lo firmamos el pasado julio en Viena. Este acuerdo consiste en que yo hago de embajador de la marca y ellos me disponen para mis conciertos de un piano, que en mi opinión tiene unas características geniales. Para que los lectores entiendan de qué hablo, este piano tiene dieciséis centímetros más que el clásico piano de cola de concierto. Y dieciséis centímetros son muchos... Comparar Bösendorfer y Steinway es como comparar Ferrari y Porsche. Ambos son top, pero cada uno tiene unas características que lo hace especial. Steinway es un piano estándar, que siempre va a dar unas calidades muy parecidas allá donde vayas y a cualquiera puede sonarle bien. Por su parte, Bösendorfer, al ser completamente

“Me gusta tocar Busoni, responde a una búsqueda personal de concepto sonoro, además de la simple cuestión de que me encantan sus obras”

hecho a mano, es un instrumento vivo, repleto de matices, al que hay que saber dominar. Siento una enorme compenetración con este instrumento.

¿Hay compositores para el Bösendorfer? Pienso que no se adaptarán igual Mozart que Brahms...

Si le digo la verdad, el repertorio que le va a este piano es el que me va a mí. Programo según me siento cómodo, de este modo la obra grande, la de gran formato, es la que suelo programar y es la que le sienta a este instrumento como un guante. Ahora estoy inmerso en la *Chaconna* de Bach en el arreglo de Busoni, con la curiosidad de que hago exactamente la versión original, ya que a raíz de esta obra Busoni le pidió a Bösendorfer que hiciera un piano con más teclas. De ahí nace esta historia... No ha sido fácil encontrar la versión para 97 teclas, que en realidad no tiene muchos cambios, solo en cuatro o cinco compases, pero son cambios muy significativos que embellecen la interpretación. Cuando estoy afrontando el último pasaje, que al hacerlo en un Steinway hay que adaptar notas a octavas altas, es cuando pienso que ya no puede sonar más un piano, hay tal volumen sonoro que se alcanza un estado acústico y expresivo muy excitante. La resonancia envuelve.

En sus programas hay obras con binomios creativos, como Bach-Liszt o Bach-Busoni...

Responde a una búsqueda personal de concepto sonoro, además de la simple cuestión de que me encantan esas obras. Busoni, por ejemplo, arregla muy difícil pero con un sentido muy pianístico. A esto hay que añadir que adoro la música de Bach; en su momento realicé simultáneamente, a los de piano, estudios organísticos, y ya sabemos la influencia de un compositor en el otro.

Es curioso, pero toca y programa asiduamente a Mompou, que poco tiene que ver con la densidad sonora de un Busoni...

Me atrae de Mompou su carácter miniaturista y el aire improvisatorio de su música. En muchos casos no hay barra de compás, algo que me encanta, otorga una libertad especial al intérprete. En el disco *Impresiones Íntimas* que grabé en el sello IBS*, con obras de Bach-Liszt, Schubert y Mozart, también incluí la obra de Mompou que daba título al disco, un ejemplo de simplicidad y libertad, cuatro notas escritas con gran independencia y un estilo que no se corresponde con nadie, a pesar de las etiquetas que le han querido colgar a Mompou, que si Debussy, que si Ravel, que si la música popular... Él no parte de un estilo y lo que es más importante y quizá decisivo, nadie lo sigue. Recibí un premio de la Fundación Mompou como mejor intérprete de su música en 2009 en el Concurso “Maria Canals” de Barcelona, desde entonces procuro interpretar su música.

Impresiones íntimas fue un disco con nuevas obras o ya venían en su equipaje artístico de años de conciertos...

El disco es un viaje por mi vida, un autorretrato. El *Rondo en la menor K 511* de Mozart es una de sus obras de madurez, curiosamente un rondó escrito en tonalidad menor; una música muy idiomática, que toqué por primera vez a los seis años, cuando mi padre me la hizo estudiar. Como entenderá, con esa edad no entendí para nada el mensaje de la obra. Con el paso de los años, al comenzar a estudiarla de nuevo, descubrí que fue compuesta a la muerte de su padre Leopold, que el motivo melódico principal se le ocurrió camino al cementerio. Es, por tanto, una obra de una profundidad espiritual muy grande. Con Schubert, exactamente igual, es una música, la *Sonata D 537*, que ha formado parte de mi construcción como persona y como pianista, por lo que no podía faltar en el disco. El disco es más melancólico que ampuloso, si exceptuamos el *Preludio y Fuga BWV 543* de Bach-Liszt, una música de mayor volumen que el resto, el título está bien elegido...

Un disco de un pianista que llega más al corazón...

Todo mi repertorio combina el corazón con la razón y comprendo el piano de grandes dimensiones no como algo salvaje ni puramente técnico y artificioso, sino como una emoción y sensibilidad oculta tras un gran aparato sonoro. Como le decía antes, entiendo el arte como algo emotivo, algo que mueve sentimientos, y mi medio es el piano como podría ser un pincel o una pluma. No me gusta que la música sea tratada como una atracción de feria.

¿Cuál es su *modus operandi* a la hora de afrontar una nueva obra?

Primero trato de hacer un trabajo técnico profundo, que no mecánico. Entiendo que los pianistas que nos dedicamos profesionalmente traemos “de serie” una gran facilidad para tocar y asimilar rápidamente una obra, pero todavía se pueden hacer mejor las cosas si se hacen con cabeza. Intento digitar muy bien, pensar cada ataque lo mejor posible, que gesto voy a utilizar en cada pasaje... Una vez hecho esto, profundizo en la música, lo cual no significa que se detenga el trabajo previo, ya que se está formando la idea definitiva que luego trasladaré a la interpretación final del concierto. Ultimamente, lo primero que hago por la mañana es trabajar unos cuantos *Estudios* de Chopin a una velocidad exageradamente lenta que me da la posibilidad de controlar todos los aspectos técnicos sin necesidad de hacer ningún tipo de fuerza y con una tensión cero.

Si tiene sistematizado el sistema de trabajo y parece haber encontrado su instrumento, está cada vez más cerca de encontrar el sonido que busca...

Mi maestro solía decir que era fácil reconocer mi sonido entre otros pianistas. Realmente tengo muy claro en mi cabeza como quiero y como creo que debe sonar un piano y así intento plasmarlo. Creo que esto se refleja muy bien en *Impresiones Íntimas*. Pero sí es cierto que entre el Bösendorfer y yo hay comunión. En casa no tengo uno tan grande como el que dispongo para los conciertos, pero es un sonido aproximado. Quiero dar las gracias a mis vecinos por tanta paciencia... Nunca han llamado a casa para quejarse sino todo lo contrario. Si un día no tocaba preguntaban por qué no se escuchaba el piano...

Está preparando un nuevo disco, ¿también para IBS?

Sí, con IBS me siento muy cómodo. Son un sello muy serio que solo se mueven en busca de la calidad. Paco Moya, el *Tonmeister*, que fue una gran influencia en mi formación cuando era mi profesor de música de cámara, es, a mi entender, uno de los mejores en el mundo de la grabación discográfica. Además, tanto con él como con Gloria Medina me une una amistad de años que hace que el trabajo sea una actividad casi lúdica. Todavía estamos definiendo la temática final del disco, pero es posible que sea un monográfico Busoni, aprovechando el Bösendorfer. Me molesta un poco ese complejo de inferioridad que tiene el pianista español que hace que se sienta obligado a recuperar patrimonio musical de su país como si no fuera capaz de interpretar un Mozart como cualquier otro pianista del mundo. Del mismo modo no me gusta que cuando ofrezco recitales fuera de España me “obliguen” a tocar Falla, Granados o Albéniz, aunque esto segundo es más comprensible. Y no le digo nada cuando descubren que soy y vivo en Granada... Por suerte, en los últimos años la música en España se ha librado de los grilletes que la ataban a la interpretación de un repertorio desconocido simplemente por el absurdo pensamiento de “si mi grabación es la única, no podrán compararla con la de ningún otro”, dejando entrever que no podrían aportar nada nuevo a la música de Beethoven o Brahms. Ya podemos interpretar o grabar un monográfico Busoni sin ningún tipo de complejo.



Ambrosio Valero, un pianista que regula el sonido en función de la sala y la acústica.

No deja de citar a Busoni... ¿Qué encuentra en este italiano de cintura para abajo y alemán de cintura para arriba?

En las transcripciones se deja entrever, pero en sus composiciones propias es completamente alemán. El Busoni transcriptor tiene poco que ver con el Busoni compositor. Todavía no he tocado alguno de sus *Conciertos*, como el descomunal *Concierto para piano, coro masculino y orquesta Op. 39*, que en su momento fueron muy transgresores, rompían con lo que todavía hacían los post románticos. Para el disco quizá haya una mezcla del Busoni compositor con el transcriptor. De este tengo muchas ganas de hacer el *Preludio y Fuga en re menor*, la *Toccata y Fuga* o la *Chaconna*, es decir, el Busoni que transcribió a Bach, que personalmente me fascina y que se adapta muy bien a mi modo interpretativo. No hay que olvidar que los creadores de la técnica pianística y los que han evolucionado en esta son los italianos, con Busoni a la cabeza. El primer pianista de estudio profundo fue Benedetti-Michelangeli, paradigma de la perfección que se ha ido imponiendo en la moderna concepción pianística. Es curioso, pero Busoni escribía pasajes técnicos de manera más difícil para que sus alumnos aprendieran antes por el camino complejo que por el sencillo, por el que también podrían haber llegado, pero él no lo quería, prefería el aprendizaje a través de la dificultad, para lograr mayor excelencia final. Cuentan que era algo dictador con sus alumnos, cuentan...

¿Qué nos espera de Ambrosio Valero en los próximos meses?

Además del disco, recitales de piano solo y música de cámara, disciplina que intento hacer continuamente, y además

“Por suerte, en los últimos años la música en España se ha librado de los grilletes que la ataban a la interpretación de un repertorio desconocido”



Impresiones Íntimas, su aclamado disco para el sello IBS.

del estudio habitual diario de un pianista, tengo una serie de recitales en Madrid. El día 13 de marzo hacemos el *Triple Concierto* de Beethoven en el Auditorio Nacional, con Jesús Reina al violín y Alberto Martos al cello, dirigidos por Josep Vicent con la Hispánica Symphony Orchestra. También con Josep, unas fechas más adelante y también en el Auditorio Nacional, haremos el *Tercer Concierto* de Rachmaninov, música que se adapta bien a mi sonido y no digamos al Bösendorfer. Tengo muchas ganas de trabajar con Josep Vicent. Creo que es un músico con mucha energía y positividad. El poco tiempo que he estado con él hemos conectado a la perfección y creo que vamos a hacer una versión genial de ese monstruo que es el "Rach3". También tengo unos recitales en la Fundación Juan March a primeros de marzo, donde me desplazo con el Bösendorfer, que espero sea una buena ocasión para descubrir el instrumento en mis interpretaciones de Busoni.

¿Qué función tiene para usted el piano en la música de cámara?

Es la columna, su función se asemeja a la del director al frente de una orquesta, aunque este no tiene contacto físico con el sonido. Los demás instrumentos no tienen la visión polifónica del piano, ejercita la función global de acompañante, primera voz y armazón. Me gusta tocar música de cámara con la tapa del piano completamente abierta, creo que es lo correcto, por lo que quien toca contigo debe adaptarse al sonido. Solo hay que recordar como son los principales quintetos con piano del repertorio, son conciertos para piano en reducción instrumental. Ampliando un poco su pregunta, debo decirle que soy miembro fundador del Andalusian Contemporary Ensemble, conjunto con el que hacemos música de cámara de creadores actuales, entre ellos Nicanor de las Heras o Enrique Rueda, que nos ha compuesto unas fantásticas *Variaciones sobre la Nana de Sevilla* de Lorca.

¿A qué pianistas admira?

Admiro a todo aquel que se sube a un escenario. Un escenario es un lugar que puede ser muy inhóspito y duro. El piano, de ser tu aliado, puede convertirse en un chivato y, cuando menos te lo esperas, te la juega. El que se sube al escenario es como si se desnudara ante ti. Se pueden descifrar muchos aspectos de la personalidad de un pianista al verlo sobre la madera. Aunque creo que no estoy respondiendo con exactitud a su pregunta, por lo que le diré dos nombres que siempre he admirado y he considerado como referentes: Arthur Rubinstein y Claudio Arrau.

Arrau es para mí el mayor pianista del siglo XX...

Arrau es un pianista que "pesa" y que utiliza velocidades expresivas y nada excesivas. Hablamos en presente porque en sus grabaciones está vivo, al menos para mí. Su técnica es llegar al fondo del teclado. Personalmente, del mismo

modo que Arrau me parece el pianista más completo del siglo XX, Rubinstein me parece el artista más completo del siglo XX.

Voy a disparar rápido... ¿Schumann?

Schumann es la lírica del piano, el poeta. Hemos hablado antes de la *Kreisleriana*, pero qué podemos decir de la infinita poesía del *Carnaval*. Schumann fue el primero de todos los compositores en "saltarse" la línea de compás en pos de la melodía. Si él decide que un compás de 4/4 debe tener cinco negras, lo hace, ya que la melodía se lo pide.

A Herr Professor Wieck no le habría hecho mucha gracia este camino...

Desde luego, era muy estricto con Schumann. Creo que fue un pianista incomprendido en su época. En aquellos tiempos Clara, que como sabrán los lectores era la hija de Wieck, el profesor de Schumann, era una pianista más afamada que Robert. Hoy la situación se ha invertido completamente. Para los pianistas, Schumann es como La Meca, un viaje al virtuosismo útil y al mundo poético, una perfecta simbiosis.

¿Y Schubert?

Para mí es la mezcla perfecta entre Beethoven y Mozart. Históricamente a Schubert se le ha entendido como un compositor con poca fuerza, pero es todo lo contrario, algunas de sus Sonatas son verdaderos torrentes expresivos. Con Schubert el sonido necesita su espacio, un sitio especial donde habitar. Es casi más un concepto filosófico que musical.

De nuevo estamos buscando un sonido...

Mi concepto de interpretación se adapta completamente al sitio en el que toque. Todo depende de la acústica, del instrumento, de la hora del día, etc. En tal caso hay que dejar respirar más o menos la música. Pensemos en la *Sonata Op. 110* de Beethoven, que interpreto con frecuencia, y en el *Arioso Dolente* del movimiento final que fluye con tanta belleza. No puede tocarse igual en cualquier lugar porque esa melodía cargada de dramatismo, que parece pedir perdón y comprensión a través de suspiros y sollozos, necesita su espacio para convertirse en vida. La velocidad es una sensación que la da la claridad, no la da el punto de metrónomo. Si el instrumento tiene el espacio-tiempo suficiente para que el sonido entre y salga, entonces esa es la velocidad adecuada.

¿Algún disco fetiche?

Me gustan mucho los discos de Gulda. Un disco alucinante son las Sonatas de Scarlatti de Pogorelich y su Prokofiev y Ravel con el *Gaspard de la Nuit*. Casi no escucho música clásica, soy muy *popero*... Distingo la música entre buena y mala y de la buena se abren muchas posibilidades no clásicas.

¿Y entre las posibilidades de disfrutar está su Vespa?

Sabía que me iba a hacer esa pregunta... Me encanta, soy un fanático de mi moto. Pero no crea, soy prudente, aunque la velocidad en una moto no se puede controlar como en el piano...

Pues prudencia al volante... Muchas gracias por su tiempo, ha sido un placer.



* <http://is.gd/i2jl7J>

Links de interés:

<http://is.gd/WmAfZE>

<http://is.gd/v7o3IF>

www.ambrosiovalero.com

www.dropartist.com



© Antoni Bofill

Ópera
Muerte en Venecia
Benjamin Britten
Alejo Pérez · Willy Decker
Del 4 al 23 de diciembre



Ópera en versión de concierto
Romeo y Julieta
Charles Gounod
Roberto Alagna · Sonya Yoncheva
Del 16 al 26 de diciembre



© Javier del Real

Concierto
**Homenaje a
Montserrat Caballé**
9 de diciembre



© Simon Fowler

Concierto
Philippe Jaroussky
Obras de Vivaldi y Scarlatti
Ensemble Artaserse
10 de diciembre



© Ben Ealovega

Concierto
Ian Bostridge
Obras de Benjamin Britten
18 de diciembre



Danza
Ballet Víctor Ullate
El amor brujo · Manuel de Falla
Estrella Morente
29, 30 de diciembre, 2 y 3 de enero 2015

Javier Camarena

El elegido de la Fortuna

POR FRANCISCO VILLALBA

No ha necesitado ningún tipo de publicidad para llegar a ocupar el puesto de uno de los mejores tenores del orbe. Han bastado su exquisita línea de canto, sus prodigiosos agudos y su pasión en la escena para convertirle en un artista excepcional, que asombra a quien le escucha. Pero no todo ha sido tan fácil como puede parecer. Está donde está porque ha estudiado hasta el agotamiento y tuvo el valor de lanzarse a la conquista de sus ilusiones sin reservas. En noviembre se encuentra en el Teatro Real de Madrid, cantando el papel de Tonio en *La hija del regimiento* de Donizetti, funciones, en las que él actúa, que se prolongan hasta el día 10, incluyendo los días 1, 4 y 7. En el coliseo madrileño, entre sesiones de ensayo, tuvo lugar esta entrevista en exclusiva para RITMO.



Tuve la suerte de asistir a la representación de *Cenerentola* protagonizada por usted y Cecilia Bartoli este verano en Salzburgo, y encontré que era un espectáculo muy divertido, merced a la excelente dirección de escena de Damiano Michieletto...

Michieletto, aunque actualizó el libreto, fue muy fiel a su original. Me gustan los directores que respetan las ideas del compositor.

Incluso le añadió una magia de la que carece la obra original...

Sí, desde el principio, con la entrada del personaje de Alidoro descendiendo desde las nubes para hacer de mago benefactor.

¿Qué ha supuesto para usted trabajar con Bartoli?

Ya la conocía. Mejor dicho, ella me conoció cuando hice mi debut en Zurich cantando *La italiana en Argel*. Nos encontramos más tarde cuando grabó *Sonámbula* con Juan Diego Flórez, y yo hacía de Notario. Estaba nerviosísimo, era estar al lado de dos monstruos sagrados, y también estaba Ildebrando D'Arcangelo. Un día, Cecilia se sentó a mi lado y me dijo: "te he visto en *La Italiana* y me has gustado. Espero que algún día podamos cantar juntos". Escuchar aquello, de la que era la estrella más lejana del firmamento, fue algo que me emocionó. Tres años después, en 2007, canté con ella el Rodrigo del *Otello* de Rossini. Dos años más tarde ella cantaba en Zurich el *Così* de Mozart y me vio en el teatro. Me mandó llamar y me preguntó: "¿Sigues cantando a Rossini?" Y entonces me invitó a cantar con ella *Cenerentola* en Salzburgo. Es una persona extraordinaria y una artista genial, sobra decirle cualquier elogio respecto a su quehacer artístico y es además una gran persona y muy respetuosa. Trabajar con ella es enriquecedor.

¿Algún proyecto con ella en el futuro?

Me ha invitado para la reposición de *Norma* este año en Salzburgo. Sé que cuando se habla de *Norma* se piensa en los Pollione de Corelli o Domingo, pero el concepto del Pollione de la *Norma* redescubierta por Bartoli es totalmente diferente. Por eso estaba animado a hacerlo, pero tengo problemas de tiempo. Me encanta esta versión, la escuche el año pasado en Salzburgo con John Osborne y salí fascinado del teatro, tanto de la producción como de la dirección musical. Por eso, si se me presenta otra ocasión de interpretarlo, no voy a desaprovecharla. Aunque antes tengo proyectos en la Arena de Verona.

¿No tiene miedo a la Arena? ¿A un lugar tan enorme?

No. Quizá porque no he cantado jamás allí. Allí cantaré como canto aquí o en el Met. Y lo que se oiga, se oirá, y lo que no, pues lo siento...

¿Cómo fue su traslado a Zurich?

Llegué en 2006. Dos años antes había hecho mi debut en el Palacio de Bellas Artes de México D.F. con *La hija del regimiento* y tuve como compañera de reparto a Rebeca Olvera, que aún es mi mejor amiga. Ella me dijo que en aquel momento había en el Opera Estudio de Zurich una plaza para un tenor de mis características. Esto fue en mayo de 2006, y ya había hablado con el Palacio de Bellas Artes. Lo que me movió a trasladarme a Zurich no fue la falta de trabajo en México, sino el poder estudiar en Zurich con Francisco Araiza, tal como lo comuniqué a la directiva del Bellas Artes. Se había dado la casualidad que en 2004, cuando gané el Concurso Nacional de canto tras interpretar *La hija del regimiento*, en la final estaba presente Francisco Araiza. Sin pensarlo dos veces, decidí escribirle diciéndole que quería salir de México y que quería continuar estudiando con él, que en aquel mo-

mento ocupaba el cargo de titular en la cátedra de canto en Zurich. Así que, a finales de agosto ya estaba allí, donde me concedieron una beca de 1800 francos con los que tenía que vivir allá y mandar a mi familia en México, a mi mujer y a mi hija Diana, que entonces tenía dos años. Aquel año fue el más duro de mi carrera. A finales de marzo de 2007 debuté en Zurich con *La italiana*, donde pocos me conocían. Si en aquella ocasión no triunfaba, a lo más que podría aspirar era a formar parte de la compañía del teatro de Zurich. Pero yo quería ser cantante principal. Me jugaba la nada por el todo y eso a mi mujer le costó entenderlo. Menos mal que tras la representación las críticas fueron increíbles.

¿Y cómo llegó a Nueva York?

Ese mismo año, después de haber hecho el debut en Zurich. El maestro Araiza me puso en contacto con la agencia con la que había trabajado en su época dorada, cuando hizo *La flauta mágica* con Karajan. Me consiguió una audición en el Met. La primera oferta que me hicieron fue el Almaviva del *Barbero*, papel que no había cantado nunca. Eso fue el año 2007, pero el primer contrato efectivo con el Met fue en el 2011. Aunque anteriormente me habían propuesto hacer *Armida* de Rossini con Fleming, que no pude aceptar porque no me dieron permiso en Zurich para marcharme. Pero me vino bien, ya que intervine en una producción de *Così fan tutte* que se grabó en DVD. En 2011 llegué al Met, y ya había hecho más de cuarenta funciones del *Barbero*...

Apoteósico triunfo en el Met...

Creo que fueron un conjunto de circunstancias afortunadas, al menos para mí. Habían pasado tres años desde que había debutado allí, aunque había recibido propuestas como el Fenton en una nueva producción de *Falstaff*, pero en aquel momento ya estaba comprometido con Bartoli para hacer *Otello* de Rossini. Así que, cuando me llamaron para hacer *Sonámbula*, me dijeron que querían que las voces de la representación no fuesen las habituales en este repertorio. La protagonista era Damrau. Me interesó la propuesta, porque mi voz no es propiamente la de un tenor ligero, tiene un poco más de cuerpo. Si a esto añadimos que considero al personaje de Albino un personaje temperamental, a mi me gustan los personajes temperamentales... Mi Albino fue una gran sorpresa para el público de Nueva York, tanto en la parte musical como en la parte dramática. La producción de Mary Zimmerman había sido abucheada en su estreno. En esta ocasión ocurrió una cosa muy infrecuente. En el Met, cuando acaba la función, el público aplaude un poco e inmediatamente abandona el teatro para marcharse a casa. Esa noche la gente se quedó y nos recompensaron con sus aplausos. Fue un éxito apoteósico. Un caso de compenetración absoluta entre Diana y yo y la directora de escena. Más tarde, Juan Diego Flórez canceló las tres primeras funciones de *Cenerentola*... Llegué a Nueva York tres días antes de la *première* de la ópera.

El caso de Juan Diego y suyo es similar al de Callas y Tebaldi para los aficionados...

(Risas) Sí, pero nosotros sí nos hablamos (más risas). Compartimos repertorio, pero tenemos visiones diferentes desde las cualidades tímbricas, ambas muy bellas. Tuve en cuenta que el Ramiro es uno de los personajes rossinianos que más le van a mi voz. Además, es un personaje que tiene su parte de arrojito. Esto se ve desde su primer encuentro con Don Magnífico. En *La italiana* y en *El Conte Ory* siempre tienes que tener en cuenta que la voz esté en su zona más aguda, tanto por la coloraturas como por la elevada tesitura. Son óperas mucho más agudas que *Cenerentola*. Hoy en día me es mucho más cómodo hacer *Cenerentolas* que un *Barbiere*, ya que mi voz no es tan ligera. Entonces presenté mi Ramiro al público neoyorquino, que esperaba y estaba acostumbrado



© JAVIER DEL REAL

Junto a la soprano Aleksandra Kurzak, Marie, en *La Fille du régiment* del Teatro Real.

a Juan Diego... La sobrecogedora respuesta del público me dejó perplejo. El éxito fue *in crescendo* en las siguientes funciones. El segundo día, por ejemplo, la ovación fue mayor y en el tercero, aquello no parecía un teatro, el público bramaba como en un estadio de fútbol. Después de estos precedentes, quieren que regrese al Met, pero tengo la agenda completa hasta 2016, cuando podré hacer allí *Don Pasquale*.

¿En qué otros teatros ha cantado?

En el Liceo de Barcelona, *El elixir de amor*. Era una producción pensada para Rolando Villazón. En Barcelona lo adoran. Rolando es Rolando, es extrovertido. Su Nemorino es famoso y peculiar. Mi Nemorino es mucho más inocente. No es el idiota del pueblo, es un chico ingenuo, un tanto fracasado y que aspira a algo que no sabe si puede alcanzar. Y todo acaba bien, porque Adina no quiere que se lo quiten. Mi meta es dar la imagen de un ser humano que, por amor, es capaz de hacer cualquier sacrificio. Tuve éxito en Barcelona. En París canté en Bastille y en el Garnier, además de Munich, Dusseldorf, Berlín, Hamburgo, Dresde o Viena, donde hice *Barbero e Italiana*, con los que regresaré el año próximo.

Sorprende en su trayectoria el poco uso que ha hecho de la publicidad...

No he invertido en ello y además no estoy con ninguna casa discográfica. Es sorprendente, pero estoy haciendo carrera sin el respaldo de la mercadotecnia. Quizá nunca fue mi ambición. Adoro el escenario, me encanta vivir el teatro. Es un hecho que la difusión discográfica te da una proyección internacional tremenda, pero hasta la fecha no tengo ese soporte...

¿Qué le parece la producción de *La hija del regimiento* que está cantando en el Teatro Real de Madrid?

Bien. Me gusta mucho. Pero mi papel no es tan comprometido como el de la soprano. Ocurre que no soy tan espigado como Juan Diego y no sé cómo me sienta el traje de tiroles... En *La hija del regimiento* compadezco a la soprano, ya que sustituir a Natalie Dessay es complicado. Natalie es una bomba en el escenario...

En el futuro le veo cantando un repertorio mucho más amplio que el de lírico ligero...

Ya está en camino. Por ejemplo, en *Los pescadores de perlas*, que canté en 2010, hay momentos en los que el tenor tiene que poner carne en el asador, como en el dúo con Zurga. Antes de abordar, por ejemplo, el Duque de Mantua, quiero hacer papeles de lírico belcantista. En diciembre tengo *Maria Stuarda* en el Liceo. Dentro de unos años haré aquí *Lucia*. El Duque de Mantua también lo cantaré en el Liceo.

Su tipo de voz es de las que gusta en Madrid. Kraus era uno de los amores del público madrileño, hoy lo es Juan Diego. Espero que Camarena se añada a la lista...

Vengo con mucha ilusión al Real. Es uno de los teatros que me faltaba. Y estamos buscando otros planes además de *Lucia*.

¿Y el repertorio francés?

También, pero más tarde. Quiero ir escalón a escalón y ver mis posibilidades y, en función de los resultados, iré por un

camino u otro. Me gustaría hacer *Fausto*, o un Des Grieux, pero estos son proyectos para dentro de unos ocho años.

¿Y Mozart?

Canto Belfiore de *La Finta Gardieniera*, Ferrando del *Così*, Belmonte del *Rapto*, y estoy preparando Don Ottavio. Me gusta mucho Mozart.

¿Y Tamino? Tiene miedo que le comparen con Wunderlich...

Yo soy el que se compara con él y claro... Wunderlich es mi tenor favorito.

¿Cuándo pensó dedicarse al canto? ¿Existía tradición musical en su familia?

Mis padres cantaban, pero de Camilo Sesto a Rafael y Abba. Mi abuelo escuchaba a Javier Solís, Jorge Negrete, Pedro Infante. Yo jamás pensé dedicarme al canto. Lo que más escuchaba era música sinfónica. Pero nunca había escuchado una ópera. Tocaba la guitarra para acompañarme y el piano lo toco de oído. Estudié mucha música al principio, pero cuando me di cuenta de que mi mundo era el canto, dejé todo de lado. De hecho, empecé a estudiar canto porque era la única forma que tenía de estudiar música. Inicié los estudios de ingeniería, pero aquello no me gustaba... Cuando me di de baja en ingeniería me matriculé en música. Ya entonces cantaba para los coros de las iglesias. Compu-se mucha música para estos coros religiosos, todo esto sin haber estudiado música. La edad máxima para comenzar a estudiar piano eran doce años, la máxima para estudiar guitarra eran diecisiete y yo tenía diecinueve. ¿Y qué me quedaba? Pues canto, cuya edad máxima para matricularse era de veintiuno a veintitrés. Tuve la suerte de hallar una maestra, Cecilia Perfecto, con mucha visión de futuro. Ella me dijo que tenía una voz con la que podría hacer una buena carrera. Así que empecé desde cero y sin saber absolutamente nada de ópera. No sabía ni para que servía la carrera de canto. Mi maestra me puso a estudiar italiano; con ella trabajé durante tres años y mis clases y mis exámenes se ceñían a estudiar todos los métodos de técnica vocal. Entonces pedí una plaza para la Universidad de la Cruzada, para poder ganarme la vida y además dar clases, pero todo fue muy rápido, y según pasaba el tiempo, cada vez entendí más y mejor que era lo de la *técnica*. El único inconveniente era que la técnica que me enseñaba mi profesora estaba en exceso apoyada en la nariz. Con el paso del tiempo cambié de maestros. Y fue cuando decidí ser cantante de ópera, ser solista, esto ocurrió en 2001. Aquella fue una época de trabajo arduo, ya que estudiar perfeccionamiento en la universidad se hacía mediante créditos y tenía que aprobar trece materias por semestre. Llegaba a la escuela a las ocho de la mañana, a las once hacía una pausa para desayunar, después estaba hasta las dos de la tarde, comía, regresaba a las cuatro y acababa a las ocho. Luego volvía a la escuela después de cenar y estaba allí hasta las doce, doce y media. Y así estuve durante cuatro años. Y en 2004, un año antes de concluir, gané el Concurso Nacional de canto. Y en 2006 me fui a Suiza...

¿Ha cantado en la Scala de Milán?

Tuvieron la intención de invitarme en 2010 para hacer Fenton en *Falstaff*, pero querían que fuese previamente con una audición. Anteriormente, ya había hecho una audición para Gatti para cantar el papel en la Opera de Zurich. En la Scala el director también era Gatti. Dije que no estaba en disposición de hacer dos audiciones para el mismo papel y para el mismo director de orquesta. Posteriormente, en la Scala no había ningún proyecto en el que yo encajase. La primera vez me invitaron para hacer *Otello* de Rossini, el papel de Yago,



KEN HOWARD / MET OPERA

Apoteósico triunfo en el Met de Nueva York con *La Cenerentola* junto a Joyce DiDonato.

pero yo ya había cantado Rodrigo en Zurich, y les contesté que Yago no me interesaba. Además acababa de pasar lo de Beczala en *Traviata*... Pienso que si uno lo merece, tiene que soportar el aguacero, pero si no lo merece, es indignante... Además, dadas las características del público de ese teatro preferí no arriesgarme. Después hubo una propuesta para *Don Pasquale*, pero coincidía con una *Hija del regimiento* para el Liceo.

Veo que va a vivir en Barcelona...

No exactamente, porque las óperas se darán en un largo espacio de tiempo. Lo primero que haré allí será *Maria Stuarda* con Joyce DiDonato y Silvia Tro Santafé. Un reparto de lujo.

¿Tiene problemas con los directores de escena?

Muy pocos. He tenido la suerte de trabajar con grandes directores. Por ejemplo, *Los pescadores de perlas* que canté en Zurich se desarrollaban en un barco pesquero. El barco tenía tres niveles. El de abajo era el del pueblo, el de los obreros, el del centro el de los jefes y, el de arriba, el de la divinidad. Y la adaptación del libreto que hizo Jens-Daniel Herzog fue muy buena.

Pues sin duda usted va camino del primer nivel, de la divinidad... Ha sido un verdadero placer. Muchas gracias.

www.javiercamarena.com.mx
www.teatro-real.com/es/espectaculos/1835

Ciclos de Música Contemporánea Fundación BBVA

La Fundación BBVA ha puesto en marcha una nueva temporada de Música Contemporánea, más de 30 conciertos gratuitos organizados en torno a tres ciclos simultáneos: el Ciclo de Conciertos de Solistas Fundación BBVA, que se celebra en el Palacio del Marqués de Salamanca, sede madrileña de la Fundación; el Ciclo de Conciertos Fundación BBVA PluralEnsemble, que desarrolla la serie *Retrato* en el Auditorio Nacional de Música, y el Ciclo de Conciertos de Música Contemporánea Fundación BBVA Bilbao, que se lleva a cabo en el Edificio San Nicolás, sede de esta institución en la capital vasca. Los dos primeros ciclos están coordinados por el compositor y director hispano-argentino Fabián Panisello; mientras que la serie de Bilbao está a cargo del compositor, pianista y profesor Gabriel Erkoreka.

El hilo conductor de *Solistas* y del ciclo *Retrato* es, según subraya Fabián Panisello, “un contrapunto, un puente de calidad entre los discursos y las obras esenciales del siglo XX y más recientes”. En esta línea, la sexta edición de *Retrato* “hará especial hincapié en estilos actuales derivados directa o indirectamente de la música espectral”. Los doce conciertos que integran estos ciclos ofrecen la ocasión de ver en acción a directores con quienes es difícil coincidir en los escenarios españoles, como el flautista y director suizo Felix Renggli; Peter Rundel, director de la Royal Flanders Philharmonic Orchestra y de la Wiener Taschenoper, y el joven director francés Jean Deroyer, “con una carrera brillante y ascendente”.

Algo análogo ocurre con los intérpretes y los instrumentos. Así, el ciclo *Solistas* se inauguró con Ryoko Aoki, especialista en la voz Noh, con un programa inédito en nuestro país, integrado por obras de Zeami, Hosokawa, Hinohara, Sannicandro y Takemitsu. Aoki participará también en el ciclo *Retrato*, con el programa “La voz Noh en los siglos XX y XXI: Oriente y Occidente”. En esta gala se unirá al argentino Horacio Curti, especialista en el instrumento japonés shakuhachi. También participa el alemán Johannes Schwarz, especialista en fagot y contrafagot, “instrumento de nueva invención del que aún hay muy pocos en el mundo y representa un desarrollo del contrafagot”, señala Panisello. No faltarán los estrenos absolutos, como *Le bosch profund*, de Ramón Hume; *Música lúgubre*, de Alexander Radwiloich; y una nueva obra de Tadeusz Wielecki. A ellos se suman varios estrenos en España: *Vértigo*, de Luis de Pablo; *Figuren am Horizont*, de Johannes Kalitzke; *Gesänge der Unruhe*, de Sydney Corbett; y *Voices of Wind*, de Federico Gardella, entre otros.

Voz, instrumentos y electroacústica en Bilbao

El V Ciclo de Conciertos de Música Contemporánea Fundación BBVA Bilbao pone el acento, según su coordinador Gabriel Erkoreka, “en la exploración de sonoridades de diversa procedencia, atendiendo a tres elementos principales. Por un lado, el atractivo de la voz, que será la protagonista en cuatro conciertos. Por otro, la inclusión de instrumentos de otras épocas y culturas, y finalmente una mayor presencia de la música electroacústica, que será parte integrante de otros cuatro conciertos”.



Los coordinadores de los ciclos Fabián Panisello y Gabriel Erkoreka.

Dos programas conmemorarán aniversarios de alcance, “el Ensemble Alternance de París, con el contratenor sudanés Magid El-Bushra rendirán homenaje al gran compositor suizo Klaus Huber en su 90 aniversario. Por su parte, el Ensemble Kuraia ofrecerá un monográfico dedicado al compositor japonés Toshio Hosokawa, con motivo de su 60 cumpleaños”.

Por otra parte, el ciclo hace posible la presencia, por primera vez en Bilbao, de la London Sinfonietta. En esta gala el arpa tendrá un protagonismo especial y, junto a varios autores británicos, interpretarán obras de Guerrero e Ibarrondo. Esta edición contará asimismo con solistas internacionales de primera fila, como el percusionista portugués Pedro Carneiro o el violista francés Christophe Desjardins, anterior miembro del Ensemble InterContemporain. También estarán presentes la agrupación Proxima Centauri de Burdeos, especialista en la producción de obras mixtas, así como el Smash Ensemble, con la soprano alemana Carol Schlüter que tendrá un papel destacado. Y no faltarán los compositores, directores e intérpretes vascos, como el pianista Miguel Ituarte, el Ensemble Kuraia, el Ensemble Sinkro y el Grupo Vocal KEA, dirigido por Enrique Azurza.

El ciclo ofrecerá estrenos absolutos de Jesús Rueda y Xabier Otaolea, así como los de dos encargos de la Fundación BBVA, que en esta ocasión han recaído en el joven compositor vasco Mikel Urquiza y en el compositor vallisoletano Alberto Posadas, que recibió el Premio Nacional de Música en 2012.

El repertorio seleccionado cubre varias generaciones y estéticas diversas, desde los grandes compositores del siglo XX como Hindemith, Messiaen, Xenakis, Cage, Carter o Reich hasta las más recientes creaciones de Eötvös, Fedele, Saunders, así como obras de compositores nacionales como José Manuel López, Elena Mendoza, José Zárate, Jesús Torres, Joseba Torre, Ramón Lazkano o Isabel Urrutia.

Conciertos fuera de ciclo

Junto a los veinticinco conciertos que integran los tres ciclos dedicados a la música contemporánea, la Fundación BBVA completa la temporada con ocho conciertos adicionales. Tres de ellos están protagonizados por formaciones con las que la Fundación BBVA mantiene una colaboración recurrente: la Joven Orquesta Nacional de España, la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid y la Escuela Superior de Música Reina Sofía.

www.fbbva.es

Félix Ardanaz: primera gira tras su debut en el Carnegie Hall

Félix Ardanaz aborda el último trimestre del año ofreciendo un buen número de recitales de piano solo en torno a la música romántica, el siglo XX y la música descriptiva. Los días 24 y 25 de octubre actuó en la Fundación Eutherpe de León, dirigida por Margarita Morais; el 27 de octubre en la Fundación Botín de Santander; en el mes de noviembre viajará a París, donde tocará en la Fundación Philomuses; el 3 de diciembre tocará en el Instituto Francés de Madrid; el 5 de diciembre ofrecerá un recital en el Teatro Victoria Eugenia de San Sebastián organizado por Donostia Musika y, finalmente, el 12 de diciembre, actuará en Tenerife en el marco del festival de piano Gustavo Díaz-Jerez, en el que participarán otros pianistas como Iván Martín.

2014 está siendo un año marcado por el éxito para este joven pianista y director de orquesta de tan solo 25 años de edad. Tras obtener el Primer Premio en el Concurso Bradshaw and Buono de Nueva York, ofreció el pasado mayo un recital de piano solo en el mítico templo musical Carnegie Hall. También ha colaborado como director con la Orquesta de Extremadura y la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias, y como solista ha interpretado el difícil *Concierto para piano n. 1* de Tchaikovsky, con la Orquesta Sinfónica de Euskadi.

Además, sus dos últimas grabaciones distribuidas con el sello Orpheus, dedicadas a Franz Liszt y a la escuela clavecinística francesa, han sido alabadas por la crítica. El álbum en torno a la música del genio húngaro que da cabida a la titánica *Sonata en si menor*, el estudio trascendental *Mazepa* y el demoníaco *Mephisto Waltz* ha recibido el Premio Melómano de Oro.

Habiendo actuado ya en salas tan prestigiosas como Carnegie Hall, Wigmore Hall, Salle Pleyel o el Palau de la Música Catalana, Félix Ardanaz se perfila ya como uno de los intérpretes españoles de mayor proyección internacional.

www.felixardanaz.com



El joven pianista y director Félix Ardanaz.

Masterclasses 2014 / 2015

operastudio

UNA APROXIMACIÓN A LA INTERPRETACIÓN VERDIANA

Aquiles Machado
Tenor
10 y 11 de diciembre de 2014

EXPRESIÓN Y COLOR

Iñaki Fresán
Barítono
Del 26 al 30 de enero de 2015

AFECTOS Y ELOCUCIÓN EN LA ÓPERA HAENDELIANA

Carlos Mena
Contratenor y Director
23, 24 y 25 de febrero

INTERPRETACIÓN VOCAL

Alberto Zedda
Director de Orquesta y Músicólogo
Del 9 al 13 de marzo

EL CANTO ES TAMBIÉN MÚSICA

Miguel Lerín
Agente artístico
23, 24 y 25 de marzo

LA CONSTRUCCIÓN DEL PERSONAJE EN LA ÓPERA VERDIANA. EL VIAJE DE LA PARTITURA A LA ESCENA (LA TRAVIATA, RIGOLETTO Y AIDA)

Ignacio García
Director de escena
Del 13 al 17 de abril

EL ARTE DEL BEL CANTO ITALIANO. ORATORIO Y ÓPERA EN EL SIGLO XVIII

Eduardo López Banzo
Director de Orquesta y Director de *Al Ayre Español*
Del 4 al 8 de mayo

TÉCNICA VOCAL

Ana Luisa Chova
Catedrática de Canto del Conservatorio Superior de Música de Valencia
Del 29 de junio al 3 de julio

FISIOPATOLOGÍA VOCAL

Ignacio Cobeta
Catedrático de Otorrinolaringología de la UAH y Jefe de Servicio del Hospital Ramón y Cajal
29 y 30 de junio, 1 de julio

INTERPRETACIÓN DE ZARZUELA, MÚSICA ESPAÑOLA Y LATINOAMERICANA PARA CANTANTES Y PIANISTAS

Juan Antonio Álvarez Parejo
Pianista y profesor de Acompañamiento Vocal
Del 6 al 10 de julio

COACHING DE CARRERA PARA PROFESIONALES DE LAS ARTES ESCÉNICAS

Lourdes Pérez Sierra
Directora del Operastudio, Profesora Superior de Música, Coach acreditado por AECOP y Universidad de Deusto
5 sesiones individuales a realizar durante el curso académico

Más información sobre tasas, audiciones, becas, lugares de las clases, descuentos y boletín de inscripción en la web <http://operastudio.fgua.es> y el mail operastudio@fgua.es

ORGANIZA Universidad de Alcalá FUNDACIÓN GENERAL

PATROCINAN

EM

AIE ARTISTAS

CON LA COLABORACIÓN DE

ALCALÁ DE HENARES AYUNTAMIENTO

FUNDACIÓN SGAE

TEATRO REAL

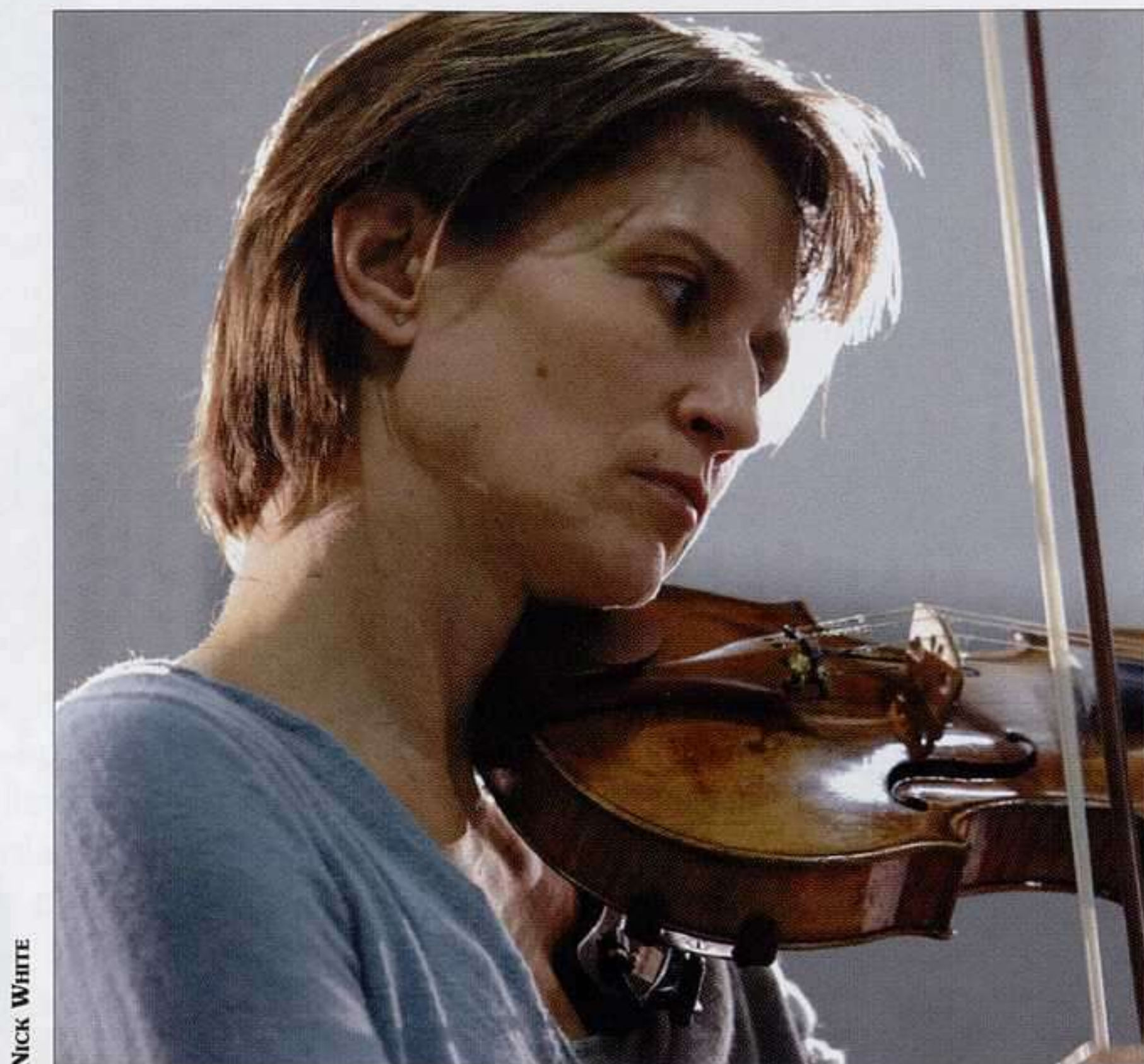
FUNDACIÓN SGAE

FUNDACIÓN SGAE

23 Semana Internacional de la Música de Medina del Campo

Es sin duda un referente cultural de primer orden en Castilla y León y una oportunidad única de disfrutar de la música. Nos referimos a la Semana Internacional de la Música de Medina del Campo, que este año llega a su 23 edición con un heterogéneo programa de ocho conciertos, en los que sonarán algunas de las grandes obras del repertorio, en las versiones de grandes orquestas y solistas de prestigio internacional. El Ayuntamiento de la bella villa pucelana vuelve a volcar su apoyo a este acontecimiento cultural que, cercano ya al cuarto de siglo, está dejando huella en los ciudadanos.

La Semana se inaugura, el 2 de noviembre, con un concierto de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León (OS-CyL). Bajo la batuta de Gustavo Gimeno ofrecerá piezas de Mozart, Schubert y la *Sexta* de Beethoven. Después de una rápida y brillante carrera por Europa, la Semana presenta (el 3 de noviembre) a la joven violonchelista vallisoletana Beatriz Blanco, acompañada por el pianista turinés Federico Bosco. Interpretarán algunas de las obras que van a formar parte de su primer CD, de autores como Schumann, Franck y Chopin. El 4 de noviembre, la pianista Paula Coronas ofrecerá un programa de alto contenido didáctico, dedicado a los compositores innovadores de la escritura pianística, concretamente, Liszt, Debussy, Scriabin, Turina, Soler, Granados y García Abril.



NICK WHITE

La violinista rusa Viktoria Mullova.

Las *Variaciones Goldberg* de Bach están consideradas como la "Biblia del teclado". La Semana ofrece una versión insólita y atrevida propuesta por el Garnati Ensemble y el grupo Enclave-DANZA. Juntos proponen la obra desde un punto de vista diferente que abre nuevas puertas al entendimiento y el disfrute de esta obra cumbre (5 de noviembre). Hay expectación ante la que será una de las citas más esperadas de la Semana, la presentación en Medina del Campo de la violinista rusa Viktoria Mullova. Su programa nos permitirá disfrutar del mejor Bach, junto al estreno mundial de una obra que le ha dedicado el compositor japonés Dai Fujikura (6 de noviembre).

El espectáculo "Aires de Zarzuela", nos acercará al género con una selección de conocidas romanzas y dúos. En el elenco, dirigido por Luis Olmos y Celsa Tamayo, destaca la soprano vallisoletana María Rodríguez (7 de noviembre). Los niños tendrán también un día especial, el 8 de noviembre. El espectáculo "El duende calcetín", de Marina Bollaín, responde al deseo de la Semana de poner la música al alcance de los más pequeños, con un cuento que integra música y teatro.

El festival se cierra, el 9 de noviembre, con la Orquesta de la Universidad de Valladolid, dirigida por el vallisoletano Francisco Lara. A ella se unirá el Coro universitario para ofrecernos *Alexander Nevsky* de Prokofiev.

www.ayto-medinadelcampo.es

Darren Pene Pati gana el XIV Concurso Montserrat Caballé



Darren Pene Pati.

El tenor neozelandés Darren Pene Pati se alzó con el Primer Premio del XIV Concurso Internacional de Canto Montserrat Caballé, dotado con 12.000 euros. La sala Mozart del Auditorio de Zaragoza acogió la gran final del certamen, en el que han participado 304 cantantes, de un total de 58 países de todo el mundo, entre los que se seleccionaron 14 finalistas, cuatro de ellos españoles, las sopranos Sara Blanch y Ruth Iniesta; el contratenor Víctor Jiménez y el barítono Manuel Mas.

El Segundo Premio, dotado con 6.000 euros, fue para la soprano coreana Seyoung Park, ganadora del Viñas este mismo año; mientras que el tercer premio, de 3.000 euros, le correspondió en exaquo a la joven soprano zaragozana Ruth Iniesta y a la francesa Anaïs Constans, galardonada con el tercer premio en Operalia. La también española Sara Blanch se alzó con el premio honorífico del público. Hay que destacar la gran labor del pianista acompañante Ricardo Estrada.

El jurado de esta edición estuvo formado por Fernando Sans Rivière, Joan Pons, Roger Alier, Justino Díaz y Carlos Caballé.

www.concursocaballe.org

31 Festival Internacional de Música de Canarias



El contratenor Bejun Mehta.

Del 11 de enero al 13 de febrero se celebra el 31 Festival Internacional de Música, uno de los más importantes en su especialidad por la extraordinaria calidad de las agrupaciones y artistas invitados como de sus programas. Organizado por el Gobierno de Canarias, ofrece 20 conciertos de abono, diez en cada una de las sedes principales, el Auditorio "Alfredo Kraus" de Las Palmas y el Auditorio de Tenerife.

El 11 de enero comienza esta nueva edición con la actuación de la Akademie für alte Musik Berlin, con el contratenor Bejun Mehta como solista. Interpretarán piezas de Hasse, Gluck, Bach y Mozart. Los días 15 y 16 de enero, en Santa Cruz y Las Palmas, la Orquesta Sinfónica de Tenerife, dirigida por Michal Nesterowicz, interpretará obras de Elgar y Lutoslawski. Una de las citas más destacadas del festival es la actuación de Krzysztof Penderecki, al frente de la OST, con el estreno mundial de *Warum? Wozu? Wodurch?* de la consagrada compositora rusa Sofia Gubaidulina, los 21 y 22 de enero.

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

Los 31 de enero y 2 de febrero, Yuri Temirkanov y la Orquesta Filarmónica de San Petersburgo desembarcan en el Festival en la que será su primera visita. Tocarán la Obertura de *Ruslán y Liudmila* de Glinka, *Cuadros de una exposición* de Mussorgsky, orquestados por Ravel, y el poco conocido *Concierto para arpa* de Glière, con Xavier de Maistre como solista. La misma agrupación junto al pianista Javier Perianes interpretará, los días 1 y 3 de febrero, obras de Berlioz y Rimsky-Korsakov, además del *Concierto en sol* de Ravel.

Otro de los platos fuertes del festival será la actuación de Les Musiciens du Louvre, con los solistas Francesco Corti (piano) y Thibaudet Noally (violín), todos ellos dirigidos por Marc Minkowski, los 3 y 4 de febrero. Abordarán una selección de los *Conciertos para violín y piano* de Mozart, así como la *Novena* de Schubert.

Pedro Halffter dirigirá a la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria en un singular programa, integrado por el *Concierto para violín y orquesta*, "El violín rojo", de Corigliano, interpretado por la violinista canadiense Lara St. John (6 y 7 de febrero). El Festival se clausura, los días 12 y 13 de febrero, con la actuación de la Britten Sinfonía. Ofrecerán, entre otras, el *Concierto para oboe* de Vaughan Williams y la *Misa Nelson* de Haydn, en la que colabora el Coro Nacional de España.

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

www.festivaldecanarias.com

XXV Premio Jóvenes Compositores Fundación SGAE-CNDM

La Fundación SGAE y el Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM) han dado a conocer los nombres de las cuatro obras finalistas de la 25 edición del Premio Jóvenes Compositores Fundación SGAE-CNDM 2014. Las obras finalistas son *Cuatro elegías a Joan Miró*, de José Miguel Fayos Jordán (Chella-Valencia, 1980); *Offsprings of Wrath*, de Nuño Ignacio Fernández Ezquerro (Segovia, 1992); *Penta(t)one*, de Ignacio Ferrando García (Valencia, 1982), y *Trayecto líquido*, de Israel López Estelche (Santoña-Cantabria 1983). Estas piezas se interpretarán en el concierto final, el próximo 3 de diciembre, en el Auditorio 400 del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid.

Los cuatro autores optarán a los siguientes galardones: el

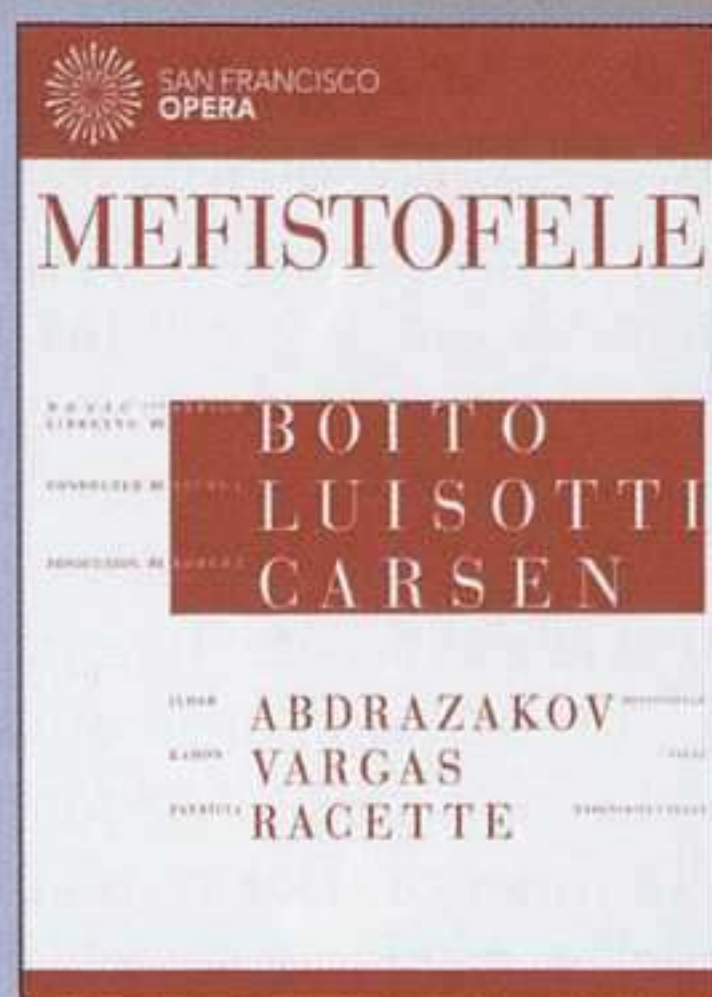
Primer Premio "Xavier Montsalvatge" de 6.000 euros; el Segundo Premio "Carmelo Alonso Bernaola" de 3.000 euros; el Tercer Premio "Francisco Guerrero Marín" de 1.500 euros y la mención honorífica "Juan Crisóstomo Arriaga", dotada de 1.200 euros. Además, y como en cada edición, la Fundación SGAE editará un disco promocional que reunirá las cuatro obras finalistas del certamen, con el fin de contribuir a su posterior promoción y difusión.

El jurado estuvo compuesto por los compositores José Zárate Rodríguez, en calidad de presidente; Benet Casablanca, Jacobo Durán-Loriga, María Eugenia Luc y Nuria Núñez Hierro.

www.fundacionsgae.org / www.cndm.mcu.es



BELLINI: I Capuleti e i Montecchi.
DiDonato, Cabell, Pirgu.
Ópera de San Francisco /
Riccardo Frizza. Escena:
Vincent Boussard.
16/9 - 120 min.
2059668 (2DVDs)
Ean: 0880242596680
EUROARTS - T. 63



BOITO: Mefistófeles.
Abdrzakov, Vargas,
Racette. Coro y Orquesta de
la Ópera de San Francisco
/ Nicola Luisotti. Escena:
Robert Carsen.
16/9 - 145 min.
2059678 (DVD)
Ean: 0880242596789
EUROARTS - T. 64



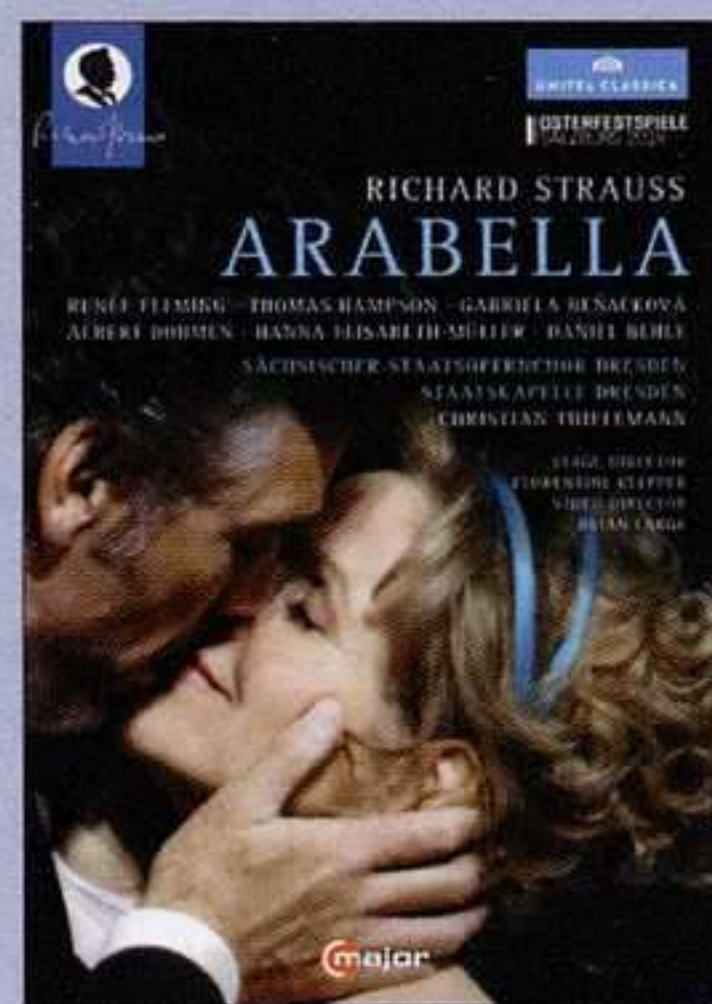
DVORAK: Rusalka.
Papatanasu, Cernoch,
Persson, White. Coro y
Orquesta del Teatro La
Monnaie / Ádám Fischer.
Escena: Stefan Herheim.
16/9 - 152+10 min.
2059928 (2 DVDs.)
Ean: 0880242599285
EUROARTS - T. 64



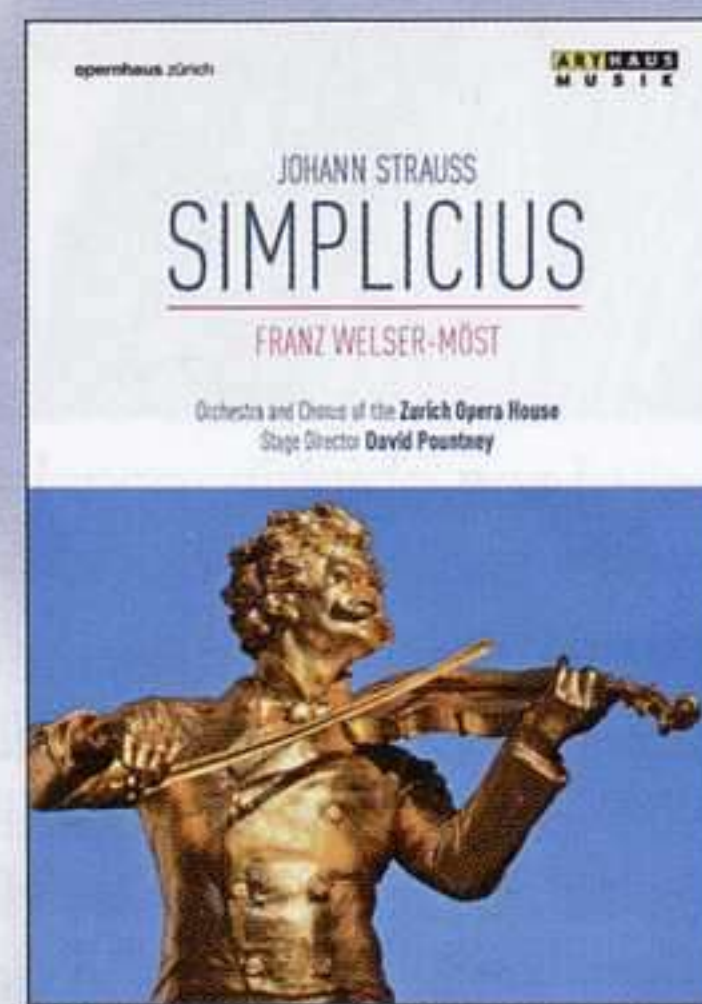
MOZART: Ópera box.
Don Giovanni, La Flauta
mágica, Las bodas de
Figaro. Mackerras, Davis,
Pappano
16/9 - 9 h. 49 min. - Sub.Esp.
OAI 150BD (5 DVDs.)
Ean: 0809478011507
OPUS ARTE - T. 63



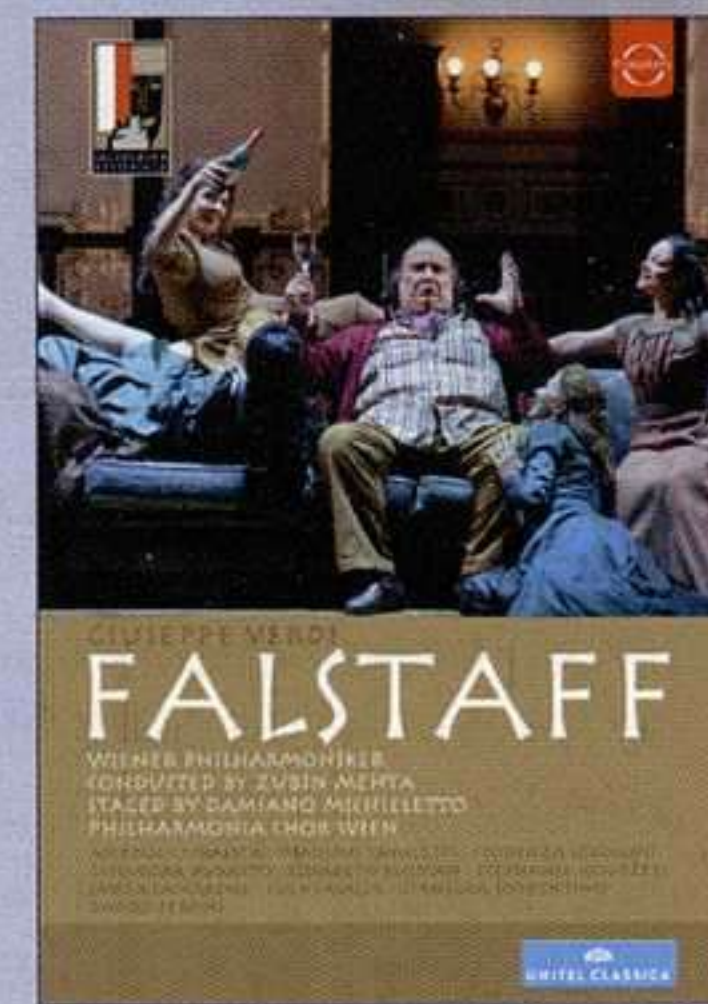
Tutto PUCCINI:
Box con 12 óperas.
Cura, Alvarez, Raimondi,
Dessi, Marton, Carreras.
Varias orquestas y
directores.
16/9 - 4/3 - 1300+240 min.
Sub.Esp.
107541 (11 DVDs.)
Ean: 0807280754195
ARTHAUS - T. 612



STRAUSS: Arabella.
Fleming, Hampson,
Dohmen. Staatskapelle
Dresden / Christian
Thielemann. Escena:
Florentine Klepper.
16/9 - 178 min. Sub.Esp.
717208 (2 DVDs.)
Ean: 0814337011727
CMAJOR - T. 63



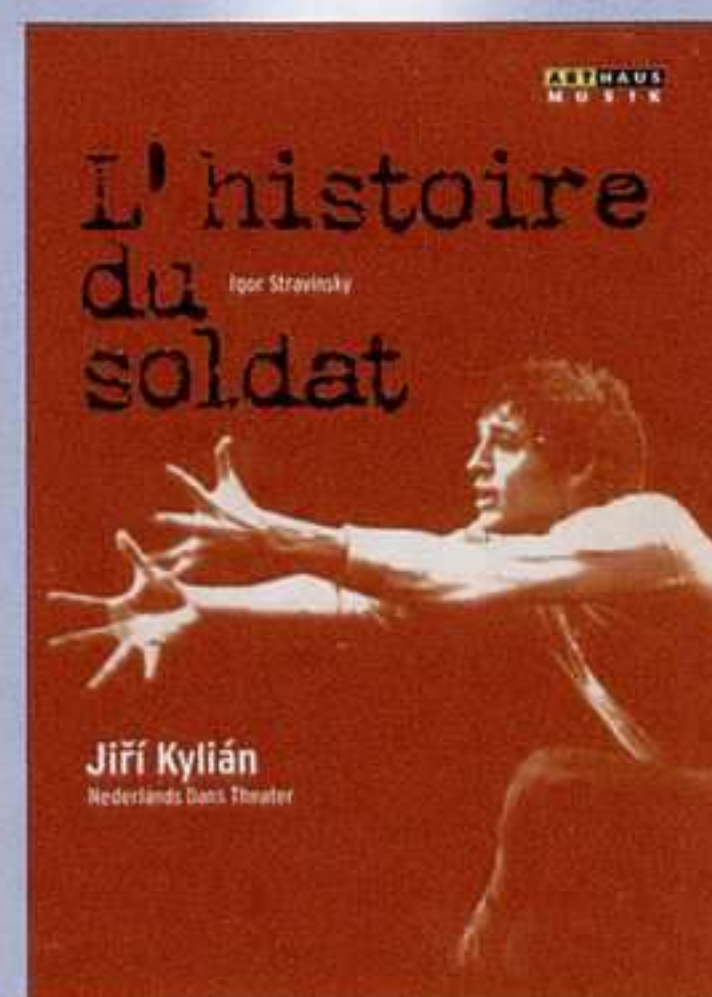
J. STRAUSS: Simplicius.
Beczala, Volle, Zysset,
Magnuson. Coro y Orquesta
de la Ópera de Zurich /
Franz Welser-Möst. Escena:
David Pountney.
16/9 - 132 min. - sub.Esp.
100365 (DVD)
Ean: 0807280036596
ARTHAUS - T. 64



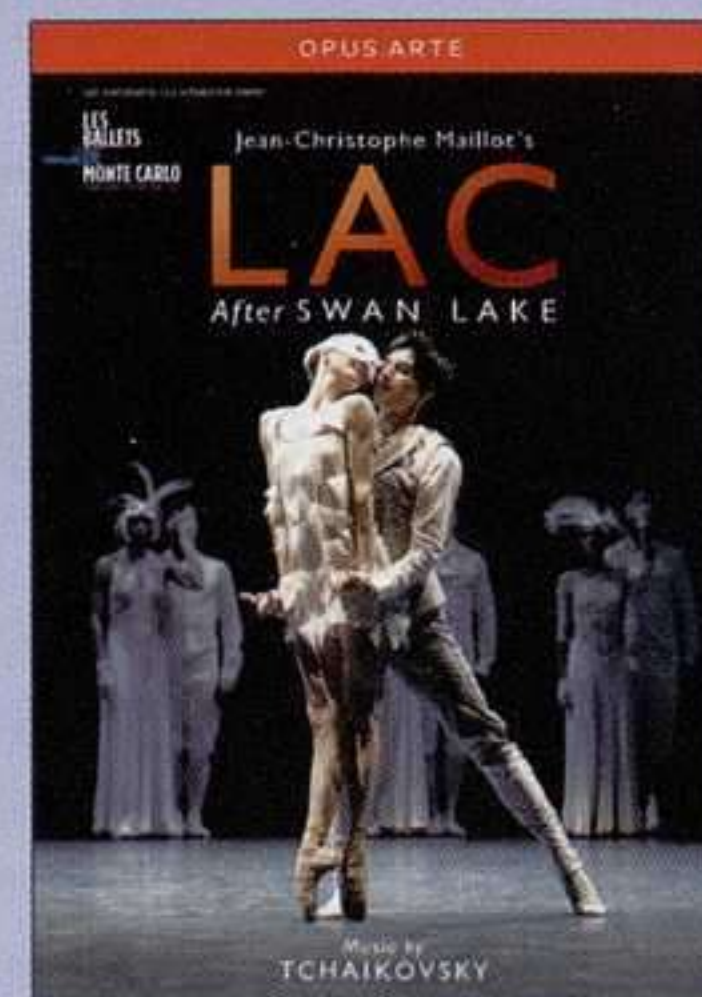
VERDI: Falstaff.
Maestri, Cedolins,
Cavalletti, Camarena. O.
F. de Viena / Zubin Mehta.
Damiano Michieletto.
16/9 - 120 min. - Sub.Esp.
2072718 (DVD)
Ean: 0880242727183
EUROARTS - T. 64



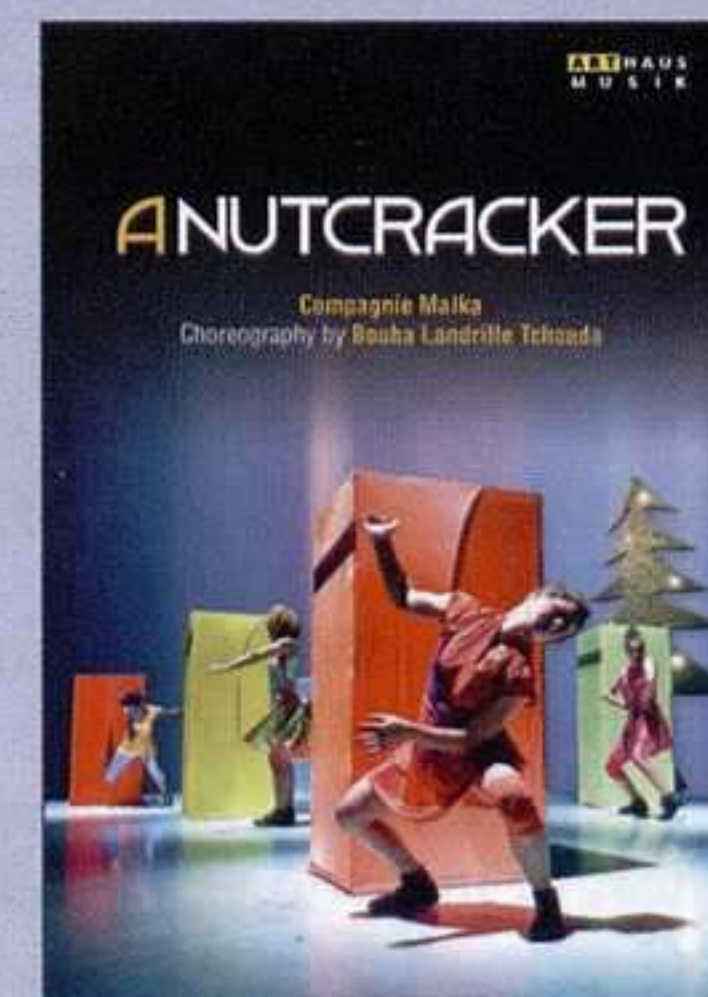
ALDRIDGE: Parables.
Un oratorio entre religiones.
Música de Robert Aldridge.
Yunus, Zabala, Okell.
University of Minnesota
Opera Theatre / David
Walsh.
16/9 - 53 min.
2.110358 (DVD)
Ean: 0747313535859
NAXOS - T. 64



STRAVINSKY:
La historia de un soldado.
Nederlands Dans Theater.
Jirí Kylián.
4/3 - 51 min.
100133 (DVD)
Ean: 0807280013399
ARTHAUS - T. 64

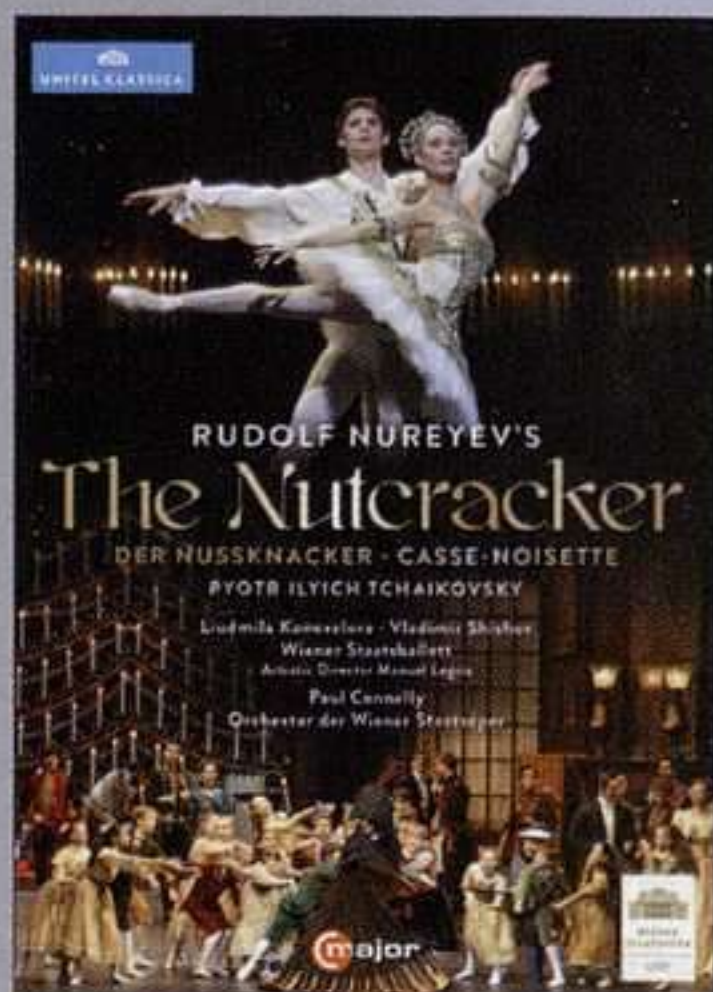


TCHAIKOVSKY:
LAC after Swan Lake.
Les Ballets de Monte Carlo.
Saint Louis Symphony
Orchestra / Leonard
Slatkin.
16/9 - 94 min.
OAI 148D (DVD)
Ean: 0809478011484
OPUS ARTE - T. 64

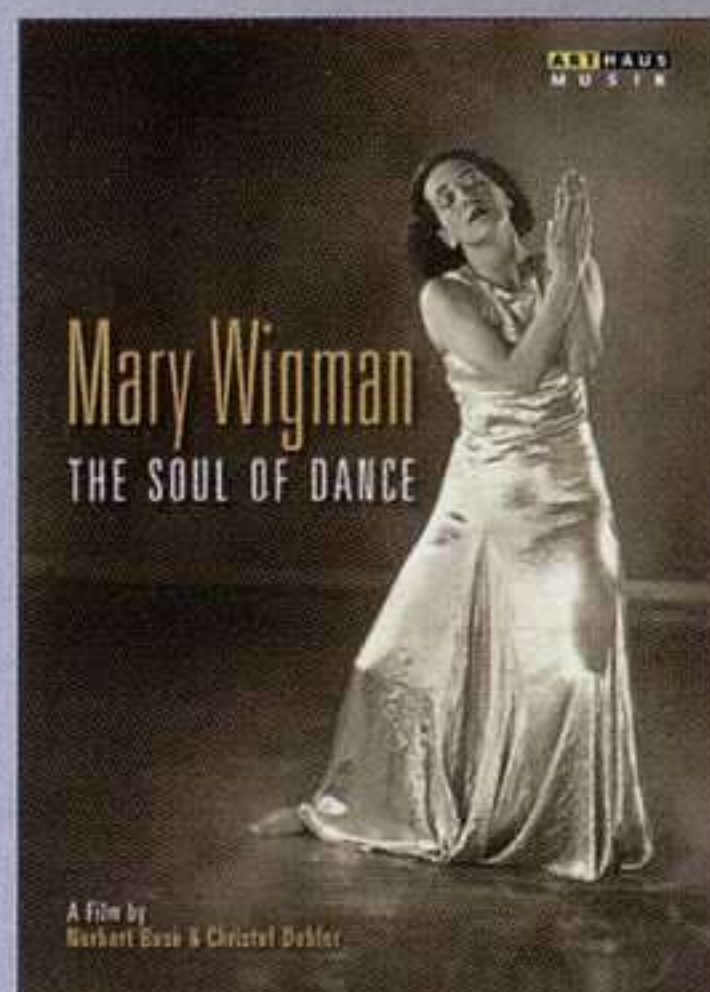


TCHAIKOVSKY:
A nutcracker.
Compagnie Malka.
Coreografía Bouba Landrille
Tchouda.
16/9 - 70 min.
102202 (DVD)
Ean: 0807280220292
ARTHAUS - T. 64

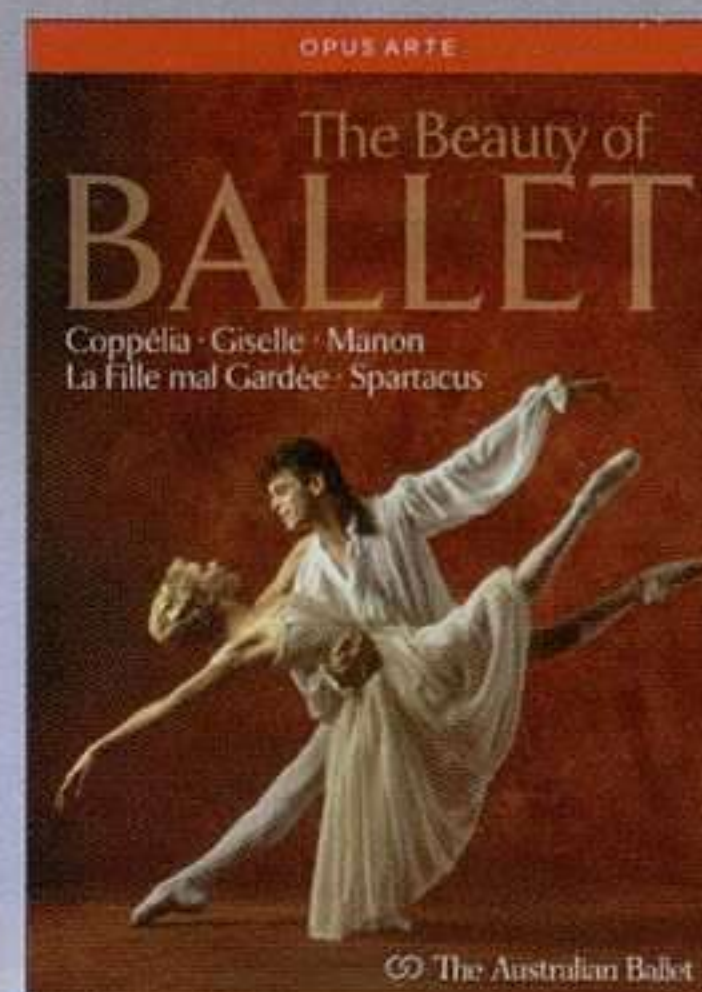
MARCELO ÁLVAREZ, JOSÉ CARRERAS, JOSÉ CURA, TEODOR CURRENTZIS, COLIN DAVIS, RICCARDO CHAILLY, DANIELA DESSI, ÁDÁM FISCHER, RENÉE FLEMING, THOMAS HAMPSON, JIRÍ KYLIÁN, CHARLES MACKERRAS, EVA MARTON, ZUBIN MEHTA, ANTONIO PAPPANO, RUGGERO RAIMONDI, CHRISTIAN THIELEMANN, RAMÓN VARGAS, MARY WIGMAN...



TCHAIKOVSKY:
The nutcracker.
Rudolf Nureyev. Wiener Staatsoper / Paul Connelly.
16/9 - 102 min.
718208 (DVD)
Ean: 0814337011826
CMAJOR - T. 65



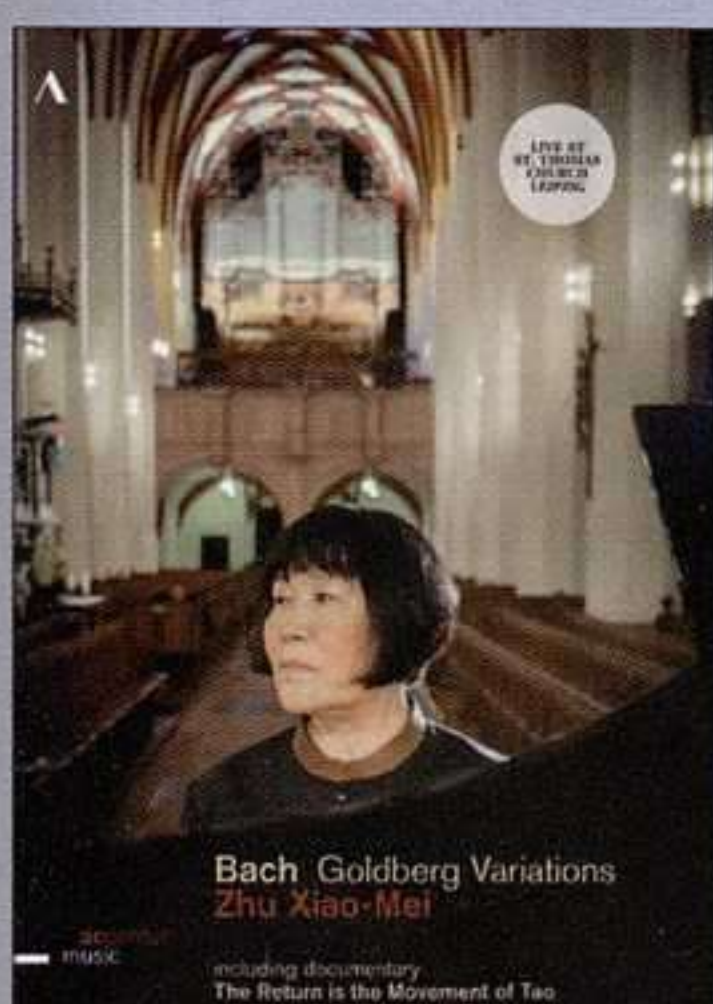
Mary WIGMAN.
The soul of dance.
Documental sobre la vida y obra de la gran bailarina.
16/9 - 52+40 min.
102204 (DVD)
Ean: 0807280220490
ARTHAUS - T. 65



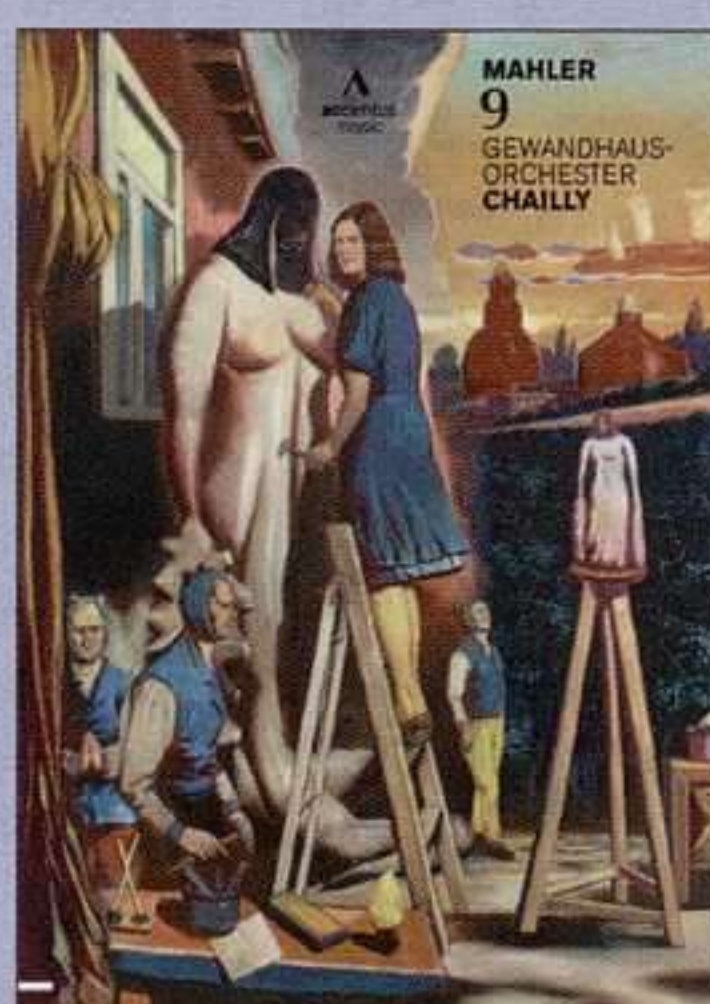
The Beauty of Ballet.
Coppélia, Giselle, Manon, La fille mal Gardée, Spartacus. The Australian Ballet.
16/9 - 9 h.
OAF4030BD (5 DVDs.)
Ean: 0809478040309
OPUS ARTE - T. 63



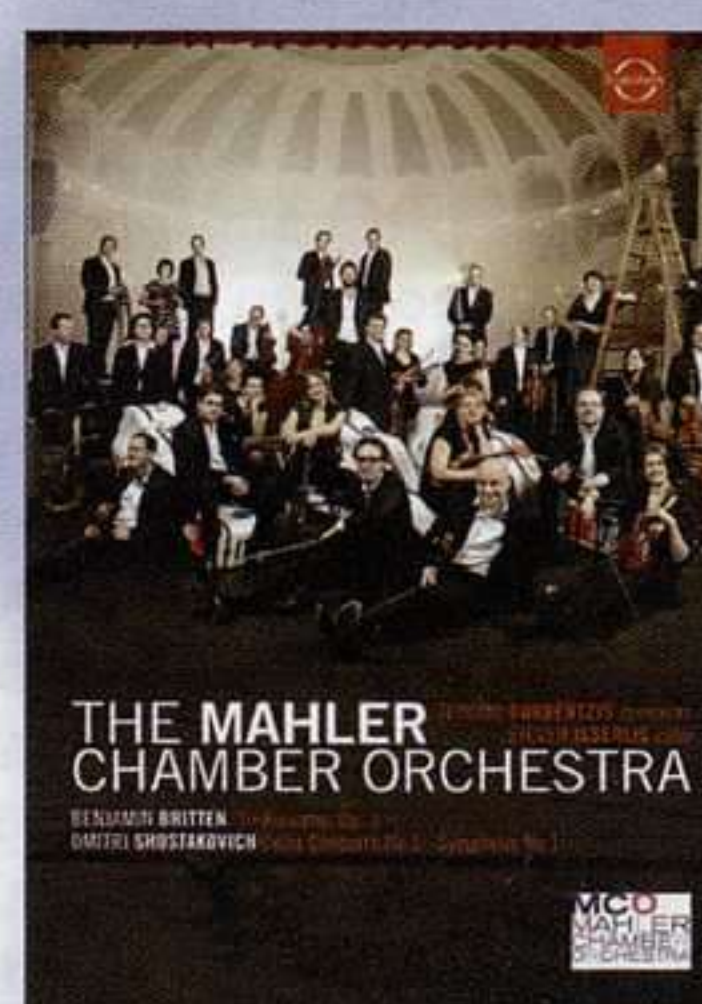
C.P.E. BACH:
The 1786 Charity Concert.
Akademie für Alte Musik Berlin, RIAS Kammerchor / Hans-Christoph Rademann.
16/9 - 109 min.
ACC20320 (DVD)
Ean: 4260234830798
ACCENTUS - T. 65



BACH:
Variaciones Goldberg.
Zhu Xiao-Mei, piano.
Concierto + Documental.
16/9 - 85+52 min. - Sub.
Esp.
ACC20313 (DVD)
Ean: 4260234830767
ACCENTUS - T. 65



MAHLER: Sinfonia núm. 9.
Gewandhaus Orchestra Leipzig / Riccardo Chailly.
16/9 - 85+29 min.
ACC20299 (DVD)
Ean: 4260234830729
ACCENTUS - T. 65



Teodor CURRENTZIS dirige.
Obras de Britten y Shostakovich.
The Mahler Chamber Orchestra.
16/9 - 82 min.
2059818 (DVD)
Ean: 0880242598189
EUROARTS - T. 65



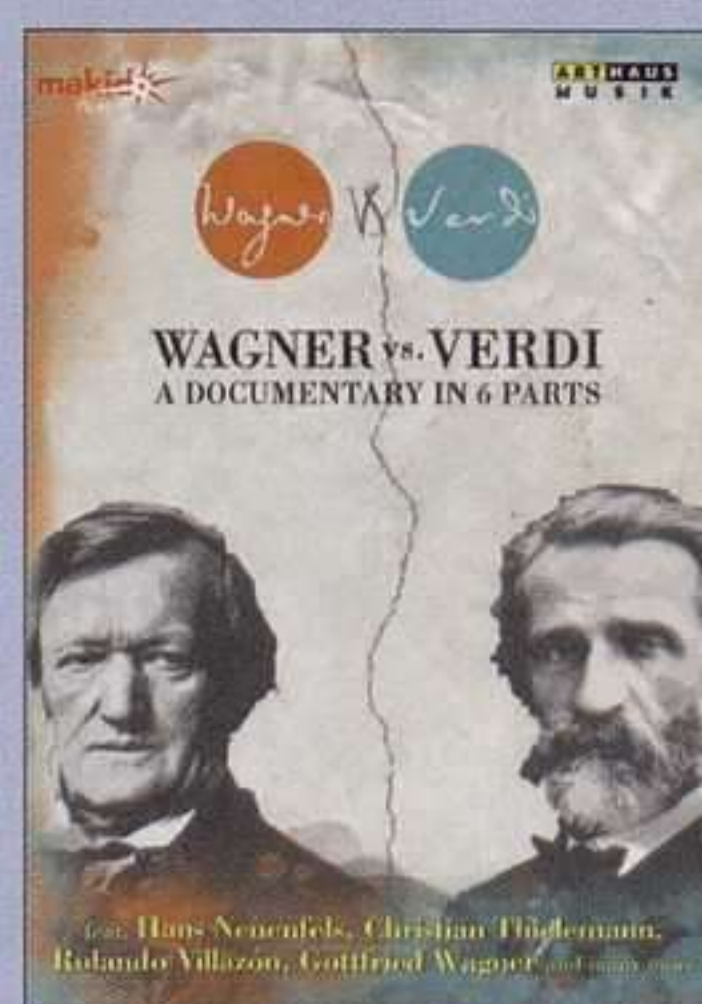
PROKOFIEV:
Pedro y el lobo.
Una película de animación de Suzie Templeton, ganadora de un Oscar.
Philharmonia Orchestra.
16/9 - 34+68 min. - Sub.
Esp.
102200 (DVD)
Ean: 0807280220094
ARTHAUS - T. 65



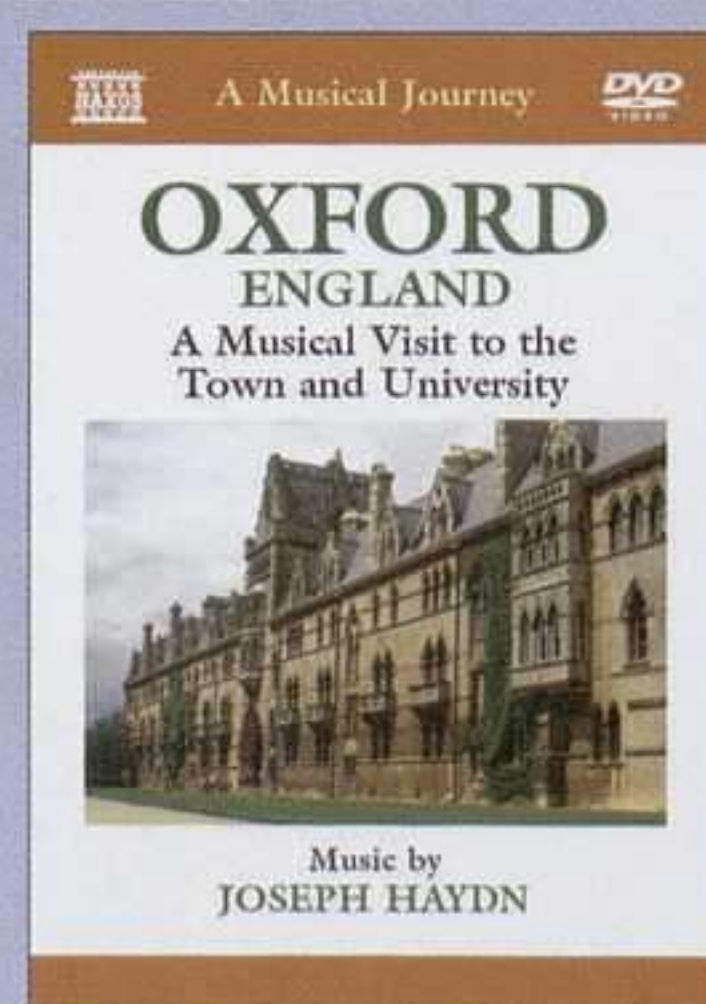
PERLMAN and HELFGOT.
Música religiosa tradicional, con arreglos para orquesta de cámara.
16/9 - 55+15 min.
718408 (DVD)
Ean: 0814337011840
CMAJOR - T. 65



Bobby McFERRIN & Nigel KENNEDY. **Spirits of Music.**
1050 músicos en escena acompañan a los dos grandes instrumentistas.
16/9 - 74+83 min.
2052148 (2 DVDs.)
Ean: 0880242521484
EUROARTS - T. 64



WAGNER Vs. VERDI.
Documental en 6 partes sobre la obra de los dos grandes. Bayreuth, Liceu, Verona...
16/9 - 156 min.
102192 (DVD)
Ean: 0807280219296
ARTHAUS - T. 65



Turismo Musical: Oxford.
Una visita musical a la ciudad universitaria inglesa, con fondo musical de obras de Haydn, grabadas en el sello Naxos.
4/3 - 52 min.
2.110343 (DVD)
Ean: 0747313534357
NAXOS - T.67

BARCELONA

Música en noviembre

La ciudad condal recibe un mes de noviembre cargado de música. Comenzamos con el Liceu que presenta, entre los días 17 y 29, *Arabella*, una de las óperas más celebradas de R. Strauss, basada en el libreto de Hofmannsthal, en el funcional montaje de Christof Loy, con Antoni Ros Marbà en la dirección musical. El reparto lo forman Anne Schwanewilms, Ofelia Sala, Alfred Reiter, Doris Soffel, Michael Volle, Will Hartmann y Thomas Piffka, entre otros.

Natalie Dessay, una de las pocas cantantes también reconocida por sus cualidades actorales (memorables sus interpretaciones en el Liceu de *Manon* y *Ophélie*), vuelve el 22 de noviembre con un concierto dedicado a escenas de *Giulio Cesare* de Haendel. Le acompaña el contratenor Christophe Dumaux y Le Concert de Astrée, orquesta barroca que dirige Emmanuelle Haïm.

Los días 27 y 28 de noviembre, los aficionados tienen una cita con el Concierto Memorial Pau Casals, para el que se ha programado la *Novena* de Beethoven. La Orquesta Simfònica i Cor del Gran Teatre del Liceu, con el Cor de la Polifònica de Puig-Reig, a las órdenes de Josep Pons, se encargarán de la interpretación musical. Participan como solistas Daniela Köhler, Simone Schröder, John Mark Ainsley y Jacques Imbrailo.

www.liceubarcelona.cat

La Orquesta Simfònica de Barcelona ofrece cuatro exigentes programas este mes. Los días 7, 8 y 9 de noviembre, recibe al piano a Nestor Freire con

el *Concierto para piano y orquesta n. 2* de Chopin, que sonará junto a obras de Blancafort y Brahms. Los 14, 15 y 16, contará con Emmanuel Krivine en el podio, dirigiendo la *Obertura festiva*, de Casablanca; *Harold en Italia*, de Berlioz y la *Cuarta* de Mendelssohn. Participa como solista el joven violista Amihaï Grosz. Las desventuras del travieso *Peer Gynt*, de Grieg, se suben al escenario como nunca antes lo habíamos visto: orquesta y vídeo se unen en una producción exclusiva con un sello noruego. Eivind Aadland se encargará de dirigir a la OBC en este original programa, en el que participan la soprano Elena Copons, el violonchelista Pau Codina y el videoartista Alexander Polzin. Cierran el mes, los 28, 29 y 30 de noviembre, conmemorando el 150 aniversario del nacimiento de Richard Strauss, con Pablo González dirigiendo *Don Juan* y *Till Eulenspiegel*.

www.auditori.cat

Por último, el Palau de la Música Catalana recibe, el 1 de noviembre, en su ciclo "Mestres de la Guitarra al Palau" al croata Zoran Dukic. El Palau 100 Piano presenta, el día 4, al ruso Daniil Trifonov con una selección de obras de Bach, Beethoven y Liszt. Por su parte, el ciclo Palau 100 Cambra, el 6 de noviembre, tiene como invitados a Isabelle Faust, Jean-Guihen Queyras y Alexander Melnikov; mientras que la serie *Simfònics al Palau* presenta a la Orquesta Simfònica del Vallès, a las órdenes de Rubén Gimeno, con una selección de *West Side Story* de Bernstein y el estreno de *Concerto for Pato and Orchestra*, de Solla, con Cristina Pato como solista.

www.palaumusica.org

BILBAO

Comienza el espectáculo

El 22 de noviembre dará comienzo la 63 temporada de la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera (ABAO-OLBE) con una programación lírica exigente, variada y de calidad, en la que se incluyen grandes obras representativas del romanticismo y verismo, con el objetivo de satisfacer todas las expectativas y atraer a nuevos públicos al apasionante mundo de la ópera. *Attila*, primera ópera verdiana de las dos que este año hacen su aportación a TUTTO VERDI, abre la programación con una espectacular producción concebida por Ruggero Raimondi, quien debuta en la Asociación como director de escena tras interpretar el rol principal de la obra, en la mítica representación de 1977 en el Coliseo Albino. Integran el trío protagonista Ildebrando D'Arcangelo, Roberto Aronica y Anna Smirnova, en su debut. Será la presentación en Bilbao del joven director Francesco Ivan Ciampa, que dirigirá a la Orquesta Sinfónica de Euskadi. En cartel, los días 22, 25, 28 de noviembre y 1 de diciembre.

www.abao.org

El nuevo asesor musical de la Orquesta Sinfónica de Euskadi Jun Märkl se pondrá al frente de la agrupación por primera vez esta temporada. Será con un programa de esos que crean afición. En la primera parte, dedicada a Saint-Saëns, Jun Märkl visitará tres de sus páginas más conocidas: la Bacanal de la ópera *Sansón y Dalila*; la célebre *Danza macabra* y el *Concierto para violonchelo y orquesta n. 1*, con Johannes Moser como solista. En la segunda parte tocarán el referencial *Concierto para orquesta* de Bartók. La cita, los 5 y 6 de noviembre en el Kursaal de San Sebastián y el 8 de noviembre en el Palacio Euskalduna de Bilbao.

www.euskadikoorkestra.es

La Orquesta Sinfónica de Bilbao ofrece dos conciertos este mes. El primero, los 13 y 14 de noviembre, tendrá como protagonistas a Jon Malaxetxebarria dirigiendo *Una aventura de Don Quijote*, de Guridi; el *Concierto para piano n. 2* de Saint-Saëns, con Elisso Bolkvadze como solista, y las *Variaciones Enigma* de Elgar. Erik Nielsen se sube al podio de la BOS, los 20 y 21 de noviembre, para dirigir, entre otras, el *Concierto para cuarteto de cuerda y orquesta n.1* de Martinu, con el Cuarteto Juilliard.

www.bilbaorkestra.com

GRANADA

Entre Mendelssohn y Falla

La Orquesta Ciudad de Granada afronta dos programas, que tendrán dos protagonistas de excepción: Mendelssohn y



SIMON FOWLER / ERATO

Natalie Dessay vuelve al Liceu con un concierto dedicado a escenas de *Giulio Cesare* de Haendel.

Falla. Andrew Gourlay dirige a la OCG, el 7 de noviembre, en un monográfico dedicado al compositor romántico, del que interpretarán *Las Hébridas*, el *Concierto para piano n. 1*, con Soo Yung Ann como solista, y la *Sinfonía n. 3*.

Y volverá a sonar la música de Mendelssohn, en esta ocasión el 21 de noviembre, con motivo de los XX Encuentros Manuel de Falla. Con Friedemann Breuninger como director y concertino, interpretarán su *Sinfonía n. 10*, que sonará junto con el *Concierto para clave y cinco instrumentos*, de Falla; *Suite para viola, violín y orquesta de cuerda*, de Atterberg, y *Concierto para flauta, cuerda y clave Wq. 22*, de C. P. E. Bach. Participan como solistas, entre otros, Diego Ares, Hanna Nisonen y Juan Carlos Chornet.

www.ouestaciudadgranada.es

LAS PALMAS

La familia Bach

Johann Sebastian Bach y su segundo hijo, Carl Philipp Emanuel, de quien se conmemora el 300º aniversario de su nacimiento, se erigen como referentes estilísticos del Barroco y el período galante que precedió a la consolidación del Clasicismo. Eduardo López Banzo hará su debut al frente de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, el 7 de noviembre, dirigiendo las *Sinfonías de Hamburgo ns. 1 y 2 Wq. 182* y *Concierto para oboe Wq. 165*, de C. P. E. Bach, y las *Suites para orquesta ns. 1 y 2* de Bach. Participa como solista el oboísta Salvador Mir.

“La noche y la muerte” es el título del programa que dirigirá Pedro Halffter, el 14 de noviembre. La OFGC interpretará *Passacaglia* de Webern, *Nocturno de Der ferne Klang* de Schreker y *Muerte y transfiguración* y *Las travesuras de Till Eulenspiegel* de Strauss.

El impulso decisivo de Weber al nacimiento de la ópera romántica alemana tendría un efecto decisivo en el desarrollo futuro de Wagner, quien consideraba a Weber el más alemán de los compositores. Weber avanzó en el diseño de una estructura dramática más sólida, reforzando el papel de la orquesta en la creación de atmósferas y haciendo uso incipiente del leitmotiv. *Euryanthe*, concebida como una ópera de aliento heroico, genuinamente romántica, ofrece como obertura una pieza de extraordinaria riqueza en la que Wagner no aparece muy lejos. Los abonados de la OFGC podrán descubrirlo, el 21 de noviembre, en el concierto que dirigirá Halffter. Además de *Euryanthe*, sonarán *Obertura de Rienzi* y los *Wesendonck Lieder*, de Wagner, con Ana Ibarra como solista, y *Metamorfosis sinfónica sobre temas de Carl Maria von Weber*, de Hindemith.

www.ofgran Canaria.com



LAWRENCE K. HO

Evgeny Kissin celebra el bicentenario de Pianos Hazen en el Auditorio Nacional.

MADRID

Emociones al límite

Este es el sugerente título del programa que ofrecerá la Orquesta Nacional de España, los días 14, 15 y 16 de noviembre, dentro de su *Ciclo Sinfónico*. El joven talento polaco Krzysztof Urbanski dirigirá a la agrupación en el *Concierto para piano y orquesta n. 2* de Liszt, la *Sinfonía n. 10* de Shostakovich y el inquietante *Treno a las víctimas de Hiroshima*, de Penderecki. Los 21, 22 y 23 de noviembre, Inbal se pondrá al frente de la OCNE para dirigir los *Gurrelieder* de Schoenberg. Participan el Coro de RTVE y los solistas Christine Brewer, Catherine Wynrogers, José Ferrero, Andreas Conrad y Albert Domen. Rafael Payare sustituirá en el podio al desaparecido Lorin Maazel en el concierto de los días 28 y 29. Interpretarán el *Concierto para piano y orquesta n. 3* de Rachmaninov, con Nikolai Lugansky al piano, y la *Quinta* de Tchaikovsky, obra a la que estará dedicada la serie *Descubre...* del domingo 30 de noviembre. El *Ciclo Satélites* presenta dos programas interesantes de música cámara: “De la belleza sacra y profana”, 10 de noviembre, y “La respuesta está en el viento”, 25 de noviembre.

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

Hasta el 10 de noviembre, *La fille du régiment* continúa en cartel en el Teatro Real madrileño, en la versión escénica de Laurent Pelly. El reparto lo forman Aleksandra Kurzak, Désirée Rancatore, en Marie; Javier Camarena y Antonino Siragusa (Tonio), Pietro Spagnoli y Luis Cansino (Sargento Sulpice), Ewa Podles y Rebecca de Pont Davies (Marquesa de Berkenfeld) y la actriz Ángela Molina en la Duquesa de Krakenthorp. Bruno Campanella y Jean-Luc Tingaud se encargan de la dirección musical.

www.teatro-real.com

Cinco años después de su rotundo éxito, el Teatro de la Zarzuela repone la producción de José Carlos Plaza de *Los diamantes de la corona*, que supuso en la temporada 2009-10, la recuperación de una de las partituras esenciales de Barbieri. En el reparto, jóvenes voces de la escena española como Sonia Munk, María José Moreno, Cristina Faus, Anna Moroz, Dario Schmunck, Carlos Cossias y Fernando Latorre, entre otros. Oliver Díaz se encarga de la dirección musical. En cartel, del 26 de noviembre al 14 de diciembre. El XXI Ciclo de Lied recibe, el 3 de noviembre, al barítono británico Simon Keenlyside, acompañado al piano por Malcolm Martineau.

<http://teatrodelazarzuela.mcu.es>

Y volvemos al Auditorio Nacional porque el Centro Nacional de Difusión Musical ofrece magníficas propuestas musicales este mes. Dentro del *Ciclo Universo Barroco*, el 6 de noviembre, presenta a Robert King y The King's Consort and Choir, con *El rey Arturo* de Purcell, en la Sala Sinfónica del Auditorio Nacional de Música. El día 11, en la de Cámara, actúa Raquel Andueza y La Galanía, con el programa “Alma mía” dedicado a Cesti; mientras que el día 28 le tocará el turno a Christophe Coin y la Orquesta Barroca de Sevilla, con Dmitry Sinkovsky como solista en un programa dedicado a C. P. E. Bach. Las *Series 20/21* reciben, el 19 de noviembre, en el Auditorio Nacional, a Ute Lemper. En el Auditorio 400, el 17 de noviembre, actúa Joan Enric Lluna y Moonwinds, y el 24, Voro García y el Espai Sonor, en el concierto final del XXV Premio Jóvenes Compositores Fundación SGAE - CNDM. El ciclo *Liceo de Cámara XXI* tiene como protagonistas a Viktoria Mullova, el 4 de noviembre, y al Cuarteto de Jerusalén, el 27. Por último, continuando con la integral de la obra para órgano de Bach, el ciclo *Bach Ver-*



TACO VAN DER WERF

Robert King actúa en el Palau de Valencia, al frente de The King's Consort.

mut, presenta al organista Hans Fagius, el 15 de noviembre.

www.cndm.mcu.es

La Fundación Excelentia, en su Ciclo *Grandes Clásicos*, ofrece el 18 de noviembre una gala lírica a cargo del tenor Joseph Calleja. Acompañado por la Orquesta Clásica Santa Cecilia, a las órdenes de Kaspar Zehnder, interpretará una selección de arias de conocidas óperas de Verdi, Puccini, Gounod, Tchaikovsky, etc. El Ciclo *Espacio de Cámara* presenta, el 22 de noviembre, a LVK London&Viena Kammerorkester, con *Las cuatro estaciones*, de Vivaldi, y el *Concierto para flauta y arpa Kv. 299* de Mozart, con Zsuzsa Vámosi-Nagy y Stephanie Beck como solistas.

www.fundacionexcelentia.org

La Orquesta Sinfónica de RTVE afronta dos interesantes programas. En el primero, los 13 y 14 de noviembre, Fabio Mechetti dirigirá piezas de Schumann, Barber e Ibert. Los 27 y 28, recibe como director invitado a Dima Slobodeniouk. Afrontarán la *Sinfonía n. 22* de Haydn, *Fern Hill* de Corigliano y la *Segunda* de Sibelius.

www.rtve.es/orquesta-coro/

La Orquesta de la Comunidad de Madrid recibe, el 10 de noviembre, a la Real Filharmonía de Galicia como orquesta invitada. Su titular Paul Daniel dirigirá *Marao norde*, de Buide del Real; el *Concierto para violín y orquesta* de Sibelius, con Tedi Papavrami como solista, y una selección de *The Midsummer Marriage* de Tippett. El 17 de noviembre, la Orquesta y el Coro de la Comunidad, a las órdenes de Víctor Pablo Pérez, ofrecerán *La flor del agua* de Del Campo y *La primera noche de Walpurgis* de Mendelssohn.

www.orcam.org

Ibermúsica presenta a Evgeny Kissin en un esperadísimo recital el día 16 de noviembre, celebrando el bicentenario

de Pianos Hazen; a Bernard Haitink y la London Symphony Orchestra, con dos programas los 3 y 4 de noviembre; para cerrar, el 25, con Jaime Martín y la Orquesta de Cadaqués, con Alexander Romanovsky y Luis González como solistas.

www.ibermusica.es

Y cerramos con el Ciclo de Grandes Intérpretes que presenta a Mitsuko Uchida, el 11 de noviembre.

www.fundacionscherzo.es

SEVILLA

Esperados reencuentros

La temporada del Teatro de la Maestranza se inaugura el 21 de noviembre, con la recuperación de un título de profunda raíz española. Se trata de *Don Giovanni* de Mozart, en el montaje estrenado hace siete años de Mario Gas. La "ópera de óperas", que Mozart estrenó en Praga en 1787, contará con el barítono malagueño Carlos Álvarez, como protagonista, en su esperado reencuentro con el público sevillano. El barítono malagueño, Premio Nacional de Música por su "extraordinaria calidad vocal e interpretativa", lidera un reparto de excepcionales voces españolas como Yolanda Auyanet, Maite Alberola, José Luis Sola, David Menéndez o Rocío Ignacio, acompañados por el Coro del Teatro de la Maestranza y la ROSS, dirigidos por Maxim Emelyanychev (1988), un joven clavecinista y director de orquesta ruso, figura emergente en el ámbito del repertorio barroco y clasicista. Una ópera de repertorio, muy al gusto del gran público, para abrir una temporada lírica que depara grandes sorpresas. En cartel, los días 21, 24, 26 y 29 de noviembre.

"Bailando con los elefantes" es el título del quinto programa de abono de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla. Bajo

la batuta de Juan García, los días 27 y 28 de noviembre, interpretarán la *Primera* de Beethoven, *Circus polka* de Stravinsky y la *Sinfonía n. 9* de Shostakovich.

www.teatrodelamaestranza.es

VALENCIA

Cajón de sastre

La Orquesta de Valencia ofrece tres programas de envergadura este mes. Dos contarán en el podio con su titular Yaron Traub, concretamente, el del 7 de noviembre, con Emmanuel Pahud como solista del *Concierto para flauta y orquesta* de Khachaturian, que sonará junto con la *Sexta* de Tchaikovsky. El día 28, Ana María Valderrama se pondrá a las órdenes de Traub para ofrecer el *Concierto para violín n. 2* de Wieniawski. Philip Pickett se pondrá al frente de la OV, el 14 de noviembre, para dirigir la *Obertura de Don Giovanni* de Mozart, el *Concierto para trompeta y orquesta*, de Marcello, con Javier Barberá como solista; *Cantata nupcial BWV 202* de Bach, con la soprano Mariví Blasco, y *Sinfonía n. 92* de Haydn.

Hay gran expectación ante el concierto que ofrecerá Robert King y The King's Consort, el 8 de noviembre. Interpretarán *El Rey Arturo*, de Purcell, en versión de concierto. Participan como solistas Julia Doyle, Rebeca Outram, Julie Cooper, Robin Tyson y Charles Daniels, entre otros. Y el día 30, Philippe Jaroussky y el Ensemble Artaserse harán las delicias del público con un monográfico dedicado a Vivaldi.

www.palaumusica.com

Henrik Nánási, director musical de la Komische Oper Berlin, inicia la temporada sinfónica del Palau de les Arts Reina Sofía de Valencia, el 7 de noviembre, con un programa dedicado a Bartók. En los atriles de la Orquesta de la Comunitat Valenciana figuran *Divertimento para orquesta de cuerda* y la ópera *El castillo de Barbazul*, que se ofrece en versión semiescenificada. En el elenco figuran, entre otros, el bajo húngaro Gábor Bretz (Barbazul) y la mezzosoprano rusa Elena Zhidkova (Judith).

Gustavo Gimeno ofrece, el 16 de noviembre, su segundo concierto al frente de la OCV. El maestro valenciano, que ya tuvo este año su primera toma de contacto con la titular del Palau de les Arts en Castellón, se presenta en el Auditori con las *Sinfonías ns. 4 y 6* de Beethoven.

La incursión en el repertorio operístico del Barroco llega al Palau de les Arts de la mano del Centre de Perfeccionament Plácido Domingo. El oratorio de Vivaldi *Juditha triumphans* es la primera de las propuestas de los artistas que integran este proyecto, para el que Davide Livermore propone un original formato de concierto espectáculo, los días 21, 22 y 23 de noviembre.

www.lesarts.com

✓ Montserrat Iglesias ha sido nombrada directora general del INAEM, en sustitución de Miguel Ángel Recio que pasa a director general de Bellas Artes, Bienes Culturales y Archivos y Bibliotecas. Sendos nombramientos obedecen a la reorganización en la Secretaría de Estado de Cultura, ante el cese por motivos personales de Jesús Prieto, anterior director general de Bellas Artes. Montserrat Iglesias es licenciada en Filología Hispánica por la Universidad de Santiago de Compostela y realizó estudios de doctorado en las universidades de Pensilvania (EEUU) y Católica de Lovaina (Bélgica).

www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/artesescenicas.html



Montserrat Iglesias.

✓ Arranca la novena edición de la *Semana Verdi* que organizan ABAO-OLBE (Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera) y Deusto Forum. Coordinada por Juan Ángel Vela del Campo, director cultural del proyecto "Tutto Verdi", reúne bajo el título 'Multidimensional Verdi', a siete prestigiosos ponentes que nos ayudarán a buscar el corazón secreto del genio italiano. Se trata de Begoña Lolo, Roberto Giovanardi, Víctor Sánchez, José Luis Téllez y Fernando Bayón. La cita, hasta el 28 de mayo, en la Universidad de Deusto.

www.abao.org

✓ La firma Yamaha ha cedido un Piano de Gran Cola CFX al Auditorio Nacional de Música. El reconocido pianista Javier Perianes ha sido el encargado de elegirlo en la sede de la compañía nipona en Rellingen (Alemania). El CFX ha sido confeccionado con madera seleccionada de altísima calidad y pesa 130 kilos más que otros pianos de gran cola existentes en el mercado.

www.youtube.com/watch?v=ZA1gqZjV0sc/http://es.yamaha.com

✓ El reconocido pianista donostiarra Josu Okiñena ha realizado con éxito una gira por Estado Unidos, apoyada

por Instituto Etxepare, Instituto Cervantes y el INAEM. El programa elegido por Okiñena estuvo formado por un amplio número de preludios del Padre Donostia y una selección de obras de Ramón Paus y Ángel Illarramendi, entre otros. Además de Nueva York, Chicago y Miami, Okiñena ha actuado con éxito en otras ciudades norteamericanas como Reno. Okiñena grabó hace dos años los preludios de Donostia para el sello Sony Classical, CD por el que recibió unas excelentes críticas.

www.josuokinena.com



Josu Okiñena.

✓ La OCNE ya tiene su propio sello discográfico. La Orquesta y Coro Nacionales de España apuesta por la difusión de su repertorio. Tras su primer lanzamiento en homenaje a Rafael Frühbeck de Burgos con la grabación en directo *Carmina Burana* de Carl Orff, tiene en cartera la publicación de *La vida breve* de Falla, dirigida por Josep Pons; *Noches en los jardines de España*, con Joaquín Achúcarro al piano, y *Conciertos* de Rodrigo, a las órdenes de Juanjo Mena.

<http://ocne.mcu.es>

CURSOS Y CONCURSOS

✓ Está abierto el plazo de inscripción del 15º Concurso de Canto Jacinto Guerrero. Pueden participar cantantes de cualquier nacionalidad que no hayan cumplido los 35 años, el 23 de marzo de 2015. El concurso se celebrará los 24 y 25 de marzo, incluyendo dos pruebas eliminatorias en la Escuela Superior de Canto de Madrid. La gran final con orquesta tendrá lugar, el 31 de marzo, en el Teatro de la Zarzuela de Madrid. Entre los premios se incluyen dos absolutos de ópera y zarzuela, dotados con 8.000 euros en metálico y gira de conciertos valorada en 10.000 euros, además del Premio del Público

recaudado por micromecenazgo y concedido por los asistentes a la prueba final.

www.fundacionguerrero.com

✓ El tenor leonés Carlos Hidalgo se proclamó ganador del IV Concurso Internacional de Zarzuela "Ana María Iriarte", el único dedicado exclusivamente a la zarzuela, organizado por la Fundación Ana María Iriarte. El Primer Premio está dotado con 10.000 euros. El Segundo Premio, de 8.000 euros, fue para soprano peruana, afinada en Barcelona, Ximena Agurto; mientras que el Tercer Premio, de 6.000 euros, recayó en el tenor canario David Barrera. Rosa Kraus, Enrique García Asensio, Francisco García Rosado, José García Quijada y la propia Ana María Iriarte integraron el jurado.

www.fundacionanamariairiarte.org

✓ Se celebró con éxito el 47º Concurso Internacional de Guitarra "Michele Pittaluga", que tiene lugar cada año en la ciudad italiana de Alessandria. El guitarrista turco Eren Sualp se alzó con el primer premio, dotado con 10.000 euros, de los que 5.500 euros corresponden al premio en metálico, al que hay que unir una grabación con el sello Naxos y una gira de conciertos por distintas ciudades italianas. El Segundo Premio, de 3.000 euros, fue para el polaco Daniel Egielman, mientras que el italiano Gian Marco Ciampa fue galardonado con el Tercer Premio, de 2.000 euros. Este año el concurso incluía como novedad la convocatoria del Premio Pittaluga Junior 2014, dotado con 1.500 euros, del que se proclamó ganadora la italiana Carlotta Dalia de Grosseto. El jurado estuvo integrado por importantes especialistas internacionales, como Alirio Díaz, Anna Reid, Guillem Pérez Quer, Eleftheria Kotzia, Francisco Sánchez Bernier, Massimo delle Cese, Kurt Hiesl y Micaela Pittaluga.

www.pittaluga.org



Los tres finalistas.

ALEMANIA

Berlín

Este mes la capital alemana presenta una gran variedad de conciertos y no nos queremos perder ninguno. Los días 6, 7, y 8 de noviembre, la Filarmónica berlinesa y Sir Simon Rattle ofrecen en la Philharmonie su habitual concierto para conmemorar la caída del muro el 9 de noviembre de 1989. Y lo harán con la *Novena Sinfonía* de Beethoven (acompañados por el Rundfunkchor Berlin) y el *Stabat Mater* de Karol Szymanowski. El cuadro de solistas para la *Novena* estará formado por la soprano Sally Matthews, la contralto Bernarda Fink, el tenor Christian Elsner y el barítono Hanno Müller-Brachmann. Por su parte, el 9 de noviembre, la Staatskapelle Berlin, con Daniel Barenboim al frente, celebrará los 25 años de la caída del muro ante la *Brandenburger Tor*. La obra escogida para la ocasión también será la *Sinfonía Coral* del genio de Bonn, con un cuarteto solista propio de DVD: Renée Fleming, Elina Garanča, Jonas Kaufmann y René Pape. La Staatskapelle estará acompañada por el Coro de la Staatsoper berlinesa y el concierto será de entrada libre.

Otro *must* para los melómanos que se encuentren estos días en Berlín es el *Hommage an Nikolaus Harnoncourt*, que el Konzerthaus ha programado del 7 al 16 de noviembre: conciertos sinfónicos de la Konzerthausorchester Berlin con su titular Iván Fischer y Giovanni Antonini, *Klavier-Rezital* de Rudolf Buchbinder, música de cámara, películas, exposición dedicada al maestro berlinés y concierto con el propio Harnoncourt, su Arnold Schoenberg Chor y la Filarmónica de Viena el día 10 de noviembre.

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

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

<http://www.konzerthaus.de>

AUSTRIA

Viena

La Filarmónica de Viena continúa con sus conciertos de abono, y para su segundo concierto ha elegido la batuta de Daniel Barenboim, que se subirá al podio de la *Großer Saal* de la Musikverein los días 1 y 2 de noviembre para dirigir la versión para orquesta de cuerda de *Livre pour cordes* y *Original* de Boulez, así como la *Sinfonía n. 8* de

Schubert. El tercer concierto de abono de los *Wiener* el 15 y 16 de este mes también será otro "conciertazo" en toda regla, con Herbert Blomstedt al frente de dos verdaderos *hits* de la historia de la música: *La Sinfonía n. 101* "El Reloj" de Haydn, y la *Sinfonía n. 3* "Heroica" de Beethoven. Otra propuesta de interés en la capital austriaca es la versión en concierto de *Demofonte* en el Theater an der Wien. El domingo 23, Alan Curtis y su *Complexo Barocco* interpretarán este *Dramma per Musica* en tres actos de Gluck, con libreto de Metastasio. El elenco vocal estará encabezado por Aryeh Nussbaum Cohen, Sylvia Schwartz y Colin Balzer.

<http://www.wienerphilharmoniker.at>

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

EE.UU.

Nueva York

Pablo Heras-Casado regresa al Lincoln Center para dirigir *Carmen* de Bizet, en la versión escénica de Richard Eyre el domingo 1 de noviembre, con un *cast* formado por Anita Hartig, Anita Rachvelishvili, Aleksandrs Antonenko e Ildar Abdrazakov. Pero el plato fuerte del cartel del Met de este mes será *Aida* de Verdi, que se podrá ver los días 4, 7, 12, 15, 19 y 22, bajo la dirección de Marco Armiliato, y un reparto de expertos verdianos como Liudmyla Monastyrskaya y Željko Lucić.

<http://www.metopera.org>

FRANCIA

París

Este mes nos vamos a la mítica Sala Pleyel, para asistir a dos interesantes conciertos. El primero tendrá lugar el viernes 28, y estará protagonizado por la *Wiener Symphoniker* y su director titular desde esta temporada Philippe Jordan, la pianista Khatia Buniatishvili y el trompetista Rainer Küblböck. En programa; la *Inacabada* de Schubert, el *Concierto n. 1 para piano, trompeta y orquesta de cuerda* de Shostakovich y la *Séptima* de Beethoven. Al día siguiente, será la soprano francesa Patricia Petibon, quien ofrezca su original espectáculo *La Belle Excentrique*, con obras de Poulenc, Fauré, Satie, Rosenthal y Hahn. Una velada musical francesa con *mise en espace* de su compatriota Olivier Py, que también participa como cantante.

<http://www.sallepleyel.fr>



© MATHIAS BOTHOR / DG

René Pape cantará la *Novena* de Beethoven dirigida por Barenboim en Berlín.

INGLATERRA

Londres

El 3 de noviembre, la Mariinsky Opera llega al Barbican para interpretar en versión de concierto la ópera *Boris Godunov* (1869) de Mussorgsky, bajo la batuta de Valery Gergiev. El reparto estará encabezado por Mikhail Kazakov, Mikhail Petrenko, Evgeny Akimov y Alexei Markov. El 4 de noviembre, la Mariinsky Opera y Gergiev repetirán escenario pero con una ópera totalmente distinta: *Levsha (The Left-Hander)* de Rodion Shchedrin. Se trata de una comedia de rusos y británicos, las nuevas tecnologías, las viejas tradiciones y el alcohol. Escrita para Gergiev y el Mariinsky, que la estrenaron en Julio de 2013, es la primera audición en el Reino Unido de esta divertida sátira en la tradición de Gogol y Shostakovich. Por su parte, el Wigmore Hall sigue programando exclusivos espectáculos, y el día 27 nos propone a Christoph y Julian Prégardien, acompañados al piano por Michael Gees. Con un programa especialmente arreglado para dos voces, padre e hijo cantarán obras de Mozart, Beethoven, Silcher, Schubert y Brahms. Dos días más tarde, el histórico escenario de la Wigmore Street, acogerá el concierto titulado *Old Viola Music and Newer Variations* con cuatro violistas de prestigio internacional, Garth Knox, Antoine Tamestit, Tabea Zimmermann y Rosalind Ventris, que recorrerán cinco



Die Frau ohne Schatten, según la idea escénica de David Pountney.

siglos de música escrita para viola con obras de Purcell, Hume, Leclair, Bruno Maderna y Garth Knox. Por su parte, los habituales de la Royal Opera House tienen una cita con Marc Minkowski y su estudiada versión de *Idomeneo* los días 3, 6, 10, 15, 19 y 24 de este mes. La dirección escénica correrá a cargo de Martin Kušej, y el reparto tendrá como estrella principal a Franco Fagioli.

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

ITALIA

Milán

En el marco de la 23 edición del Festival di Milano Musica, el 3 de noviembre se podrá escuchar en el Teatro alla Scala al Ensemble Intercontemporain, bajo la dirección de Matthias Pintscher. Estarán acompañados por la mezzosoprano Monica Bacelli e interpretarán obras de Ravel y Romitelli. La otra gran cita del cartellone del teatro milanés será el 12 con el concierto de la Filarmonica della Scala y Daniel Barenboim en su doble faceta como director y solista, interpretando el *Concierto n. 27* de Mozart. Un concierto que se repetirá los días 14 y 15, e incluirá también la *Sinfonía n. 9* de Mahler.

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

ITALIA

Zurich

El 2 de noviembre, la Opernhaus Zürich estrena *The Turn of the Screw*, la ópera de Benjamin Britten basada en el relato homónimo de Henry James. Constantin Trinks se encargará de la dirección musical, y Jan Eßinger firmará una puesta en escena inspirada en un concepto de Willy Decker. Estará en cartel el 7, 9, 12, 14, 16, 19 y 23. Otro título a tener en cuenta este mes es la ópera straussiana *Die Frau ohne Schatten*, con el tándem formado por Fabio Luisi-David Pountney, que se repone los días 22, 27 y 30 y tiene a Roberto Saccà y Emily Magee como dúo protagonista.

<http://www.opernhaus.ch>



La pianista Khatia Buniatishvili, que actuará en la mítica Sala Pleyel de París.

Frühbeck homenajeado en su ciudad

Burgos



Emotivo homenaje a Rafael Frühbeck de Burgos.

El Maestro añadió de Burgos a su apellido paterno y lo paseó engarzado a su brillante carrera internacional; su ciudad natal se lo ha agradecido con un sobresaliente concierto. *Un Requiem alemán Op.45* de Brahms, obra por él muy querida y que debía haber dirigido al Orfeón, pasó a manos de Ros Marbà que hizo una lectura a su estilo: reposada, serena, profunda, buscando más calidad que cantidad, y dinámicas desde el pianísimo a sólo forte; ello dio emoción pero puso a instrumentistas y particularmente al coro, en situaciones límite. La Orquesta Sinfónica de Castilla y León estuvo atenta a toda indicación, con tensión, y nota para oboe y voces graves; y el Pamplonés, salvo leves durezas de las sopranos, estuvo firme y expresivo, con altos de bello color y matiz, y buena afinación; se ganaron al público con razón. La soprano canaria, muy musical y perfecta de fraseo y línea, intensa tanto en la tristeza como en la esperanza. El barítono alemán, de memoria, lección de colocación y emisión vocal, resaltando sentido, valor y color de cada frase sin esfuerzo, tal vez un poco justo de volumen. Todos se aplicaron en que la versión fuera acorde con lo buscado; y brazos del Maestro y miradas del resto hacia lo alto, honraron la merecida memoria de D. Rafael entre ovaciones.

Música en la Catedral

El 31 de octubre de 1984, UNESCO reconoció a la Catedral de Burgos como Patrimonio de la Humanidad y ha conmemorado estos 30 años, presentando las *Vesperi solenni per la festa di San Marco*, recreadas por Alessandrini con antífonas y responsorios en canto llano usados por el genial Monteverdi en las *Vespro della Beata Vergine* y *Salmos ns. 109, 110, 111, 112 y 116*, "Himno" y "Magnificat", de su *Selva morale*; esta música genial y hermosa tuvo espectacular fondo en la Escalera Dorada del Templo. El *Concerto Italiano*, 13 instrumentistas de alto nivel tanto en cuerdas como en continuo o metales, y 8 cantores de idéntico nivel, entregados y en liza por paliar parte del volumen de cornetos y trombones en los tutti, que tendía a taparlos (¿mejor en lo alto de la escalera?), hizo una versión muy en estilo, tanto por los contrastantes afectos y retórica textual, como por el "concertato" de voces, cuerdas y cobres, con lo que música y palabras cobraron sentido expresivo y a la vez teatral, merced a combinaciones varias de grupos, timbres, colores y sorprendentes ornamen-

taciones. El público que colmó el recinto, pudo disfrutar de los primorosos "Dixit", "Laudate Dominum" o "Magnificat a 8", o el "Beatus vir a 6", original canto llano y al fogoso director controlando todo.

José María Morate Moyano

Orfeón Pamplonés. Orquesta Sinfónica de Castilla y León / Antoni Ros Marbà. Raquel Lojendio, soprano. Roman Trekel, barítono. *Un Requiem alemán*, de Brahms.

In memoriam Rafael Frühbeck de Burgos. Auditorio del Fórum Evolución, Burgos.

Concerto Italiano / Rinaldo Alessandrini. *Vesperi solenni per la festa di San Marco*, de Monteverdi.

Catedral de Burgos, Burgos.

La OBC abre nuevo curso

Barcelona



Pablo González y Benjamin Schmid saludando al público.

Prácticamente recién llegados de Bratislava, donde el 1 de octubre ofrecieron un concierto de música española, la Orquesta Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya y su titular Pablo González abrieron, el 4 de octubre, una nueva temporada. Y lo hicieron con un programa ambicioso que reclamaba más ensayos. De otro modo resulta una temeridad abrir con una obra tan compleja, por lo sutil de su entramado, como el *Poema del éxtasis* de Scriabin. Hubo en ella desajustes en las entradas y desequilibrios en el discurso. Pero hubo, sobre todo, algo que no solo es cuestión de trabajo: la imposibilidad de trascender las notas de modo que la lectura se convierta en versión. Es algo que suele pasarle a Pablo González: construye bien, tiene sentido del color y del canto, pero pocas veces deja volar la imaginación y eso hace que sus lecturas dejen poco poso. Pasó lo mismo en el *Así habló Zaratustra* de Strauss que cerraba la velada: quizá por ser una partitura que la orquesta conoce mejor, sonó más redonda, pero sin que en ningún momento ofreciera nada fuera de lo esperado. Lo mejor fue el *Concerto para violín* de Tchaikovsky, y ello por la interpretación de Benjamin Schmid, un solista que sí intenta jugar con las notas sin que ello suponga traicionar al compositor.

Juan Carlos Moreno

Orquesta Simfònica de Barcelona / Pablo González. Benjamin Schmid, violín. Obras de Scriabin, Tchaikovsky y Strauss.
L'Auditori, Barcelona.

Una apertura sobre seguro

Las Palmas de Gran Canaria

En esta ocasión, la apertura de temporada de la Filarmónica de Gran Canaria ha estado en manos de Günther Herbig, principal director invitado de la agrupación, y no de su titular Pedro Halffter. El maestro alemán obtuvo una respuesta envidiable de un conjunto que comenzaba el rodaje tras el extenso descanso vacacional. La velada se abrió con la Suite raveliana de *Mi madre la oca*, pieza muy apreciada por los directores, y que la propia orquesta había ofrecido hace sólo unos meses bajo otro director. Herbig nos brindó una lectura muy diáfana, de dinámicas alquitaradas y tímbrica puntillista. En la Obertura *Las Hébridas* de Mendelssohn primó la componente lírica, mimando los pasajes más introspectivos, en los que empleó un amplio rubato, frente a los momentos más tormentosos, sin desequilibrar por ello el resultado final. Este equilibrio, que en otras ocasiones echamos en falta en las interpretaciones de Herbig, se mantuvo en la *Primera Sinfonía* de Brahms, expuesta con coherencia y rigor, empleando una amplia y variada gama dinámica y un fraseo amplio y desahogado, que enriqueció su lectura, pese a ciertos desequilibrios en los tempi del último movimiento, que por otro lado suelen ser marca de la casa.

Un concierto con dos caras

El segundo programa de la Filarmónica de Gran Canaria contó con el atractivo de estar constituido por varios de los más relevantes Preludios y Oberturas de Beethoven: *Egmont*, *Coriolano* y *Leonora III*, y Wagner: *Maestros Cantores de Nüremberg*, *Tristán e Isolda* y *Tänhauser*. El maestro Hergib, de condición beethoveniana sobradamente acreditada, brindó en Beethoven unas lecturas estilísticamente coherentes y solventemente ejecutadas pero algo escasas de rotundidad debido a unos acentos menos destacados de lo que sería deseable. En Wagner ni los músicos ni el director terminaron de encontrarse cómodos. Herbig se mostró errático y despistado, incapaz de poner orden en la intrincada polifonía de *Los Maestros Cantores*, la peor interpretación que le he escuchado en todos los años que lleva frecuentando la isla, o de levantar los dos grandes arcos sonoros que conforman el Preludio y Muerte de amor de *Tristán e Isolda*, aunque aquí el concierto de toses y carraspeos de una parte del público tampoco ayudó. La Obertura de *Tänhauser*, correctamente estructurada por la batuta, permitió acabar la velada con mejor sabor de boca, pese a una ejecución instrumental escasamente depurada.

Juan Francisco Román Rodríguez

Orquesta Filarmónica de Gran Canaria / Günther Herbig.

Obras de Ravel, Mendelssohn, Brahms, Beethoven y Wagner.

Auditorio Alfredo Kraus, Las Palmas de Gran Canaria.

Estímulo electrizante

Madrid

Una interpretación electrizante, de un dinamismo inculcado a cada gesto, cada acorde, cada una de las innumerables notas arracimadas en nubes correosas de un Concierto conocido y reconocido por doquier, exitoso como pocos, como es el *Segundo* de Rachmaninov, no es tan habitual. Ni tan siquiera en disco encontramos fácilmente versiones de tanto ardor y pujanza *lisztianas*. Que, además, este disfrute se disponga en vivo y en directo, hace de aquella, ocasión singular. Como singular fue esta presentación de la imponente virtuosa venezolana Gabriela Montero, junto a la Orquesta Clásica Santa Cecilia, dirigidos por Grzegorz Nowak, en la inauguración del Ciclo Excelentia en el Auditorio Nacional de Música. Una propina, alarde de improvisación para piano solo, sobre un tema popular solicitado a priori, en varios estilos reconocibles, claros y distintos, clásicos y populares, de fuerte carác-



M. BRIDA

La pianista venezolana Gabriela Montero.

ter, fue el remate a una actuación ya deslumbrante en su parte programada. Antes y después, la Obertura de *Los Maestros* de Wagner y, sobre todo, la *Cuarta* de Tchaikovsky hicieron honor a la posición privilegiada que ocupan en el repertorio sinfónico, en versiones cumplidas y conformes con sus pretensiones, más generosas en el brillante despliegue del ruso.

Luis Mazorra Incera

Orquesta Clásica Santa Cecilia / Grzegorz Nowak. Gabriela Montero, piano. Obras de Rachmaninov, Tchaikovsky y Wagner.

Auditorio Nacional de Música, Madrid.

La esperanza y la nada

Madrid

Inauguró su temporada la ORCAM. Fue con un concierto en el que se programaron dos obras que algo tenían que ver la una con la otra. Comenzó la velada con unas palabras de Iñaki Gabilondo (esta temporada todos los conciertos irán precedidos de una introducción a cargo de personajes famosos), defendiendo el pacifismo de la obra de Britten, *War Requiem*, que constituía la base del concierto. El complemento fue el estreno absoluto de *Canto a las víctimas inocentes*, de la madrileña Zulema de la Cruz, una pieza que es lo que exactamente su título indica: una denuncia. El resultado fue, como poco, efectivo, diría que noble y, desde luego, de una sinceridad que no es norma por estos lares, en los que oportunismo y mal oficio campean a sus anchas bajo la excusa (victimista, en más de una ocasión) del poco caso que se le hace a la música de vanguardia. De la Cruz, hablando en un lenguaje comprensible, nos regaló una música emocionante, muy fácil de sentir. Es, sencillamente, muchísimo.

Pero el plato fuerte de la fiesta fue una página que en sí mismo lo es, pero que en la carta dictada por Víctor Pablo Pérez se convirtió en ágape de lujo. Asistimos a una interpretación impresionante sin matices del *Requiem de Guerra* britteniano. Todos (o casi) conocemos el significado de esta obra: un canto de post-guerra, de

Actualidad Hemos escuchado a...

unión, de reencuentro de valores humanos pisoteados, de denuncia de la guerra, de himno al pacifismo, etc. Pero a mí me parece que Britten fue más lejos: la música que escribió para esta misa de celebración nos indica que sí, que todo eso es cierto, pero que tras todo ello no hay mucha esperanza. Para Zulema sí la hay en su alegato en favor de las víctimas; para Britten, a mí me parece que no. *Requiem de guerra* es una obra profundamente escéptica acerca de las consecuencias que pueden tener los actos inteligentes del ser humano, y, al final, de un nihilismo desesperanzador. Pues bien, a mí me parece que lo que a Víctor Pablo le parecía esta música era algo parecido. Cerró el camino a triunfalismos de toda clase, externos pero sobre todo internos, y se hundió en el alma de la música hasta hacerla suya para luego entregarla a su público. Una versión como pocas he escuchado, una interpretación que habla de tú a las de las grandes grabaciones, incluida la del propio Britten. Por otro lado, quiero consignar el buen estado en que se encuentra la orquesta y el coro; se sabe que Víctor Pablo es un buenísimo mantenedor de agrupaciones, y, ciertamente, de la suya ahora está sacando petróleo. El coro y los solistas, particularmente tenor y barítono, igualmente espléndidos.

Pedro Gopzález Mira

Coro de RTVE. Pequeños Cantores de la Joven Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid. Orquesta de la Comunidad de Madrid. Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid / Víctor Pablo Pérez. Ekaterina Metlova, soprano. Agustín Prunell-Friend, tenor. José Antonio López, barítono. Obras de De la Cruz y Britten.
Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Técnica y carácter

Madrid

La Fundación Ibermúsica abrió su XLV temporada con la presencia de todo un clásico de los escenarios sinfónicos: la London Philharmonic Orchestra. Una apuesta segura para semejante envite inaugural, que se completó con un podio relativamente joven y de excepción, Vladimir Jurowski, y un solvente solista, Jean-Efflam Bavouzet. Interesante y muy bien servida desde el punto de vista de su comprometido ajuste, la versión del *Tercero para piano* de Prokófiev. De menos a más, la obra, la más interpretada de las que realizara para esta misma plantilla el ucraniano, fue adquiriendo la inmediata brillantez de sus veloces gestos interiores, colores e increíbles texturas, vinculadas al solista. Febril actividad que habitualmente se oculta desdibujada tras unos temas más o menos grotescos o pegadizos, que luego no lo son tanto. Partitura con abundantes contrastes, que se justificó por sí misma al margen de todo vano virtuosismo. La *Octava* de Shostakóvich fue el otro plato fuerte de este programa en clave soviética. De la pulcritud técnica pasamos al ejercicio de carácter. Nuevamente esta ejemplar agrupación, con una dirección concisa, ágil y versada, ofreció una versión decisiva y penetrante que nos trasladó tácitamente a tiempos de guerra fría.

L.M.I.

London Philharmonic Orchestra / Vladimir Jurowski. Jean-Efflam Bavouzet, piano. Obras de Prokófiev y Shostakóvich.
Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Divide y vencerás

Madrid

La JONDE ofreció, en el Auditorio Nacional de Música de Madrid, un concierto de sus grupos de cámara de viento y de cuerda, con acompañamiento ocasional de piano, con motivo

de su encuentro en tierras francesas en el Priorato Le Mesnil St. Martin, en Montaut de Villeréal. Un concierto que arrancó con el buen hacer compositivo de un Albéric Magnard, poco transitado, para el grupo de madera. Página amplia y ambiciosa, su *Quinteto*, en límites de cámara, no disimuló una tímida pretensión sinfónica. Su factura plástica de conjunto e individualmente, contó con un notable y vistoso piano aglutinante y fue el primer envite que afrontaron con pulcritud los miembros correspondientes de la citada institución. Tras el descanso, fueron los miembros de un sucinto cuarteto de cuerda los que desafiaron una partitura ya del repertorio: *Cuarteto n. 16* de Beethoven. Concepto musical de mayor altura en unos odres menos pretenciosos. Nikos Skalkottas hizo converger aquellas fuerzas dispersas en un *Octeto* de estética, técnica y afinación exigentes. La rúbrica de una bien trazada, dinámica y brillante paráfrasis de la *Marcha turca*, trenzada para estos nueve integrantes por José Luis Turina, fue la propina precisa que diera remate festivo al evento.

L.M.I.

Grupos de cámara de viento madera y cuerda de la Joven Orquesta Nacional de España. Obras de Beethoven, Magnard, Skalkottas y Turina.
Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Revoluciones... incipientes

Madrid



Anne-Sophie Mutter.

La inauguración de temporada de los Orquesta y Coro Nacionales de España en su sede del Auditorio Nacional de Música madrileño tenía una protagonista indiscutible: Anne-Sophie Mutter. La reconocida e inigualable violinista germana, amén de establecer una versión a la altura de las expectativas que ofrece del *Primero* y más celebrado de los *Conciertos para violín* de Bruch, y de servir una propina, *bachiana* sí, pero más vigorosa de lo habitual en estas lides, prestó nombre y presencia impecables, como imaginada cicerone, musical en este caso, de un pistoletazo de salida en que la expectativa

se traduce en un titular controvertido a propósito: *Revoluciones*. Primer envite que, en principio, no pareció someterse a esta perspectiva, salvo en la imagen, más expedicionaria que experimental, de la romántica *Sinfonía Nuevo Mundo* de Dvorák que cerraba velada. Versiones bien llevadas desde el podio de esta noche, Miguel Harth-Bedoya, que derrochó no sólo energía y entrega, sino que supo mantener cotas de tensión musical y claridad de concepto y forma, muy loables, basadas en sus preparación, reflejos y dinamismo directorales. La obra inicial en homenaje a *Bach... en el Cielo* de Bernat Vivancos respondió a otros parámetros... ¿anti-revolucionarios?

La vida breve

Rafael Frühbeck de Burgos ha sido, y es, uno de los puntales de la dirección en nuestro país. Su desaparición supone una pérdida inmensa en una palestra musical otrora no tan boyante como la actual. Aquellos tiempos, no tan lejanos, de las "tres salidas para el músico español" que decía socarrón nuestro Padre Sopena. Un programa comprometido con nuestra música, ideado por el propio Frühbeck, tuvo en los Orquesta y Coro Nacionales de España, dirigidos por Juanjo Mena, protagonistas de excepción. Avatares laborales aparte, tuvimos la oportunidad de escuchar completo este programa con una versión dinámica, volcada en los contrastes, de la *Cuarta* de Beethoven. Una versión que no pudo considerarse en modo alguno telonera de la obra que seguía tras el descanso, más aún en las circunstancias aisladas en que se había ofrecido días antes. *La vida breve* de Falla respondió al esfuerzo que supone montar en exigentes condiciones de concierto, semejante fresco dramático. Generoso su primer envite vocal solista que se siguió de una versión ajustada y conforme. Fueron, entre otros: Nancy Fabiola Herrera y Cristina Faus, mezzosopranos; Vicente Ombuena y Gustavo Peña, tenores; Josep Miquel Ramón y Alfredo García, barítonos; la cantaora Esperanza Fernández y Vicente Coves a la guitarra.

L.M.I.

Orquesta Nacional de España / Miguel Harth-Bedoya. Anne-Sophie Mutter, violín. Obras de Bruch, Dvorák y Vivancos.

Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Orquesta y Coro Nacionales de España / Juanjo Mena. N. F. Herrera y C. Faus, mezzosopranos; V. Ombuena y G. Peña, tenores. J. M. Ramón y A. García, barítonos. E. Fernández, cantaora. V. Coves, guitarra. Obras de Beethoven y De Falla.

Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Poca cosa

Madrid

Tenía curiosidad por escuchar a este nuevo grupo español, dedicado a la polifonía renacentista y barroca. Y el concierto no estuvo mal, aunque de entrada sucedieran cosas que no parecen serias: los artistas que subieron al escenario no eran exactamente los que indicaba el programa de mano. No estaba, por ejemplo, la contralto Marta Infante, o el bajón estaba empuñado por una chica y no por Juan Alberto Pérez, como rezaba el programa. Seguramente alguien alertó a los artistas de que eso era así, y el director del grupo tuvo que dedicar unas palabras sobre ello, justificando los cambios. Algunos; el de Marta Infante, no. Todo ello hace pensar en que el grupo se mueve dentro de un grado de improvisación con cierto perfume a filosofía de bolo. Hay que ver cómo está el patio.

Por lo demás, fue un bonito concierto. Se dio las *Lamentaciones*, de Thomas Tallis, Victoria y Cavalieri, más clásicas las dos primeras, más teatral la tercera, siempre una música de enorme interés, que nunca se escucha. Solo por programarla

hay que dar las gracias a Capella Ibérica, un conjunto que revela carencias, pero que empasta bien, afina casi siempre y que, lo más importante, está en estilo todo el rato.

El público, no mucho y aparentemente amigo, aplaudió y fue premiado con un hermoso bis: un madrigal de Monteverdi, o mejor dicho la cuarta parte de *Lamento de Arianna*, "Lasciate-mimorire". Fue lo que mejor interpretaron.

P.G.M.

Capella Ibérica / Manuel A. Torrado. Obras de Tallis, Victoria y Cavalieri.

Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Odisea en el cosmos

Madrid



José Miguel Gómez, Juan Carlos Garvayo y Cecilia Bercovich.

Acercar la música contemporánea al público infantil es un propósito digno de todo elogio que el Centro Nacional de Difusión Musical apadrinó con la presentación en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía del montaje audiovisual *George's Odyssey* de Ana de Alvear. Once episodios que no escondieron bajo su humilde pretensión pedagógica, un obvio encanto *naïve* y poético para los adultos. Atento desempeño de los atriles protagonistas del Trío Arbós: Cecilia Bercovich, José Miguel Gómez y Juan Carlos Garvayo. Todos mostraron absoluta compenetración con la causa, amén de la destreza técnica que se les supone al servicio de las obras de los compositores en liza: Beuger, María de Alvear, Fernández Guerra, Johnson, Kondo, Lang, Polonio, Smith, Stiebler, Tolosa y Zimmermann. Unificados a través del viaje estelar del protagonista, subdividido en capítulos, cada uno mostró un compromiso singular, ora más volcado en la pretensión estética de su lenguaje, ora, más de agradecer, al servicio de su impacto emocional conjunto. Todos al abrigo de una historia que presentó sus lógicas oscilaciones de carácter, derivadas de la diversa autoría. Un éxito de público y un paso más en la divulgación artística, más allá de corsés consabidos.

L.M.I.

Trío Arbós. Obras de Beuger, De Alvear, Fernández Guerra, Johnson, Kondo, Lang, Polonio, Smith, Stiebler, Tolosa y Zimmermann.

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

Schubertiada a cuatro manos

Madrid



Alexander Melnikov y Andreas Staier.

El ciclo Grandes Intérpretes se arriesga con una forma poco frecuente en el corpus pianístico, las piezas a cuatro manos, y el acierto resultó espectacular. Los solistas (fantásticos en el terreno individual, lo que acrecienta el mérito de su recital) Andreas Staier y Alexander Melnikov dedicaron todo su recital a las piezas para cuatro manos de Schubert (no sé si quedó alguna en el tintero...). Arturo Reverter titula las notas al programa de mano como "Hallazgos a cuatro manos". Si que lo fueron. No todas desconocidas pero es cierto que, escuchadas en vivo, la mayoría supuso una sorpresa más que agradable. La segunda parte incluyó las probablemente más conocidas del catálogo del austriaco. Sobre todo la *Fantasia D. 940*, una de las obras más dolientes del último año de vida de Schubert. Nuestra pareja de pianistas dejó lo mejor para el final, tanto del compositor como de su propia interpretación. Si todo el concierto fue sorprendente, brillante, sin apenas fisuras (quiero decir que parecía la interpretación de un solo pensamiento), la versión de la *Fantasia* nos dejó definitivamente sobrecogidos. Las piezas de la primera parte (pese a que casi todas fueron compuestas en los tres o cuatro años finales de Schubert) dieron para todo. Marchas frenéticas (la *D. 819/3* y la *D. 886/1*), Andantes con aires de lied (el *D. 823/1*) y Polonesas (la *D. 824/1*) que dejan muy a las claras la innegable influencia del piano schubertiano sobre Chopin. Una maravilla. Era el concierto de reinicio de temporada, tras el lapso veraniego. Cada vez menos público. Una lástima. Para finalizar el ciclo 2014 nos quedan Uchida y Perianes. Si tienen oportunidad, no deberían perder la ocasión de asistir a dos de los conciertos que pueden ser de lo mejor de esta temporada.

Juan Berberana

Andreas Staier y Alexander Melnikov, piano a cuatro manos.
Obras de Schubert.
Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Una Novena participativa

Murcia

Se celebró la apertura del ciclo de la Orquesta Sinfónica de la Región de Murcia, con gran entrada. La *Novena* de Beethoven tiene su tirón, incluso para los no aficionados, y más con rebaja. Y el Coro Novena, participativo, preparado por Jorge Losana,

formado para la ocasión voluntaria y graciosamente, también aportó público. Cuando se fueron apaciguando las molestias de niños, los ruidos, movimientos, conversaciones y móviles, ya entrado el segundo movimiento, se pudo escuchar aceptablemente. Virginia Martínez, en una de las actuaciones más eficaces que le hemos presenciado, llevó a las masas instrumental (48 de plantilla, 63 en el escenario) y coral (alrededor de 124) a dar lo mejor de ellas. Los solistas Isabel Monar, soprano; Cristina Faus, mezzosoprano; Gustavo Peña, tenor, y José Antonio López, barítono, aportaron su notable cuota de calidad profesional, muy enfocados barítono y mezzo. Y, dadas las posibilidades, y más allá de cuestiones sobre equilibrio sonoro, calidades tímbricas, ataques y ajustes, la atención a la forma o al fondo, o desigualdades en el coro ante la dura escritura vocal beethoveniana, o momentos con exceso de decibelios, el resultado puede calificarse de muy digno. Y, al final, ovación interminable, entusiasta, tremenda.

Enrique Bonmatí Limorte

Coro Novena. Orquesta Sinfónica de la Región de Murcia / Virginia Martínez. Isabel Monar, soprano. Cristina Faus, mezzosoprano. Gustavo Peña, tenor. José Antonio López, barítono. *Sinfonía n. 9*, de Beethoven.
Auditorio de la Región, Murcia.

Buen planteamiento inaugural

Santiago de Compostela

Apertura de la temporada de la Real Filharmonía de Galicia, dirigida en esta ocasión por Andrés Salado, en colaboración con los Amigos de la Ópera de Santiago, no en vano contábamos con el protagonismo de la mezzo donostiarra Clara Mouriz, Premio Lola Rodríguez de Aragón, además de ratificar consideración similar en el Wigmore Hall y en el Award Richard Lewis. Típico programa de gala por las piezas tomadas, además de dos bises: la sensualidad barroca de "Verdi pratti, Ruggiero" en su evocación dentro de la *Alcina* haendeliana y un detalle para los asistentes de las *Canciones Xacobeas* de A. García Abril. Bien medido en planteamiento con varias obras puramente orquestales: El Mozart juvenil de su *Sinfonía n. 30*, obra de estilismos escuela Mannheim y el Dvorák de la *Suite checa Op. 39*, siempre apreciable por su regusto eslavista. El Intermezzo de *Goyescas*, pasado por el cedazo de Martínez Izquierdo, al igual que el *Orfeo ed Euridice* de Gluck, en su Obertura en la aceptadísima lectura de Berlioz o la de Rossini de *Il barbiere di Siviglia*, jovial y distendida.

Clara Mouriz contaba con cuatro arias distantes de épocas para demostrarnos sus dominios: El Gluck en versión francesa por "Amour viens rendre à mon âme", para esa voz caudalosa y cuidadosamente medida y la cavatina "Una voce poco fa", Rossina con toda su picardía seductora en el Rossini más locuaz y desbordante en su agotadora exigencia de coloraturas. Dvorák en su *Rusalka*, el "Aria de la luna" de su primer acto. *Rusalka*, papel preferentemente para voz de soprano dramática, lo que no desdice su tratamiento como el que tuvimos, por su implicación en sus ansias obsesivas. "La maja y el ruiseñor" de *Goyescas* de Granados, con sus tintes de canción folklórica con un delicado tratamiento armónico que cuida ante todo su naturalidad y frescura. Su personaje, Rosario, fue tratado dentro de la genuina idoneidad de la tradición hispana en sus enraizamientos populares.

Ramón García Balado

Real Filharmonía de Galicia / Andrés Salado. Clara Mouriz, mezzosoprano. Obras de Gluck, Mozart, Granados, Rossini y Dvorák.
Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela.

Auténtica gitanería

Sevilla



Estrella Morente.

El comienzo de la temporada ha fusionado el flamenco de la Bienal con la figura mediática y atractiva de Estrella Morente, acompañada del Habichuela primero y luego de la ROSS, sobre un programa de autores españoles. No entraremos a comentar la media hora primera con las dos figuras flamenca, aunque sí debemos constatar que su público (fusionado con el clásico, como el programa) no pasó del aplauso de circunstancias. La dispersión, ausencia atmosférica o desajustes puntuales en los movimientos de las *Danzas fantásticas* de Turina evidenciaban una situación transitoria posvacacional. Algo mejor en el *Divertissement Flamenco* de Roberto Gerhard. Morente aporta a las *Canciones populares españolas* de Lorca ser gitana del Albaicín, con el marchamo de autenticidad que ello comporta; pero se topó con el decir de la orquesta, en la multicolor, pero desquiciante estratificación entre la habitual fluidez rítmica de Joan Albert Amargós y los muy marcados esquemas de palmeros y cajón. Sinceramente, la granaína estuvo entregada y más cómoda en la Gitanería de *El amor brujo* de Falla. Es una Candela con fuego, temperamento y sugestión, pero le falta transustanciarse con la gitana, oír lo que tiene de flamenco y lo que tiene de Falla, lo que tiene de magia y fascinación. Y eso lo dará el tiempo, si ella quiere.

Carlos Tarín

Real Orquesta Sinfónica de Sevilla / Edmon Colomer. Estrella Morente, cantaora. Pepe Habichuela, guitarra. Obras de Turina, Gerhard, Lorca y Falla.
Teatro de la Maestranza, Sevilla.

XVIII
Festival de
Música Antigua
ÚBEDA y BAEZA

MÚSICAS MEDITERRÁNEAS

(SS. XV-XIX)

del 26 de noviembre al 8 de diciembre de 2014

información y venta de entradas:
en el teléfono 953 10 83 10
o a través de festivalubedaybaeza@gmail.com
en Úbeda / Artificios C/ Baja de El Salvador, 2 tel.: 953 75 81 50
en Baeza / Pópulo Piza. de los Leones, s/n tel.: 953 74 43 70

miércoles 26 y jueves 27/11 - ZEJEL / En busca de las músicas perdidas: músicas e historias en torno a las Tres Culturas (conciertos didácticos) / BAEZA, Teatro Montemar, 11.30h / ÚBEDA, Teatro Ideal Cinema, 11.30h

sábado 29/11 - JOVEN ORQUESTA BARROCA DE ANDALUCÍA, Juan Francisco Padilla, laúd, Michael Thomas, dir. / El último barroco europeo / BAEZA, Auditorio de San Francisco, 20.30h

del martes 2 al jueves 4/12 - CONGRESO INTERNACIONAL / Nuevas perspectivas en torno al villancico y géneros afines en el mundo ibérico (ss. XV-XIX) / BAEZA, Universidad Internacional de Andalucía, 9.00h.

martes 2/12 - CAPELLA PROLATIONUM Y ENSEMBLE LA DANSERYE, Fernando Pérez, dir. / 'Peregrinos pensamientos' en metro músico: chanzonetas de G. Fernández sobre textos de A. de Bonilla / BAEZA, Iglesia de la Encarnación, 21.00h

miércoles 3/12 - ENSEMBLE KALENDA y Verónica Plata, soprano / "Favor, gracia y pureza": cantadas a lo divino en España y América / BAEZA, Capilla del Antiguo Seminario de San Felipe Neri (UNIA), 21.00h

viernes 5/12 - LA RITIRATA, Enrike Solinís, guitarra, Josetxu Obregón, dir. / Italianos en la Corte (I): quintetos con guitarra / BAEZA, Patio del Antiguo Seminario de San Felipe Neri (UNIA), 21.00h

sábado 6/12 - HIRO KUROSAKI y LINA TUR BONET, violines - JOSETXU OBREGÓN, violoncello / Italianos en la Corte (II): tríos de cuerda / ÚBEDA, Hospital de Santiago, Sala Pintor Elbo, 12.30h

sábado 6/12 - JUAN DE LA RUBIA, órgano / Unidos por el Mediterráneo (I): música para órgano entre España e Italia (ss. XVII-XVIII) / BAEZA, Iglesia San Andrés, 18.00h

sábado 6/12 - ACCADEMIA DEL PIACERE, Juan Sancho, tenor, Fahmi Alqhai, dir. / Cantar de Amor: Juan Hidalgo y contemporáneos en la corte de Felipe IV / BAEZA, Auditorio de San Francisco, 20.30h

sábado 6/12 - GARGULAE VOCIS / Polfonías de Córcega / BAEZA, Capilla del Antiguo Seminario de San Felipe Neri (UNIA), 23.59h

domingo 7/12 - MOR KARBASI, voz y SALVADOR GUTIÉRREZ, guitarra / La Tsadika / ÚBEDA, Iglesia de San Lorenzo, 12.30h

domingo 7/12 - ROBERTO FRESCO, órgano / Unidos por el Mediterráneo (II): música para órgano entre Nápoles y España (ss. XVI-XVII) / BAEZA, Iglesia San Andrés, 18.00h

domingo 7/12 - CHRISTIAN ZACHARIAS, piano / Virtuosismo del teclado / ÚBEDA, Auditorio del Hospital de Santiago, 20.30h

domingo 7/12 - ANA ALCAIDE Y SU GRUPO / El viaje de los sefardíes por el Mediterráneo / ÚBEDA, Sinagoga del Agua, 23.59h

lunes 8/12 - AZIZ SAMSAOUI, kanún y laúd y MOUHSSINE KOURAICHI, darbouga y percusión / Al-Ándalus, entre Oriente y Occidente / ÚBEDA, Sinagoga del Agua, 19.00h

lunes 8/12 - NUMEN ENSEMBLE, Héctor Eliel Márquez, dir. / San Juan de la Cruz: mística y polifonía / ÚBEDA, Oratorio de San Juan de la Cruz, 21.15h

Organizan:

Colaboran:

Festival Miembro

Ente Promotor Observador del Proyecto I+D+i
"Libros de polifonía hispánica (1450-1650)" (HAR2012-33604)

Actualidad Hemos escuchado a...

Brahms y Holst abrieron la temporada de la OSCyL

Valladolid



JACK LIEBECK

El pianista británico Paul Lewis.

Recordando a Dionisio Díez, su regidor durante 21 años, la Sinfónica de Castilla y León inició su 24ª temporada en su sede, con el principal director invitado Jaime Martín. El mutuo conocimiento músicos-director ha mejorado algunas facetas: hubo más tensión y menos rigidez, pero sigue faltando precisión, claridad en los cambios de compás y afinación global; ese handicap se notó en el *Concierto n. 1* de Brahms, a pesar de la buena prestación del inglés Paul Lewis al piano, sonido cuidado, intensa musicalidad y capacidad de color, que supo estar íntimo y expresivo o enérgico sin violencia, atendiendo a los complejos sentimientos de la partitura. A Martín parece costarle a veces diferenciar la figura del ropaje, tendiendo a acrecentar volumen. Eso pasó en *Los planetas* de Holst, de los que Saturno fue quien tuvo lectura más compensada; la breve participación de coro femenino a 8 en Neptuno, fue servida por cantoras de 7 coros de la Comunidad (Palencia, Iscar y 5 locales) que, dada la dificultad de tesitura y afinación que plantea, se salvó aceptablemente gracias al trabajo de Jordi Casas como preparador. En la Orquesta y en este reinicio, las maderas estuvieron delicadas, trompas aseadas, trompetas unidas y bien cello, arpa y fagot.

J.M.M.M.

Voces femeninas de Castilla y León. Orquesta Sinfónica de Castilla y León / Jaime Martín. Paul Lewis, piano. Obras: Brahms y Holst.

Auditorio Miguel Delibes, Valladolid.

Grosso festín barroco

Valladolid

A sala llena, Stefano Barneschi como primer violín y director, condujo un programa de los que disfrutan los que tocan y más los que escuchamos; Barroco puro con Corelli en la salida como creador de género: *Concerto grosso Op. 6/4*, cuyo Adagio central, auténtico lamento que remarcó el clave de Gavilanes, apuntó que los saberes de Il Giardino habían sido bien asimilados por los músicos de la OSCyL, con cuidada afinación y acertado acercamiento al estilo; en esta línea y como cierre, sonó *La Follia* de Geminiani, que convierte su *Op. 5/12* en un *Concerto* de variaciones sobre la *Sonata Op. 5/2* del maestro, donde Barneschi lució su virtuosismo y Driessen su profesionalidad sin andarle a la zaga. Entre medias, dos Vivaldi simétricos: *Concerto para 4 violines y cuerdas Op. 3/4*: graves limpios y Allegros bien unidos por el breve puente Adagio, y *Concerto RV 157*, serio, con Bianchi, Moore y Moreau completando los solistas. Y en el centro Haendel y su *Concerto*

grosso Op. 6/7, que resultó brillante no sólo por su contrastante tonalidad en el programa, sino por su estructura: Largo en la solemne entrada y en el íntimo centro, bello Allegro fugado, Andante de rica dinámica y rítmica hornpipe, muy bien servida.

J.M.M.M.

Solistas de Il Giardino Armonico y de la OSCyL / Stefano Barneschi. Obras de Corelli, Geminiani, Vivaldi y Haendel. **Ciclo Antigua. Auditorio Miguel Delibes, Valladolid.**

Temporada de transición

Vitoria



Rumon Gamba y María Bayo.

Después de la inesperada dimisión del gerente Iñigo Alberdi al final de la anterior temporada y el nombramiento de su sucesor en pleno verano en la persona del catalán Oriol Roch, la Orquesta Sinfónica de Euskadi pareció desdibujada en el primer concierto de la temporada 2014/2015. Un programa en el que en su primera parte se daba protagonismo a la voz humana, con la soprano María Bayo entonando con cierta apatía y sin terminar de conectar con el público las *Seis canciones castellanas*, de Jesús Guridi, adecuadas para su voz por estar sostenidas sobre el registro central; antes la escolanía Leioa Kantika Korala había interpretado más que correctamente la obra *Juegos de otoño*, de relativo interés y del también alavés Francisco Ibáñez. Al término de la primera parte era perceptible la falta de chispa y emoción lograda por la batuta entre los numerosos asistentes.

Por suerte, el británico Rumon Gamba, al que le habíamos advertido fuera de juego en la primera mitad, entró en materia con gesto enérgico y buen pulso ante la *Sinfonía n. 3*, "Polaca", de Tchaikovsky. Ciertamente es que esta sinfonía no goza del predicamento de algunas de sus hermanas pero al menos sirvió para comprobar el buen sonido que se puede extraer de la orquesta y la necesidad de que todos remen en la misma dirección. Especialmente brillante en los movimientos extremos, Gamba supo mantener la tensión en una obra que no alcanza la redondez de otras del mismo compositor y que, sin embargo, bien merece mayor difusión. Esta temporada, típica de transición, habrá de ofrecernos momentos de gran interés; en este primer concierto, por desgracia, apenas se consiguió este objetivo.

Enrique Bert

Leioa Kantika Korala / Orquesta Sinfónica de Euskadi / Rumon Gamba. María Bayo, soprano. Obras de Ibáñez, Guridi y Tchaikovsky. **Teatro Principal, Vitoria.**

ExpoClásica

Encuentro profesional de música clásica

II edición: retos y nuevas perspectivas en la programación musical

I Foro nacional de programadores de música clásica

Stands

Networking

Conferencias

Presentaciones

Showcases

Participantes internacionales

11-14 | diciembre | 2014

Conde Duque | Madrid

Información e inscripciones en: www.expoclasica.com



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA



AC/E
ACCIÓN CULTURAL
ESPAÑOLA

FIAPMSE cumple diez años

Música de cámara para todos los sentidos

Con el soporte de la Fundación Hispania Música, se desarrolló con éxito una nueva edición del festival de música de cámara "FIAPMSE-Forum Internacional de Alto Perfeccionamiento Musical del Sur de Europa" que celebró diez años de insaciable trabajo con diecinueve días de intensa actividad musical. Como viene siendo habitual, su conjunto residente fue la prestigiosa orquesta de cuerdas española Concerto Málaga.

El Forum, ideado con la vocación de crear un lugar de encuentro e interacción entre jóvenes músicos llegados de todas partes del mundo, así como intérpretes, melómanos, amantes y profesionales de la música clásica, encuentra su sede central en el granadino enclave de Nigüelas y Valle de Lecrín, situado a las faldas de Sierra Nevada.

FIAPMSE agrupa sus diferentes manifestaciones culturales dentro de *FIAPMSE-Festival* y *FIAPMSE-Promenade*: dos grandes secciones que ofrecen un espacio cultural en donde convive la música clásica con artes como la arquitectura, la pintura o la palabra; mediante conciertos, conferencias, exposiciones y talleres.

La X edición del festival dio comienzo con un cartel que pretendía ser un homenaje a la Revista RITMO en su aniversario, a modo de agradecimiento por su encomiable labor en la difusión de la música clásica durante sus ochenta y cinco años de andadura. La programación diseñada reivindicaba el talento musical de nuestra juventud y la necesidad de ofrecer escenarios de primer nivel. Por todo ello, tomó relevancia la serie "FIAPMSE-Festival: Podium de Jóvenes Intérpretes", con la realización de cinco recitales en donde se pudo disfrutar de la calidad de jóvenes talentos procedentes de diferentes rincones españoles que se han alzado con los primeros premios de los más prestigiosos concursos nacionales.

FIAPMSE-Promenade, sección que se proyecta como lugar de encuentro del festival con nuevos espacios y ambientes, se desplazó a dos maravillosos enclaves en un paseo musical por Granada y su provincia. La propia ciudad de Granada y el patio de su ayuntamiento se convirtieron en nuevo punto de encuentro del festival con su público, uniéndose así al escenario y marco incomparable de referencia para el turismo y ocio en respeto con el medio ambiente del prestigioso Hotel Balneario de Lanjarón.

Concerto Málaga, orquesta residente
Especialmente reseñables son los conciertos



GREGORIO TORRES

José Manuel Gil de Gálvez, líder de Concerto Málaga y director artístico de FIAPMSE.

realizados en la serie: "FIAPMSE-Festival: Orquesta Residente", en donde el festival cuenta con la presencia de la prestigiosa orquesta de cuerdas española Concerto Málaga, junto a su concertino, el eminente violinista José Manuel Gil de Gálvez. Dieciocho años avalan una trayectoria respaldada por numerosas giras, tanto dentro como fuera de nuestras fronteras, en países como Alemania, Holanda, España, Croacia, EEUU, el Reino Unido o Irlanda, que les han llevado a tocar en escenarios tan prestigiosos como la Laeiszhalle Hamburg, o la Berliner



ARCHIVO CONCERTO MÁLAGA

Concerto Málaga, orquesta residente.

Philharmoniker, entre muchos otros, grabando discos para etiquetas discográficas como Genuin o el prestigioso sello Deutsche Grammophon.

Dentro de esta serie, se pudo disfrutar de cinco conciertos programados por la orquesta que se encuadraron en la ya intensa actividad veraniega de la propia formación, la cual le llevó, además, a realizar una gira internacional debutando en Francia, en donde participó dentro de festivales tales como el Festival "L'Été Musical" de Bergerac, así como dentro de la programación diseñada para el Festival "Un Été en Musique" de Amiens.

Unidas a las interpretaciones de Concerto Málaga como conjunto residente, se pudo disfrutar de la presencia del renombrado director de orquesta José Serebrier, que asumió la batuta de la formación para ofrecer el programa "Paisajes Musicales de Europa", en donde se pudo saborear la particular visión que el director tiene de compositores como Turina, Tchaikovsky, Puccini o Mozart, entre otros.

El último concierto encargado de cerrar la X edición de FIAPMSE fue protagonizado por el Ensemble Músicos Concerto Málaga, con un magistral concierto realizado entorno a la música de cámara española del Siglo

XVIII que dejó patente el trabajo de investigación, estudio e interpretación realizado por el conjunto de cuerdas.

Fundación Hispania Música

Con el broche de oro de la clausura de FIAPMSE, la Fundación Hispania Música, creada en 2012, se convierte en el paraguas que sustenta la labor desarrollada hasta ahora por el conjunto de cuerdas español Concerto Málaga, el cual se ha convertido en piedra angular de las actividades a nivel interpretativo, científico y de investigación programadas por la Fundación. "FIAPMSE-Forum Internacional de Alto Perfeccionamiento Musical del Sur de Europa" es una de las producciones centrales de la entidad que se suma al "CIVE-Ciclo de Conciertos Las Cuatro Estaciones" y el sello discográfico "Belsuono String Records", entre otros proyectos.

Para saber más ver:

www.hispaniamusica.es y
www.concertomalaga.com



<http://is.gd/pMr1bh>

ELENA TRUJILLO HERVÁS

Operastudio

Un vivero para la lírica

La Universidad de Alcalá, a través de su Fundación General, realiza desde 2010 un programa de alta especialización para cantantes de ópera, Operastudio. Este año llega a su quinta edición cargado de novedades. Entrevistamos hoy a Lourdes Pérez-Sierra, su fundadora y directora, profesora superior de Música, especialista en gestión de artes escénicas y coach acreditado por AECOP y la Universidad de Deusto.

Operastudio está en su mejor momento, ¿cuál es el secreto?

Por un lado la generosidad de los Maestros, cuya dedicación y calidad es impagable como imaginarás, la colaboración también de instituciones amigas que nos ayudan cediendo sus salas, como la Escuela Superior de Canto de Madrid, el Ayuntamiento de Alcalá de Henares, la Fundación SGAE, AIE que cada curso aporta becas de formación... En segundo lugar, la verdad es que después de cuatro temporadas conocemos bien qué es lo que demanda el profesional que se acerca a nosotros e intentamos adaptarnos a sus necesidades. No hay mayor secreto que el conseguir que los mejores Maestros enseñen a los mejores alumnos, de esta forma el éxito está asegurado.

¿Cuáles diría que son los objetivos de estos jóvenes profesionales?

El cantante que se matricula en las masterclasses normalmente quiere especializarse en materias que no se ofertan en los conservatorios, conocer a grandes Maestros en activo y necesitan ayuda para abrirse paso en el mercado profesional. Muchos participantes son también cantantes de alto nivel en activo que quieren profundizar en un repertorio concreto. La psicología del cantante está cambiando y como en cualquier carrera son conscientes de la necesidad del reciclaje y la formación continua.



Carlos Mena y Sonia de Munck dando clase.



Lourdes Pérez-Sierra, directora de Operastudio.

¿Qué novedades presenta la programación de este curso?

Esta edición batimos records, aumentamos la oferta de cursos magistrales considerablemente, pasando de ocho a once y ampliando el periodo lectivo hasta final de julio. Contaremos con el magisterio de Alberto Zedda, Aquiles Machado, Carlos Mena, Eduardo López Banzo, Iñaki Fresán, Miguel Lerín, Ignacio García, Ana Luisa Chova y Juan Antonio Álvarez Parejo, además de ofrecer nuestros servicios de Fisiopatología Vocal con el Dr. Ignacio Cobeta y la posibilidad de realizar un proceso de Coaching de Carrera donde yo misma intento ayudarles a explorar las vías para afrontar su carrera profesional en un momento tan delicado, donde la crisis y los cambios convulsos están a la orden del día.

Trataremos temas con la interpretación verdiana, rossiniana, barroca, canción de concierto, zarzuela y música española, técnica vocal... Todos los profesionales en activo que busquen dar impulso a su carrera encontrarán el Maestro y el grupo adecuado.

¿Cómo ayuda Operastudio a la inserción profesional de los cantantes?

Lo cierto es que toda nuestra creatividad está puesta al servicio de estos talentos. El próximo 15 de diciembre hemos or-

ganizado una audición, en colaboración con la Compañía Ópera 2001, donde se seleccionarán cantantes para sus giras, y hemos puesto en marcha el Programa de Apreciación de la Ópera para centros escolares, donde los cantantes matriculados en el actual curso académico o en el anterior podrán participar de forma remunerada. Además de esto, trabajamos constantemente con otras instituciones con el objetivo de poner en marcha ciclos de conciertos y galas donde nuestros cantantes puedan exponerse al público y demostrar sus altas capacidades vocales y escénicas. Estas serían las vías que Operastudio trabaja en ese sentido, por otro lado los Maestros se convierten también en mentores de los alumnos más aventajados, colaborando después profesionalmente con muchos de ellos.

Apuntarse a una masterclass del Operastudio es una aventura...

Desde luego, el pasado curso el agente artístico Miguel Lerín llevó a sus alumnos al Teatro Real, donde pudieron compartir una velada y audicionar para su director artístico Joan Matabosch y el director Víctor Pablo Pérez.

Cada masterclass es una apuesta personal, una oportunidad única y muchas veces una sorpresa. Los participantes también destacan las relaciones personales que se hacen en los grupos, que suelen traspasar las fronteras del aula. Muchas compañías y proyectos líricos han tenido origen en el Operastudio y eso nos enorgullece.

<http://operastudio.fgua.es>

E.T.H.

La Compañía Ópera 2001 y el Operastudio de la Fundación General de la Universidad de Alcalá convocan Audiciones para cubrir los papeles principales de la gira remunerada que la compañía Ópera 2001 tiene prevista para 2015. Se ofertan los roles principales de las óperas: *Un ballo in maschera*, *El barbero de Sevilla*, *Rigoletto* y *La flauta mágica*. Las audiciones serán el lunes 15 de diciembre, de 12 a 20 horas, en el Aula de Música de la Universidad de Alcalá (calle Colegios 10. 28801 Alcalá de Henares). El plazo de inscripción termina el 12 de diciembre. Inscripción: operastudio@fgua.es Más información: <http://operastudio.fgua.es> www.opera2001.net

Ciclo de Grandes Intérpretes

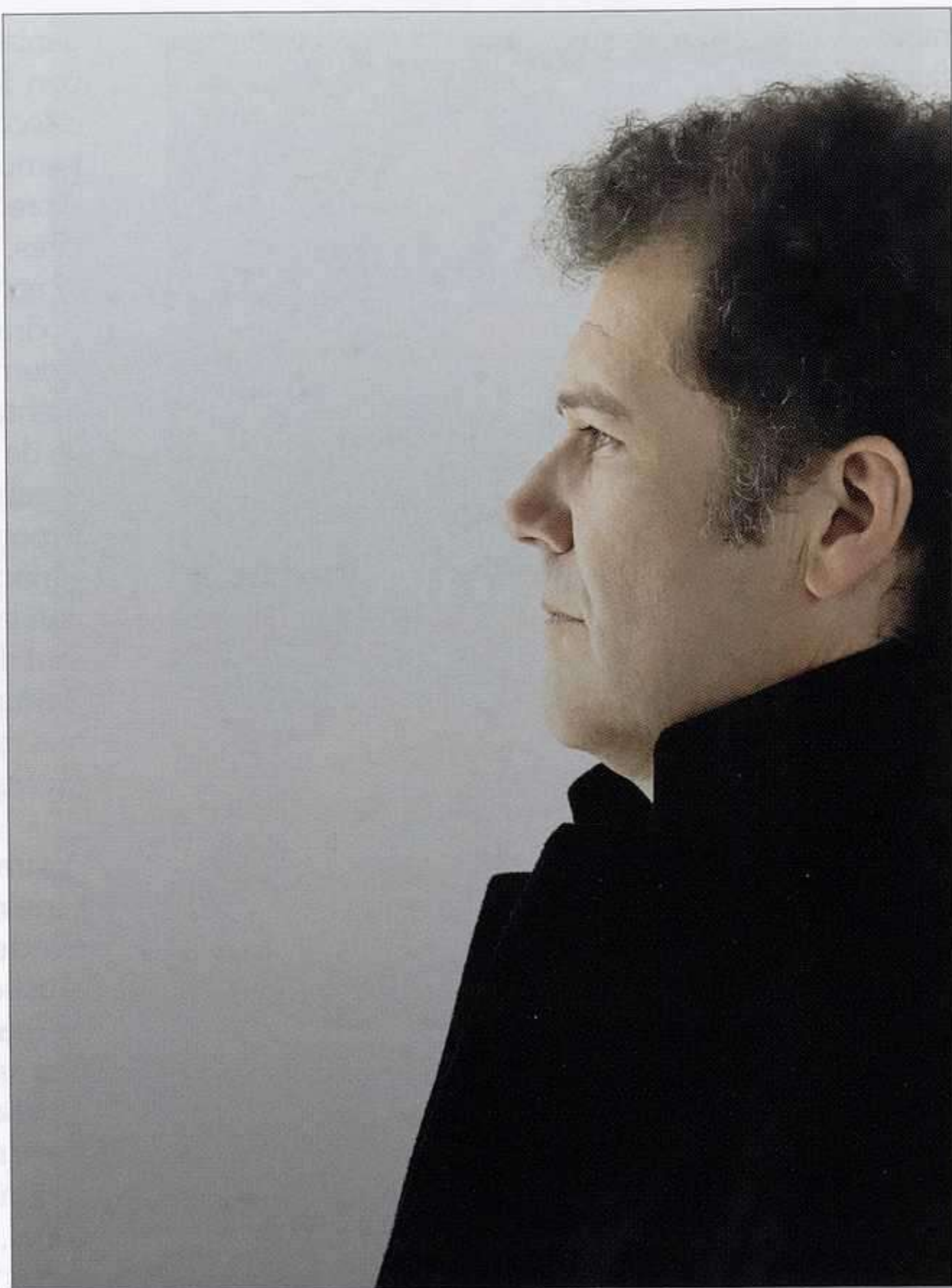
Música Teatro Colón de A Coruña entidos

Después del éxito del pianista Enrico Pace en mayo 2014, se ha puesto en marcha una nueva edición del Ciclo de Grandes Intérpretes en el Teatro Colón de A Coruña. Participan como artistas invitados el pianista Alon Goldstein, durante el mes de octubre; en noviembre Sergei Yerokhin, piano; en enero el Tempest Trio, y se clausurará en mayo con el también pianista Ivo Pogorelich.

En octubre de 2012, el Teatro Colón de A Coruña decidió apostar por recitales de solistas para complementar la gran oferta cultural existente en la capital gallega, posible gracias a la consolidación de un gran número de público melómano en la ciudad. Abrió esta serie de recitales el pianista ruso-español Sergei Yerokhin, uno de los intérpretes más reconocidos por los aficionados en España. Congregó a un gran número de aficionados al piano, con un alto porcentaje de profesores y alumnos de conservatorios y escuelas de música ávidos de recitales de piano de alto nivel en esta ciudad. Este éxito de taquilla y la respuesta entusiasta de un público entendido empujó definitivamente a la dirección del Teatro Colón a dar continuidad a este proyecto.

Así, en enero de 2014, invitó a un guitarrista de culto para los aficionados como es Carles Trepát, en una apuesta arriesgada por estar dirigido a un público quizá más minoritario, y no precisamente por su incuestionable altísima calidad; y nuevamente resultó un éxito.

La siguiente cita, el pasado mes de abril, contó con dos solistas de gran prestigio internacional: el violinista Ilya Kaler y el cellista Amit Peled que están sorprendiendo en todas sus apariciones en nuestro país. Los dos volverán a estar invitados en el ciclo como integrantes del Tempest Trío y, en esta ocasión, con el aliciente añadido de la presencia de Amit con el cello Goffriler de Pau Casals.



El pianista Sergei Yerokhin, uno de los artistas invitados.

La última cita hasta el momento fue la del pianista italiano Enrico Pace. Frecuentemente invitado por las salas internacionales del prestigio del Concertgebouw, Carnegie Hall, Wigmore Hall, Teatro Marinsky, sólo o en compañía de Leonidas Kavakos o Frank Peter Zimmermann, este era su primer recital de piano sólo en España y sorprendió a todos que no se haya contado con él antes en nuestros grandes ciclos de piano o haya sido invitado como solista a las temporadas de las orquestas de nuestro país.

Una nueva edición

El ciclo se reinició, el sábado 25 de octubre, con uno de los pianistas más activos en Estados Unidos, Alon Goldstein. Después de visitar Europa invitado por la Filarmónica de Londres y la Filarmónica de Radio Francia en sus dos últimas temporadas, se presentó por primera vez en nuestro país el pasado mes de abril, para ac-

tuar en solitario y como integrante del Tempest Trio. De inmediato, fue invitado también al Ciclo de Grandes Solistas "Pilar Bayona" del Auditorio de Zaragoza. En las dos últimas temporadas en USA, fue el pianista invitado por el Cuarteto de Tokyo para su gira de despedida y ha colaborado como solista de orquestas tan importantes como la Chicago Symphony, dirigida por James Conlon. En el Teatro Colón de A Coruña interpretó con éxito obras de Beethoven, Liszt, Ravel, Dorman, Schubert y Ginastera.

La siguiente cita será el domingo 23 de noviembre, de nuevo con el impulsor de esta serie de recitales, el pianista Sergei Yerokhin. Volverá a A Coruña, después de su exitosa gira con la RFG, con un programa integrado por obras de Schubert, Beethoven y Chopin. Después de su gira, durante un año y medio, con una de las obras cumbre de la literatura pianística, la *Sonata n. 29 Op.106*, "Hammerklavier",

continúa ahora con su proyecto de tocar la integral de las Sonatas de Beethoven, con otra de su última época, la *n. 32 Op.111*; programa que completa con una de sus grandes especialidades, los *24 Preludios* de Chopin.

El domingo 25 de enero de 2015 vuelven a nuestro país, después de su exitosa actuación el pasado mes de abril, el Tempest Trio. Está formado por tres solistas de primer nivel como son Ilya Kaler, violín; Amit Peled, cello, y Alon Goldstein, piano. Interpretarán obras de Rachmaninov, Dvorák y Schumann.

Cerrará esta edición el célebre pianista Ivo Pogorelich, con un recital el 30 de mayo de 2015.

www.teatrocolon.es



<https://es-la.facebook.com/Teatro-ColonCoruna>

Hispanian Symphony Orchestra - HSO

“Aranjuez” por Asensio y Clerch

“Aranjuez” es el sugerente título del próximo disco de la Hispanian Symphony Orchestra en el que la guitarra de Joaquín Clerch y la experimentada batuta del maestro Enrique García Asensio, director honorífico de la HSO, dan vida a la música de Joaquín Rodrigo y Juan Crisóstomo de Arriaga.

El concierto-presentación será el próximo 13 de diciembre, sábado, en el Auditorio Nacional de Madrid. Un disco con el que la HSO estrena por todo lo alto un ciclo que lleva su propio nombre, “Hispanian”, dedicado íntegramente a esta formación que, pese a su juventud, avanza con paso firme desde la excelencia en la interpretación y un nuevo concepto en el modelo de gestión.

IBS Classical y Pepper producen este cuidado trabajo discográfico que significará un hito en la interpretación de la música de Rodrigo y Arriaga.

Creada por iniciativa de la agencia de representación artística Drop Artist, la HSO nace con el objetivo de divulgar la música por todo el mundo, en especial la española. Sustentada exclusivamente con capital privado, la HSO supone un importante cambio en la filosofía de las orquestas españolas, acercándose más a un modelo europeo de gestión, lo que obliga a competir en calidad con el resto de formaciones. Calidad que demuestra con las críticas de sus conciertos así como en el éxito de público que cosecha en ellos.

En el programa del concierto del día 13 de diciembre disfrutaremos de dos de las obras de mayor lucidez del compositor bilbaíno, junto con sus cuartetos de cuerda. La *Obertura de los esclavos felices* y la *Sinfonía a gran orquesta*. Pese a su gran exigencia técnica, la HSO no se ruboriza y junto a uno de los referentes de la dirección en España, el maestro García Asensio, nos muestra la profundidad artística de la música del compositor vasco.

Compuesta en 1819, en plena juventud, la *Obertura de los esclavos felices* forma parte de una ópera en dos actos del mismo título. La escritura, pese a ser una de sus primeras obras, revela ya una pluma con influencias de Mozart, Cherubini o Rossini, pero sin perder su sello diferenciador basado en su propio carácter y talento.

Con solo 15 años el joven compositor viaja a París, ciudad en la que buscaba ampliar sus conocimientos musicales



Enrique García Asensio, al frente de la HSO.

en el Conservatorio. Permanece cuatro años obteniendo el cargo de docente poco tiempo después de sus primeras clases de armonía de manos del célebre Fétis. Es en este periodo cuando Arriaga compone la que es su única sinfonía.

La trágica muerte del compositor con tan solo 19 años por una afección pulmonar hizo que sus composiciones quedaran relegadas al olvido en un baúl de la casa paterna de Bilbao hasta que, años después, un descendiente se decidiera por sacar a la luz la obra del niño prodigio de la música española y así editar, por primera vez, ambas partituras.

La Hispanian Symphony Orchestra nos ofrecerá una obra, que lejos de someterse a los patrones mozartianos, con los que se suele asociar la música del compositor vasco, se construye con audaces combinaciones armónicas e innovadoras relaciones tonales. El personal estilo del compositor se puede apreciar en el tratamiento del material temático y no en la búsqueda de una expresión vacía a través de artificios estéticos. Utiliza una gran variedad tímbrica en combinaciones instrumentales diferentes para cada una de las células melódicas.

El *Concierto de Aranjuez* es un invitado de lujo para la velada musical que nos propone la HSO. El concertista internacional, de origen cubano, Joaquín Clerch crea junto al maestro Asensio, uno de los directores que más ha dirigi-

do este concierto desde su creación, una versión fresca y actual del más famoso de los conciertos para guitarra.

Siendo, seguramente, el trabajo más conocido de Joaquín Rodrigo, fue escrito en 1939 en París alejado del ambiente tenso de las últimas etapas de la Guerra Civil Española y poco antes de la Segunda Guerra Mundial. Hasta entonces ningún compositor había logrado un equilibrio tan grande entre la guitarra y la orquesta. El instrumento solista nunca se diluye destacando siempre entre la peculiar orquestación del maestro valenciano. Rodrigo hace de su “diálogo con Dios”, en el segundo movimiento, una de las melodías más dramáticas y llenas de sentimiento de la historia de la música.

Así da comienzo el ciclo “Hispanian” en el Auditorio Nacional de Madrid, que tendrá como protagonistas a directores y solistas de primer nivel internacional, siempre bien arropados por la HSO. Un producto lleno de pasión y energía, y muy recomendable para todos los amantes de este nuestro arte.

www.dropartist.com

www.hispaniansymphonyorchestra.com

JULIA ALONSO



Borusan Istanbul Philharmonic Orchestra

La orquesta de la metrópolis del Bósforo

LORENA JIMÉNEZ

Tras el gran éxito obtenido el pasado mes de julio en su debut en los Proms londinenses, que provocó el entusiasmo de los críticos musicales de *The Guardian* y *The Independent*, entre otros, y los fervorosos aplausos de los cerca de seis mil espectadores que disfrutaron de su actuación en vivo en el mítico Royal Albert Hall, el ascenso internacional de la Borusan Istanbul Philharmonic Orchestra se augura imparable.

El origen de la Borusan Istanbul Philharmonic Orchestra (BIPO) se remonta a la Orquesta de Cámara Borusan, fundada en 1993 por el director turco Gürer Aykal y una de las primeras empresas en el campo de la cultura y las artes del poderoso grupo industrial turco Borusan Holding. Sin embargo, fue su sucesor Sascha Goetzel quien marcó un punto de inflexión en la historia de la Borusan Istanbul Philharmonic Orchestra. Al asumir oficialmente el cargo en enero de 2009, el director vienés aportó una nueva perspectiva a la orquesta y a su repertorio. En la temporada 2009/2010, la BIPO lanzó su primer CD con obras de Respighi, Hindemith y Florent Schmitt, bajo el sello Onyx, aclamado por la crítica internacional. Ese mismo año, tras su extraordinario éxito en Bulgaria y Grecia, su actuación en la matiné del Festival de Salzburgo se tradujo en una larga ovación del público de la Felsenreitschule. En marzo del 2012, de nuevo con el sello Onyx, salía a la luz su segundo CD *La música en la era de la máquina*, con obras para ballet de Prokofiev, Bartók, Ravel, Schulhoff y Holst. Este año, la Borusan Istanbul Philharmonic Orchestra y Sascha Goetzel han conseguido dos importantes logros internacionales: su debut en los BBC Proms y el lanzamiento de su tercer CD: Rimsky-Korsakov (*Scheherazade*), Balakirev, Ippolitov-Ivanov y Erkin. En este CD podemos escuchar instrumentos locales como el Qanun en lugar del arpa e instrumentos de percusión turcos y árabes. Si en sus primeras grabaciones el objetivo era reflejar la música de compositores de diferentes orígenes con un lenguaje musical similar, con su tercer CD han que-



Juan Diego Flórez con la Borusan Istanbul Philharmonic Orchestra.

rido explorar las raíces musicales de finales del siglo XIX y primera mitad del XX de la Europa del Este, e identificar los elementos de la parte oriental del Bósforo que han influido en la formación cultural occidental de la mayor parte de estos compositores.

Esta recién llegada a la escena internacional (es una orquesta relativamente joven, tiene sólo quince años), que ya ha logrado una gran reputación en los últimos años, acompañará durante la temporada 2014/2015 a solistas de talla mundial como Ian Bostridge, Arcadi Volodos, Michel Camilo, Bryn Terfel o Julian Rachlin. Es, además, la orquesta residente de la International Leyla Gencer Voice Competition.

Inauguración con Flórez

En el Centro de Convenciones y Exposiciones Istanbul Lütfi Kırdar, y bajo la batuta de su director artístico y director titular, Sascha Goetzel, la BIPO inauguró su nueva tempo-

rada el pasado 9 de octubre compartiendo escenario con una de las figuras estelares de la lírica internacional, el tenor peruano Juan Diego Flórez. Un concierto en el que la orquesta, aparte de entusiasmo, fresca y evidente talento, demostró seguridad técnica e hizo gala de su magnífica expresividad en la obertura de *Carmen* y la *Farandole* de la Suite *l'Arlésienne* de Bizet. Flórez cantó durante más de una hora conocidas arias de Bizet, Delibes, Donizetti, Gounod, Massenet, Berlioz y Offenbach, y cautivó a los espectadores con su impecable técnica, firmes agudos y elegante fraseo. Mención especial merece su extraordinaria interpretación de "Pourquoi me réveiller" del *Werther* de Massenet, que cerró la primera parte de un concierto, en el que un entusiasmado Flórez regaló, como culminación, dos propinas verdianas al público asistente: un aria en francés de la ópera *Jérusalem* y la imprescindible "La donna è mobile" de *Rigoletto*.

GRABACIONES EN ONYX



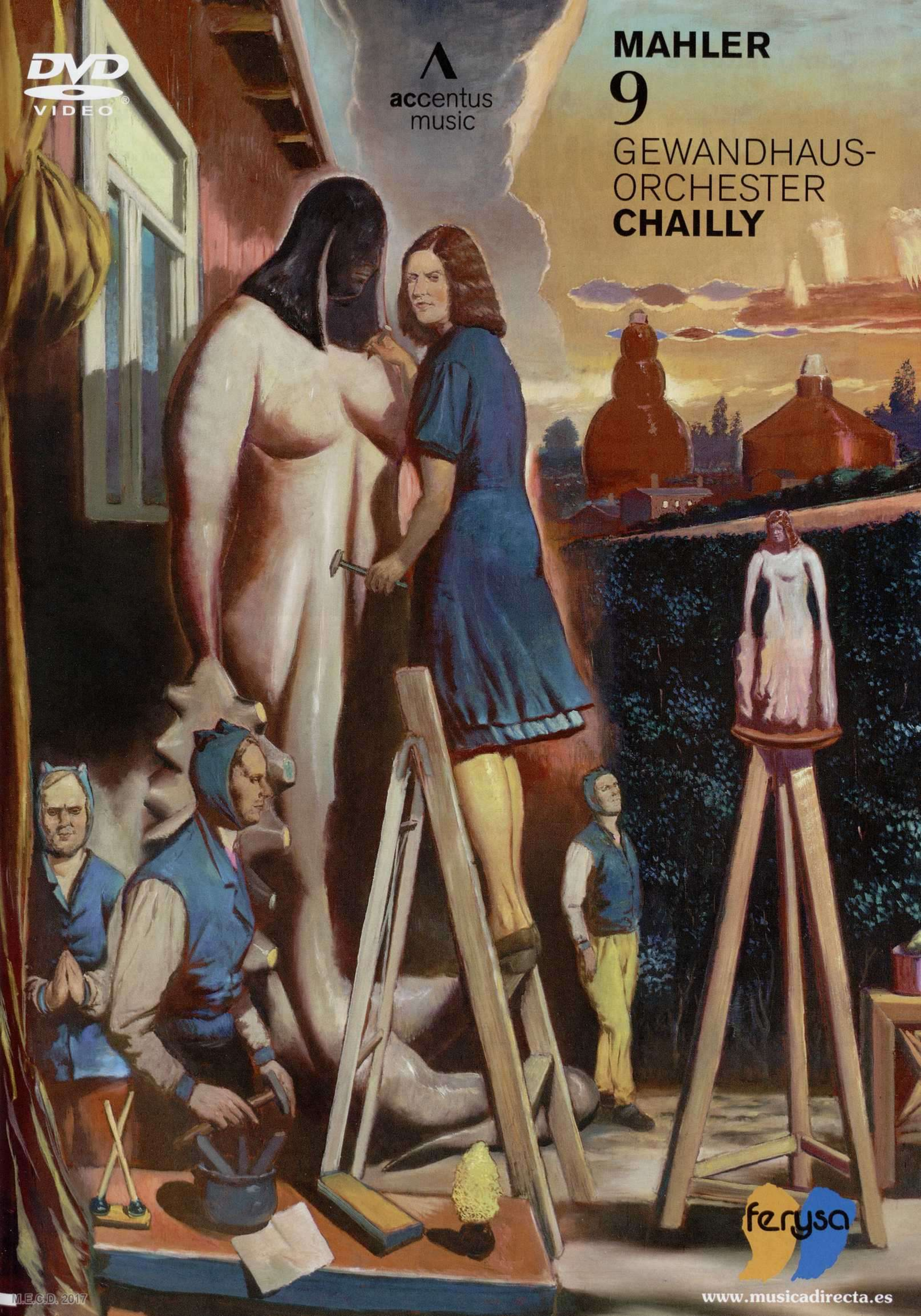
DVD
VIDEO

accentus
music

MAHLER

9

GEWANDHAUS-
ORCHESTER
CHAILLY



ferysa

www.musicadirecta.es

Uuno Klami

JUAN CARLOS MORENO

Aunque ni él mismo supiera explicar muy bien el porqué, Uuno Klami tuvo claro desde temprano que de mayor sería compositor. No comerciante o marino como sus familiares y la mayor parte de las gentes de Virolahti, la localidad del golfo de Finlandia fronteriza con Rusia en la que nació. No, él sería un creador de grandes obras orquestales. Y así lo reconoció cuando contaba once años a sus compañeros de clase y un profesor que reaccionó con sarcasmo: “Todos vosotros haréis algo en vuestras vidas, menos Uuno. Él nunca será nada”, llegó a decir. No pudo equivocarse más.

De un modo u otro, Klami aprendió a tocar la guitarra y el violín, instrumentos a los que pronto se les unió el piano. El único a su alcance era el de la escuela de agricultura, y así, cada día, hiciera el tiempo que hiciera, recorría a pie los seis kilómetros que separaban su casa de ella para practicar en su teclado. En 1915, la admisión en el Conservatorio de Helsinki pareció coronar la tenacidad del joven, pero ni aun así el camino hasta llegar a ser compositor fue fácil. Razones familiares (la muerte de su madre en 1916) y sobre todo bélicas (el estallido de la guerra civil finlandesa en 1918, en la que Klami participó), le obligaron a interrumpir sus estudios. Finalmente, en 1919 pudo volver a las aulas y culminar su formación.

Para entonces, Klami sabía que la vía del nacionalismo musical finlandés de Jean Sibelius no era la suya. Quizá por haber nacido en una región fronteriza y haber escuchado desde pequeño los relatos de sus parientes marinos que le hablaban de viajes a Rusia y otros países que para él tenían un halo exótico, Klami consideraba la idealización romántica de la nación con cierta reserva. Como había demostrado en el campo de batalla y volvería a demostrarlo durante la Segunda Guerra Mundial, era un patriota, pero como creador sus intereses iban por otros derroteros más cosmopolitas, de ahí que en 1924 decidiera marchar a París. Fue en ella donde las brumas nórdicas acabaron desvaneciéndose para dejar paso a una música de colores más rotundos y rítmica más incisiva. Así se aprecia en *Imágenes marinas* (1932), una partitura orquestal en la que no solo late la fascinación por el mar que acompañó a Klami desde su infancia, sino también su nada disimulado entusiasmo por la música de Maurice Ravel (el eco del *Bolero* es evidente en su último movimiento, “3 Bf”, extraño título que hace referencia a la rapidez del viento según la escala de Beaufort) y de Manuel de Falla (“Capitán Scrapuchinat” parece sacado de *El sombrero de tres picos*). Ese estilo cosmopolita y, a oídos de sus compatriotas, dolorosamente “modernista”, Klami lo aplicó también a composiciones de temática finlandesa, como la *Rapsodia de Karelia* (1927), que figuraba en el primer concierto que la Filarmónica de Helsinki le dedicó en septiembre de 1928. Aunque en ella el compositor parte de temas populares de la región de Karelia, su forma de tratarlos rompe con la tradición romántica y nacional.



HEIKKI VARIS

Estatua conmemorativa al compositor finés Uuno Klami en Virolahti, su localidad natal.

Herederero de Sibelius

El oratorio *Psalmus* (1936) acabó de confirmar a Klami como el gran valor de la música finlandesa posterior a un Sibelius que, desde 1928, vivía retirado en su casa de Ainola. Quizá por ello, en 1938 se vio por fin capaz de abordar el género más asociado al nombre del gran maestro de Hämeenlinna: la sinfonía. Tras diez años de silencio creativo de Sibelius era el momento de volver a dar sinfonías a la música finlandesa. Y sinfonías de nuevo cuño que propusieran vías diferentes a las abiertas por el reverenciado patriarca. Fue así como surgió, en ese mismo 1938, la neoclásica y decididamente antirromántica *Sinfonía n. 1*, a la que en 1945 siguió una *Segunda* en la que la huella de la Segunda Guerra Mundial adquiere tintes más grotescos que dramáticos.

Tras esa contienda, la figura de Klami perdió protagonismo. Él, que había representado la apertura de la música finlandesa a las corrientes europeas, se vio superado ahora por el interés de los jóvenes compositores por el dodecafonismo. Aun así, siguió fiel a su estilo ecléctico, de color particularmente galo y ruso, sin otra concesión a los nuevos tiempos que una ampliación, por otro lado lógica en su evolución, de la paleta armónica. Es lo que puede apreciarse en el que fue su proyecto más ambicioso, el ballet *Remolinos*. Comenzado en 1957, Klami se hallaba trabajando en él cuando la muerte le sorprendió mientras navegaba por las mismas costas que le habían visto nacer. Solo llegó a acabar el segundo acto. Pero, por uno de esos azares del destino, en la década de 1980 se descubrió la partitura de piano del primer acto. Su orquestación en 1988 por Kalevi Aho y su estreno trajeron consigo un despertar del interés por este creador, el finlandés cosmopolita.

Klami y el Kalevala

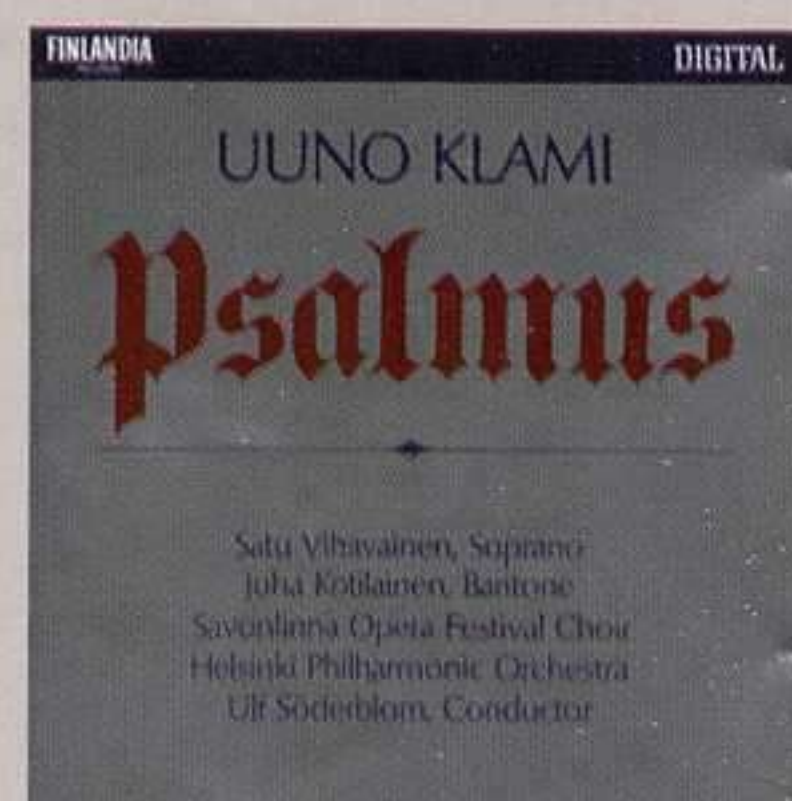
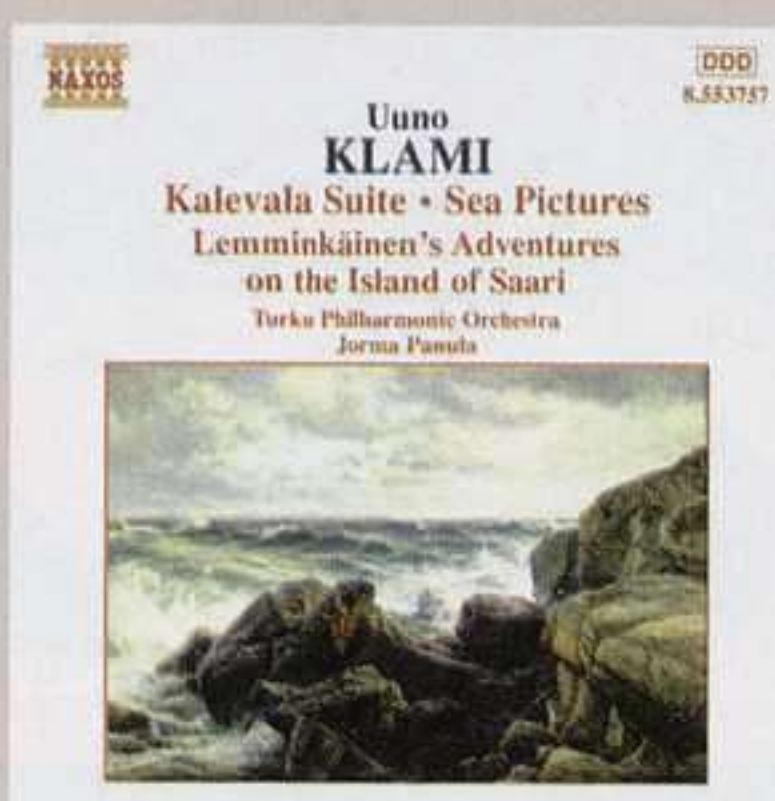
Para los compositores de la generación de Klami no era en absoluto fácil escribir una obra inspirada en la gran epopeya nacional, el *Kalevala*. Y ello por la sencilla razón de que ese era “territorio Sibelius”, aquel en el que el padre de la música finlandesa había dado algunas de sus composiciones más aclamadas, como *Kullervo* o los cuatro poemas sinfónicos del ciclo *Lemminkäinen*. Por ello, las comparaciones podían ser aquí especialmente odiosas. Klami, sin embargo, acabó acercándose al vasto poema y a sus personajes, eso sí, de un modo diametralmente opuesto al de Sibelius. El carácter heroico e incluso sensual de éste se transformó en algo mucho más telúrico, muy próximo al Stravinski de *La consagración de la primavera*. Fue así como surgió en 1933 la *Suite del Kalevala*, subtitulada “imágenes coreográficas”, seguida un año más tarde por el scherzo *Aventuras de Lemminkäinen en la isla de Sari*, en el que el héroe kalevaliano es convenientemente desmitificado y tratado de una forma bien irónica. Pero no se agotó ahí el interés de Klami por la epopeya: en 1938 volvió sobre ella para escribir una de sus escasas composiciones vocales, *En el vientre de Vipunen*, para barítono, coro y orquesta. Su última aproximación al *Kalevala* sería también su última obra: el inacabado ballet *Remolinos*.

Discografía

- *Psalmus*. Satu Vihavainen, soprano; Juha Kotilainen, barítono. Coro del Festival de Ópera de Savonlinna; Orquesta Filarmónica de Helsinki / Ulf Söderblom. Finlandia, 643443227469. DDD.
- *Sinfonía n. 1. El rey Lear*. Orquesta Filarmónica de Tampere / Tuomas Ollila. Ondine, ODE854-2. DDD.
- *Sinfonía n. 2. Symphonie enfantine*. Orquesta Filarmónica de Tampere / Tuomas Ollila. Ondine, ODE858-2. DDD.
- *Obertura Suomenlinna. Suite del Kalevala. Aventuras de Lemminkäinen en la isla de Sari. Imágenes marinas*. Orquesta Filarmónica de Turku / Jorma Panula. Naxos, 8.553757. DDD.
- *Suites ns. 1 y 2 del ballet Remolinos. Canción del lago Kuujarvi. Aventuras de Lemminkäinen en la isla de Sari*. Orquesta Sinfónica de Lahti / Osmo Vänskä. Bis, BIS-CD-656. DDD.
- *Concierto para violín. Suite para cuerdas. Serenades joyeuses. Escenas para un teatro de marionetas*. Pekka Kauppinen, violín. Kymi Sinfonietta / Dmitri Slobodeniouk. Alba Records, ABCD 235. DDD.
- *Concierto para piano n. 2. Homenaje a Haendel. Cuatro canciones populares finlandesas*. Izumi Tateno, piano. Orquesta de Cámara Ostrobotnia / Juha Kangas. Finlandia, 639842970860. DDD.
- *Obras para piano. Sonata para violín y piano en do menor*. Esa Ylönen, violín. Sirkku Mantere, piano. Alba Records, ABCD 352. DDD.

Cronología

- 1900 Nace el 20 de septiembre en Virolahti, en el golfo de Finlandia y muy cerca de la frontera rusa.
- 1915 Ingresa en el Conservatorio de Helsinki, actual Academia Sibelius, para estudiar composición. Erkki Melartin será su maestro.
- 1918 Combate en la guerra civil finlandesa en el bando de los blancos.
- 1924 Su interés por la música francesa le lleva a París, donde pasa todo un año.
- 1927 Escribe la *Rapsodia de Karelia*, obra con la que se da a conocer un año más tarde en Helsinki.
- 1928 Se establece en Viena, donde prosigue sus estudios bajo la dirección de Hans Gál.
- 1931 Escribe la *Fantasia cheremis*, para violonchelo y orquesta.
- 1933 Compone la *Suite del Kalevala*, sobre motivos de la homónima epopeya nacional finlandesa.
- 1934 Escribe el scherzo *Aventuras de Lemminkäinen en la isla de Sari*, basado también en el *Kalevala*.
- 1936 Acaba la composición del oratorio *Psalmus*.
- 1938 Recibe una beca del gobierno finlandés para dedicarse plenamente a la composición. Escribe su *Sinfonía n. 1*.
- 1939 Participa en la llamada “guerra de Invierno” contra la Unión Soviética.
- 1943 Compone el *Concierto para violín* y revisa la *Suite del Kalevala*, a la que añade un nuevo movimiento.
- 1948 Escribe la fantasía orquestal *Aurora borealis*.
- 1957 Empieza a componer el ballet *Remolinos*, del que solo acabará el segundo acto. La parte de piano del primer acto será orquestada por Kalevi Aho en 1988.
- 1959 Es elegido miembro de la Academia de Finlandia.
- 1961 Muere el 29 de mayo de un ataque al corazón mientras navega en su barco *Miina*.



OPUS ARTE



ROYAL
OPERA
HOUSE

THE ROYAL OPERA



ferysa

www.musicadirecta.es



DVD
VIDEO

MOZART

LE NOZZE DI FIGARO

Director

DAVID MCVICAR

Conductor

ANTONIO PAPPANO

DON GIOVANNI

Director

FRANCESCA ZAMBELLO

Conductor

CHARLES MACKERRAS

DIE ZAUBERFLÖTE

Director

DAVID MCVICAR

Conductor

COLIN DAVIS

Discos

o
i
r
a
m
s

	“Un precioso filme de <i>Pedro y el Lobo</i> por la realizadora de animación Suzie Templeton”		“El joven pianista iraní se adentra en las <i>Invencciones y Sinfonías</i> para piano de Bach”
“Otro enfoque menos nacionalista para el prodigioso piano de Bartók”		“Naxos se encuentra grabando la obra orquestal de Ernest Bloch”	
	“Divertido pero a la vez muy serio el enfoque de Daniel Ligorio con el piano de Gershwin”		“Grabaciones en vivo de algunas de las <i>Sinfonías de Londres</i> de Haydn por Sir Colin Davis”
“Conciertos y arias de ópera se funden en este disco de Vivaldi por Concerto de' Cavalieri”		“Rubinstein Remembered, filmado por Peter Rosen, se adentra en la fascinante personalidad del legendario pianista”	

52 DE LA A A LA Z

70 LIBROS

72 PURE CALLAS

74 GRANDES EDICIONES

78 DOCUMENTALES

79 EL DVD DE LA CONTRAPORTADA

80 UNA OBRA Y SUS DISCOS

81 UN INTÉRPRETE Y SUS DISCOS

82 CONOCIENDO UN SURTIDO

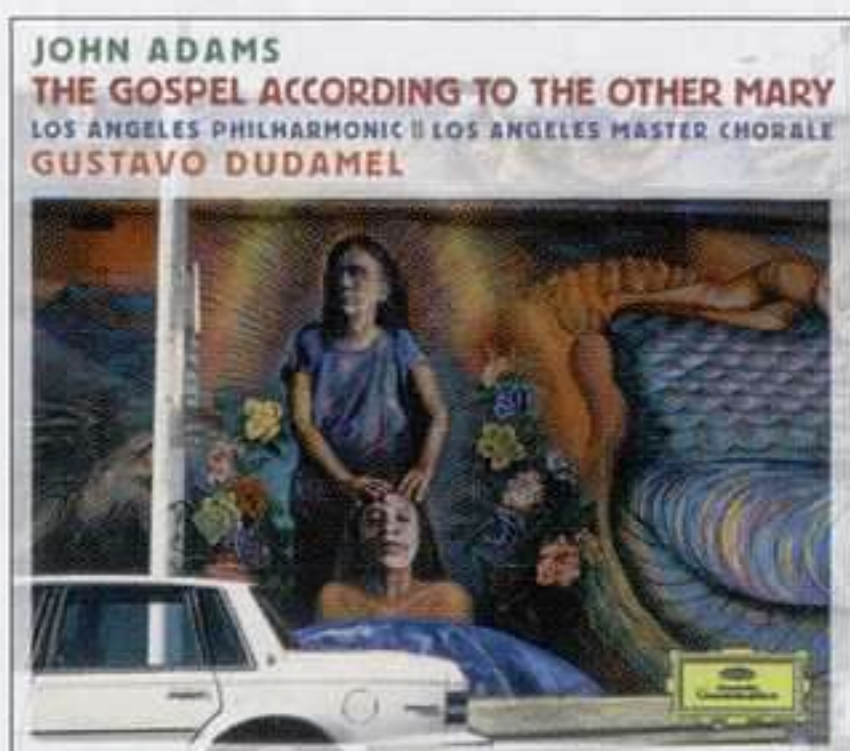
83 RITMO ONLINE

99 RITMO PARADE

SIMBOLOS

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

Delia Agúndez (DA), Salustio Alvarado (SA), Álvaro del Amo (ADA), José Luis Arévalo (JLA), Juan Berberana (JB), Clara Berea (CB), Ángel Carrascosa Almazán (ACA), Jordi Caturla González (JCG), Pedro Coco Jiménez (PCJ), David Cortés Santamarta (DCS), Javier Extremera (JE), Pedro González Mira (PGM), Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar (PSJD), Jerónimo Marín (JM), Esther Martín (EM), Juan Carlos Moreno (JCM), Gonzalo Pérez Chamorro, (GPC), Juan Francisco Román Rodríguez (JFRR), José Sánchez Rodríguez (JSR), Albert Vilardell (AV).



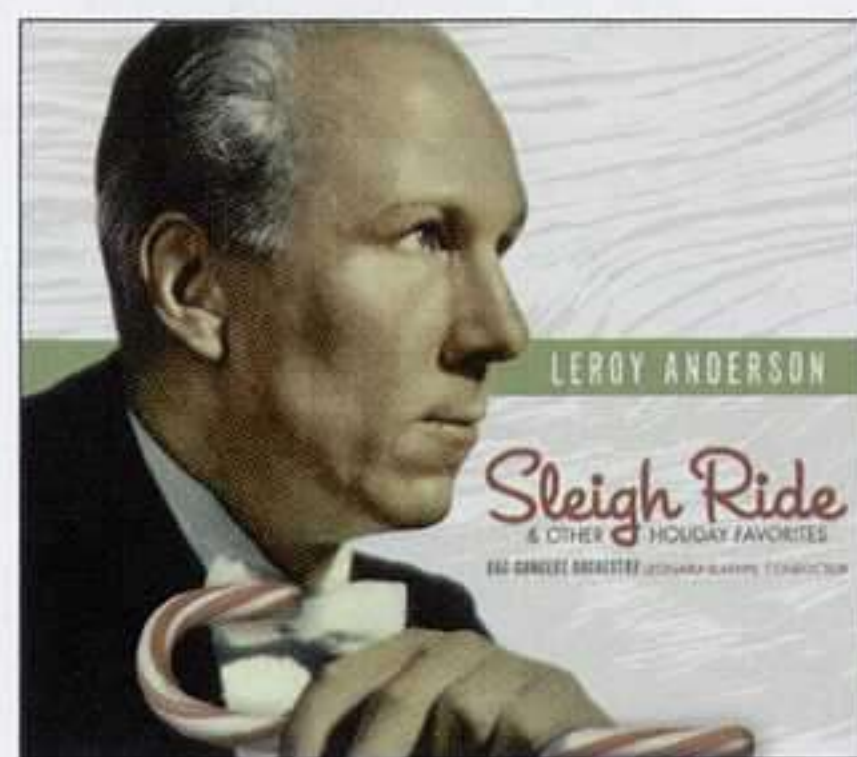
El oratorio de John Adams y de su libretista, el director de escena Peter Sellars, se plantea como compañero de *El Niño* para conformar un díptico sacro. Si aquel era de natividad, este lo es de pasión. Adams y Sellars recuperan la mayor parte de las fórmulas ya ensayadas en *El Niño*, como la combinatoria de textos sagrados con poemas de escritores contemporáneos, la permanente traslación temporal entre el hoy y el pasado evangélico, la actualización de los recursos y dispositivos barrocos, el protagonismo femenino o las reivindicaciones político-sociales inscritas en motivos y narrativas religiosas. María Magdalena es "la otra María" del título, que se desdobra en activistas como Dorothy Day o Rosario Castellanos, para conformar una figura combativa e insurgente. Si la obra no depara grandes sorpresas en cuanto a sus soluciones, musicalmente sí nos presenta a un Adams que revisa y actualiza un lenguaje que parecía esclerotizado en los últimos años. Se percibe una tensión y una búsqueda que sirven para equilibrar la trampa ideológica ¿ingenua o perversa? en la que Adams y Sellars caen: un discurso políticamente correcto sobre las víctimas que es financiado y está destinado al verdugo, el gran capital. Magnífica versión.

D.C.S.

ADAMS: El evangelio según la otra María. O'Connor, Mumford, Thomas, Bubeck, Cummings, Medley. Los Angeles Master Chorale / John Adams.
DG, 4792243 • 2 CDs • DDD • 133'
Universal ★★★★★A

Esta es la quinta edición que Naxos, con el apoyo incondicional de Leonard Slatkin, está dedicando al compositor norteamericano Leroy Anderson (1908-1975). Puede que a ojos (mejor oídos) de un aficionado europeo parezca excesivo, pero no tanto desde el otro lado del Atlántico. Anderson fue una referencia del repertorio ligero de las orquestas americanas, que transitaban entre el mundo sinfónico clásico y el de las jazz bands. Su obra se estrenó durante decenios por la Orquesta Boston Pops: *La máquina de escribir* (sí, la de la película de Jerry Lewis), *Jazz Pizzicato*... Esta edición se centra en sus piezas para Navidad, propias o simplemente tradicionales, pero versionadas por el propio Anderson. Eso sí, interpretadas con la rotundidad de una orquesta sinfónica. Escuchar *Sleigh Ride*, la primera de las piezas, es como entrar en un gran almacén del Nueva York de los años 50, en plena Navidad. Una experiencia sensorial similar a volver a ver una película de Douglas Sirk, o a escuchar a Dean Martin cantando sus eternos villancicos. Lo malo es que, conforme pasan las piezas, la sorpresa se desvanece, quedando un regusto no tan agradable.

J.B.



ANDERSON. Sus piezas favoritas para Navidad. BBC Concert Orchestra / Leonard Slatkin.
Naxos, 8.559621 • DDD • 65'
Ferysa ★★★★★E



Ramin Bahrami se sitúa en estas grabaciones de las *Inventiones* y *Sinfonías* de Bach en un punto equidistante entre las interpretaciones más pianísticas (aquellas que aprovechan todo el potencial del instrumento) y las de mayor carácter clavecinístico (que tratan de imitar en mayor o menor medida al instrumento "original"). El virtuosismo es una seña de identidad de joven pianista iraní, que sabe dosificar correctamente: nunca recorre los pentagramas más veloces de manera alocada y la intención siempre está presente. La buena elección en general de las velocidades también ayuda a la música a respirar, desarrollando así unas melodías comedidas pero expresivas, de fraseo tremendamente natural. Sin querer exprimir todo el potencial dinámico, Bahrami sí matiza volúmenes entre secciones, empleando también muy sutilmente los pedales. No hay nada que objetar y sí mucho que alabar en las *Inventiones a dos y tres partes*; sí me parecen más rutinarias algunas de las obras de relleno del disco. De planteamiento similar, pero algunos peldaños por encima, se sitúan las versiones de Bacchetti (Dynamic), cuya personalidad y sensibilidad le sitúan en el podio (sin olvidar la opción de Schiff en Decca).

J.C.G.

BACH: Inventiones y Sinfonías BWV 772-801, etc. Ramin Bahrami, piano.
Decca, 4810647 • 77' • DDD
Universal ★★★★★A

Desde la grabación completa del excepcional piano de Béla Bartók por Zoltán Kocsis en la década de los noventa (Philips), todo piano de Bartók discográfico parece tener que pasar por ese filtro comparativo. Aquel Bartók, antológico, es el Bartók de raíz, el que remite a maestros como Sándor (antes) o Jenő Jandó (hoy), que en Naxos lleva camino de completar una integral sensacional. Es decir, un Bartók arraigado en su vertiente húngara, con acentos propios de la música popular que el mismo compositor fue grabando con un artilugio que desconcertaba a los campesinos y *pueblerinos* que el compositor hacía cantar para registrar sus melodías. Este Bartók del maestro Planes recibe un enfoque menos racial, más lírico, pero no menos bello. La dureza rítmica de una obra como la *Sonata* está igualmente subrayada, pero la tensión es relativamente menor. La *Suite de Danzas* es bellísima, como la selección (4 canciones antiguas) de las *15 Canciones de campesinos húngaros Sz 71*. Tal vez lo menos interesante esté en una grácil interpretación de las *6 Danzas rumanas Sz 56*, que contrastan con la maravillosa recreación de las *14 Bagatelas Op. 6*, con destellos de la Segunda Escuela de Viena y una imaginación pianística desbordante, que se da la mano con la interpretación, igualmente genial y muy distinta, de Zoltán Kocsis.

G.P.C.



BARTÓK: Suite de Danzas. Sonata. 6 Danzas Rumanas. 14 Bagatelas. 4 Canciones. Alain Planès, piano.
HM, HMC902163 • DDD • 79'
Harmonia Mundi ★★★★★A

“Reaparición de James Levine con Kissin en el Carnegie Hall”

Tras larga y grave enfermedad, James Levine volvía a dirigir, en el Carnegie Hall neoyorkino, el 19 de mayo de 2013. El público lo acogió con una muy calurosa bienvenida. Levine, aún convaleciente, dirigió desde una silla de ruedas de propulsión eléctrica. El Preludio I de *Lohengrin* que abría el programa fue muy hermoso, tanto por su intensidad como por su cantabilidad y tersura sonora. El *Cuarto Concierto* de Beethoven, en cambio, conocía una traducción de gran soltura pero de escasa poesía. Levine dirigió con brocha gorda y Kissin, con una pulsación a menudo demasiado liviana, ahonda mucho más en su grabación con Colin Davis para Emi. El *Rondo* de propina, hecho con más velocidad que rabia, convence menos que su registro RCA. La *Sinfonía “Grande”* de Schubert es la interpretación menos conflictiva que recuerdo: risueña casi de principio a fin, incluyendo un Andante demasiado expeditivo y de clímax muy atenuado. No deja de ser curioso que un músico que ha estado a las puertas de la muerte reaparezca con una visión tan placentera con una *Sinfonía* que, en manos de casi todas las principales batutas, está atravesada por numerosas sombras. A mí, personalmente, sólo me ha convencido de este concierto el Preludio de *Lohengrin* y el Andante del *Concierto*. La grabación es buena y transparente.

A.C.A.



BEETHOVEN: Concierto para piano n. 4. Rondo a capriccio “Rabia por la moneda perdida”. **SCHUBERT:** Sinfonía n. 9 “La Grande”. **WAGNER:** Preludio I de *Lohengrin*. Evgeny Kissin. Orquesta del Met / James Levine.
DG, 48105533 • 2 CDs • 106’ • DDD
Universal ★★★★★M

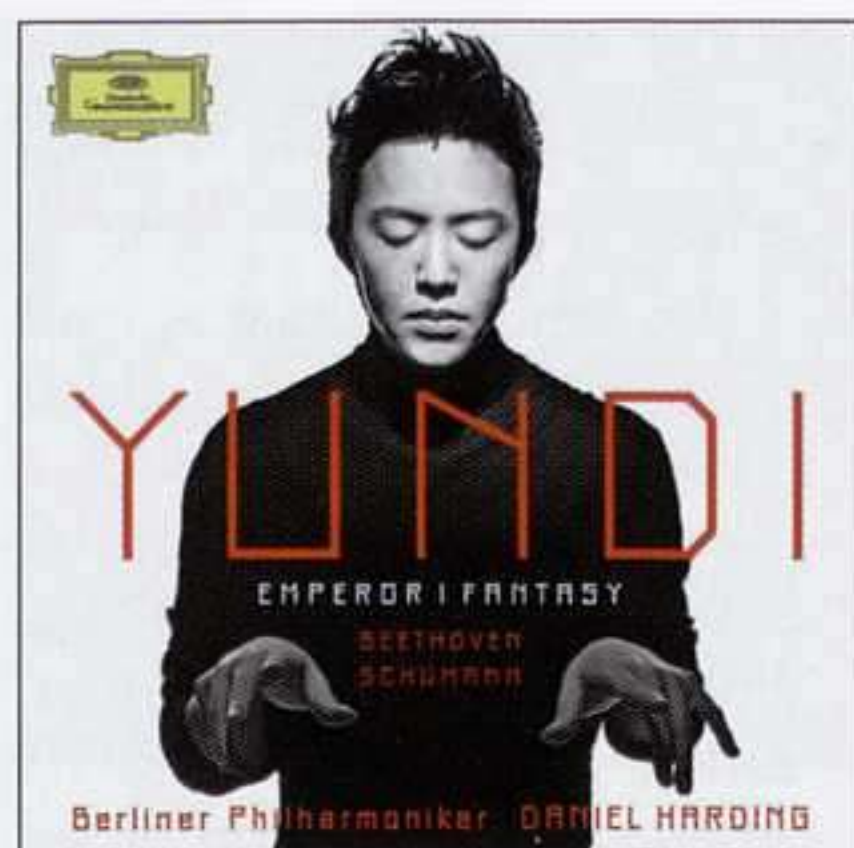
“La combinación Pollini-Thielemann-Dresde es muy apetecible”

Este CD contiene obras no menores aunque prácticamente ignotas del suizo-estadounidense Ernest Bloch (1880-1959), compositor que probablemente sería más conocido (apenas lo es sólo su rapsodia hebrea *Schelomo* para cello y orquesta) de no ser bastante conservador, autor por tanto de música por lo general anticuada en su momento. Pero para escucharla hoy esto importa mucho menos que su calidad, que es en muchos casos más que notable, como se puede apreciar en las obras de este disco: los turbulentos *Dos interludios sinfónicos* añadidos en 1939 a su única ópera, *Macbeth*, 29 años anterior. La última de sus *Sinfonías*, en *mi bemol mayor* (1955) fue concebida en un principio como tercero (y último) de sus *Concerti grossi*: se trata de una partitura de estructura sólida y lenguaje no precisamente convencional. *In memoriam* (1952) es una concisa y sentida elegía dedicada a la pianista Ada Clement, mientras los conmovedores *Tres poemas judíos* (1913) los compuso a la memoria de su padre. La directora israelí Dalia Atlas es la presidenta de la Ernest Bloch Society de su país, de modo que estas obras difícilmente podrían estar en mejores manos que en las de esta conocedora y especialista, al frente además de una orquesta muy destacada.

A.C.A.



BLOCH: Sinfonía en mi bemol mayor. *Tres Poemas Judíos*. *Macbeth*: 2 Interludios. *In Memoriam*. Orquesta Royal Philharmonic / Dalia Atlas.
Naxos 8.573290 • 68’ • DDD
Ferysa ★★★★★E



Siete años después Yundi y La Filarmónica de Berlín vuelven a unir sus fuerzas para abordar el *Emperador* de Beethoven de la mano de Daniel Harding. El pianista chino ya entró en contacto discográfico con el genio de Bonn el año pasado, con resultados más bien discretos, alejados de su mejor nivel. Esta vez sucede lo mismo: técnicamente, Yundi hace virguerías, pero no consigue trasladar este trabajo al terreno expresivo. Su Beethoven resulta plano, parco en fraseo y poco idiomático y por momentos, blando. Tampoco ayuda la dirección de Harding, cuyo Adagio de brocha gorda está soso, falto de matiz dinámico y su Rondó carece del ímpetu necesario; a su favor cabe destacar la acertada elección de los tempos y la buena planificación sonora. El sonido de la agrupación orquestal es, eso sí, sublime.

Completa el disco la *Fantasia en do mayor Op. 17* de Schumann, donde Yundi vuelve a conquistarnos en el plano digital, con una maravillosa mano izquierda, pero queda rezagado en lo emocional por no contrastar suficientemente las diferentes secciones. Eusebius aparece mucho más y mejor que Florestán, algo apagado. Argerich aquí y, anteriormente Barenboim con la misma orquesta, siguen siendo los modelos a seguir.

J.C.G.

BEETHOVEN: Concierto para piano n. 5. **SCHUMANN:** *Fantasia en do mayor Op. 17*. Yundi, piano. Orquesta Filarmónica de Berlín / Daniel Harding.
DG, 4810710 • 67’ • DDD
Universal ★★★★★A



Sobre el papel, la combinación Pollini-Thielemann-Staatskapelle Dresden no puede ser más apetecible. Una vez mezclados los ingredientes, los resultados del cóctel no son los esperados. No, no estamos ante un mal disco; es imposible poner pegajosidad al mismo (especialmente en lo sonoro, pues la orquesta es un escándalo) pero la realidad es que hay detalles que impiden dar la máxima calificación a la interpretación.

Pollini conserva unos dedos en envidiable estado de forma pero sin el ardor de antaño; esto es ningún problema, porque el genial intérprete que fue sigue ahí. Lo malo es que a veces desaparece, y algunos pasajes distan de emocionar. Respecto a la dirección, Thielemann realiza alguna concesión a la espectacularidad (especialmente en los reguladores dinámicos), que le resta profundidad y carácter al discurso, aunque globalmente cuaja una buena actuación. Lo mejor de los 47 minutos (!) del disco se concentra en el Allegro apasionado, de enorme fuerza y comunicatividad, y en el bellissimo Andante, donde la agrupación alemana exhibe un sonido extraordinario, de sabor genuinamente brahmiano en las cuerdas. Aún así, se encuentra por debajo de Gilels/Jochum (DG), mi versión favorita.

J.C.G.

BRAHMS: Concierto para piano n. 2. Maurizio Pollini, piano. Staatskapelle Dresden / Christian Thielemann.
DG, 4792384 • 47’ • DDD
Universal ★★★★★/★★★★★A

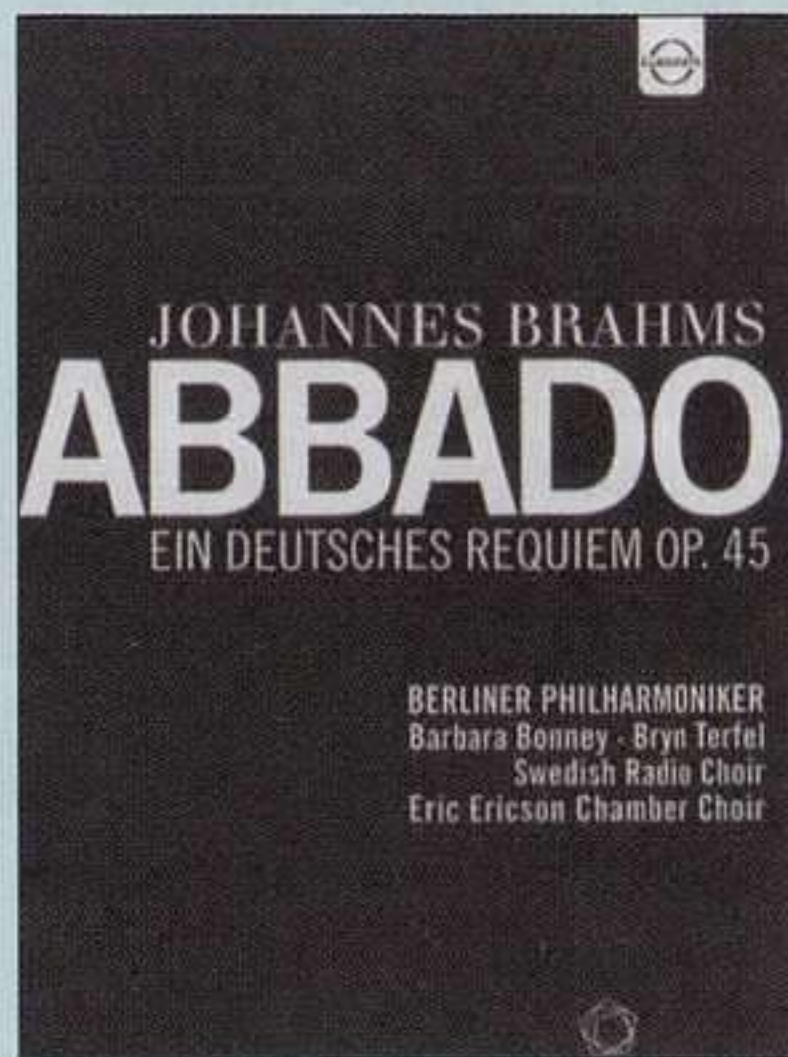
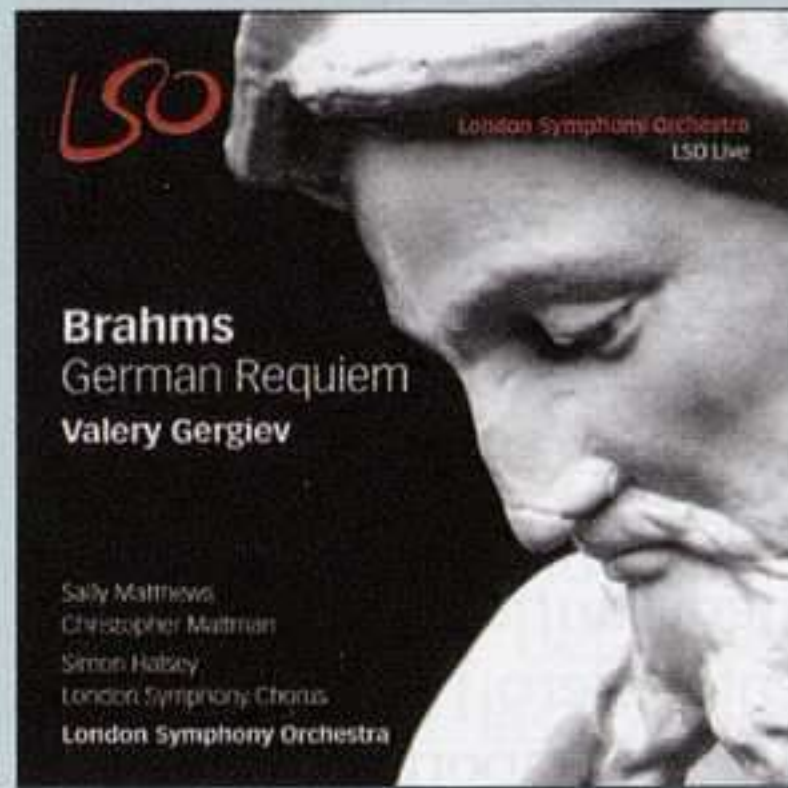
**“Gran Requiem Alemán de
Abbado frente al olvidable
de Gergiev”**

**“Otro Donizetti es posible
con sus desconocidas
Sinfonías”**

ABBADO Y GERGIEV

Ríos de tinta hay sobre esta principal obra de Brahms de dificultosa gestación, pues no en vano la empezó a escribir en 1861 y se estrenó en su versión definitiva de siete movimientos en 1869. Estos ríos de tinta mencionados especulan tanto sobre la motivación del compositor para componer una obra de título claramente religioso, pero de difícil imbricación en la tradición occidental de este tipo de Misa de difuntos, como sobre el significado de la obra en su sociedad coetánea y desde la perspectiva del autor. Ateniéndonos a los hechos probables, algunos rasgos sí que se destacan de la obra: primero, el propio Brahms, profundo conocedor de la Biblia luterana, fue el que seleccionó los textos, a veces versículos aislados de su contexto, para conseguir traspasar los límites de cualquier liturgia o credo religioso específico; segundo, dentro de estos textos hay una omisión deliberada del nombre de Cristo, y también cualquier referencia al Día del Juicio Final, que por otra parte tan jugosos resultados musicales nos ha regalado por los más variados autores; y tercero, la obra tiene estructura especular, siendo el 4º movimiento el epicentro emocional de la misma.

Versiones de lo más variadas encontramos en la historia de la discología, como obra fundamental del repertorio germánico para coro y orquesta del XIX. Y las dos que aquí se ofrecen, la de Gergiev en CD de 2013, y la de Abbado en DVD de 1997 propician comentarios de lo más jugoso. En primer lugar, y de manera fundamental, la duración de la obra: Gergiev, 64 minutos; Abbado, 77 minutos ¿Estamos hablando de la misma obra? Cuesta trabajo afirmar que sí, pero efectivamente así es. Y sin la más mínima duda, nos deja perplejo los tempi de Gergiev en una versión de lo más chabacano que se pueda encontrar de esta obra: todo apresurado, como quitándose de encima la música, falta de contraste sonoro, no deja respirar el fraseo, en términos gastronómicos nos obliga a deglutir sin masticar la obra. Compárese con el aire que corre en el fraseo de Abbado, la delectación en las transiciones de tempi, los detalles y mimos numerosos de Abbado, la delicadeza con la



que suena la cuerda y empantan los vientos en una tímbrica aterciopelada. Fijémonos en el coro: mientras que Gergiev lleva a la carrera al London Philharmonic Choir, tonante por donde se mire, Abbado deja mucho espacio para que suenen los dos coros suecos reunidos bajo el control del mejor director de coro del siglo XX, Eric Ericson. Como botón, la primera entrada del coro, esos cuatro compases a capella tras la breve introducción orquestal donde el coro arrulla desde la nada, sin gesto perceptible de Abbado para su entrada. No queda espacio para los solistas, pero también Terfel en sus inicios y Bonney cumplen mejor su cometido. Olvidémonos de Gergiev en este desafuero, y afirmemos con rotundidad: no se puede interpretar mejor el *Requiem Alemán* de Brahms de cómo Abbado lo hace.

J.M.

BRAHMS: Ein deutsches Requiem Op. 45. Matthews, Maltman. London Symphony Chorus and Orchestra / Valery Gergiev (CD). Bonney, Terfel. Swedish Radio Choir. Eric Ericson Chamber Choir. Berliner Philharmoniker / Claudio Abbado (DVD). LSO, 0748 / EuroArts, 2012788 • 64'/77' • DDD/DTS LSO / Ferysa ★★/★★★★R

EL OTRO DONIZETTI

En tanto que platos fuertes del repertorio, *L'elisir d'amore*, *Don Pasquale*, *Lucia di Lammermoor*, *Maria Stuarda*, *La Favorita*, *Anna Bolena*, *Lucrezia Borgia*, *Linda di Chamounix* o *La fille du régiment* son títulos operísticos que están en la mente de cualquier aficionado, sin contar otros varios de menor renombre. Sin embargo, ya no es tan conocido que su autor, Gaetano Donizetti (1797-1848), fue además un prolífico compositor de música instrumental, que escribió diecinueve Cuartetos de cuerda, un Quinteto con guitarra, un Quinteto con dos violas, así como varios Tríos con piano, Conciertos y Sonatas para diversos instrumentos, Nocturnos, Marchas y Divertimentos para conjunto de viento, Valses y otras páginas de salón para piano, etc., sin que falte un montón de música orquestal, buena parte de la cual se ofrece en estos dos CDs, protagonizados por el oboísta y director de orquesta Diego Dini Ciacci, al frente de sendas famosas agrupaciones.

Aunque la mayoría de estas piezas llevan el título genérico de “sinfonía”, poco tienen que ver con el género sinfónico propio del siglo XIX, ya que se trata de obras breves de juventud, en un único movimiento y de inconfundible sabor italiano, con la única excepción de la un tanto beethoveniana *Sinfonía en mi menor* con la que acaba el primer volumen, que es orquestación de los tres primeros movimientos del *Cuarteto n. 18* en la misma tonalidad. En algunos casos, se trata de obras de circunstancias, como la *Sinfonía en memoria de Vincenzo Bellini* (obviamente sobre temas del autor de *Norma*) o la *Sinfonía a la muerte del célebre violinista y compositor Antonio Capuzzi*, en otros, de oberturas de Óperas más o menos perdidas, como las que llevan los títulos de *La partenza*, *L'incendio* o *Una follia* y, en otros, de



ejercicios de composición y orquestación llevados a cabo bajo la dirección de su maestro, el padre Stanislao Mattei (1750-1825).

En cuanto a la interpretación, esta es correcta sin más. Teniendo en cuenta que buena parte de estas frívolas composiciones estaban concebidas, con sus arrebataadores crescendi rossinianos, para ser tocadas a toda pastilla y hacer que el oyente pegara botes sobre su asiento, las versiones aquí presentadas están planteadas con excesiva laxitud, echándose en falta bastante más ímpetu y fuego, lo que queda plenamente de manifiesto, por poner un ejemplo significativo, en la ya mencionada *Sinfonía titulada precisamente L'incendio*. Con todo, bienvenidas sean estas primicias discográficas con su muy infrecuente e ignoto programa, pues como decía el antiguo anuncio: busque, compare y, si encuentra algo mejor, cómprelo.

S.A.

DONIZETTI: Sinfonías. Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI. Orchestra del Teatro di San Carlo de Napoli / Diego Dini Ciacci. Sony, 88883751842 • 2 CDs • 113' • DDD Sony Classical ★★☆☆M

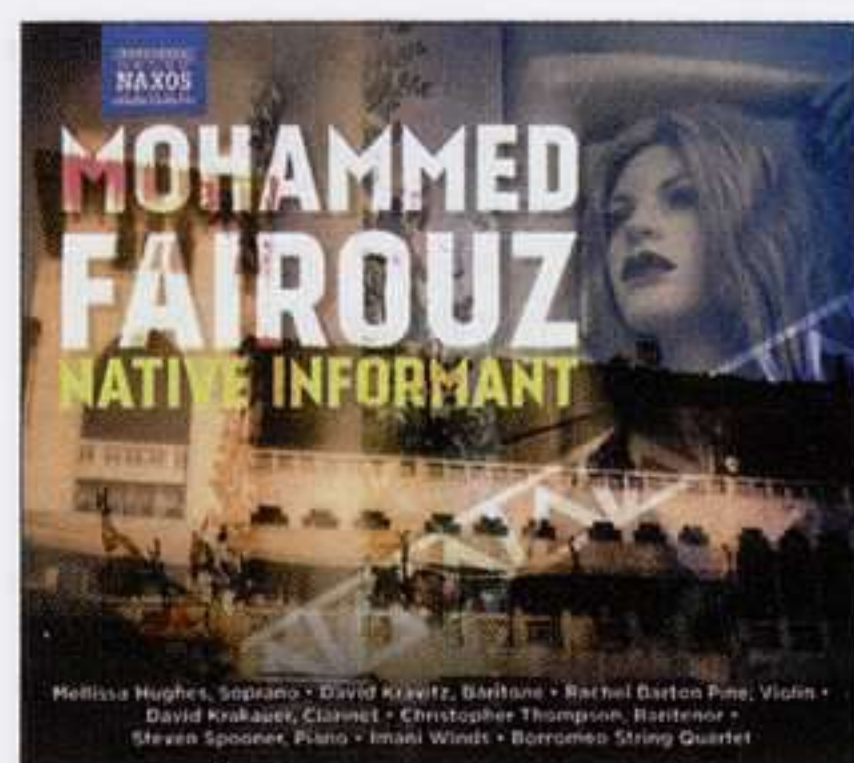
“Fairouz, compositor americano de origen árabe, es un músico de éxito”

La abundante y exitosa producción operística de Gaetano Donizetti (1797-1848) ha eclipsado otras varias facetas de su labor compositiva, no ya la música instrumental, sino también su copiosa aportación a otros diversos géneros vocales, incluida la música sacra. El organista y director Franz Hauk, paladín de Johann Simon Mayr, se ocupa en esta ocasión del más célebre de los discípulos del bávaro italianizado, rescatando del olvido esta cantata ambientada en la Grecia clásica (que si se representara podría calificarse de “ópera-bonsái”), la cual fue compuesta para celebrar en 1823 la onomástica del rey Fernando I de las Dos Sicilias (1751-1825). Contemporánea de las primeras óperas del maestro de Bérgamo, esta obra de circunstancias muestra todavía una innegable impronta rossiniana, lo que no obsta para que su inspiración y su calidad musical sea muy elevada, de modo que se escucha con auténtico gusto y pasatiempo, a lo que contribuye la encomiable labor de la Orquesta y Coro Simon Mayr, que se refuerza con miembros del coro de la Ópera Estatal de Baviera y, sobre todo, del sexteto de solistas, que, en su conjunto cumplen más que dignamente con sus toros.

S.A.



DONIZETTI. Aristea (Cantata). Andrea Lauren Brown, Sara Hershkovitz, Carolina Adler, Cornel Frey, Robert Seillier, Andreas Burkhart. Miembros del Coro de la Ópera Estatal de Baviera. Coro y Orquesta Simon Mayr / Franz Hauk. Naxos, 8.573360 • 59' • DDD Ferysa ★★★★★



Mohammed Fairouz, joven compositor norteamericano de origen árabe, es un músico de éxito y ya empieza a parecer que, en este mundo tan difícil de la creación musical contemporánea, la adopción de técnicas multiculturales es una cierta garantía de aceptación popular. Pero sería arriesgado comparar personalidades como las de Tan Dun o Gligojov con Fairouz. En su caso, el interés por la evocación de las expresiones melódicas (modos, escalas) de la música árabe va acompañado de un decidido impulso de carácter político, que se puede comprobar en *Native Informant*, la Sonata para violín solo que da título al disco, y que viene a ser un homenaje a las víctimas de la revolución egipcia; o en *Jebel Lebans*, concebida como una crónica sonora de la guerra civil del Líbano. En el fondo, Fairouz predica una especie de fusión de elementos árabes y occidentales pero da la sensación (ya experimentada en otros compositores de tendencia similar) de que en el fondo está haciendo música contemporánea (eso sí, bastante conservadora de criterios) impregnada de ciertas reminiscencias sonoras de la música árabe, visibles especialmente en la configuración tonal de cada obra. La verdad es que la música decae a veces por su tendencia a una cierta monotonía.

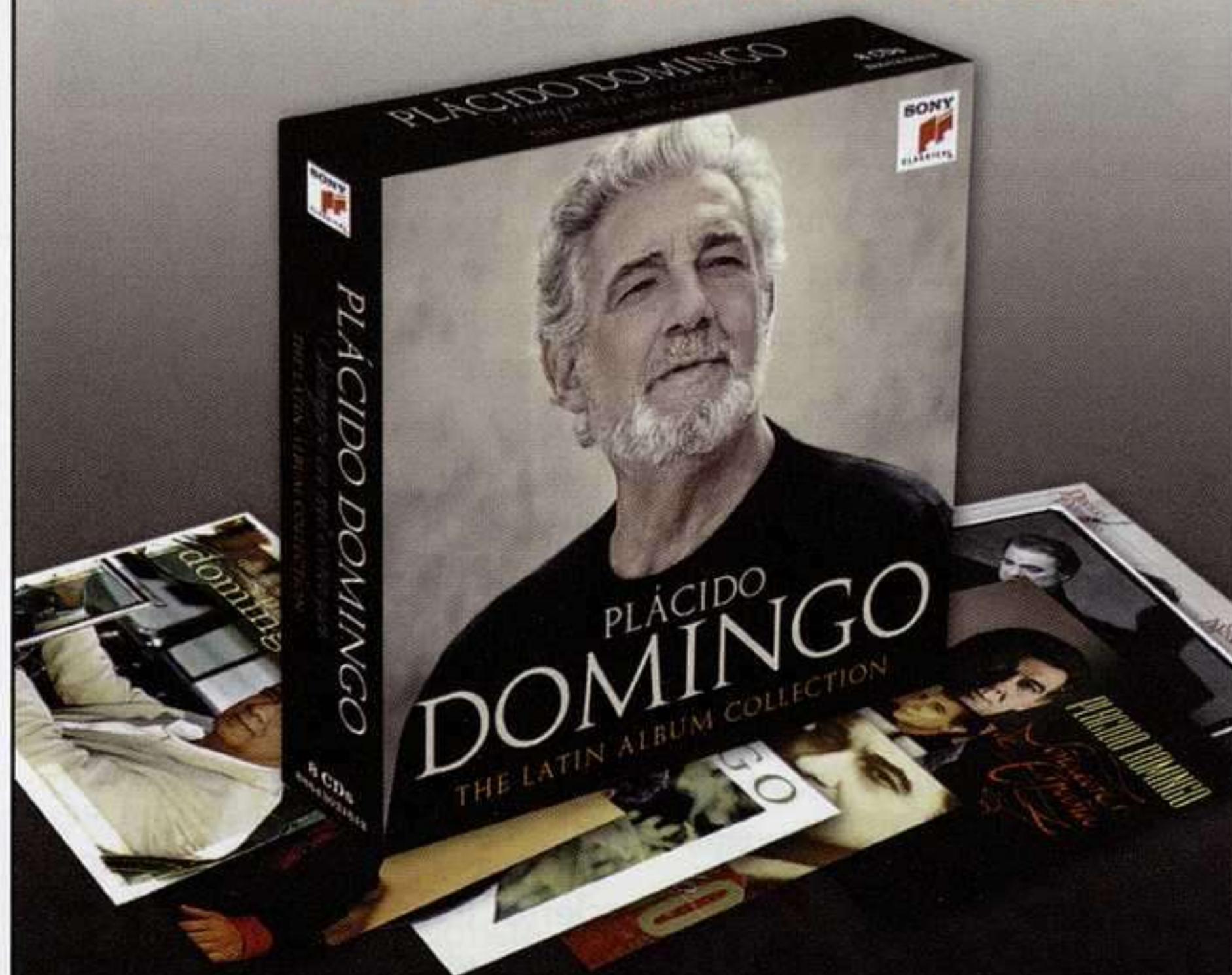
C.B.

FAIROUZ: Native Informant. Tahwidah. Chorale Fantasy. Posh, For Victims. *Jebel Lebnan.* Melissa Hughes, soprano. David Krakauer, clarinete. Borromeo String Quartet. Rachel Barton Pine, violín. Christopher Thompson, baritenor. Steven Spooner, piano. David Kravitz, baritono. Imani Winds. Naxos, 8.559744 • 78' • DDD Ferysa ★★★



NOVEDADES SONY CLASSICAL

PLÁCIDO DOMINGO
“THE LATIN ALBUM COLLECTION”



TODAS SUS OBRAS LATINAS Y MÁS POPULARES POR PRIMERA VEZ JUNTAS EN UNA CAJA EDICIÓN DE LUJO

Siempre En Mi corazón (CD 1) incluye clásicos del músico cubano Ernesto Lecuona. En Soñadores de España (CD 3) canciones del español Manuel Alejandro o Bajo el Cielo Español (CD 6) con las obras del compositor mexicano Agustín Lara...

LEONARD BERNSTEIN EDITION



UNA CAJA ESPECIAL DE 80 CD's CON TODOS LOS CONCIERTOS Y OBRAS ORQUESTALES PARA CBS DE LEONARD BERNSTEIN

Contiene cada concierto, poema sinfónico, obertura, ballet, danza o marcha que grabó en Nueva York entre 1950 y 1976

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

**“Daniel Ligorio interpreta
admirablemente un
monográfico Gershwin”**

**“Harris, compositor de
la última generación de
creadores”**

Música de cámara infrecuente, pero extraordinariamente bella, es lo que nos ofrece este disco de Fauré. Entre las incluidas, el *Trío con piano Op. 120* es una auténtica obra maestra del francés, que aquí se presenta en su versión original con clarinete. Profundamente idiomático, este Trío ve realzada la riqueza armónica habitual del lenguaje del autor del célebre *Requiem* gracias a la tímbrica pianística, para proporcionar momentos de gran calado expresivo. En este sentido, la actuación de Crawford-Phillips resulta esencial. Además de excelente acompañante, el pianista del Kungsbacka Trio posee gran habilidad para equilibrar volúmenes con el resto y un buen arsenal de recursos para realzar su papel. En el *Cuarteto con piano n. 2* repite con éxito junto a unas cuerdas cuya impoluta afinación y gran calidez sonora se ponen al servicio de una música que resulta excitante y exuberante en su primer movimiento, así como profundamente melancólica en el Adagio y arrebatadora y turbulenta al final. Un Fauré con garra, nada contemplativo, es lo que el veterano trío nos ofrece con acierto, constituyéndose en una estupenda opción por encima de versiones más renombradas, como la del Cuarteto Domus.

J.C.G.



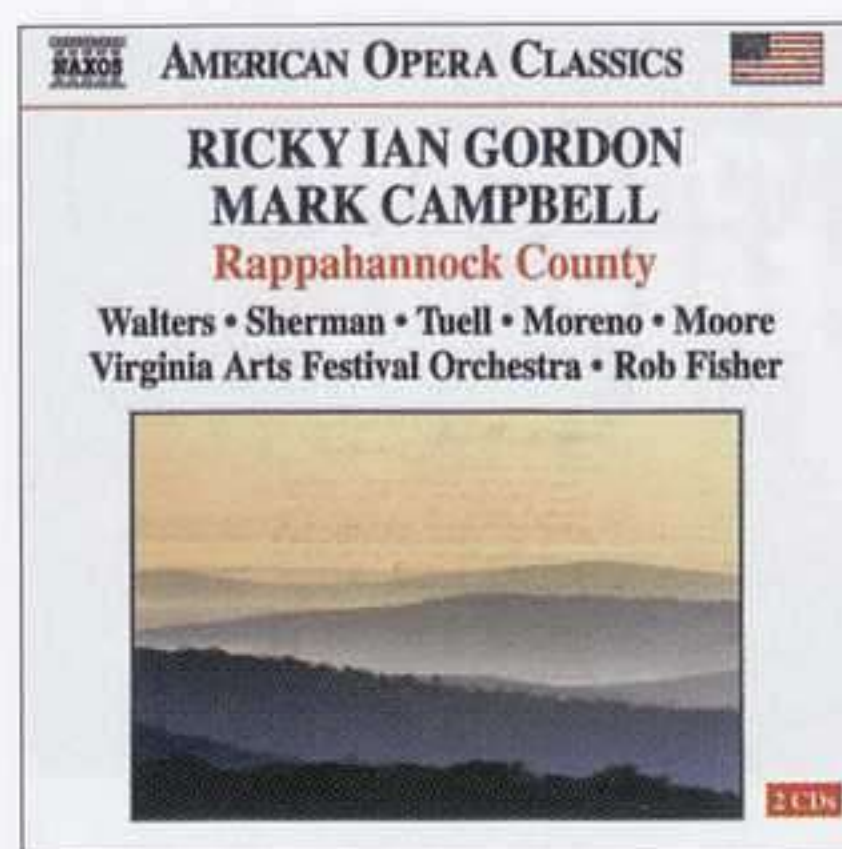
FAURÉ: Cuarteto con piano n. 2. Trío con piano Op. 120, etc. Kungsbacka Piano Trio. Naxos, 8.573223 • 62' • DDD Ferysa ★★★★★E



A la producción de Gershwin le ocurre lo que le pasaba a Cesar Franck, del que los pianistas decían que era un organista que escribía para piano, mientras los organistas afirmaban que era un pianista que componía para órgano. Pues con Gershwin los tiros van por el jazz, los “clásicos” afirmaban que era un jazzista que escribía clásico y los jazzistas que era un clásico que escribía jazz. No deja de ser algo cierto todo esto, pero nadie como el neoyorquino fundió sin perder esencias de ambos estilos (jazz primigenio y clásica), que encuentran en estas versiones del pianista Daniel Ligorio la perfecta fusión de ambas. Ligorio no llega a ser del todo jazzístico, sin llegar a ser del todo clásico. Su enfoque respeta lo escrito (muy bien escrito), como le ocurre con *Rhapsody in blue*, donde se puede llegar a más, pero en tal caso sin tener en cuenta lo escrito por Gershwin, como hacen otros pianistas-inventores. El punto más alto es la *Fantasia sobre Porgy and Bess*, arreglada por Earl Wild, una condensación donde el pianista debe entender ambos mundos (pianístico y el singular operístico de *Porgy*) para no alejarse de ninguno de ellos. Las *Preludios*, fulgurantes y bellos, y las canciones del *Song Book*, como *The man I love* o *I got Rhythm*, nos hacen mover los pies y resuenan una y otra vez en la cabeza, como si estuviéramos paseando por el mismo Broadway.

G.P.C.

GERSHWIN: Rhapsody in blue. 3 Preludios. 4 Canciones del Song Book. Fantasia sobre Porgy and Bess (arreglo de Earl Wild). Daniel Ligorio, piano. Warner, 2564620541 • DDD • 58' Warner Classics ★★★★★MR



Ricky Ian Gordon es un compositor americano nacido en 1956, que ha hecho casi toda su carrera en el mundo del teatro musical. *Rappahannock County* nació como un encargo para conmemorar el 150 Aniversario del comienzo de la Guerra Civil norteamericana. Se trata de una larga colección de canciones inspiradas en diarios y cartas de la época, escritas para cinco cantantes y orquesta, sobre un libreto de Mark Campbell. Lejos de ser un tedioso relato histórico, se trata de una obra fresca que nos sumerge de lleno en el mundo del musical típicamente Broadway, oscilando entre lo desenfadado y lo nostálgico, en una narración de estilo típicamente americano. Gordon pensó que la mejor manera de conmemorar ese acontecimiento histórico era haciendo un ciclo de canciones ya que, en su opinión, la canción es una parte esencial de la identidad americana, desde los espirituales o las baladas folclóricas a los grandes títulos de Broadway. El resultado es una composición a modo de viñetas en la que se recrean con oficio e inspiración algunos rasgos musicales de la música americana de la época. Y tanto los solistas como Rob Fischer reconstruyen ese peculiar universo con mimo y calidad.

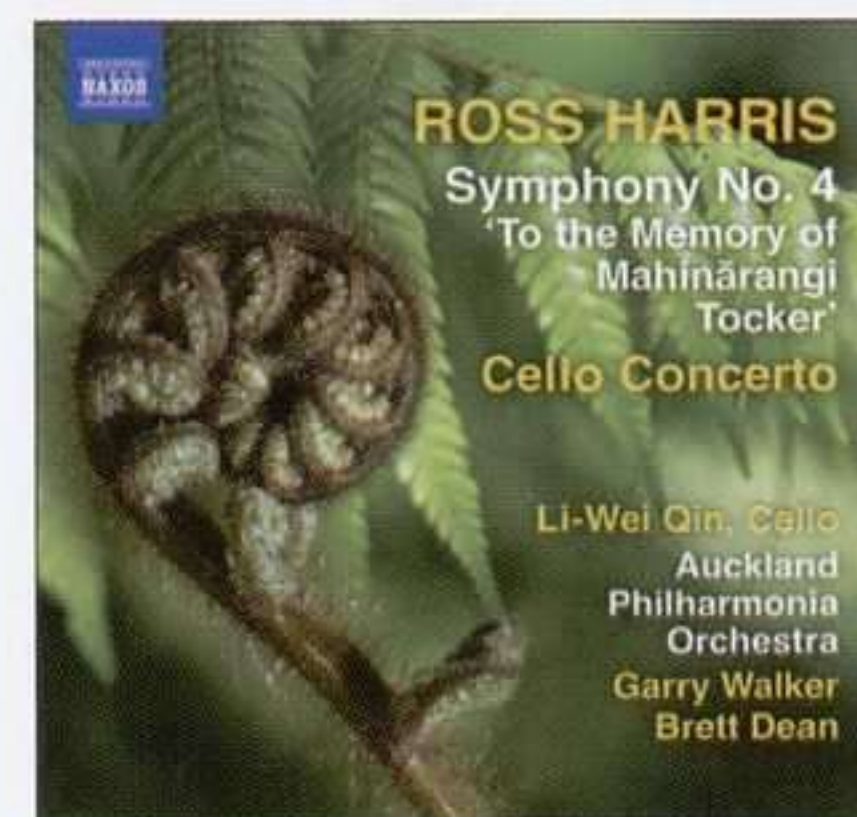
C.B.

GORDON: Rappahannock County, Late Afternoon. Mark Walters. Faith Sherman. Matthew Tuell. Kevin Moreno. Aundi Marie Moore. Margaret Lattimore. Ricky Ian Gordon, piano. Virginia Arts Festival Orchestra / Rob Fisher. Naxos, 8.669028-29 • 2 CDs • 113' • DDD Ferysa ★★★★★E

Creo que es la segunda grabación que Naxos dedica al neozelandés Ross Harris (n. 1945). Como la anterior (sus *Sinfonías ns. 2 y 3*) y como las de otros autores de las antípodas, que poco a poco está dando a conocer el sello blanco (Lilburn, McLeod, Cresswell...), la impresión de la primera escucha resulta sorprendente. Ninguno puede considerarse un autor con rasgos de excepcionalidad, pero la calidad media es innegablemente alta. Esta segunda edición, Harris nos reafirma en la impresión de la primera.

Abundancia de ideas, equilibrio formal (tanto en el concierto como en la sinfonía) y excepcionales rudimentos técnicos (orquestración indiscutiblemente efectista). De contenido marcadamente programático, (cada movimiento se inspira en un poema de Tocker), su *Sinfonía n. 4* (2011), no deja un resquicio al aburrimiento. También sorprende el refinamiento con el que está compuesto el *Concierto para chelo* (2011), una auténtica maravilla para su solista. De nuevo, “sanamente” recomendable dentro de las últimas generaciones de compositores, fuera de nuestro mercado más tradicional.

J.B.



HARRIS: Sinfonía n. 4. Concierto para chelo. Li-Wei Qin, chelo. Orquesta Philharmonia de Auckland / Gary Walker y Brett Dean. Naxos, 8.572574 • DDD • 78' Ferysa ★★★★★E

“Grabaciones en vivo de Haydn por el binomio LSO y Colin Davis”

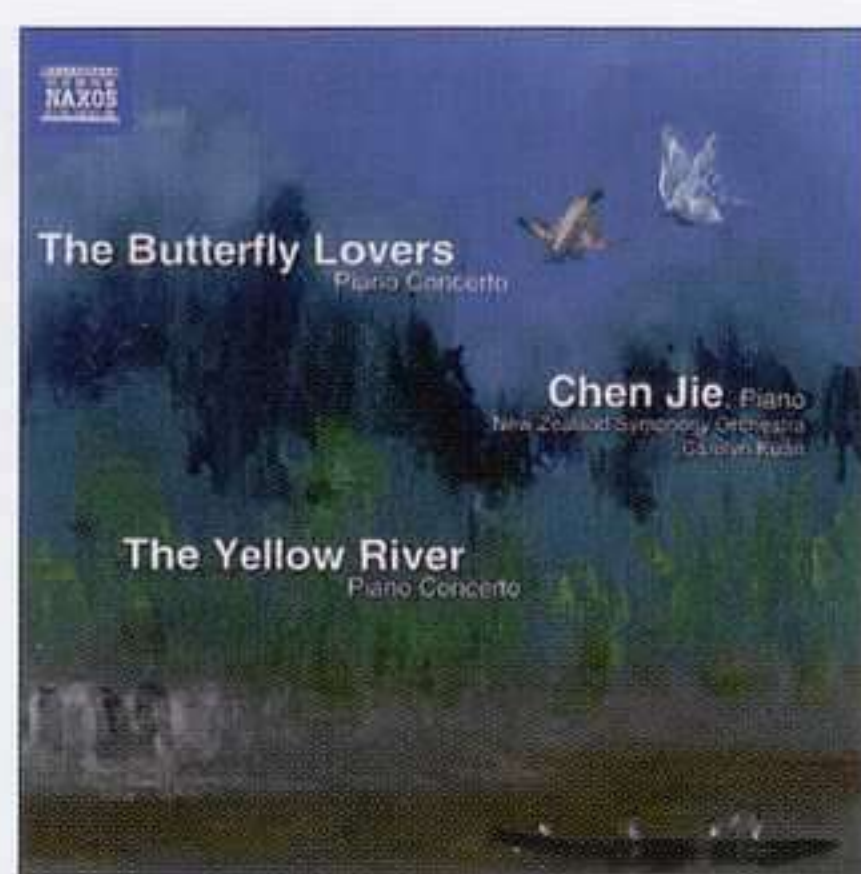
“Dos Conciertos para violín del iconoclasta Jacques Loussier”

Quince meses después de la muerte de Davis, el sello LSO Live publica en un doble CD las cinco *Sinfonías* de Haydn grabadas en 2010 (la 97) y 2011 que el más grande intérprete haydniano del último cuarto de siglo tocó en vivo junto a *Conciertos* de Beethoven (con Uchida) y *Sinfonías* de Nielsen. Saben a poco, pues parece que iban a ser registradas más *Sinfonías*, pero en todo caso son motivo de disfrute para sus admiradores. La “Oxford” es la que más me ha gustado: rebosa elegancia, espontaneidad y humor, hasta el punto de que la situaría junto a las de Klemperer/New Philharmonia (Emi, 1972) y Böhm/Filarmonía de Viena (DG, 1975). La 93 destaca por un *Largo cantabile* maravilloso, con un momento de extraordinaria gracia al final, cuando el fagot contesta inesperadamente y con sorna. Aunque la versión es siempre excelente, para mi gusto se halla algo empañada por un timbal que emborrona la sonoridad general en cada uno de sus innumerables golpes (no sé hasta qué punto es culpa del director o de la grabación). Espléndida la 97, con un trío del minueto particularmente feliz. La 98 posee un *Allegro* inicial quizá un pelín moroso, y un *Finale* sensacional. En la 99, con un minueto bastante rápido, el timbal vuelve a enturbiar un poco. Las tomas de sonido, lástima, son mejorables.

A.C.A.



HAYDN: *Sinfonías ns. 92 “Oxford”, 93, 97, 98 y 99.* Orquesta Sinfónica de Londres / Sir Colin Davis.
LSO Live, LSO0702 • 2 CDs • 133' • DDD
Dist. Ind. ★★★★★



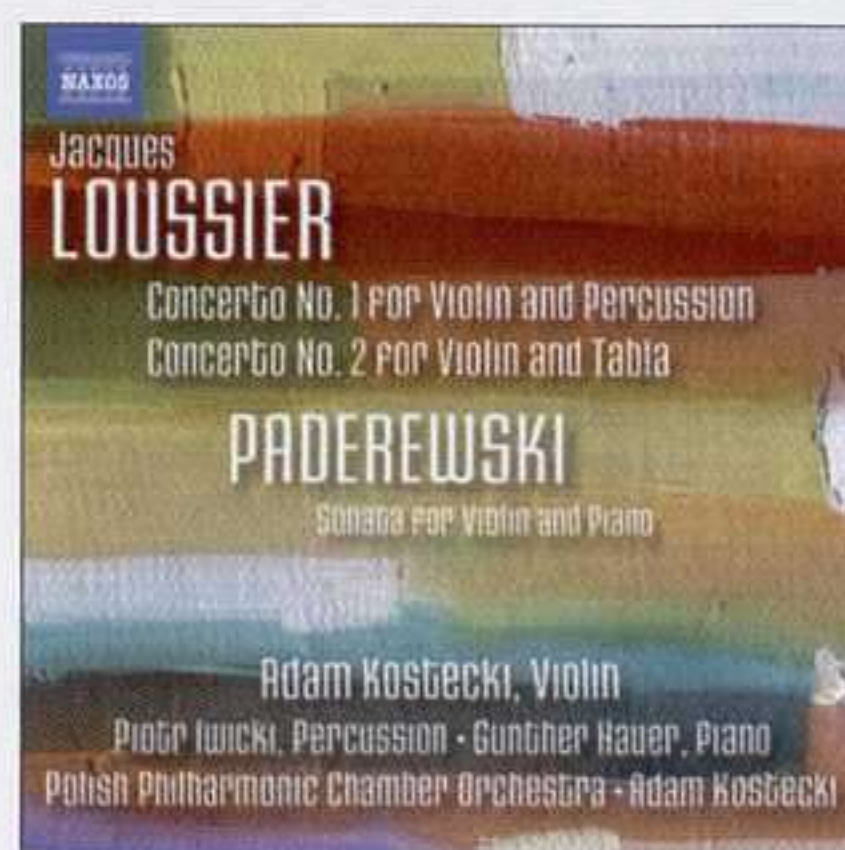
Esta edición nos da mucha información sobre la evolución de la cultura musical clásica en China, un país con todo el futuro por delante pero con un pasado cercano envuelto en turbulencias políticas y en ortodoxias culturales que frenaron mucho la imaginación de sus creadores. *Yellow River* es un exponente de la llamada Revolución Cultural, no en vano fue encargado por la propia esposa de Mao y refleja fielmente las ideas musicales conservadoras del realismo socialista chino. La obra suena como una extraña mezcla de virtuosismo occidental y ambientes sonoros chinos y acaba siendo una referencia interesante para conocer la influencia política comunista en la música. Por el contrario, *Butterfly Lovers* ganó una gran popularidad al final de la terrible Revolución Cultural, convirtiéndose en poco menos que un emblema de la nueva China. Escrita inicialmente para violín y orquesta, ahora nos llega esta transcripción para piano, que acentúa la dificultad de la versión original. En definitiva, resulta interesante acercarse con la necesaria benevolencia a estas músicas amables e ingenuas que ya son un clásico de la música china. Además de ser una rareza discográfica, la versión seria y profesional con que nos llega es un aliciente real en este disco tan curioso y peculiar.

C.B.

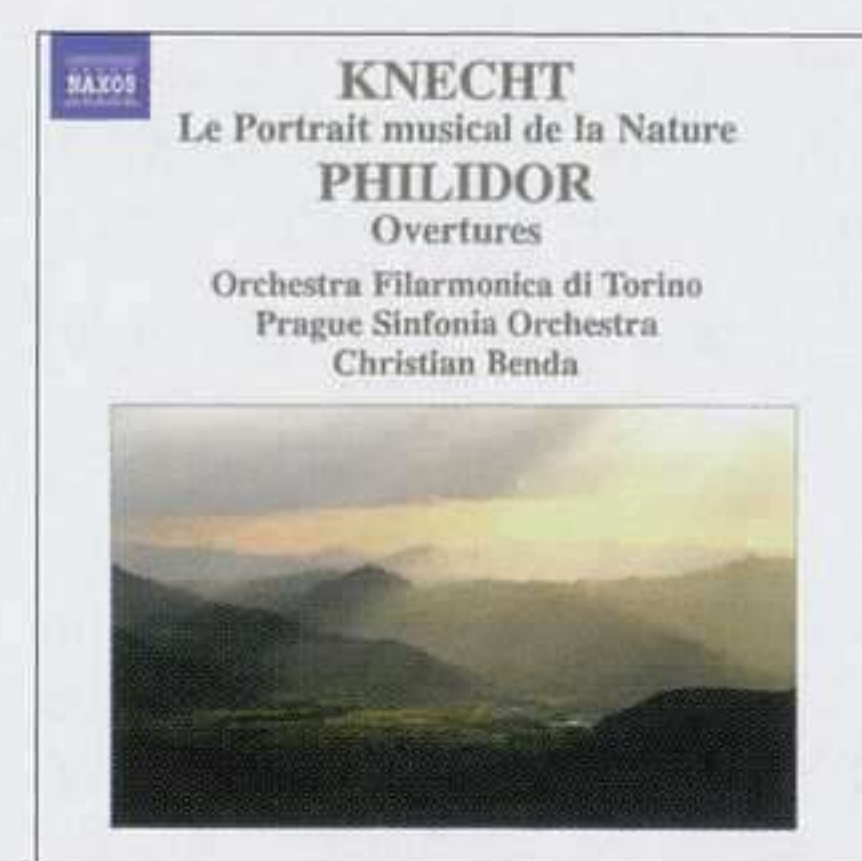
HE/CHEN: *Butterfly Lovers.* **CHU:** *The Yellow River.* Chen Jie, piano. New Zealand Symphony Orchestra / Carolyn Kuan.
Naxos, 8.570607 • 49' • DDD
Ferysa ★★★★★

Jacques Loussier es un pianista y compositor francés nacido en Angers en el año 1934, que se ha hecho famoso por sus interpretaciones jazzísticas de la música de J. S. Bach. Un flagrante éxito de ventas produjo su *Play Bach Trio* compuesto de piano, contrabajo y percusión. Últimamente incorpora, a sus partituras, temas de otros compositores como Debussy, Ravel, Satie, Chopin... Dos obras hermosas y de sutil instrumentación las que nos presenta Naxos en este compacto. El *Concierto n. 1 para violín y percusión* consta de cuatro movimientos: Praga, El hombre desnudo, Buenos Aires Tango y Tokyo. Resulta un interesante recorrido sonoro por ritmos subyugantes y adornados con un melodismo seductor, unido a un uso extremadamente colorista y refinado de la percusión. La segunda obra, el *Concierto n. 2 para violín y tabla* tiene influencias de la India, que aparecen a lo largo de toda la partitura y se centra en el discurso sutil e improvisado del violín, que enmarca el variado contrapunto rítmico de la tabla. El *cedé* se completa, inesperadamente, con la atractiva *Sonata en la menor para violín y piano* de Paderewski, con un final de una vitalidad arrolladora. Todas las interpretaciones son modélicas.

P.S.J.D.



LOUSSIER: *Concierto n. 1 para violín y percusión. Concierto n. 2 para violín y tabla.* **PADEREWSKI:** *Sonata en la menor para violín y piano.* Piotr Iwicki, percusión. Adam Kostecki, violín. Gunther Hauer, piano. Polish Philharmonic Chamber Orchestra / Adam Kostecki.
Naxos, 8.573200 • 65' • DDD
Ferysa ★★★★★



Digna de la respuesta del Hermano Lobo sería la pregunta: ¿Cuántas obras escritas sobre Ludwig van Beethoven mencionan a la Gran Sinfonía de Justin Heinrich Knecht (1752-1817), compuesta en 1785 y titulada *Le Portrait musical de la Nature*, como predecesora de la “Sinfonía Pastoral”? Pero si se preguntara: ¿Cuántas veces ha sido grabada?, la contestación sería mucho más sencilla, pues esta es, que sepamos, la segunda ocasión en que se lleva al CD. Efectivamente, esta Sinfonía, tanto por su espíritu como por su carácter programático, que incluye hasta la descripción musical de una tormenta, recuerda mucho a la que el “sordo genial” estrenaría el 22 de diciembre de 1808, si bien se pueden rastrear también otros antecedentes de la *Sexta Sinfonía* en composiciones de Karl Ditters von Dittersdorf, Peter von Winter y František Krommer-Kramá. Completan la grabación cuatro Oberturas de ópera de François André Danican-Philidor (1726-1795). Tenía que ser el sello Naxos, con la solvente colaboración de Christian Benda al frente de las orquestas de Turín (Knecht) y Praga (Philidor), quien haya puesto definitivamente al alcance de todos los públicos el conocimiento de esta cuestión beethoveniana tantísimas veces sugerida y tan pocas abordada.

S.A.

KNECHT: *Gran Sinfonía “Le Portrait musical de la Nature”.* **PHILIDOR:** *Oberturas.* Orquesta Filarmonica de Turín. Orquesta de Cámara de Praga / Christian Benda.
Naxos, 8.573020 • 68' • DDD
Ferysa ★★★★★

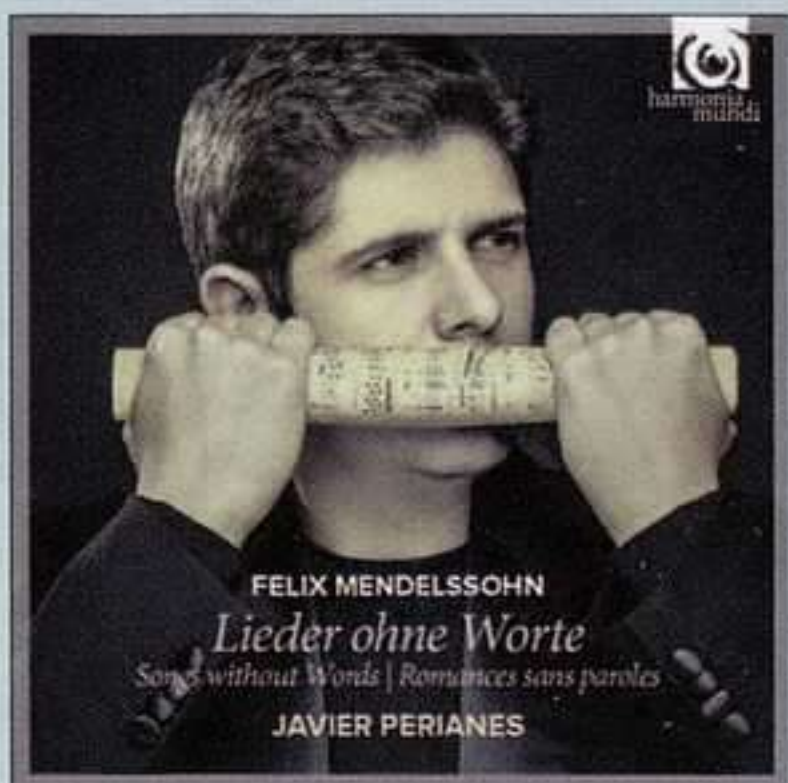
*“Excepcional el
Mendelssohn grabado por
el pianista Javier Perianes”*

*“Se edita otro producto
incomprensible del
‘nuevo’ Chailly”*

ENCUENTROS

Cuando en 2001 resultó vencedor en el Premio Jaén, el pianista nacido en Nerva (Huelva) en 1978, era ya un músico formado en posesión de una llamativa solidez. Desde entonces, su discografía, que se adentra una y otra vez en repertorios nada fáciles ni exhibicionistas, ha ido en un progresivo ascenso en cuanto a madurez y profundidad; este último disco suyo es una prueba más, y de las más elocuentes, de estas referidas cualidades. Pues la música para piano de Mendelssohn, poco transitada por los grandes pianistas (mucho menos de lo que debería) no es precisamente fácil de desentrañar. El precioso programa de este CD puede dar una idea clara (aunque no completa, claro) de la belleza y la personalidad creadora del autor de la obertura *Las Hébridas* en el campo del piano. El disco comienza y termina con sendos ciclos de variaciones: el poco conocido y admirable *Andante con variazioni Op. 82* (1847) y las más divulgadas y extraordinarias *Variaciones serias Op. 54* (1841), acaso la pieza pianística más reconocida de su autor. En ambas, Perianes bucea hasta el fondo de sus valores musicales.

Las quince *Romanzas* seleccionadas, todas ellas muy bellas (apenas hay alguna en la serie que no lo sea) son paladeadas con una sencillez, espontaneidad (aparente) y hondura que no tienen que envidiar a la maravillosa interpretación de la colección completa por Barenboim (DG, 1974), el pianista al que Perianes confiesa admirar más. Sin embargo, este no comete seguidismo de aquel: si comparamos, por ejemplo, la extraordinariamente bella *Canción veneciana del gondolero Op. 30/6* en manos de uno y otro comprobaremos que el íntimo anhelo del argentino da paso a una mayor serenidad y un inefable consuelo en el onubense. Y esta u otras diferencias se aprecian en las



demás Romanzas, aunque en algunas la semejanza pueda ser mayor. Lo que siempre encontramos en Perianes es la peculiar ternura e inocencia que desprenden la música de este compositor (del que abundan en el repertorio sólo un puñado de obras, casi todas orquestales). Lo único que nos deja un cierto mal sabor de boca es que no hayan decidido grabar la colección completa de las 48 *Romanzas sin palabras* (1825-45), que falta hace una buena grabación moderna. En la sucesión de estas se intercalan en el CD dos páginas: el precioso *Rondo capriccioso Op. 14* (1824; ¡15 años!) cuya introducción, Andante, está tocada de ensueño para dar paso a un Presto que hubiese preferido algo más aéreo o feérico. Y más tarde el primero de los seis *Preludios y fugas Op. 35* (publicados en 1837: una suerte de homenaje a su idolatrado Bach que, absurdamente, son casi desconocidos) que Perianes desgrana con un legato en verdad magistral. Un disco excepcional, magníficamente grabado en los ya famosos Estudios Teldex de Berlín. (Por cierto: un error de la carpetilla: el corte 17 contiene la *Romanza Op. 102/1*, no *Op. 120/1*, que no existe como Romanza).

A.C.A.

MENDELSSOHN: 15 Romanzas sin palabras. Andante con variazioni. Variaciones serias. Rondó capriccioso. Preludio y fuga Op. 35/1. Javier Perianes, piano.
HM, HMC902195 • 77' • DDD
Harmonia Mundi ★★★★★ARS

DE PURA IRRESPONSABILIDAD

Nada más empezar esta selección de *El sueño de una noche de verano* me he llevado las manos a la cabeza; a qué tantas prisas... Y enseguida me ha venido a la cabeza la última genialidad de Chailly con Beethoven, no otra que comprometer comercialmente a su sello con la grabación de una infumable versión de la integral sinfónica. ¿Infumable? Palabra gruesa, sin duda, habida cuenta de que (como sucede con esta versión de la música incidental de Mendelssohn) a Chailly nadie tiene que enseñarle a dirigir, y menos decirle un pobre diablo como yo cómo tiene que hacer las cosas. Pero este pobre diablo se va a comprometer diciendo lo que piensa.

Sí, la capacidad concertadora del director italiano es buenísima; sí, su técnica, un prodigio; y sí, es una maravilla que quiera decir cosas nuevas en un repertorio en el que parece que todo está dicho, al menos por el número de veces que se ha dicho. Pero aquí deben finalizar los piropos, y aquí comenzar los reproches, fundamentalmente uno, referido a algo tan determinante como cuál es el precio que hay que pagar en nombre de la heterodoxia, cuando no de una iconoclastia que puede rozar el surrealismo. No sé si determinadas decisiones a la hora de plantear una interpretación de obras clásicas son producto del desmadre colectivo que hay en el mundo del disco, en un estado depresivo que produce más pena que estupor, o es que, realmente, todavía quedan intérpretes lo suficientemente irresponsables (o locos) como para creer que las soluciones para esa depresión es hacer discos que digan cosas distintas por el simple hecho de serlo, aunque lo que se diga roce el disparate.

Asistí a *La bohème* que Chailly dirigió hace unos



años en el Palau de les Arts valenciano, y más tarde comenté el DVD con esa versión desde estas páginas. Titulaba esa crítica “Grande Chailly”. Lo es, sin la menor duda. Pero últimamente parece otro, y no alcanzo a adivinar por qué. Es como si hubiera hecho la siguiente reflexión: el público, el nuevo público, no tiene ni idea, y solo le interesa la música exprés, sin mucho pensamiento, estallidos puros de adrenalina sin el más mínimo control, mala música en una palabra (porque si no se da uno tiempo para pensar es imposible pensar y la música sin pensamiento no es nada). El problema de estas versiones es el tempo pero no solo eso; el problema es que se planifica un tempo desafortunadamente rápido porque lo que se persigue es aligerar así el discurso (a lo que el solista se adhiere sin rechistar). Y la siguiente pregunta que uno se hace es demoleadora: ¿por qué hay que aligerar? ¿Me está diciendo usted Sr. Chailly que hacer filología interpretativa es aligerar el discurso? Sencillamente este pobre diablo no entiende nada. O sí, y por eso lo denuncia.

P.G.M.

MENDELSSOHN: El sueño de una noche de verano (selección). Obertura Ruy Blas. 2 Conciertos para piano y orquesta. Salem Ashkar, piano. Orquesta Gewandhaus, Leipzig / Riccardo Chailly.
Decca, 4810778 • 75' • DDD
Universal ★★A

**“Las obras del alicantino
Paco Molina suponen una
novedad casi absoluta”**

La grabación de estas siete piezas de cámara (priman los cuartetos y quintetos de viento, y un cuarteto de cuerda) del compositor alicantino Paco Molina (n. 1968) suponen una novedad casi absoluta, al margen de su presencia en un par de ediciones colectivas, entorno a compositores de la ECCA. Grupo del cual es fundador, junto a Javier Darías y otros profesores. Y es en ese contexto, el de la escuela musical liderada por Darías, en el que se mueve la obra de Paco Molina. Profundamente vigorosa, pero marcadamente intelectual. *In Aernix* (2004) es un buen exponente de ello. Paco Molina explica, en el encarte del disco, que el material de partida tiene origen en la propuesta musical de Darías, contenida en su libro “Una carta a David Tudor”. Su único Cuarteto de cuerdas, *Chordis Confluendis* (2010), resulta igualmente interesante, y lo dedica a Darías en un inevitable reconocimiento estilístico. De escritura marcadamente contrapuntística, es otra buena referencia de su credo musical. Más que recomendable en el contexto de la nueva música en nuestro país.

J.B.



MOLINA: Obras de cámara (Kroumata. In Aernix. Sons Descrits. Selegna y otras piezas). Archæus Ensemble y Cuarteto Florilegium. EMEC, E-118 • DDD • 75' Dist. Ind. ★★★★★M



Una de las leyendas urbanas que más han calado en el inconsciente colectivo es el mito del Mozart “pianista”. Si bien es cierto que sintió particular curiosidad y atracción hacia el pianoforte, mucho más cierto es que su medio habitual (como el de todos los músicos de su generación y aún de la siguiente) seguía siendo el clavicémbalo, el cual figura como principal destinatario en todas las primeras ediciones de sus obras para teclado y sólo en algunas se menciona al, por aquel entonces, todavía novedoso instrumento como segunda y secundaria opción. Testimonios contemporáneos nos cuentan, por ejemplo, que en octubre de 1790 Mozart interpretó “al clavicémbalo” su *Concierto n. 26 K 537*. Pero como los prejuicios pesan, parece obligado que las aproximaciones pretendidamente historicistas se tengan de hacer, salvo raras excepciones, con pianoforte, como en la presente grabación, en la que, curiosamente, se emplea la copia de un instrumento fabricado en 1805, es decir, casi tres lustros después de la muerte del compositor, lo cual viene a ser, más o menos, como si en una película sacaran al barón von Richthofen pilotando un Messerschmitt Bf-109. Si quieren vendernos rigor histórico, que interpreten a Mozart con clavicémbalo o, en su caso, con un pianoforte de un modelo anterior a 1792.

S.A.

MOZART: Música para teclado (vol. 4). Kristian Bezuidenhout, pianoforte. HM, HMU907528 • 71' • DDD Harmonia Mundi ★★A

**Philippe
Jaroussky**
presenta su nuevo disco
Pietà

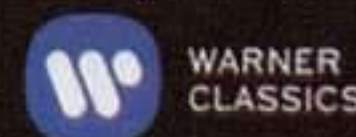
Acompañado por la *Ensemble Artaserse*, el contratenor nos invita a realizar un viaje apasionante a través del repertorio más selecto de **Antonio Vivaldi**.

PRÓXIMAS ACTUACIONES EN ESPAÑA

- 26 noviembre - BARCELONA - Auditori Barcelona
- 28 noviembre - CORUÑA - Teatro Rosalía de Castro
- 30 Noviembre - VALENCIA - Palau de la Música.
- 10 diciembre - MADRID - Teatro Real

VIVALDI
Pietà
sacra musica for alto
PHILIPPE
JAROUSSKY
ENSEMBLE ARTASERSE

YA DISPONIBLE
EN FORMATO
CD+DVD
y DIGITAL



“Una de las novedades del año son los Cuartetos de Panufnik en Naxos”

“Gubaidulina arregló un tango de Piazzola para Rostropovich”

DESGARRADORA SOLEDAD

Desapercibido ha pasado el centenario de Andrzej Panufnik (1914-1991), compositor polaco y contemporáneo de Lutoslawski, con el que tocaba a cuatro manos en los cafés de la Varsovia ocupada por los nazis. Entre cigarrillo y café, mientras tocaban piezas para alegrar a polacos y a los oficiales alemanes ebrios con las *luger* bien calentitas a punto de vomitar sus balazos en las frías calles, estos jóvenes creadores no imaginaban cuán distintos serían sus caminos y que cerca iban a estar el uno del otro, pero también qué lejos. Witold obtendría un reconocimiento occidental, siendo su *Cuarteto de cuerda* una reliquia adorada por grandes formaciones (Arditti, Alban Berg, etc.). Andrzej tuvo que emigrar peligrosamente a los Estados Unidos, huyendo de la presión soviética, convertido en un apátrida hasta su re inserción polaca en 1977. Como el macarthismo impidió que Panufnik se estableciera con tranquilidad, finalmente se asentó en el Reino Unido, donde su música alcanzó gran difusión, pero sin ser aceptado en Polonia como ciudadano polaco. Lutoslawski, más reconocido, también las pasó canutas, pero su fortaleza le sirvió para imponer un nuevo orden musical y político en la Polonia post telón de acero.

La fusión en este espléndido disco de los Tres Cuartetos de Panufnik con el de Lutoslawski es un acierto, ya que los estilos no son lejanos, pero la comparación enriquece a ambos creadores. El *Cuarteto n. 1* de Panufnik (1976, sus tres Cuartetos son obras de su última etapa) es un soberbio estudio de la desgarradora soledad, una mutación ligetiana de la atmósfera más sombría en un único movimiento sintetizado por una negrura en el “Prelude” y en “Transformations”, para culminar en un necesario postludio con-



clusivo que cierra cualquier atisbo luminoso. El n. 2 “Mensajes” (1980), un Adagio misterioso de casi 22 minutos, es una concentración de potencia controlada en su misterio, un incandescente discurso que ataca al miedo, un ejemplo de absoluta desolación. El n. 3 “Wycinanki” (1990), obra casi testamentaria, es un Lento moderato de once minutos que mira de reojo al último Shostakovich, condensando música pura, sin adornos frugales.

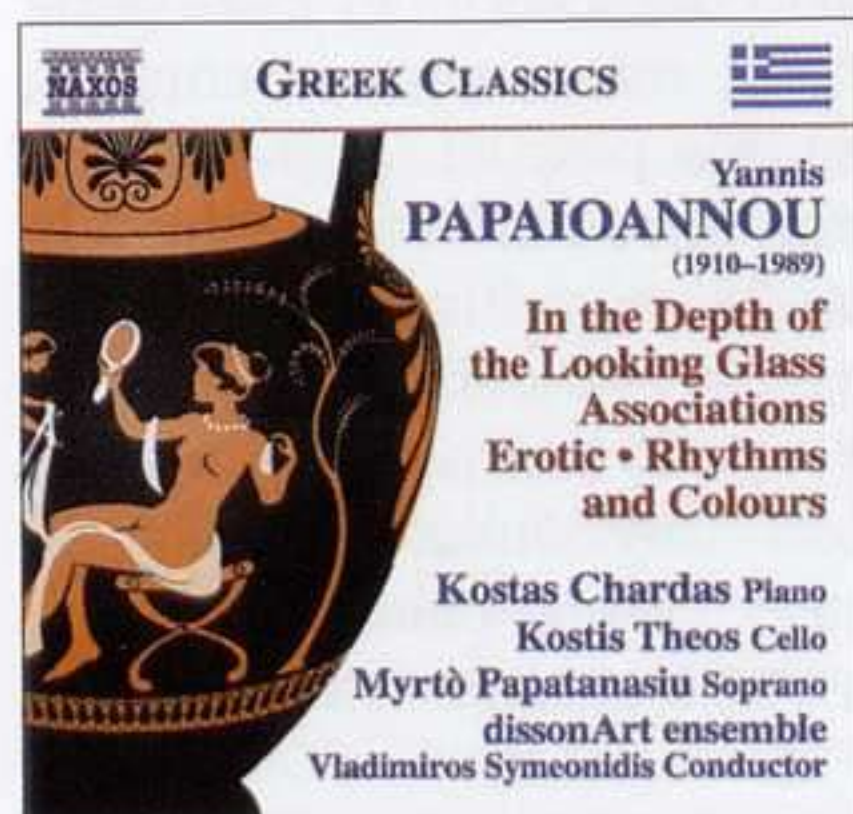
El *Cuarteto* (1964) de Lutoslawski, el más “joven” de estos cuatro, es una obra maestra total, en especial el abrasador “movimiento principal”, que ha tenido defensores ilustres desde su nacimiento (Arditti, Alban Berg o Hagen). El Tippett lo toca con una soltura propia a la naturaleza del mismo, que nació como cuatro partes para fundir en una, con un claro carácter de solista en cada atril. Soberbia presentación, nada efectista, que se coloca como una de las grandes interpretaciones de la obra. Los Panufnik, todavía más, encuentran la gran versión que estaban esperando. Tanto tiempo, tras aquellas sesiones a cuatro manos, los polacos han vuelto a encontrarse. Uno de los discos del año.

G.P.C.

PANUFNIK: Los 3 Cuartetos de cuerda.
LUTOSLAWSKI: Cuarteto de cuerda.
Tippett Quartet.
Naxos, 8.573164 • DDD • 80'
Ferysa ★★★★★ERS

Alumno de Honegger, Yannis Andreou Papaioannou fue uno de los más influyentes compositores griegos de la segunda mitad del siglo XX y el primero en introducir en su país las técnicas seriales. Su carrera pasó por distintas etapas, desde el impresionismo de juventud hasta el lenguaje totalmente personal de sus últimos años, pasando por el dodecafonismo, la evocación de la música bizantina o la influencia de Hindemith. Las obras contenidas en este disco reflejan bastante bien el curso de esa evolución y a la vez muestran los nexos comunes a toda su obra. Destacaríamos el encanto de sus preludios pianísticos, la emotiva expresividad de sus obras vocales, el minimalismo formal de sus *Retratos de niños* o la madurez del lúcido septuagenario que muestra toda su inspiración en las obras de los años 80. En definitiva, este músico nos da una visión interesante de la música griega contemporánea y muchos se preguntarán que a quién le interesa. Pues, en principio, a los curiosos y a todos los que crean que la industria discográfica es algo más que una simple acumulación de *Pastorales* y *Patéticas*. La producción está vertebrada en torno a la solvente contribución del pianista Kostas Chardas.

C.B.



PAPAIOANNOU: In the Depth of the Looking Glass, Associations, Erotic, Rhythms and Colours. Kostas Chardas, piano. Kostis Theos, cello. Myrto Papatnasiu, soprano. dissonArt ensemble / Vladimiro Symeonidis.
Naxos, 8.572782 • 63' • DDD
Ferysa ★★★★★E



Está claro que el tango era el de Carlos Gardel. Pero surgió un músico imaginativo y con un talento especial para decir cosas bonitas en muy poco espacio de tiempo. Se llamaba Astor Piazzola y sin él hoy sería difícilmente comprensible el espíritu tanguero. Con su técnica clásica y su intuición popular, Piazzola fue uno de los primeros exponentes de la música fusión. Su receta era sencilla pero difícil de imitar: las dosis adecuadas de nostalgia, melancolía y encanto, con el recurso al recuerdo de lo ya oído y la elegancia como norma. El éxito de Piazzola ha provocado tantas adaptaciones que resulta ya difícil identificar el original. *Tango nuevo* se suma a esa tendencia desde la óptica del virtuosismo violinístico. El argentino Tomás Cotik (un violinista clásico que añora sus orígenes bonaerenses) ha realizado un trabajo de mucha calidad, por la originalidad de los arreglos y especialmente porque se trata de un excelente instrumentista. Tiene especial interés escuchar el arreglo de Gubaidulina de *Le Grand Tango* que Piazzola escribió para Rostropovich. Quizá sobre en el disco algún que otro taconazo efectista pero el resultado es ideal tanto para los fans de Piazzola como para los coleccionistas de discos de miniaturas violinísticas.

C.B.

PIAZZOLA: Tango Nuevo (arreglos y obras originales). Tomás Cotik, violín. Tao Lin, piano.
Naxos, 8.573166 • 60' • DDD
Ferysa ★★★★★E

**“Vladimir Ashkenazy
es el verdadero
protagonista del disco”**

**“Grand Piano prosigue
con la música para dúo
de piano de Schmitt”**

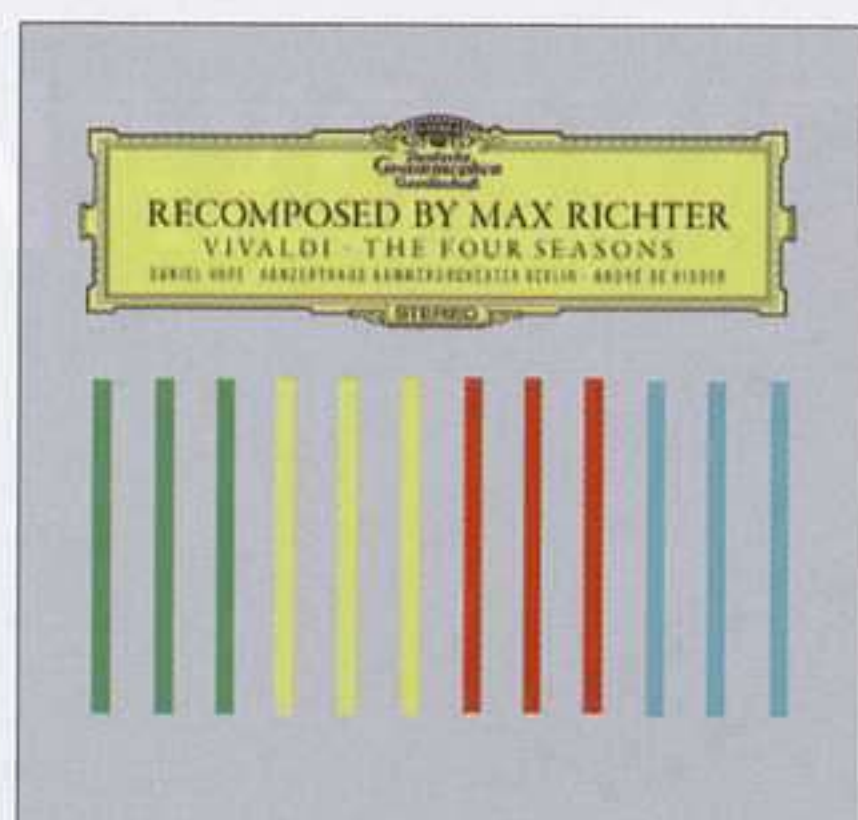


Cuando de entre el murmullo de las cuerdas el piano expone con luminosidad melancólica el tema que evolucionará a lo largo de la breve e intensa pieza que es el *Trío n. 1*, queda bastante claro quién es el protagonista: Ashkenazy. No se trata solo de la importancia que el compositor diera a este instrumento en los *Tríos*, sino que la grabación está realizada con notable presencia de su sonido, lo que sin duda es mérito del intérprete, su especial afinidad y aplicación hacia un compositor del que ha grabado prácticamente toda la obra con intervención del piano. Queda constancia de la capacidad expresiva del pianista dando a todas sus partes gran cuerpo, intensidad y color, convirtiéndose en el elemento comunicador de su pasión e impulso al violinista Zsolt-Tihamér Visontay y al chelista Mats Lidstrom, aunque ambos permanecen en un grado menor de compromiso. Versiones, en definitiva, alejadas de las más comedidas del *Beaux Arts* o el Borodin, pero que con sus impresionantes contrastes sirven con impetuosidad y solidez. Se completa la grabación con la transcripción de *Vocalise* del propio Rachmaninov, tocada sin sentimentalismo en la tonalidad original de do sostenido menor, con un sonido más oscuro, y la de *Canção del Sueño*, realizada por el propio Lidström.

J.L.A.

Nunca he entendido esto de las “recomposiciones”. Quizás es que no estoy a la última, pero tengo claro que si fuera compositor haría *mi* música, no una basada en la de otros, por mucho que pueda admirar a estos. Es más, precisamente esa admiración me impediría profanar lo escrito por ellos. Max Richter, sin embargo, parece no pensar así y otro tanto puede decirse del otrora referencial sello Deutsche Grammophon. Este doble álbum no es un crimen, pero no aporta nada de interés. No es más que la reconversión de la obra más popular del barroco Antonio Vivaldi en algo presuntamente más acorde con estos tiempos, esto es, algo más *new age*, más minimalista, más inocuo y descafeinado. Pero lo peor es que Richter no asume riesgos, ni siquiera juega con los pentagramas originales como sí hacía Berio en su *Sinfonía* con el *Scherzo* de la *Segunda* de Mahler. Su labor es tan neutra que ni siquiera tiene un sonido propio: suena a Philip Glass. Nada mejora en los *Paisajes electrónicos*, puro *kitsch* con pajaritos incluidos, ni en los *Remixes*, de un *dance* efectista y, en un sello clásico, sonrojante. El DVD que se incluye en la edición, grabado en vivo en Berlín y protagonizado también por Daniel Hope, aunque con otra orquesta y director, es redundante.

J.C.M.



RICHTER/VIVALDI: The Four Seasons (Las cuatro estaciones). Daniel Hope, violín. Konzerthaus Kammerorchester Berlin / André De Ridder.

DG, 4792776 • CD/DVD • 121' • DDD
Universal ★★A

Contemporáneo y casi coetáneo de Marin Marais, el holandés de origen alemán Johannes Schenck (1660-1712?) fue también un gran virtuoso de la viola da gamba, cuyo repertorio enriqueció, aunque no en tanta proporción como su colega francés, con varias colecciones de Sonatas y Suites para una y dos violas solistas, que se sitúan entre lo más granado del género en su edad de oro. Su *Opus 2*, titulada *Tyd en Konst-Oeffeningen* y publicada en Amsterdam en 1688, consta de quince Suites para viola da gamba y bajo continuo, en las que se reúnen, como era costumbre en la época, los gustos francés, alemán, italiano e incluso británico. El presente disco ofrece seis de estas Suites, de las cuales, *Quinta* y *Novena* son, según mis informaciones, primicias discográficas.

Formada en España y alumna de Itziar Atutxa, la violagambista cubana Lixsania Fernández actúa en esta ocasión al frente del conjunto Recondita Armonia, del que es fundadora, y nos ofrece una más que solvente versión de estas partituras tan exigentes en lo que se refiere a la técnica y al virtuosismo, éxito que esperamos que anime al sello Brilliant Classic a completar en próximos lanzamientos las nueve Suites que faltan.

S.A.



SCHENCK: Sonatas Op. 2. Lixsania Fernández, viola da gamba. Recondita Armonia Ensemble.

Brilliant, 94635 • 63' • DDD
Semele ★★★★★M



Grand Piano continúa abordando la música para dúo de piano de Florent Schmitt con este tercer volumen. Las obras incluidas vuelven a ser fiel reflejo del estilo compositivo del francés, a medio camino entre el refinamiento impresionista imperante en su país y la fuerza apasionada del lenguaje germano. La originalidad y la riqueza y abundancia de recursos empleados en sus obras son también sellos distintivos de Schmitt. Como en las anteriores entregas, *The Invencia Duo* se encarga de traducir sonoramente las partituras, algunas de ellas por primera vez. Este es el caso de la *Marcha del 163º Regimiento de Infantería*, donde Andrey Kasparov y Oksana Lutsyshyn funcionan como una sola entidad, realizando un trabajo rítmico impecable, también gracias al toque incisivo y a la adecuada articulación. Los dos libros de *Feuillets de voyage* reflejan el espíritu aventurero de Schmitt y su amor por la miniatura schumanniana. La sucesión de caracteres poéticos y ensoñadores con otros más impulsivos y enérgicos está bien plasmada por el *Invencia* en el primer volumen. Para finalizar, la inédita en disco y exigente técnicamente *Musiques foraines* rebosa humor y ambiente festivo por los cuatro costados.

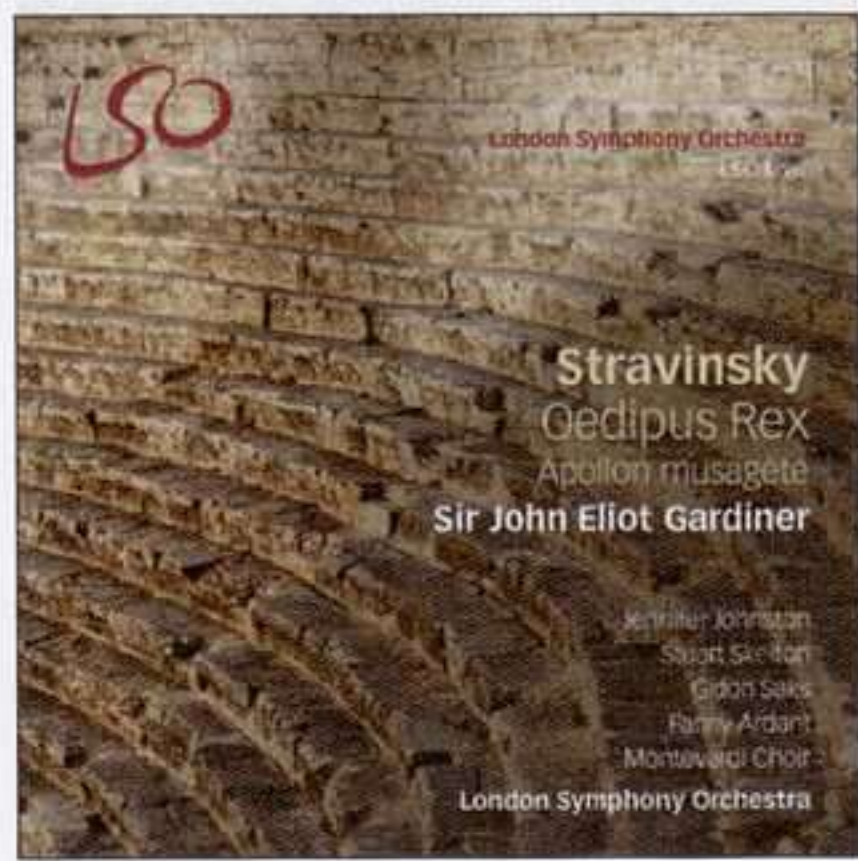
J.C.G.

SCHMITT: Obras completas originales para dúo de piano (vol. 3). *The Invencia* piano duo.

Grand Piano, GP623 • 60' • DDD
Ferysa ★★★★★M

RACHMANINOV: Tríos elegiacos ns. 1 y 2. Vladimir Ashkenazy, piano; Zsolt-Tihamér Visontay, violín y Mats Lidström, violonchelo.

Decca, 47853466 • 69' • DDD
Universal ★★★★★A



Hace ya mucho tiempo que Sir John Eliot Gardiner traspasó las fronteras del Barroco, del que llegó a convertirse en toda una referencia, para adentrarse en las músicas del Romanticismo, del Impresionismo y del siglo XX (no olvidemos su notable *Rake's Progress* de hace unos quince años), y hacerlo con la solvencia que podía esperarse de un músico de su categoría. Es muy probable que su experiencia en el tratamiento de la pureza lingüística barroca haya influido en su visión de otros mundos estéticos, como sucede sin ir más lejos con este nuevo Stravinsky, que nos llega ahora en el sello de la Orquesta Sinfónica de Londres, grabado en directo en 2013 en el Barbican londinense con motivo del 70 aniversario del maestro inglés. El Gardiner que ha interpretado con devoción la obra coral completa de Bach aborda con el mismo espíritu esa enigmática e hierática pieza de Stravinsky que es la ópera-oratorio *Oedipus Rex*, apoyándose en un elenco muy digno y en una excelente narración a cargo de la actriz francesa Fanny Ardant (la *Callas* de Zeffirelli). La London Symphony nunca decepciona y sus cuerdas están a la altura exigible en esa delicia neobarroca que es *Appollon Musagète*, obra que completaba un concierto histórico.

C.B.

STRAVINSKY: Oedipus Rex. Apollon musagète. London Symphony Orchestra / Sir John Eliot Gardiner.

LSO, 0751 • 79' • DDD SACD
LSO ★★★★★M

Junto a sus más conocidas facetas de virtuoso del violín y de autor de música instrumental y de música sacra, Antonio Vivaldi (1678-1741) fue, no sin cierto escándalo por parte de los contemporáneos, dada su condición sacerdotal, un prolífico compositor de óperas y otras músicas escénicas, labor que en ocasiones complementaba con la actividad empresarial. Si las ya mencionadas música instrumental y música sacra gozan de una más que cumplida discografía, que en ciertos títulos llega a lo sobrealabundante, las óperas del Prete Rosso siguen siendo en comparación asignatura todavía algo pendiente. No deja, por tanto, de tener su miga esta grabación que ofrece diversas arias tomadas de las óperas *Teuzzone*, *Tito Manlio*, *Orlando furioso*, *Bajazet* y *L'incoronazione di Dario*, en las que brilla la mezzosoprano Kristina Hammarström con su voz ágil y llena de matices, redonda en los agudos brillantes, capaz de expresar las más diversas emociones y con una gran inventiva para la ornamentación en las repeticiones. El programa se completa con tres conocidos Conciertos, los *RV 537 para dos trompetas*, *RV 519 para dos violines* y *RV 121 para cuerda* en versiones tan crudamente historicistas que sorprenden.

S.A.



VIVALDI: Conciertos y arias de óperas. Kristina Hammarström, mezzo. Andrea di Mario y Jonathan Pia, trompetas, etc. Concerto de' Cavalieri / Marcello di Lisa.

DHM, 88843047772 • 56' • DDD
Sony Classical ★★★★★A

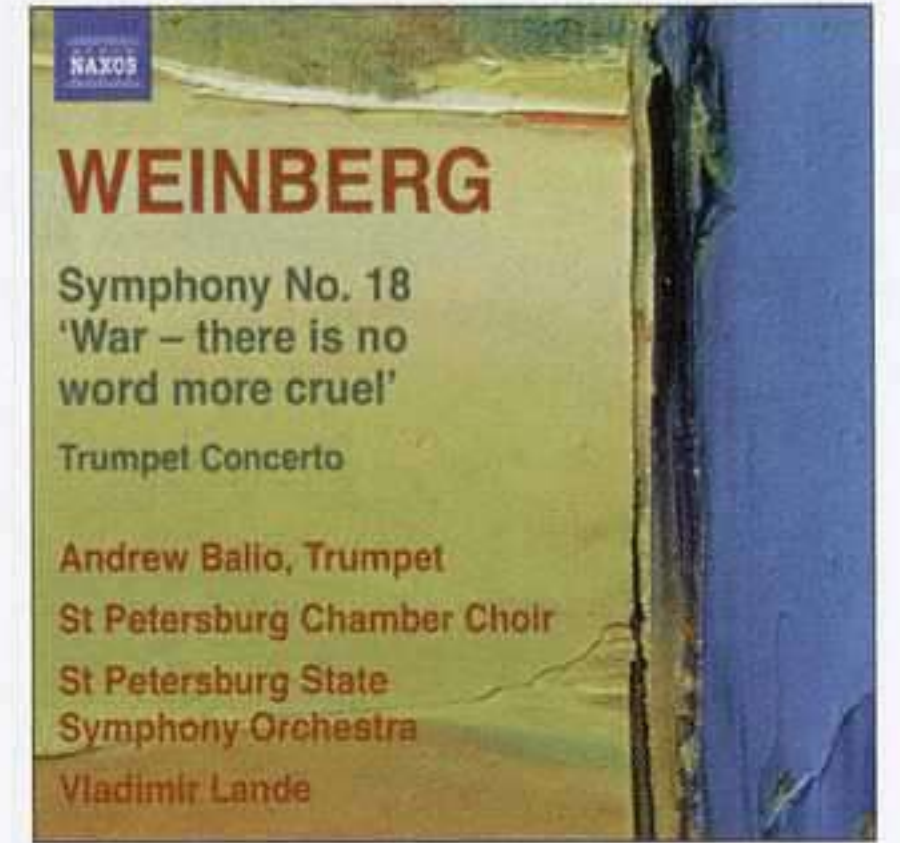
Wilhelm Furtwängler fue uno de esos creadores que siempre dejan bien marcadas sus huellas dactilares en todo sonido que hacía manar. En este SACD (Super Audio CD) dedicado al Dios de Dioses, ese rastro acaba agigantándose gracias a una radiante Filarmónica de Viena, de nuevo con judíos en los atriles (Musikverein, 1949-54). Junto a Toscanini, el berlinés fue pionero en trasladar a las salas de concierto pasajes sinfónicos sajados del teatro musical. Un Wagner de gran pulso, embriagador fraseo, que hiela en sus silencios e hipnotiza con su apabullante despliegue orquestal de pura fantasía. El dulcemente viril (y casi susurrado) *Lohengrin* reluce con unas texturas dignas del gran prestidigitador que fue (¡qué forma de ir añadiendo capas de arcilla a la partitura para descubrir al golpe de platillos la fantástica escultura sonora final!). Los fragmentos del *Anillo* (repletos de sugerencias visuales) parece dirigirlos siempre en cursiva (en la *Cabalgata* solo le restaban dos meses de vida) con un apasionamiento y una calidez que producen escozor en el oído. La *Trauermarsch* del Ocaso posee una tensión asfixiante y un tempo digno del Viernes Santo sevillano. Imposible imaginar una música mejor para despedirle de este mundo de mortales.

J.E.



WAGNER: Música orquestal de las óperas. Orquesta Filarmónica de Viena / Wilhelm Furtwängler.

Praga, 350107 • 73' • ADD
Harmonia Mundi ★★★★★MHR



Escrito entre 1966 y 1967, el *Concierto para trompeta* de Mieczyslaw Weinberg posiblemente sea el más inquietante compuesto nunca para ese instrumento, sobre todo por su último movimiento, titulado “Fanfares”. ¡Y eso que lo que ataca la trompeta es nada menos que el inicio de la Marcha nupcial de Mendelssohn! Pero el compositor soviético consigue transmutar esa y otras citas de Rimsky-Korsakov y Bizet en una perturbadora fantasmagoría. Tanto da que el primer movimiento, “Études”, sea tan brillante como sardónico, y el segundo, “Episodes”, un intenso lamento, pues lo que queda es ese desconcertante final, cerrado por un no menos chocante acorde que parece decir que todo ha sido una broma... Aunque solo por este Concierto ya valdría la pena este disco, la sinfonía que le sigue, la coral *Decimotercera* “Guerra, no hay palabra más cruel” (1982-1984) no desmerece en absoluto. Se trata del panel central de una trilogía formada por la *Decimoséptima* “Memoria” y la *Decimonovena* “Mayo brillante”, que supone una mirada retrospectiva, dramática y alejada de falsos triunfalismos, al horror vivido por la Unión Soviética durante la Segunda Guerra Mundial. Por música e interpretación, sin duda uno de los mejores trabajos de la serie Weinberg de Naxos.

J.C.M.

WEINBERG: Concierto para trompeta. Sinfonía n. 18. Andrew Ballo, trompeta. Coro de Cámara de San Petersburgo. Orquesta Sinfónica Estatal de San Petersburgo / Vladimir Lande.

Naxos, 8.573190 • 70' • DDD
Ferysa ★★★★★E



naxos videolibrary



NAXOSVIDEOLIBRARY

Videoteca en internet de música clásica

Servicio de "streaming" por suscripción que le ofrece más de 2.300 vídeos

Ópera, Ballet, Conciertos, Documentales, Turismo Musical

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

Para más información:

www.forumclasico.es/MúsicaDirecta/TiendaDigital/VideotecaOnline

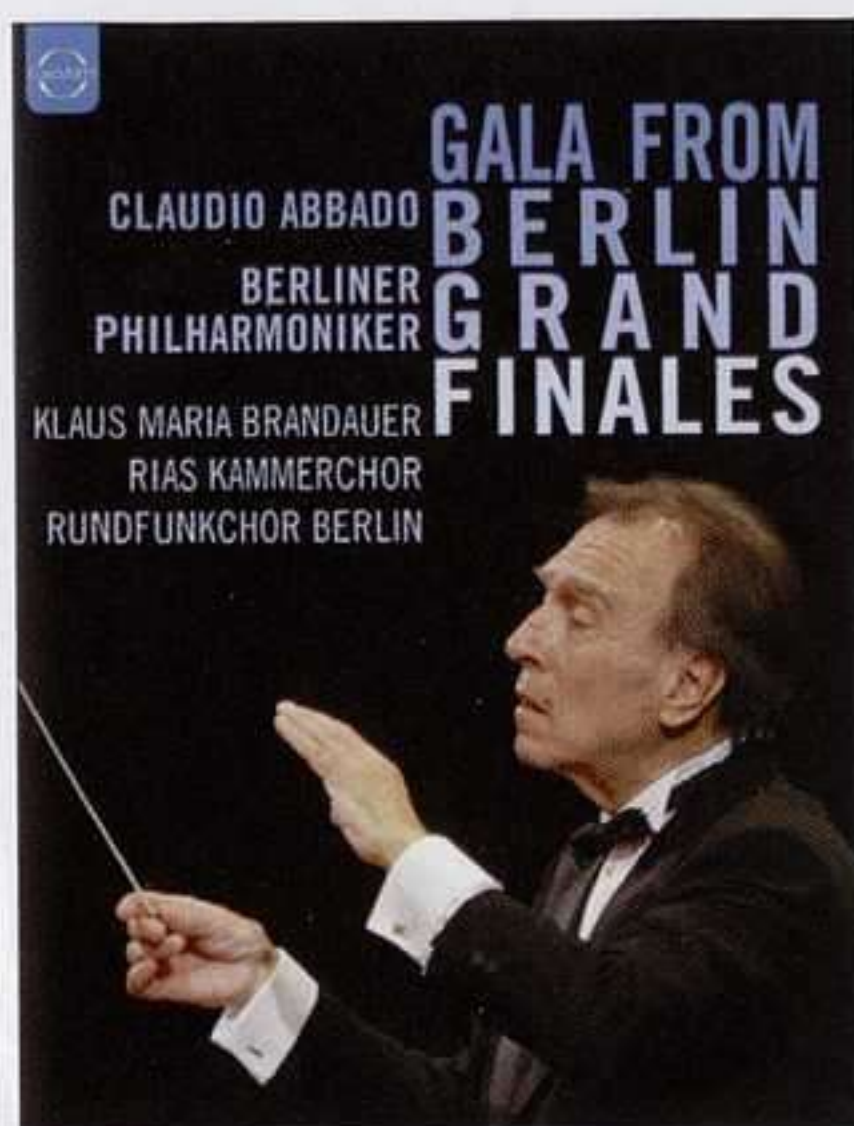
www.NaxosVideoLibrary.com

“Un disco Dvorák que se propone ir más allá del tópico americano”

“Dos conciertos pertenecientes al Festival de Salzburgo del año 2013”

Un disco que se propone ir más allá del tópico americano relacionado con Dvorák, esto es, de la *Sinfonía n. 9* “Del Nuevo Mundo” y el *Cuarteto n. 12* “Americano”, ambas obras maestras indiscutibles, pero también sobradamente conocidas. Hasta ahí bien. Pero esta grabación no se contenta con explorar otras partituras nacidas durante la estancia del checo en Estados Unidos, sino que propone un experimento más arriesgado, pues parte de la música de Dvorák, pero no es Dvorák. Todo nace de una frase del maestro en la que venía a decir que los movimientos centrales de su más famosa Sinfonía hallaban su inspiración en el poema de Longfellow *La canción de Hiawatha*. Suficiente como para que Joseph Horowitz y Michael Beckerman prepararan un melodrama en el que el texto declamado del poema se acompaña de un fondo musical creado básicamente a partir de temas de la *Sinfonía* “Del Nuevo Mundo”. El resultado puede funcionar en concierto, pero no en disco, además de ser discutible y no aportar nada al original. Lo mismo que la adaptación cantada del Largo de esa misma Sinfonía, obra de William Arms Fischer solo apta para estadounidenses. Lo mejor, además de las cuidadas interpretaciones, la *Suite americana*, en versión pianística, y las tres curiosas piezas de Arthur Farwell.

J.C.M.



Nueva Gala desde Berlín esta vez con un subtítulo que tiene su miga. “Grandes Finales” ¿Y a qué viene esto? Pues que el concierto se celebró con un doble aliciente: finalizar el año y a la vez el siglo. Pues, ni cortos ni perezosos, los berlineses optan por un programa ideado a base de finales. ¿Qué más se puede pedir? Ahí tenemos para empezar el Allegro con brio de la *Séptima* de Beethoven y después el movimiento final de la *Octava* de Dvorak, al que le sigue el Rondo Finale de la *Quinta* mahleriana. Y así, sucesivamente, con el *Pájaro de fuego*, *Dafnis y Cloe* o *Alexander Nevsky*. Hasta podemos escuchar el final de los *Gurre-Lieder* de Schoenberg con el actor Klaus Maria Brandauer. Claro, no podían faltar a la cita los inevitables valeses y operetas que los músicos interpretan con los ojos cerrados y el corazón abierto. Autores como Paul Lincke (1866-1946), Sigfried Translater (1875-1944), Ernst Fischer (1900-1975) o Walter Kollo (1878-1940). ¡Ah! Me olvidaba de la obertura (que, precisamente es lo contrario a un final), que no puede faltar en ninguna germana celebración que se precie: ya lo han adivinado se trata de la inevitable *Las alegres comadres de Windsor* del ínclito Otto Nicolai.

P.S.J.D.



DVOŘÁK AND AMERICA. Obras de DVOŘÁK, FARWELL, FISHER, HOROWITZ y BECKERMAN. Kevin Deas, narrador. Benjamin Pasternack, piano. PostClassical Ensemble / Ángel Gil-Ordóñez.

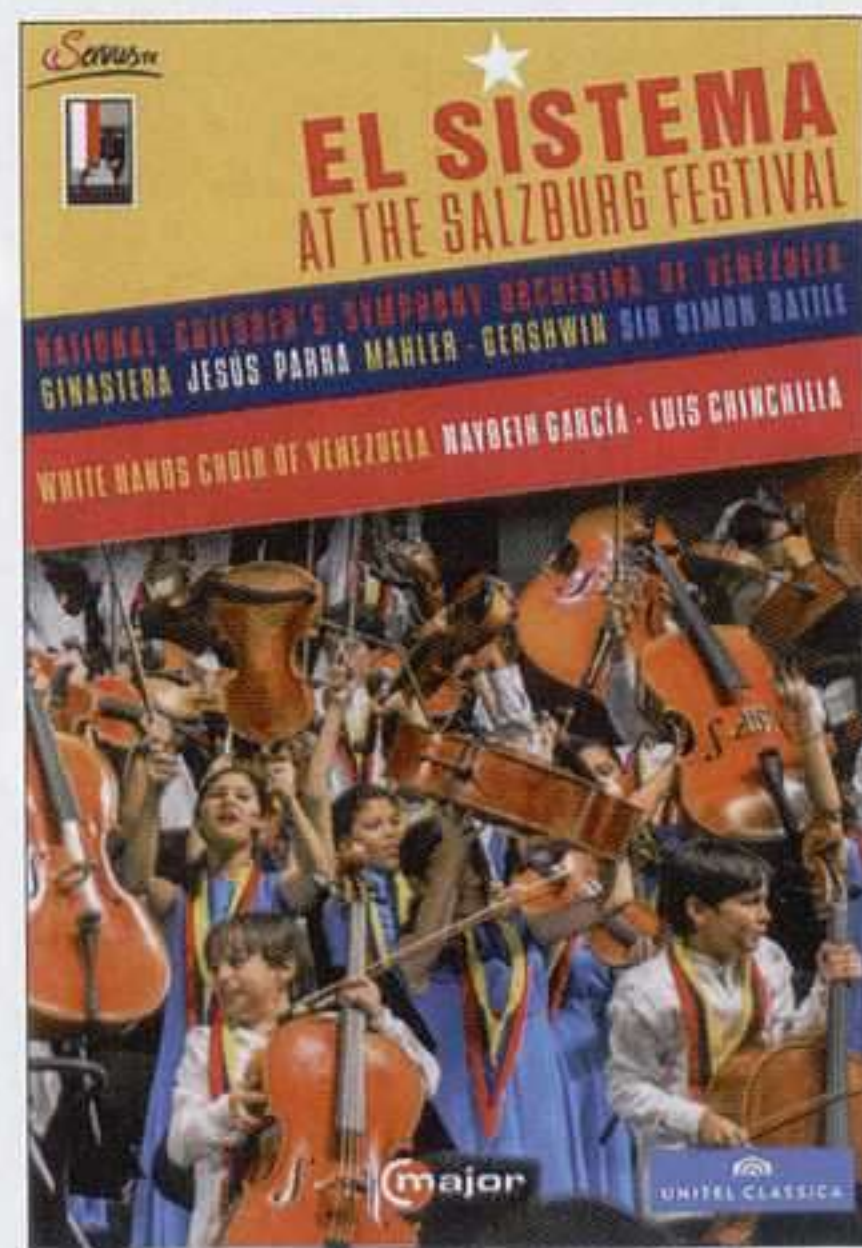
Naxos, 8.559777 • 77' • DDD
Ferysa ★★★★★

GALA DESDE BERLÍN. GRANDES FINALES. Obras de BEETHOVEN, RAVEL, STRAVINSKY, SCHOENBERG, etc. Klaus Maria Brandauer, recitador. Rias Kammerchor. Rundfunkchor Berlin. Orquesta Filarmónica de Berlín / Claudio Abbado.

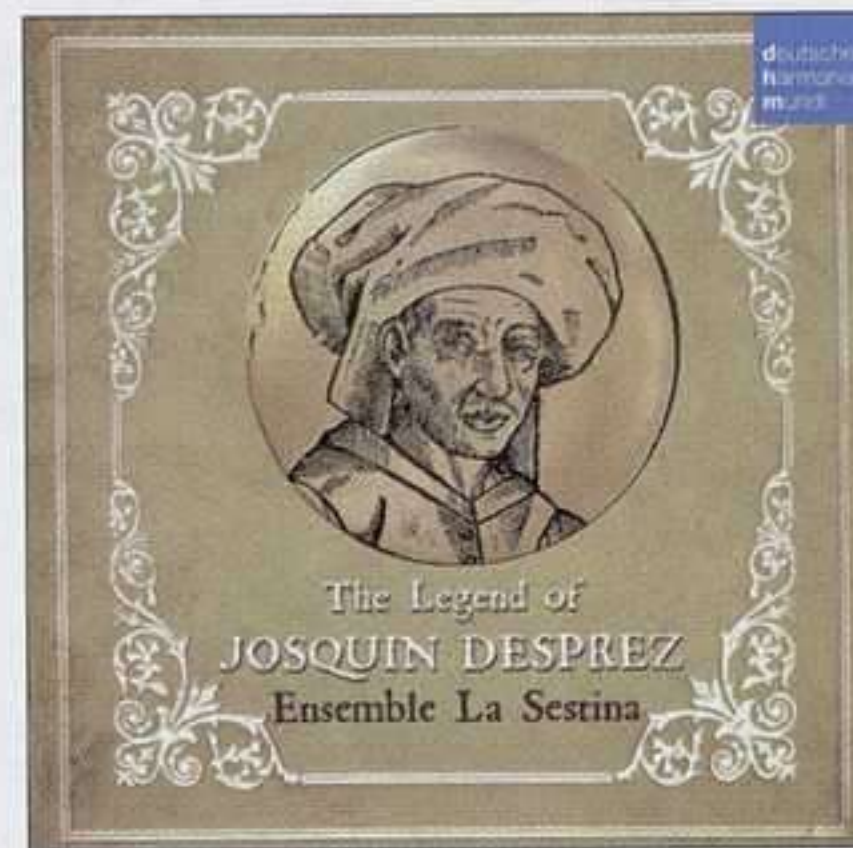
EuroArts, 2013328 • DVD • 108' • DTS
Ferysa ★★★★★

Dos conciertos pertenecientes al Festival de Salzburgo del año 2013. Bueno, a decir verdad, son algo más que los típicos conciertos al uso. Yo diría que ambos son acontecimientos culturales. Eso sí, de primer orden, tanto en el plano musical y artístico como en el estrictamente social y humano. La orquesta de niños de Venezuela (que se enmarca dentro de la política de orquestas que aún a más de 400.000 niños de clases modestas de todo el país) hace un alarde de técnica, disciplina, vitalidad (se balancean con Gershwin, Bernstein o Ginastera) afinación y expresividad, bajo las batutas de Sir Simon Rattle y el jovencísimo e impecable Jesús Parra. Absolutamente asombroso. Y es que la *Primera* de Mahler les ha salido redonda y de una pulcritud e intensidad de altos vuelos. El DVD recoge también el recital del Coro de Manos blancas formado por niños con necesidades especiales. Los sordos ejecutan una elegante coreografía exhibiendo sus guantes blancos. Este acto tuvo lugar en el histórico Mozarteum y allí, con Naybeth Garcia y Luis Chinchilla al mando, emocionaron con sus canciones tradicionales y su actitud entregada a un público que se rindió ante tamaña muestra de valor y coraje.

P.S.J.D.



EL SISTEMA EN EL FESTIVAL DE SALZBURGO. Obras de GERSHWIN, GINASTERA, BERNSTEIN, MAHLER y J. STRAUSS. Orquesta Sinfónica Nacional de Niños de Venezuela / Sir Simon Rattle y Jesús Parra. Coro de niños Manos Blancas / Naybeth y Luis Chinchilla. CMajor, 716908 • DVD • 146' • DTS
Ferysa ★★★★★



Josquin Desprez (±1450-1521) fue el polifonista más admirado de su tiempo y ejerció una notable influencia en las generaciones posteriores. La demostración práctica de esto la encontramos en la presente grabación, que partiendo de dos de sus más celebrados motetes *Praeter rerum seriem* y *Benedicta es caelorum Regina*, nos ofrece algunos ejemplos de cómo sus temas sirvieron como base para composiciones “en parodia” de músicos de generaciones posteriores como Adriaan Willaert (±1490-1562), Cristóbal de Morales (±1500-1553), Jean Castileti (1512-1588), Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525-1594) y Orlando di Lasso (1532-1594) hasta llegar al contemporáneo hispano-suizo Víctor Cordeiro (*1971). El programa se completa con dos homenajes al autor franco-flamenco: el motete *Dum vasos Adriae* de Jacquet de Mantua (1483-1559) y el motete fúnebre *Musae Jovis* de Benedictus Appenzeller (±1480-1558). El excelente conjunto vocal suizo La Sestina, dirigido por Adriano Giardina, destaca por la gran luminosidad y transparencia de su estilo interpretativo y la claridad y nitidez con la que logran exponer estos complejos entramados sonoros.

S.A.

LA LEYENDA DE JOSQUIN DESPREZ. Ensemble La Sestina / Adriano Giardina.
DHM, 88843062462 • 73' • DDD
Sony Classical ★★★★★

*“Savall homenajea a
Montserrat Figueras en
La Voix de l’emotion II”*

VER, ESCUCHAR Y SENTIR

La Música Antigua se sumió en una honda pena tras anunciarse el fallecimiento de la soprano Montserrat Figueras, en noviembre del 2011. Para Jordi Savall, no solamente se apagó la irrepetible voz que acompañó a su viola da gamba durante décadas sino también, como bien escribió, *una compañera atenta, fiel y sensible, y sobre todo una verdadera musa, siempre inspiradora y cómplice*. Han sido incontables los homenajes, públicos o íntimos, que le ha dedicado en sus conciertos. De hecho, admitió recientemente que la siente a su lado cuando hace música. No es de extrañar, por tanto, que pocos meses después de su desaparición, Alia Vox editara algunas de sus grabaciones más representativas en un doble CD titulado *The Voice of Emotion* (2012).

Tras haber asimilado, de forma constructiva, la ausencia de su otra mitad, el catalán presenta esta nueva recopilación, que funciona como complemento de ese álbum primigenio. Es uno de los proyectos más personales promovidos por el sello, no por la música en sí, sino por el documental donde se muestra la faceta más personal e íntima del tándem Savall-Figueras. Durante unos interesantísimos cincuenta y cinco minutos, se narra el perfil, la trayectoria personal y, por supuesto, la profesional de la soprano, a partir de testimonios de sus compañeros y seres queridos. De ellos, se destila un mensaje muy claro, resumido perfectamente por su hija Arianna: *Más que la perfección, ella siempre ha buscado la emotividad*.



Figueras supo sacar partido de su instrumento centrándose en la naturalidad, en el sentido de los textos y en su sentimiento durante una época en la que el belcanto dominaba el mercado. En los años setenta, esto la convirtió en pionera y modelo de las nuevas generaciones de cantantes que siguieron su estela. Conseguidas sus metas iniciales y siempre unida a su esposo, amplió su actividad focalizándose en disolver las fronteras geográficas a través de la música. Ello les valió el título de *Artistas para la Paz* de la UNESCO en el año 2008. En el fondo, las piezas que integran el disco sirven para ejemplarizar y contextualizar una afectiva producción documental que merece ser atendida. En ella, los melómanos podrán reencontrarse con su venerada figura; los profesionales aprenderán de la trayectoria artística de una respetable predecesora y, finalmente, quien a día de hoy aún no sepa quién es o no conozca su estilo, podrá disfrutar de la evocación de una mujer que, a través de los sentidos y durante toda su vida, deseó tocar el alma de quien la escuchaba.

D.A.

LA VOIX DE L'EMOTION II. Montserrat Figueras. Hespèrion XX-XXI / Jordi Savall. AliaVox, AVDVD9904 • DVD-SACD • 127' Alia **★★★★RA**

PREMIO
ANTÓN GARCÍA ABRIL

1ª EDICIÓN
ONLINE

PIANO

CONSULTA LAS BASES EN:
WWW.FUNDACIONANTONGARCIAABRIL.COM Ó
WWW.MEETINARTS.COM/PARTICIPA

Sigue a la FUNDACIÓN ANTÓN GARCÍA ABRIL en:

m f t info@fundacionantongarciaabril.com

Filarmonía
ORQUESTA Y CORO

AIE
INTERNACIONAL DE
INTERPRETES O EJECUTANTES

fundación **sgae**

BOLAMAR Ediciones Musicales

meetin
arts
RED PROFESIONAL ARTISTICA

FUNDACIÓN
ANTÓN GARCÍA ABRIL

“Les Sauvages, reivindicación del clave como instrumento expresivo”

“La sensación de Prayer tras la escucha es la de indefinición”



Les Sauvages pretende ser una reivindicación del clave como instrumento expresivo, capaz de tratar de tú a tú al piano en un cierto tipo de repertorio. Concretamente, el disco se centra en obras de transición entre el barroco y el clasicismo (1760-1770) compuestas o relacionadas todas ellas con París y con los teclados franceses. Las estupendas notas de la portadilla explican, entre otras cosas, cómo los claves se ampliaron o reconstruyeron para satisfacer las necesidades interpretativas del periodo, empleando un ejemplar original de Pascal Taskin en la grabación. ¿Cómo funciona este instrumento “tuneado” en el conjunto del disco? Pues generalmente bien, respondiendo adecuadamente en la música más puramente barroca. La articulación y el fraseo que Giulia Nuti es capaz de extraer del clave de 1778, junto a las buenas condiciones dinámicas del mismo, aportan gran expresividad a Schobert, Tapray o Eckard. Mozart, sin embargo, es harina de otro costal. La *Sonata K 310* no es una buena elección por su escritura, pero además está tocada machaconamente y las melodías sencillamente no se oyen en determinados pasajes. Si sumamos alguna nota desafinada, el disco da un bajón respecto al buen nivel inicial.

J.C.G.

LES SAUVAGES. Claves en el París pre-revolucionario. Obras de SCHOBERT, TAPRAY, ECKARD, MOZART, etc. Giulia Nuti, clave. DHM, 88843060462 • 67' • DDD
Sony Classical ★★★★★

Ningún amante de los metales debería perderse este recital de oro puro. Un septeto de vientos compuesto con los mejores atriles de las grandes orquestas inglesas y, al mismo tiempo, con la energía y ganas de hacer música y de experimentar con las obras de los románticos más emblemáticos. Composiciones de Mendelssohn, Schumann, Brahms y Bruckner en unos arreglos (la mayoría del trompetista Simon Cox, fundador y director artístico del conjunto) que se adecuan como anillo al dedo a la atmósfera de cada partitura; como si estuviera pensada realmente para el conjunto de vientos. Después de la atenta escucha quedamos rendidos y convencidos al mismo tiempo. Y es que su noble y plateada sonoridad nos envuelve e hipnotiza sin remedio. Nos hace partícipes del contrapunto más refinado y de las armonías más voluptuosas. Mendelssohn suena elegante y cálido en su *Sonata para órgano en do menor*, Schumann poético y fantasioso en sus *Cuatro Cantos para doble coro*, Brahms meditativo y profundo en sus *Preludios corales*, así como en su *Canción sagrada para coro y órgano* y Bruckner, místico y religioso en sus dos *Aequali* y sus *Cuatro Motetes*. Valiosos fichaje el de este grupo que irrumpe con fuerza.

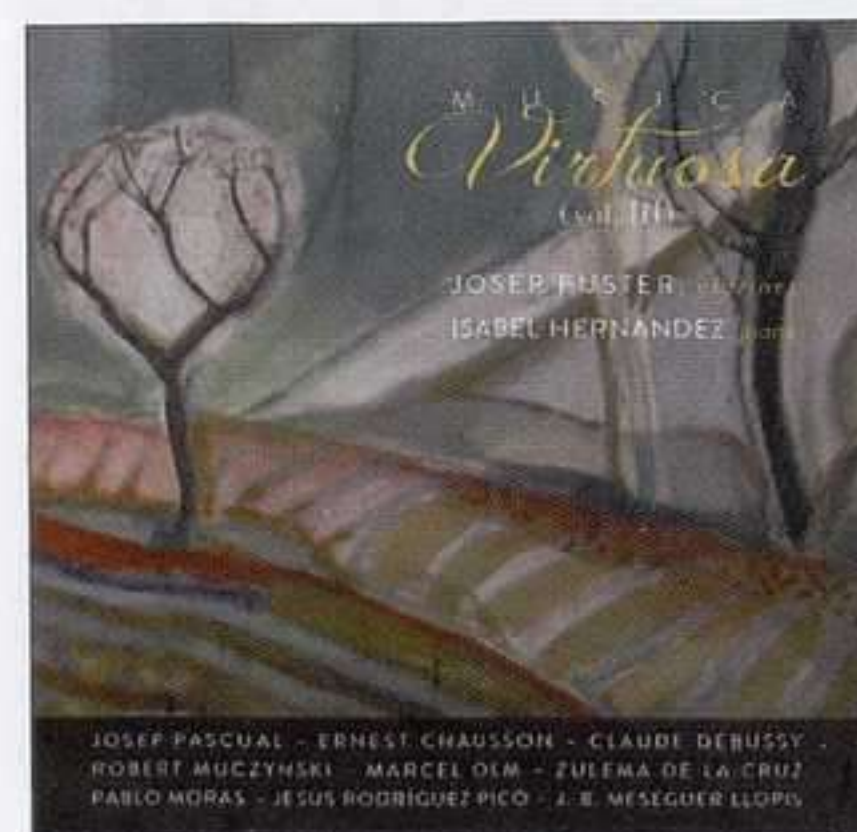
P.S.J.D.



MÚSICA PARA SEPTETO DE VIENTOS. Arreglos de obras de MENDELSSOHN, SCHUMANN, BRAHMS y BRUCKNER. Septura. Naxos, 8.573314 • DDD • 57' Ferysa ★★★★★

Estamos ante el tercer compacto de la serie “Música virtuosa” y el quinto de los grabados por el dúo Fuster-Hernández. Un variopinto (a veces demasiado variopinto) programa que incluye obras que van de Chausson con su melancólico y brillante *Andante* y *Allegro* (respectivamente) de 1881 o Debussy con su sensual y nostálgica *Rapsodia* de 1910 hasta autores contemporáneos como Josep Pascual (n. 1964), Marcel Olm (n. 1937), Zulema de la Cruz (n. 1958, ver RITMO de septiembre en pág. 48), J. B. Meseguer (n. 1959), Jesús Rodríguez Picó (n. 1953) o, el más joven de todos, Pablo Moras (n. 1983). El registro se cierra con una agradable suite de Robert Muczynski (1929-2010) titulada *Time Pieces* de 1984 en la que se alternan dos allegros y dos andantes con aires bartokianos y alguna que otra pincelada de blues. Un recital que se disfruta sin sobresaltos, de “una modernidad amistosa”, con sus fragmentos virtuosísticos muy bien resueltos y a la vez con sus instantes de un estatismo ingravido en los que el clarinete delinea insinuantes líneas melódicas que nos atrapan por su fraseo y su hermoso timbre. La pianista, impecable en su cometido, no se limita al puro acompañamiento, sino que saca a la luz todo el entramado musical y emotivo de su parte.

P.S.J.D.



MÚSICA VIRTUOSA (Vol. III). Obras de CHAUSSON, DEBUSSY, PASCUAL, OLM, MORAS, DE LA CRUZ, RODRÍGUEZ PICÓ, etc. Josep Fuster, clarinete. Isabel Hernández, piano. Columna Música, 1CM0312 • 78' • DDD Sémele ★★★★★



Invitar al recogimiento, eso es lo que pretende la mezzosoprano checa Magdalena Kozená con este disco, una miscelánea de canciones, cantos e himnos sacros en el sentido más amplio de la palabra. Y es que la selección, como suele pasar en este tipo de trabajos a mayor lucimiento del artista de turno, es de un heterogéneo que echa para atrás, pues lo mismo caben aquí melodías espirituales de Bach como lieder de compositores románticos como Schubert y Wolf, pasando por piezas sobre textos religiosos, como los *Ave Maria* de Verdi y Dvorák, el *Agnus Dei* de Bizet o el *Padrenuestro* de Duruflé. Queda el *Kaddisch* de Ravel, que viene a aportar unas gotas de judaísmo en un trabajo de inspiración netamente cristiana. Y para que ese carácter sacro sea aún más evidente, todas las piezas se acompañan de órgano, aunque el original sea pianístico u orquestal. Por supuesto, Kozená se desenvuelve con soltura en estos pentagramas, distinguiendo sus peculiaridades estilísticas y haciendo gala siempre de su buena línea de canto. Ahora bien, la sensación que predomina tras la escucha es la de indefinición: la de un disco en el que todo es muy bonito, pero cuyas piezas, así descontextualizadas y mezcladas, solo transmiten lo que pretenden a cuentagotas.

J.C.M.

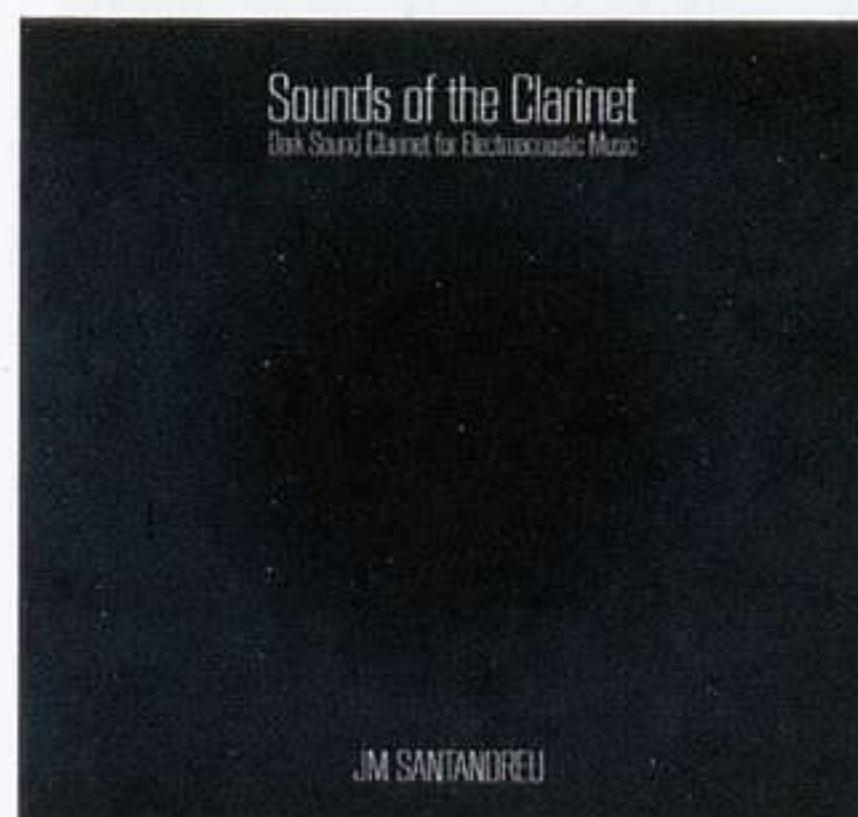
PRAYER. Obras de SCHUBERT, BACH, WOLF, RAVEL, BIZET, PURCELL, DVOŘÁK, VERDI y DURUFLÉ. Magdalena Kozená, mezzosoprano. Christian Schmitt, órgano. DG, 4792067 • 75' • DDD Universal ★★★★★

“JM Santandreu despliega un dominio expresivo y sonoro del clarinete”

“Recital en la sala dorada del Musikverein de Renée Fleming en DVD”

“Pequeño homenaje al sonido, en el sentido más primitivo, del clarinete, y a la vez, evoca los sonidos más contemporáneos que se pueden producir”, así nos hablaba el mes pasado el clarinetista José María “JM” Santandreu, valedor y promotor de *Sounds of the Clarinet. Dark Sound Clarinet for Electroacoustic Music*, disco grabado con un amplio espectro de creadores: Ángel Arranz, Javier Pérez Garrido, Simon Milton, Jonathan Febland, Enrique J. Aragón, Miguel Ángel Calvo y Marisol Gentile (clarinete solo); mientras que las obras con electrónica son de Andrés Lewin, Carlos D. Perales, Víctor Vallés y Alberto J. Sanz García. Como cierre del CD, se puede encontrar una muy interesante obra para clarinete y voz de Vicente Sanchis, basada en *Poema de Amor* de Pablo Neruda, con la voz de Chomi Osuna. Es desorbitante la capacidad sonora para crear tantas atmósferas de Santandreu, que combina acústicas “imposibles”, amparadas en electrónica que parecen engullir los sonidos del clarinete, imponiéndose este entre tanta sonoridad. Sin ir más lejos, el inquietante clima oriental que se recrea en *Orgía*, tercera pieza del tríptico *Baal* de Sanz García, que funde culturas, “visagradas” por un gran clarinete. Gran estudio sonoro, mejor interpretación y amplio crisol compositivo actual.

G.P.C.



SOUNDS OF THE CLARINET. Dark Sound Clarinet for Electroacoustic Music. **Obras de SANZ GARCÍA, PÉREZ GARRIDO, LEWIN-RICHTER, CALVO CERVERA, MARISOL GENTILE, VALLÉS FORNET, MILTON, FEBLAND, ARAGÓN, PERALES CEJUDO, ARRANZ MORENO y SANCHIS TÁRREGA.** JM Santandreu, clarinete.

Phonos • DDD • 78'
Dist. Ind. ★★★★★M



Este álbum conmemorativo de los 25 años del dúo formado por Mutter y Orkis nos trae como novedades absolutas en cedé *La Follia* para violín de Penderecki y la *Sonata para n. 2* de Previn, encargos ambos de Anne-Sophie servidos en recientes tomas de enero de 2014, que acompañan a las de la *Pieza en forma de habanera* de Ravel y la *Meditación* de Massenet. Atractivos nada desdeñables, dado que se encuentran entre las interpretaciones más logradas recogidas aquí. La selección confirma la suprema técnica violinística de la Mutter, un verdadero monstruo del violín se mire por donde se mire, poseedora de uno de los sonidos más bellos conocidos, de afinación perfecta, legato excepcional.... También, cómo no, algunos aspectos menos positivos de su arte: una actitud excesivamente narcisista, a menudo al borde del amaramiento. Modos que se llevan regular al menos con Beethoven (*Sonata n. 7*) o las *Danzas húngaras* brahmsianas, algo rebuscadas de más. En las piezas de Kreisler puede emplear con propiedad todo el arsenal de *portamenti* y requiebros decadentes. La *Meditación* es expuesta con toda la delectación melódica esperable. El Mozart alcanza un nivel muy notable, con un Orkis como siempre perfectamente compenetrado con la diva y al que no cabe regatear méritos. Grabaciones extraordinarias.

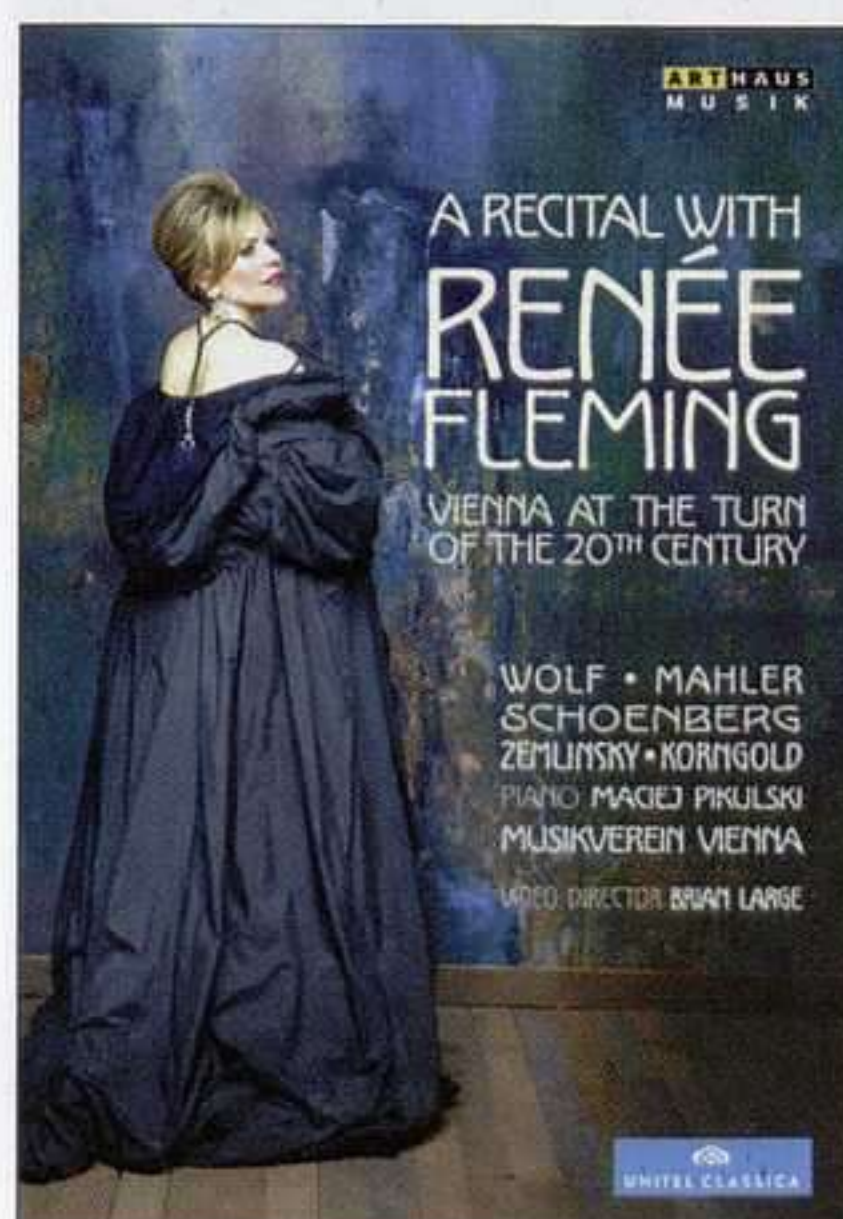
J.S.R.

THE SILVER ALBUM. **Obras de BEETHOVEN, BRAHMS, PENDERECKI, KREISLER, MOZART, etc.** Anne-Sophie Mutter, violín. Lambert Orkis, piano.

DG, 4792949 • 2 CDs • 157' • DDD
Universal ★★★★★A

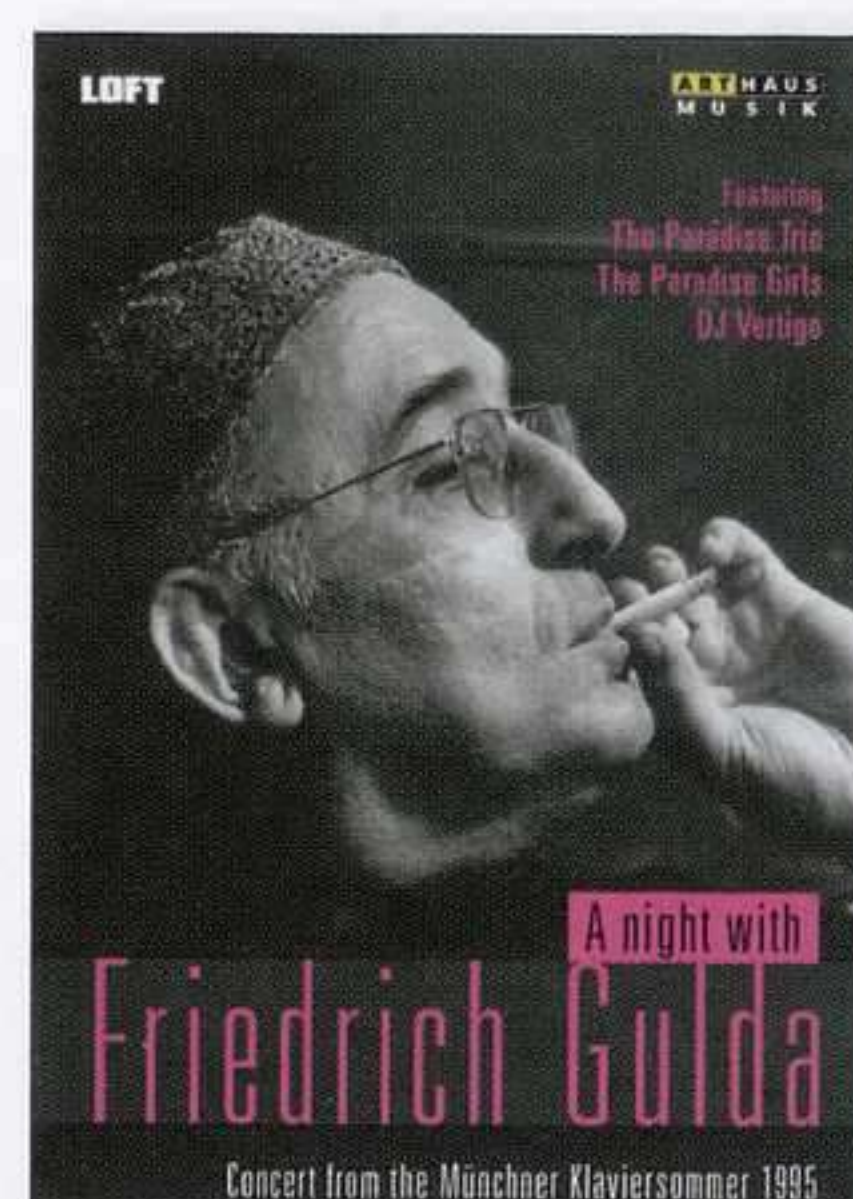
Renée Fleming es la estrella de este recital del año 2012 ofrecido en la Sala Dorada de la Musikverein y dedicado a lied vienes en la frontera de los siglos XIX y XX. La cantante aparece en buena forma, con un sonido fresco y bien regulado, que se expande sin problemas en los agudos, logrando además unos graves contundentes. Fleming, fundamentalmente una cantante de ópera, obtiene los mejores resultados en las piezas de fuerte impronta dramática: las *Cinco canciones* de Zemlinsky sobre textos de Richard Dehmel y las *Dos Canciones* de Schoenberg, o que exhiben un estilo declamatorio cercano a Richard Strauss, las *Cuatro* de Korngold que la cantante expone con desparpajo. El ciclo de Wolf sobre textos de Goethe que abre la velada, es abordado con corrección y cierta rigidez, mientras en los *Rückert Lieder* mahlerianos, que parecen pedir una voz más penumbrosa y oscura, no termina de dar con el tono al adoptar un enfoque excesivamente teatralizado y de escasos claroscuros, que no termina de calar, pese a su indudable entrega, en la desolación de *Und Mitternacht* o la íntima renuncia de la *Ich bin der Welt*. Excelentes las 5 propinas, especialmente un *Summertime* dicho con la libertad de las grandes jazzistas. El pianista Pikulski, de sólido mecanismo, manifiesta los mismos altibajos que la cantante.

J.F.R.R.



UN RECITAL EN LA VIENA DE FIN DE SIGLO. **Obras de WOLF, MAHLER, ZEMLINSKY, SCHOENBERG y KORNGOLD.** Renée Fleming, soprano. Maciej Pikulski, piano.

Arthaus, 102196 • DVD • PCM • 88'
Ferysa ★★★★★A



Arthaus vuelve a proponernos otra noche inolvidable con el excéntrico Gulda. Un recital muy suyo que tuvo lugar en 1995 en la Klaviersommer de Munich. En una primera parte podemos ver y escuchar al gran pianista en un repertorio clásico y enteramente dedicado a Mozart. Comienza con el Adagio de la *Sonata K 332*, al que le sigue una interiorizada y contenida versión de la *Fantasia en re menor K 397*. Le sigue la *Sonata en re mayor K 576* en una muy personal lectura, que arrebatada y seduce al mismo tiempo. El Allegro de la *Sonata K 284* pone un punto y seguido a lo que será a partir de este momento, un giro copernicano hacia la improvisación. En efecto, Gulda con su indumentaria multicolor, imperturbable, saluda al respetable y se arranca, junto a sus acompañantes del Paradise Trio, en tres episodios jazzísticos de altura; *Drive Sam* (Harry Sokal), *Take Off* (Barbara Dennerlein) y *Give It Up* (Barbara Dennerlein). Para finalizar y esta vez con el *DJ Vertigo* (Paradise Girls; Abi Shaina y Paula) nos ofrecen 22 minutos de Techno Music. La verdad es que Gulda nos deja boquiabiertos con su manera totalmente inédita de improvisación en este género musical. Sí, somos muchos los que no lo entendemos, pero...

P.S.J.D.

UNA NOCHE CON FRIEDRICH GULDA. Concierto desde el Munich Klaviersommer 1995. **Obras de MOZART.** Música de jazz, *Drive Sam, Take Off y Give It Up.* Música Techno. Friedrich Gulda, piano. The Paradis Trio. The Paradis Girls.

Arthaus, 101674 • DVD • PCM • 85'
Ferysa ★★★★★M

Ópera zarzuelas y recitales



Aunque pueda chocar a algunos la aparición de una *Wally* de reparto casi completamente centroeuropeo grabada en el Landestheater de Innsbruck, si recordamos el lugar en el que esta ópera se desarrolla o añadimos que jamás ha sido representada allí, podemos comenzar a entender la razón de ser de este DVD de Capriccio.

No es esta una ópera que esté presente en los carteles de los principales teatros de modo regular, quizás por lo equivocadamente entendida que está o por la dificultad de los roles principales, aunque en ella encontremos escenas tan intensas como cautivadoras que van más allá de la célebre aria del final del primer acto. Por suerte, el director musical Alexander Rumpf hace una lectura detallista y atenta con los cantantes, que en su mayoría cumplen con profesionalidad y buen hacer. Con voces más ligeras que las que requiere la partitura, tanto Susanna Von der Burg como Paulo Ferreira consiguen llevar a su terreno las escenas más peliagudas de los protagonistas.

La parte escénica es quizás lo menos alabable del producto, pues aunque el director de escena mantenga en los extras que pretende alejarse del tópico, muchos de los cuadros son más *kitsch* de lo deseado.

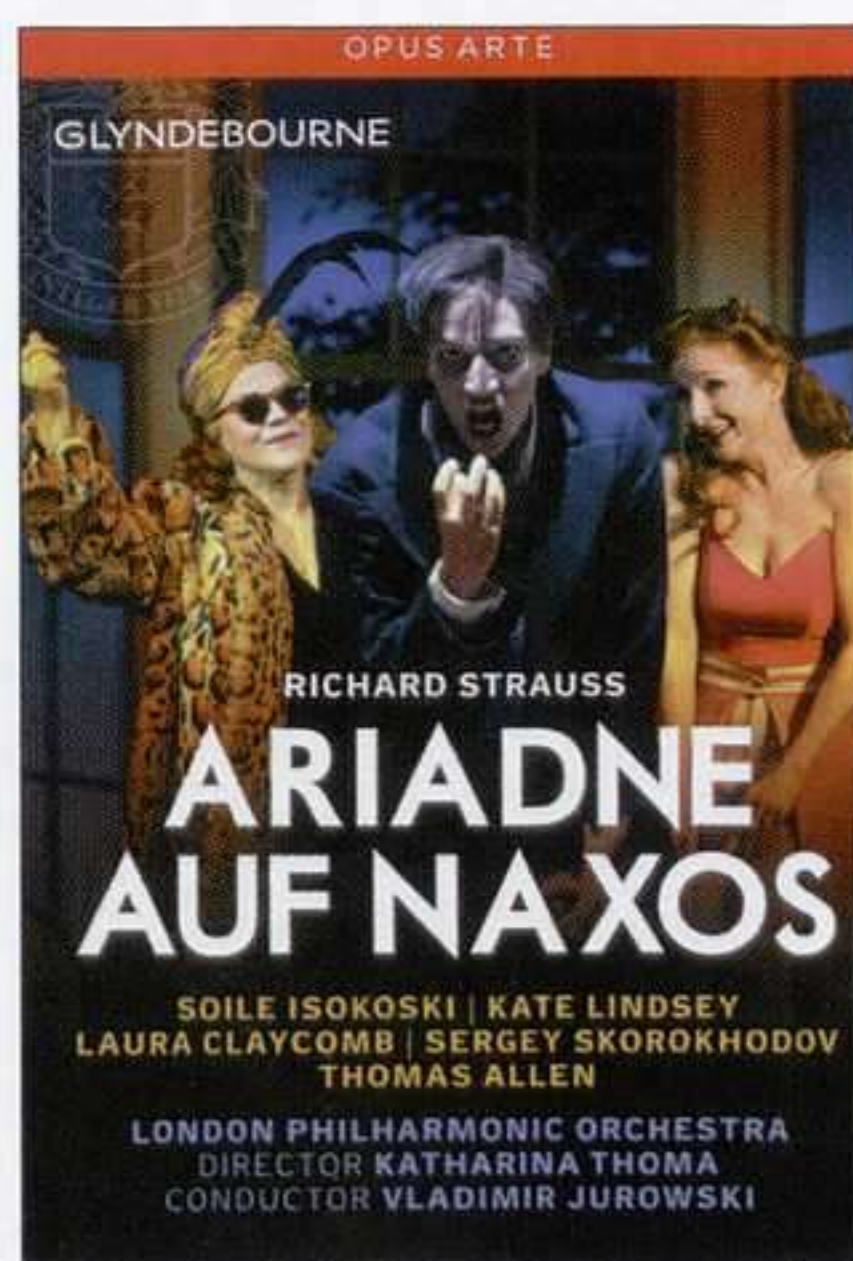
P.C.J.

CATALANI: La Wally. Von der Burg, Kugel, Ferreira, Valentin, Langbein. Orquesta Sinfónica del Tiro de Innsbruck / Alexander Rumpf. Escena: Johannes Reitmeier.

Capriccio, C9005 • DVD • 119' • DTS
Ferysa ★★★★★

Vladimir Jurowski entiende bien esta ópera insólita, donde los creadores se “desmelenaron” en un intento, quizá no logrado del todo, de combinar farsa italiana y gravedad helénica, apunte sobre la soledad del artista que empieza y las crudezas de la profesión teatral, coloraturas estratosféricas que conviven con sublimes melancolías que parecen saltar sobre Wagner para recuperar a Gluck. La propia audacia del empeño no acaba de rematar su ambición, los contrarios ni se resuelven en una síntesis ni culminan en un final sintético, pues es la ópera convencional la que al final se impone. La London Philharmonic Orchestra y su “conductor” despliegan esta peculiar sinfonía con la ironía, los contrastes y la opulencia requeridos por la partitura. El reparto es adecuado, y bien resuelta la propuesta de la directora Katharina Thoma, con la profesionalidad de Glyndebourne, aunque la idea de ambientar a Ariadna en un hospital, como una neurótica en bata y zapatillas resulta pobre y de una innecesaria melancolía. Con subtítulos en inglés, francés, alemán y coreano, no en español.

A.D.A



R. STRAUSS: Ariadne auf Naxos. Isokoski, Lindsey, Claycomb, Skorokhodov, Allen. London Philharmonic Orchestra / Vladimir Jurowski. Escena: Katharina Thoma (Festival de Glyndebourne).

Opus Arte, OA1135D • DVD • 142' • DD5.1
Ferysa ★★★★★

Segundo *Onegin* en DVD dirigido por Gergiev, ambos en el Met, el anterior (Decca 2007, con Hvorostovsky, Fleming, Vargas y Aleksashkin) tenía un nivel de batuta más sostenidamente alto que éste, que presenta notables altibajos y una prestación más pobre de la orquesta. En cuanto a la escena, allí era el gran Robert Carsen (discutible si se quiere, pero coherente: para mí, magnífico) y aquí es una seguidora de Zeffirelli, que recarga innecesariamente los escenarios y el público vuelve a aplaudir los decorados, como en los viejos tiempos del Met!

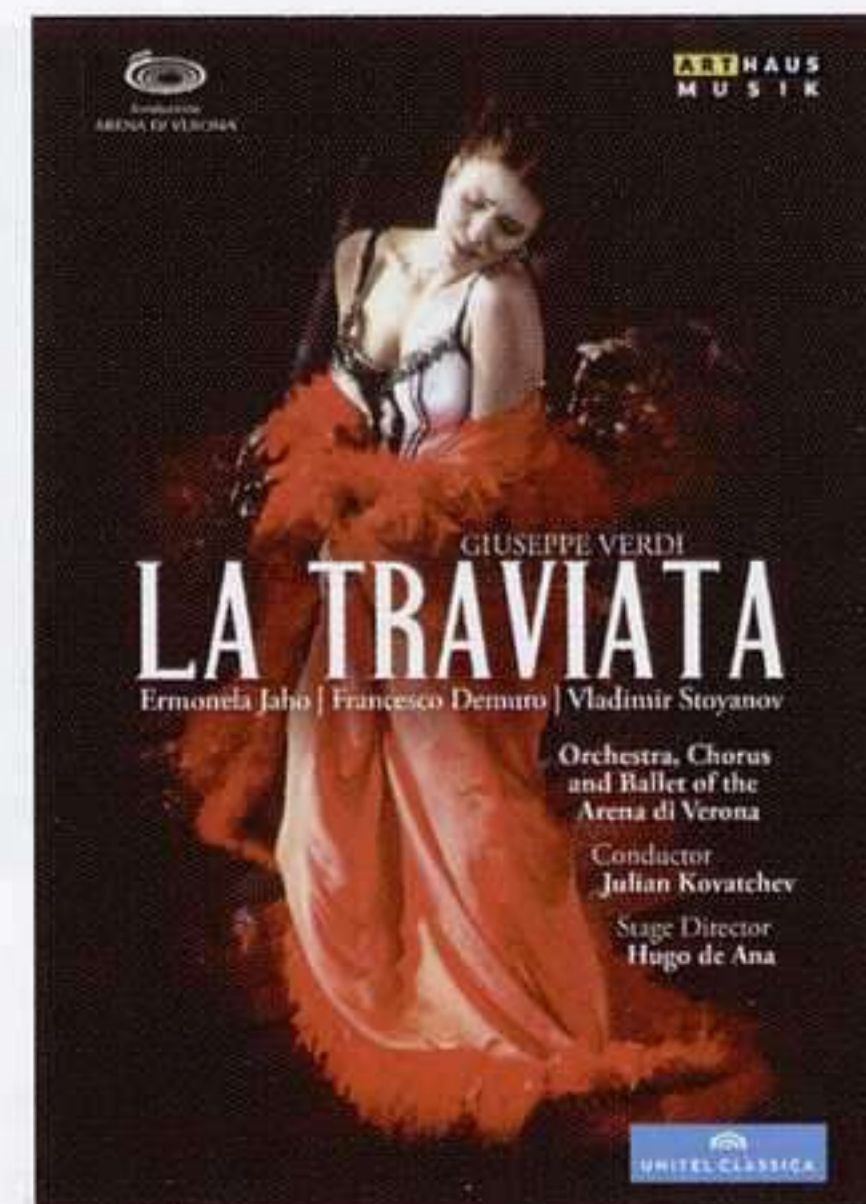
El muy cualificado baritono polaco Kwiecien también se muestra aquejado de ciertos desniveles; da la sensación de que no le tiene cogido el punto del todo al ingrato papel de Onegin. Excelente Netrebko, gran, creíble y conmovedora intérprete y gran actriz, con la voz ya casi demasiado robusta para Tatiana (¡qué fuerte evolución!). Correcta la Olga de Volkova, espléndido Lenski de Beczala en uno de los mejores papeles que le recuerdo (muy emotiva su aria), irrelevante el Triquet de John Graham-Hall y desastroso el Gremin de Tanovitski, de timbre desagradable, técnica inexistente y afinación errática. Muy buenas, en cambio, las dos mezzos mayores: Zarembo como Madame Larina y Diadkova como Filipievna.

A.C.A.



TCHAIKOVSKY: Eugenio Onegin. Mariusz Kwiecien, Anna Netrebko, Piotr Beczala, Alexei Tanovitski, Oksana Volkova, Elena Zarembo, Larissa Diadkova, John Graham-Hall. Coro y Orquesta del Metropolitan / Valery Gergiev. Escena: Deborah Warner.

DG, 0735114 • 175' • 2 DVDs • DTS
Universal ★★★★★



La soprano albanesa Ermonela Jaho (1974, Tirana) es ya una de las Violettas de hoy, como demuestra su despliegue del personaje por teatros de primera categoría. Esta temporada llegará al Real. La presencia de Ermonela es no tanto el punto fuerte como el único atractivo de esta función de la Arena de Verona de 2011. Muy poco ayudada por los directores de escena y de orquesta, transmite con energía y abundantes medios el secreto último de la descarriada, tanto su derecho a unos meses de alegría antes de que la tisis acabe con ella, como la certeza de que no conseguirá su justísimo anhelo por culpa de un amante pusilánime y un suegro malvado. Con una voz rica y una presencia escénica contundente impone su dolor, su sorpresa y su lucidez, componiendo un foco al que se precipita la atención del espectador. Hugo de Ana, autor absoluto del montaje, ha optado por un escenario de líneas quebradas, farragoso y oscuro, donde la soprano transita con dignidad, pero que resulta hostil a sus compañeros, un Alfredo distante (Francesco Demuro) y un Germont (Vladimir Stoyanov), que no encuentra donde apoyarse. Poco jugo obtiene Julian Kovatchev de la Orquesta de la Arena de Verona, un espacio que pide a gritos una espectacularidad que aquí se niega con contumacia.

A.D.A.

VERDI: La Traviata. Ermonela Jaho, Francesco Demuro, Vladimir Stoyanov. Orquesta de la Arena de Verona / Julian Kovatchev. Escena: de Hugo de Ana.

Arthaus, 102193 • DVD • DD5.1 • Sub. Esp. • 132'
Ferysa ★★★★★

“Nézet-Séguin deja clara su talla como director de orquesta”

“Cencic se encuentra en un momento vocal y laboral esplendoroso”

Discos Crítica
de la a la z

ESTRELLAS AL AIRE LIBRE

Este concierto se celebró el 6 de julio de 2013 en la Plaza del Odeón de Múnich. Pese a ser todo un popurrí, fue tal el grado de implicación e inspiración de los protagonistas, que la velada resultó no solo muy entretenida, sino de alto nivel interpretativo. En la Obertura de *Las vísperas* la joven batuta canadiense desplegó una pasión, una fuerza y una furia que arrebatan, y eso que el sonido no resulta muy verdiano; el coro se estrenó (tan brillantemente como la orquesta) con el Auto-da-fé de *Don Carlos* (en francés). En “Vision fugitive” de *Hérodiade* demostró Hampson no sólo hallarse en un estado vocal pletórico (a sus 58 años), sino además en posesión de todas sus armas artísticas en una parte que le va como anillo al dedo. En una que, en cambio, le viene grande a Villazón (“O souverain” de *Le Cid*, un papel *spinto*), el tenor mexicano mostró buena forma y una voz más ancha y oscura que antes de su obligado retiro, así como una gran fuerza expresiva, cualidades que lo acercan al Domingo de los mejores tiempos.

La Valse fue un cuerpo extraño en el programa, pero Nézet dejó clara su talla como director, nada rutinario sino que arriesga en su creatividad; se esté o no de acuerdo con una visión tan decadente y voluptuosa, tan rubateada, resulta muy interesante su propuesta. La Entrada de los invitados de *Tannhäuser* retomó la senda del esplendor, bien justificado y controlado, y en “O du mein holder Abendstern” Hampson se elevó, en perfecta sintonía con Nézet, hasta lo más alto de la velada: una lección magistral de canto que lo sitúa entre los más grandes Wolfram (Dieskau aparte). En el Preludio I de *Lohengrin* Nézet dejó claro lo bien que le puede sentar a esta página sublime un enfoque más terrenal: melódicamente embriagador y rebosante de



sensualidad. De la canción de Verdi *L'esule*, arreglada y orquestada por Berio, Villazón ofreció, con un estilo muy operístico, toda una creación. Tremendista como debe ser, pero también con un toque de humor, el Coro de gitanos de *Il Trovatore*. Otro momento altísimo fue el dúo (íntegro y con coro) de *Don Carlo* (ahora en italiano) “Dio, che nell'alma infondere”, cantado con absoluta suficiencia y expresado con una intensidad irresistible por los dos solistas: fue la pieza más aplaudida. Sin la menor pompa, sino con un fuego alucinante, Nézet abordó la primera propina: el Preludio III de *Lohengrin*. Siguieron un aria de barítono de *Il corsaro* (“Cento leggiadre vergini”) y otra de tenor de *Oberto* (“Ciel, che feci!”), dichas ambas con tanta competencia como intensidad (bueno: en la conclusión de la última, el mexicano se pasó un poco de la raya). Terminó la sesión con una sentida versión del famosísimo “Va, pensiero”.

A.C.A.

VERDI: Escenas de *I Vespri Siciliani*, *Don Carlo*, *Il Trovatore*, *Il Corsaro*, *Oberto* y *Nabucco*. *L'esule* (arr. Berio). **WAGNER:** Escenas de *Lohengrin* y *Tannhäuser*. **MASSENET:** Arias de *Le Cid* y *Hérodiade*. **RAVEL:** *La Valse*. Rolando Villazón, Thomas Hampson. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara / Yannick Nézet-Séguin. CMajor. 716708 • DVD • DTS • 111' Ferysa ★★★★★AR

Excelente disco el que protagoniza la soprano navarra María Bayo junto a la Orquesta Sinfónica de Navarra dirigida por Martínez Izquierdo. Es una compilación de veintisiete canciones de un sexteto de autores que se mueven entre los regeneracionistas del 14 como Joaquín Turina con su *Poema en forma de canciones* (1917), hasta las canciones extraídas de la *Lírica Española Op. 54* de Oscar Esplá (1952). Hay una cierta unidad estilística en estos autores que comulgan con un cierto nacionalismo más o menos folclorista y una renovación del lenguaje musical con toques impresionistas o neoclasicistas. Frente a ciclos muy conocidos, como las *Cinco Canciones Negras* o el *Combat del Somni* de Mompou, la novedad está en la orquestación que Ros Marbá ha hecho de tres canciones del grupo de *Seis Canciones* de Toldrá, y el *Tríptico de Canciones* (1947) de García Leoz, ambas primeras grabaciones.

María Bayo está soberbia. Pocas veces se escuchan tan matizadas todas las frases musicales, cantadas con intención y profundidad. Impresiona la madurez adquirida y la musicalidad, con detalles propios de la interpretación de música francesa de la que es gran especialista. Muy buen acompañamiento de Martínez Izquierdo y excelente toma sonora.

J.M.



CANCIONES ESPAÑOLAS. Obras de TURINA, ESPLÁ, TOLDRÁ, GARCÍA LEOZ, MOMPou y MONTSALVATGE. María Bayo, soprano. Orquesta Sinfónica de Navarra / Ernest Martínez Izquierdo.

DG, 48109425 • 60' • DDD Universal ★★★★★A



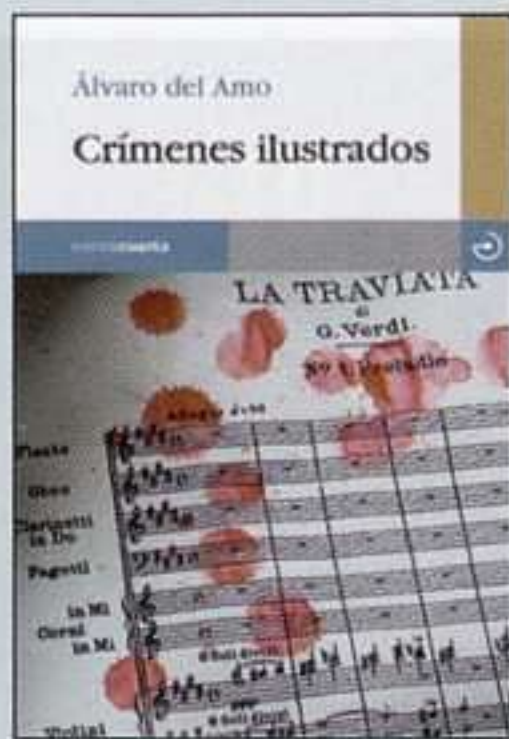
La producción discográfica de los últimos años consolida un vehemente interés por rescatar del abismo al compositor germano J. A. Hasse (1699-1783) quien, en vida y tiempo después de su muerte, igualó en fama al mismísimo Haendel, tanto en la ópera seria como en la cómica, y llegó a ser identificado como *el padre de la música*. Contribuyendo a este meritorio proceso, el sello Decca se empeñó en recopilar algunas de sus hermosas arias para su primera alianza con el contrateno Max Emanuel Cencic. Este se encuentra en un momento vocal y laboral esplendoroso. Sinceramente, la calidad compositiva de las obras no llega a alcanzar el talento de su rival germano-británico pero están escritas con elegancia, dulzura y un absoluto respeto por el cantante. El extraordinario trabajo del croata las eleva a un nivel de calidad estratosférico mediante su fonación cálida, rebosante de armónicos y comodísima en el registro medio-agudo. Su canto conduce, con contagiosa emotividad, unas larguísimas y exigentes líneas melódicas. Pese a no ser tan trascendente como en sus óperas, el disco pretende reivindicar el talento de Hasse en otros géneros. Por eso, se incluye el Concierto para *Mandolina en sol mayor Op. 3 n. 11*, donde Theodoros Kitsos realiza una pulcra interpretación arropado eficazmente por el ensemble Armonia Atenea.

D.A.

ROKOKO. Arias de óperas de HASSE. Max Emanuel Cencic, contrateno. Armonia Atenea / George Petrou.

Decca, 4786418 • 64' • DDD Universal ★★★★★RA

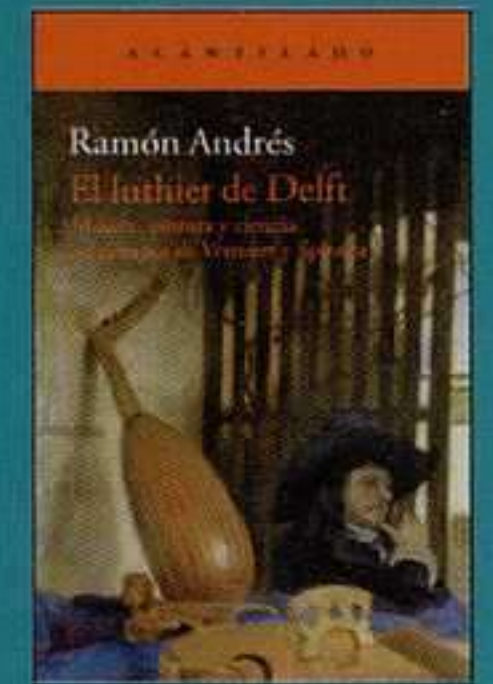
Por Javier Extremera y Gonzalo Pérez Chamorro



CRÍMENES ILUSTRADOS. Álvaro del Amo.
Ediciones menoscuarto, 2014, Palencia. 185 páginas.

Dividido en cuatro capítulos y conociendo la profunda influencia musical (*Los melómanos*, 2000) en la obra literaria de Álvaro del Amo, podríamos aventurar a decir que *Crímenes Ilustrados* sigue un modelo sinfónico en cuatro movimientos. Estos cuatro cuentos no son en sí cuentos musicales, excepto el que motiva la ilustración de cubierta, *Traviata*, en el que Luis (otro Luis operófilo en la obra de del Amo, como los mismos personajes que aparecen una y otra vez en la de Javier Marías), protagoniza un cuento apasionante; pero también lo son los otros tres. Un precioso libro de cuentos, además de muy bien escrito.

EL LUTHIER DE DELFT. MÚSICA, PINTURA Y CIENCIA EN TIEMPOS DE VERMEER Y SPINOZA. Ramón Andrés. Acantilado, 2013, Barcelona. 325 páginas.



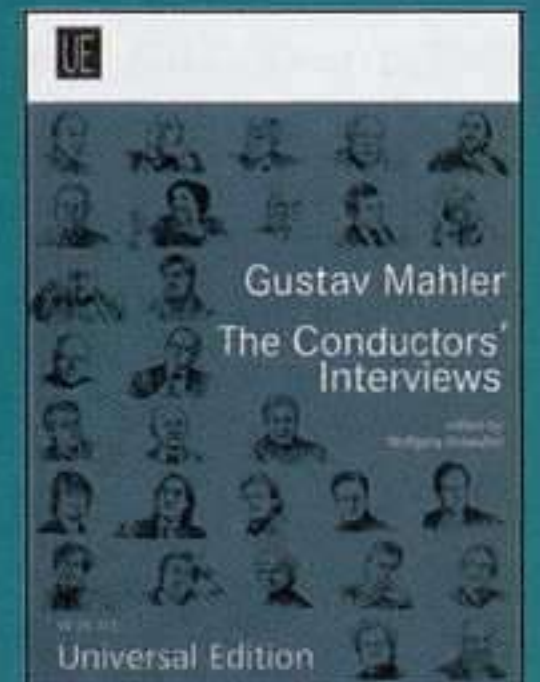
Ese ilustrado con manchas de pintura flamenca en los bolsillos que es Ramón Andrés (indómito curioso capaz de hacernos viajar en el tiempo) nos propone otra absorbente y enciclopédica aventura del saber. El placer por conocer estalla en este didáctico y ramificado ensayo repleto de reveladoras fotografías, que nos ayudan a exprimir el profundo trabajo de investigación. El cuadro de Fabritius (*Vista de Delft*) es el motor de arranque que nos conduce hasta las impenetrables sombras de Vermeer, Spinoza y Sweelinck, es decir, la Santísima Trinidad del Arte: pintura, letras y música. Inexcusable.



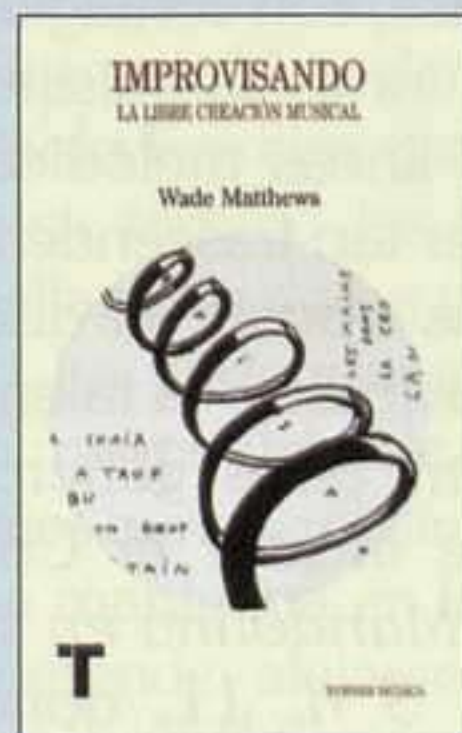
ENTRE LA HISTORIA Y EL MITO. EL TIEMPO EN WAGNER. Enrique Gavilán.
Akal Música, 2013, Madrid. 276 páginas.

Dentro de ese puñado de libros que Akal editara para festejar el Bicentenario tenemos uno parido en nuestra lengua. El profesor Gavilán (uno de esos analistas que parecen escribir con bata blanca) nos propone quince ensayos (muy a lo Téllez) entrelazados y centrados en la utilización del tiempo narrativo en el espacio teatral wagneriano. Su cultísima, academicista, objetiva y escasamente musicóloga exposición (jura no ser un forofo de Wagner) surge más del cerebro y el estudio que del corazón y la desbocada pasión (pluma transformada en bisturí). Solo para insaciables que gustamos de flagelarnos en materia wagneriana.

GUSTAV MAHLER. THE CONDUCTOR'S INTERVIEWS. Wolfgang Schauffler (edición).
Universal Edition, 2013, Viena. 252 páginas (en inglés).



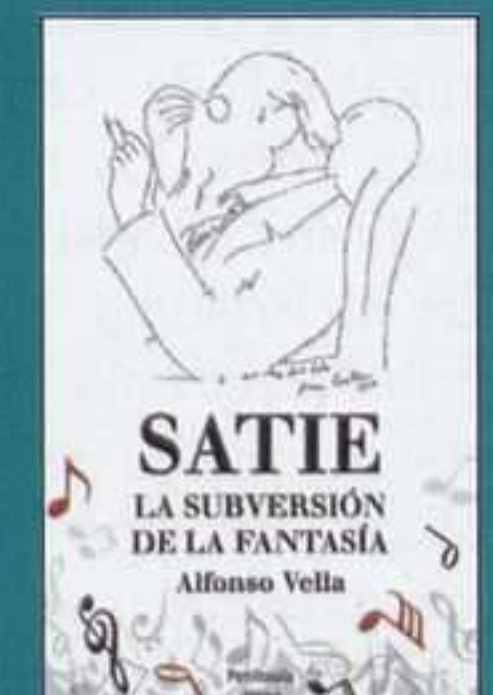
Disponible solo en inglés, Universal Edition y Wolfgang Schauffler han recopilado las conversaciones con los más destacados directores mahlerianos del momento (Barenboim, Haitink, Boulez, Chailly, Eschenbach, Rattle o los fallecidos Abbado y Maazel, entre muchos otros y un largo etcétera). Mismas preguntas esenciales para todos, diferentes respuestas y nuevas preguntas en consecuencias a estas. Interesantísimo y aclarador en muchos aspectos. Más información y vídeos en:
www.universaledition.com/sheet-music-and-more/gustav-mahler-the-conductors-interviews-diverse-ue26311
www.youtube.com/user/uemahlerinterviews



IMPROVISANDO. LA LIBRE CREACIÓN MUSICAL. Wade Matthews.
Turner Música, 2012, Madrid. 237 páginas.

La posibilidad que concede el título y subtítulo de este libro es exactamente eso, la capacidad de ensayar sobre un concepto musical esencial, que es la imaginación espontánea. De aquí varía a múltiples facetas, desde la improvisación en el jazz a la capacidad del intérprete a ser libre. Algo farragoso a veces, se entiende mejor si se es apóstol del estilo. Es un libro, como aclara su autor, el doctor en composición y electroacústica por la Universidad de Harvard Wade Matthews, que formula las preguntas habituales y que encuentra las respuestas. Que el lector afronte las suyas propias.

SATIE. LA SUBVERSIÓN DE LA FANTASÍA. Alfonso Vella.
Península, 2013, Barcelona. 135 páginas.



Esta pequeña joyita puede haber pasado desapercibida en las estanterías de las librerías, que seguramente ya tengan el libro pequeñín del pianista Jean-Pierre Armengaud sobre Satie (Parsifal Ediciones), al que este de Alfonso Vella gana en matices, variedad y fluidez de lenguaje. Solo por el primer capítulo dedicado al ballet *Parade* y todo lo que le rodeó en su génesis y estreno, ya merece la pena su adquisición. Además, el autor tiene la habilidad de plantar aquí y allá constantes citas de Satie y contemporáneos que embellecen el discurrir literario.

NAXOS MUSIC LIBRARY



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

MÁS DE 1.336.000 TRACKS • MAS DE 92.000 CDs.
 LOS CATÁLOGOS COMPLETOS DE NAXOS Y MARCO POLO Y DISCOS SELECCIONADOS DE MÁS DE 650 SELLOS INDEPENDIENTES
 MÁS DE 40.000 COMPOSITORES • NOVEDADES MENSUALES
 SI LO DESEA, 15 MINUTOS DE PRUEBA GRATIS
 INFORMACION PARA SUSCRIBIRSE DESDE ESPAÑA: <http://www.forumclasico.es/MúsicaDirecta/TiendaDigital/FonotecaOnline.aspx>

www.NaxosMusicLibrary.com



+ de 650 sellos de música clásica

polidigital multimedia S.L.

MARIA CALLAS AL SERVICIO DEL ARTE

Maria Callas fue una de las mejores "artistas" del mundo de la ópera y lo fue porque puso todas sus grandes cualidades al servicio del arte. Por ello, es importante la remasterización de una gran parte de sus grabaciones, para que con las nuevas técnicas nos permita acercarnos, lo más posible, a la realidad de sus interpretaciones de estudio.

Por tratarse de más veinte óperas, haré una selección comentando gran parte de la obra, principalmente vinculada a la intervención de la soprano. Empezaré con *Norma* de Bellini, de la que se ofrecen dos registros. El primero, de 1954 (Tullio Serafin, Scala de Milan), nos muestra a la soprano en el momento más álgido de su carrera, con una voz de soprano dramática de agilidad, con la que sabía contrastar de una forma maravillosa el aria, donde daba una lección de legato, con la cabaletta, donde surgía la gran fuerza dramática, fragmentos que solo son el inicio de una interpretación de las que no se olvidan. En la de 1960 (Tullio Serafin, Scala de Milan), Callas había mejorado, si cabe, su versión, con una voz brillante, que mantiene un buen estado vocal.

En *I Puritani* (Tullio Serafin, Scala de Milan) de Bellini consiguió crear nuevas emociones, dando vida a la frágil



Entre bambalinas, junto a Tullio Serafin y el tenor Ferruccio Tagliavini.

Elvira, a la que dio una visión más humana, mientras que en *La sonnambula* belliniana (Antonino Votto, Scala de Milan) dio una nueva dimensión de estilo belcantista, realzando la delicadeza de Amina.

Para variar, la *Carmen* de Bizet (Georges Pretre, Opera de París), donde Callas, con una voz que había perdido algo de fuerza, continuaba creando un personaje totalmente creíble, al que aportó su propia visión, mientras que la *Medea* de Cherubini (Tullio Serafin, Scala de Milan) le permitía, a la artista, mostrar su fuerza expresiva y vivir su drama intensamente. También de *Lucia di Lammermoor* de Donizetti hay dos grabaciones: la primera, de 1953 (Tullio Serafin, Ma-

glio Musicale Fiorentino), con unos medios exultantes, marca la tragedia de la protagonista con fuerza en el registro agudo y calidad en las agilidades, pero también fraseo dolorido e ido. En la segunda, de 1959 (Tullio Serafin, Philharmonia Orchestra), la voz no era tan brillante, pero la profundización era evidente.

Callas nos mostró su visión del verismo en el binomio clásico de Leoncavallo y Mascagni, *Pagliacci/Cavalleria Rusticana* (Tullio Serafin, Scala de Milan), realzando, en la primera, la determinación de Nedda, mientras que supo plasmar la rabia y los celos de la desgraciada Santuzza en la segunda. La soprano griega se identificó con el personaje

de *La Gioconda* de Ponchielli y lo grabó dos veces: en la primera, de 1952 (Antonino Votto, Sinfonica Torino RAI), destaca la fuerza vocal, en todos los registros y con descubrimientos expresivos, mientras que en la segunda, de 1959 (Antonino Votto, Scala de Milan), la intensidad dramática es más apabullante.

Personajes de Puccini

Los personajes de Puccini le iban como anillo al dedo y en su primera versión de *Tosca*, de 1953 (Victor de Sabata, Scala de Milan), Callas brillaba en lo vocal e impresionaba en lo dramático. En la segunda, de 1965 (Georges Pretre, Société des Concerts du Conservatoire), quedó la artista, pero la voz había perdido intensidad. Interesante es la versión que hace la soprano de *Manon Lescaut* (Tullio Serafin, Scala de Milan) por su enfoque, mientras que en *La bohème* (Antonino Votto, Scala de Milan) sorprende por la gran identificación, en un personaje que no parece que encajara en exceso con su filosofía interpretativa. Finalmente, *Turandot* (Tullio Serafin, Scala de Milan), que fue un rol en el que brilló a principios de su carrera, aquí mantuvo la variedad expresiva, pero sus medios no eran los de antes.

Rossini no es un autor que



a priori uno identifique con Callas, pero también hay dos muestras que rompen este esquema. En *Il barbiere di Siviglia* (Alceo Galliera, Philharmonia Orchestra), consiguió una integración con el personaje, que recreaba, mientras que en *Il turco en Italia* (Gianandrea Gavazzeni, Scala de Milan), consiguió dar a Fiorilla toda la frescura y agilidad necesaria.

Finalmente nos queda Verdi, con seis títulos: *Rigoletto* (Tullio Serafin, Scala de Milan), donde una vez más supo meterse en la piel de la desdichada Gilda con una cuidada composición del personaje, aunque vocalmente su instrumento se resintió con el paso del tiempo. Su Leonora de *Il trovatore* (Herbert von Karajan, Scala de Milan) fue una de sus máximas creaciones, consiguiendo tal cantidad de matices y belleza expresiva, que parece que el personaje fuera ella misma. Muy interesante es su versión de *La traviata* de 1952 (Gabriele Santini, Sinfonica Torino RAI), grabada con Cetra y poco divulgada, donde consiguió muchos momentos geniales, tanto vocal (primer acto) como expresivamente en el resto de la obra. En *Un ballo in maschera* (Antonino Votto, Scala de Milan), consiguió una total inmersión en la atormentada Amelia, marcando las diferentes situaciones, temor, dudas y dolor por la muerte del ser amado. Sigue *La forza del destino* (Tullio Serafin, Scala de Milan), donde la artista griega volvió a desmenuzar el personaje, algo dubitativo, para sacar el máximo rendimiento de la infortunada Leonora. Finalmente *Aida* (Tullio Serafin, Scala de Milan), siendo interesante como siempre, no alcanzó las cotas del nivel alcanzado en su actuación en México.

En resumen, todo un curso de interpretación.

A.V.

RECITALES DORADOS

Quien fuera, antes de ser Callas "a secas", Maria Meneghini Callas (no hay que perderse, si lo encuentran, el libro -solo en inglés- *My Wife Maria Callas*, de Giovanni Battista Meneghini, primer marido de la diva, casado con ella en 1949 hasta que ella lo abandonó por la calentura de Onassis), grabó algunos memorables recitales, cuando su voz aún no penaba sus sufrimientos vitales y la castración de enjaularse tras la cantante y no tras el ser humano. Ella, como Rita Hayworth, que era Gilda para los hombres antes que Rita ("se acuestan con Gilda y se despiertan con Rita Hayworth"), era Ana Maria Cecilia Sofia Kalogeroπούλου, "la Callas", pero antes que cualquier personaje de ópera fue un ser humano frágil, muy frágil, que conmovió al siglo XX con su voz, tal como hace ahora en esta fantástica edición remasterizada por Warner. En "Sings Operatic Arias, Lyric & Coloratura", es tal la perfección de estilo y la intensidad dramática (1954, Philharmonia Orchestra, Tullio Serafin), que sesenta años después no se ha cantado este repertorio mejor. Lo mismo ocurre con "Callas at La Scala", con escenas de *Medea*, *La Vestale* y *La sonnambula* (1954, Scala, Tullio Serafin), personajes que hizo suyos en voz y significado. Curioso es el dedicado a Beethoven (*Ah! Perfido*), Mozart (arias de *Don Giovanni* y *Bodas*) y Weber (*Oberon*), dirigida por Rescigno (1963-64), que sin pizca de finura, al menos echa toda la carne en el asador. Sorprendente



Maria Callas junto a Giuseppe Di Stefano, tras un recital.

cantar tan bien con un estilo (hoy en día) tan extraño.

"The Callas Rarities" (doble CD, 1953-1969) contiene de todo, desde un excepcional Verdi a un Rossini donde la voz no fluye en las agilidades y en los agudos con la solvencia de años pasados, pero el arte es mayúsculo. Un clásico es "Rossini & Donizetti arias" (Rescigno, 1963-64), donde la diva es ama y señora de todo lo que ocurre, hasta alguna que otra habilidad en el estudio de grabación para disimular cansancios vocales... Los dos discos dedicados a arias del repertorio francés (ambos con Pretre, 1961-63) son míticos, en especial el de 1961, una lección de canto de principio a fin (Gluck, Sanit-Saëns, Charpentier).

"Mad Scenes", con extractos de *Anna Bolena*, *Hamlet* e *Il Pirata* (Rescigno, 1958), en la que el sonido agradece la efer-

vescente dirección de un director que era fuego vivo cuando tenía a Maria a su vera, contiene tres perfectos ejemplos de bel canto y de desarrollo dramático (*Hamlet*). Para finalizar, Maria Meneghini Callas se colocó delante de un micro en 1949 en el Auditorio de la RAI en Turín para grabar "Dolce e calmo" (italianización de "Mild und leise" del *Tristan*), dos arias de *Norma* ("Casta Diva" y "Bello a me ritorna") y tres de *I puritani* ("O rendetemi", "Qui la voce" y "Vien, diletto"). La portadilla original nos muestra a una mujer entrada en peso, que luego perdería desordenadamente, que seguramente afectó a su instrumento, con una voz como un águila sobrevolando el cielo, planeando y aleteando con total facilidad, como si todo el espacio fuera para ella. Qué dicha.

G.P.C.

RISAS Y LLANTOS

Son *completas*, pero no todas, sino las completadas por Schubert; es decir once, quedando fuera los numerosos fragmentos de Sonatas que el compositor nos dejó. A decir verdad, la única obra importante que no aparece en este álbum es la *Sonata en do mayor D 840* "Reliquia" (1825), cuyos dos movimientos (Moderato y Andante) quizá forman una unidad tan sólida como los de la *Sinfonía "Inacabada"* (Sonata que, por cierto, Barenboim grabó, también para DG, en 1977). Dos cosas me han llamado la atención al escuchar este álbum: la fenomenal toma de sonido, llevada a cabo en los famosos Estudios Teldex de Berlín; y, mucho más importante, que a sus 71 años Barenboim sigue en plena forma para tocar su instrumento, al menos en estas obras, que sin requerir lo que entendemos por un *virtuoso*, no son precisamente fáciles de tocar. Pues bien, la ejecución es siempre limpiísima y el sonido, inconfundiblemente suyo, es a la vez Schubert puro, de una belleza extraordinaria y capaz de una gama dinámica enorme diversificada en mil estratos, así como de una excepcional riqueza de matices en la pulsación.

Esto es lo que me ha llamado la atención; lo que me la ha llamado menos es el éxito final de esta tan ardua empresa, porque confiaba en la sabiduría y en la madurez del pianista, pero ha superado mis expectativas. Porque son obras que, al menos en público, Barenboim ha tocado poco, salvo en los últimos meses. Y estamos hablando de parte de la literatura más difícil de *interpretar* de todo el repertorio, mucho más comprometida que las piezas breves de su autor (*Impromptus*, *Momentos musicales*, etc.). Así lo han admitido muchos grandes pianistas, Arrau por ejemplo. Y a la vista está, a juzgar por los resultados en buena parte de la discografía, y en el hecho de que muchos

de los pianistas importantes no le han *hincado el diente* a estas obras: algunos tienen una Sonata grabada, o ninguna; rara vez varias. Y no es esa la atención, de ninguna manera, que estas magníficas obras reclaman.

Barenboim posee la experiencia y el genio para hacerles frente, y la verdad es que parece haberse tomado la empresa muy en serio. La experiencia le viene sobre todo de su larguísima convivencia con la música de Beethoven, el compositor idolatrado por Schubert, pero al que supo *resistirse* como creador. Es decir: dominar la música de Beethoven es muy conveniente, pero no debe abordarse a Schubert como una prolongación de aquél, pues la personalidad del autor de *Rosamunda* es muy diferente de la de su antecesor. En el caso de estas obras, el conocimiento a fondo de la sonata clásica es fundamental, pero teniendo bien presente que Schubert no siempre aplica la forma según las reglas heredadas, sino de modo muy personal, y apasionante por cierto. (Estas Sonatas "inauguran un mundo nuevo y permiten formarse una idea de lo que significa realmente el Romanticismo en la música: una original interacción de conmovedoras melodías, riqueza armónica y concisión rítmica que no se ve constreñida por formas excesivamente estrictas, sino que se encuentra sostenida, sin embargo, por una extraordinaria sensibilidad tímbrica y una expresividad inmensa y esencialmente omnipresente", escribe Detlef Giese).

Humanismo schubertiano

El tan característico humanismo schubertiano, su dulzura, su inagotable inspiración melódica, no lo son todo en su música. Sus procedimientos son muy suyos y a las abundantes repeticiones temáticas que propone no es fácil (como le pasa a Bruckner) hacerles justicia, comunicarles toda la

debida variedad de acentos y expresión. Es pasmoso cómo Barenboim ha sabido mostrar la consistencia y la lógica de tan peculiares procedimientos estructurales y también hacer frente al problema de esas numerosas repeticiones. Como decía Federico Sopeña, "si se le interpreta bien, esas repeticiones, tan fatigosas en otros compositores, son en Schubert bienvenidas una y otra vez, nunca cansan: es algo realmente misterioso" (cito de memoria lo que le oí decir en una conferencia).

Un último aspecto importante: tocando estas obras es fácil caer también en la dulzonería, para mí especialmente odiosa (dulzura y dulzonería son cosas muy distintas). Además hay pianistas a los que parece *darles miedo* emplearse a fondo en la tragedia personal de Schubert, mucho más omnipresente de lo que muchos piensan (sigue pesando mucho el viejo prejuicio de que Schubert es sólo delicioso, encantador). Sviatoslav Richter fue quizá el primer pianista grande que se libró por completo de este temor; el reputado Alfred Brendel no siempre supo hacerlo (en contra incluso, a veces, de lo que él mismo decía sobre la música: una cosa es explicarlo bien con palabras y otra bien distinta llevarlo a la práctica tocando). Pues bien, Barenboim lo aplica sin rodeos en, al menos, algunos momentos de todas estas obras: él ha dicho en alguna ocasión que en la música de Schubert se dan a menudo la mano la sonrisa y el dolor. Y lo pone en práctica con todas las consecuencias, si bien en ciertas sonatas predomina abiertamente ese último.

Las Sonatas, una a una

De las tres primeras, de 1817, sólo la *Sonata en la menor, D 537*, quizá la más interesante, ha recibido la atención de varios grandes pianistas. Por ejemplo, Michelangeli la grabó para DG en 1981, y ese

mismo año la incluyó en un recital que EuroArts publicó en DVD. Versiones, por cierto, admirables, aunque un poquito frías y rígidas. Más aún me gusta la de András Schiff (Decca, 1994), quizá la más lograda de su serie. Pero Barenboim la lleva al punto más alto, destacando la excepcional delicadeza y sensibilidad en el episodio final del Allegretto quasi andantino, y en el sutil juego de luces y sombras que pueblan el Allegro vivace. La *Sonata en mi bemol mayor D 568* es acaso la obra más delicada de la colección. Quizá es Elisabeth Leonskaja (Teldec, 1994) la que más había destacado en ella. También Barenboim se alza por encima de sus colegas gracias a la ternura y el encanto de que dota a las partes danzables, con rubatos en extremo sutiles. El recatado e interiorizado Andante molto es inolvidable, como el humor cambiante, con leves vaivenes agógicos, del final, Allegro moderato.

Aunque no pueda compararse a las venideras, la *Sonata en si mayor, D 575*, también es una obra considerable, cuyo tema inicial parece emular a Beethoven por su dramatismo y poderío. Muy enigmático suena en sus manos el Andante, cuya sección central desata una inesperada violencia. Despaciado y muy cantabile el Allegro giusto final. Quizá era Uchida (Philips, 1999) quien más me había gustado hasta ahora.

La *Sonata en la mayor D 664* (1819) es una de las más interpretadas de su autor. El primer movimiento suele ser amable y muy cantado (Arrau, Leonskaja, incluso Richter: excelentes los tres). Barenboim, a contracorriente, es menos plácido, entregándose mucho más de lleno a su dramatismo. Casi desde el comienzo mismo se aprecian sombras nada tranquilizadoras, que desembocan en una sección de desarrollo muy poderosa y apasionada, tras la que vuelve, no del todo afianzado, el consuelo. En el severo Andante el dolor es íntimo y conmovedor. Concediendo un valor muy hondo a las modulaciones, algunas

“Estas son Sonatas que, al menos en público, Barenboim ha tocado poco, salvo en los últimos meses”

“Algunas de estas interpretaciones son antológicas, como la de la D 850”

Discos Crítica
grandes ediciones...
grandes reediciones

frases son de gran negrura, otras de abierta rebeldía. Los contrastes anímicos del Allegro final se acentúan mucho, llegándose a momentos muy turbulentos.

Sonatas de madurez

Llegamos a las obras de madurez: esta *Sonata en la menor, D 784* (1823) es una revelación: el comienzo mismo es ya atormentado, alcanzándose pronto una explosión desesperada. La súplica y la cólera se suceden una y otra vez. Fuertes saltos dinámicos y silencios cargados de sentido. Con la repetición se agudizan los contrastes y la desesperación. El desarrollo, ferozmente dramático, se diluye en amarga ternura: la lucha es tremenda. En el Andante no se alcanza la paz, predomina el escalofrío: la aparente calma no tarda en erizarse. Tras ello, un vano intento de evadirse de la angustia. El Finale es una explosión brutal de cólera, pero desde el infierno se atisba varias veces el cielo. Finalmente se impone, con la mayor crudeza, el infierno. Escuchando esta interpretación comprendemos que ni siquiera Beethoven llegó más lejos en trágica rebeldía.

Tras un comienzo relativamente despreocupado, el clima se va enrareciendo poco a poco en el Moderato de la *Sonata en la menor D 845* (1825). Pero la coda (de la que Brendel ha dicho: “el patetismo crece hasta dimensiones apocalípticas”) no alcanza aquí el enorme tremendismo de la genial versión de Lupu (Decca, 1979). Sin embargo, en los tres movimientos siguientes, el pianista rumano no llega a tocar fondo tanto como su amigo el argentino: los brotes dramáticos en ciertas variaciones del Andante, poco mosso van más allá; el Scherzo es más sugerente, y los cambios de humor del vigoroso Finale aportan una riqueza psicológica insólita.

En la “Gasteiner Sonate”, en re mayor, *D 850*, también de 1825, tras un enérgico (muy orquestal) y desenvuelto Allegro vivace, el extenso Con moto oscila entre la in-

trospección y la rebeldía; todo se desarrolla con una fluidez y una lógica que no hallamos en otras versiones (entre las que encuentro acertados, sobre todo, a los rusos Richter -Praga, 1956- y Gilels -RCA, 1960-). Recreadísimo, cantado, bailado con sutilísimos rubatos, el Scherzo, y con constantes cambios de humor (momentos muy escarpados, otros misteriosos) el rondó, de hermético final. Antológica recreación.

En la *Sonata* (o *Sonata-Fantasia*) en sol mayor, *D 894* (1826) el comienzo mismo conmueve por el clima creado, doliente y de un misterioso desasosiego. El danzable segundo tema puede parecer risueño, pero está imbuido de una inefable melancolía. Con un tempo globalmente amplio, Barenboim lo modifica una y otra vez con habilidad y sutileza extrema, reflejando un asombroso caleidoscopio de sentimientos. La sección central desemboca en una sobresaturada angustia, planteándose suplicantes preguntas que no hallan respuesta. Se alcanza un aterrador clímax (10'30": Schubert pide *fff*, aunque casi ningún pianista le hace caso), tras el cual las melodías anteriores adquieren un significado diferente. Este episodio, que en manos de Arrau, Ashkenazy, Brendel o Leonskaja es mayormente contemplativo, se convierte aquí en algo bien distinto. Tras el profundamente dramático segundo tema del Andante, el consuelo (o el anhelo del mismo) resulta enternecedor. Sorprendentes, inesperados cambios de humor, una vez más. De ensueño el trío del minueto, mecido y acariciador. Maravillosa la flexibilidad de tempo y dinámica en el Allegretto conclusivo, entrañable, sonriente o melancólico, dando todo su sentido expresivo a las sorprendentes modulaciones.

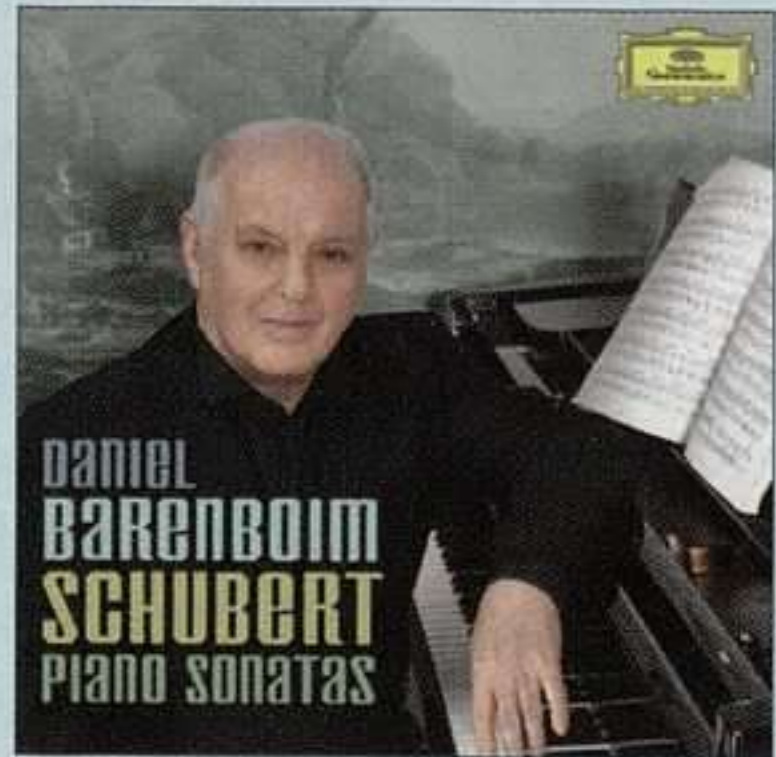
Las tres últimas Sonatas, del último año de su vida, 1828, fueron compuestas como se sabe en el increíble lapso de un mes, ¡en el que también compuso el monumental *Quinteto para cuerda!*

La *Sonata en do menor, D 958*, parece emular a Beethoven por la energía y el dramatismo del Allegro inicial, cualidades que Barenboim resalta con la mayor elocuencia, sobre todo en la turbulenta sección de desarrollo. Rematadamente pesimista el apretado Adagio, que anticipa el clima del *Viaje de invierno*, con un fiero, impresionante clímax. Muy rubateado el trío del minueto. En el Finale (“una cabalgada desenfrenada, aterradora por sus dimensiones y su furia ininterrumpida”, escribe Brigitte Massin) el extremadamente flexible juego agógico y dinámico permite alcanzar una inusitada diversidad expresiva. De nuevo es Lupu (Decca, 1982) quien más me había convencido en esta obra, seguido de cerca por Uchida (Philips, 1998).

El Allegro inicial de la *Sonata en la mayor D 959* suena beethoveniano y schubertiano a la vez. Unas frases como ensañadas van cobrando más y más dramatismo. Los fraseos son de libertad y variedad extrema, pero todos están absolutamente justificados por una lógica incontestable. La interrogante conclusión parece mirar a la *Sonata* “Tempestad” de su gran antecesor. El Andantino pasa por ser uno de los episodios más sorprendentes de su autor a causa de su sección central, “momento alucinante de pura improvisación, con armonías sucesivas, que desemboca sobre un extraño diálogo de preguntas y respuestas” (B. Massin), frases de las que Barenboim destierra el virtuosismo un tanto vacío de varios de sus colegas, haciéndola más extraña e inquietante. Es dudoso que en la vuelta a la sección A se alcance la paz. Sólo en el Scherzo se logra, pero brevemente, pues en el Finale reaparecen aquí y allá los más sombríos presagios. En mi opinión, sólo Leonskaja (Teldec, 1993) había hecho plena justicia a esta partitura.

La última *Sonata, en si bemol mayor, D 960*, es sin duda la más transitada por los pianistas, y en ella Richter (Eurodisc, 1972), seguido de cer-

EN DETALLE



SCHUBERT: las Sonatas para piano completadas. Daniel Barenboim, piano.
DG, 4792783 • 5 CDs • DDD • 352'
Universal **★★★★RSA**

ca por Uchida (Philips, 1998) y Kissin (RCA, 2004) habían dado lo mejor de sí. Lejos de la *celibidachiana* y genial lentitud con que Richter desgrana el Molto moderato inicial, Barenboim, en su tercera grabación (tras DG, 1978 y Erato, 1993) hace por fin la repetición que alarga hasta veinte minutos el episodio. Aunque supera sus aproximaciones anteriores (me gusta algo más la primera que la segunda), tal vez no llega tan al fondo como en las dos Sonatas precedentes. Huye del casi letargo de los tres pianistas citados, planteando una acusada indefinición e incertidumbre que genera expectación y zozobra. Solventa el mayor problema que presenta esta música, el peligro de caer en la monotonía (de tantos), gracias a una sabia planificación de las tensiones y a dotar del mayor sentido a los silencios y a las audaces modulaciones, en varias de las cuales parece que por un momento nos quedamos sin suelo bajo los pies. El Andante sostenuto transmite la mayor desazón: tras la escalofriante sección central, la repetición suena más desolada aún. El ligero Scherzo no se libra de un trío poco tranquilizador. Y el despreocupado y encantador Finale es sacudido bruscamente por dos *ataques* de negras nubes.

A.C.A.

<http://is.gd/PnHGIA>

“El GPD es un pendrive con vídeos, música y textos repletos de información en cada caso”

“Estos cinco GPD sitúan al sello Arsis, por contenido y presentación, en el foco de interés de un amplio público”

EL SELLO ARSIS PROPONE

El progreso tecnológico del siglo XXI propicia asociaciones curiosas y a menudo ventajosas gracias a su avance vertiginoso. A la cola de esta carrera los sellos musicales no paran de buscar la combinación que les reporte los mejores beneficios. En medio de esta encrucijada nos hemos fijado en el proyecto Arsis, una iniciativa española que comenzó en Huesca en 1995 y que ha evolucionado hasta ofrecer grabaciones en un sistema abierto, que ellos denominan GPD, y que no es sino un *pendrive* (*Geaster Pen-Drive*). Este es su acierto, un soporte con gran capacidad de almacenamiento donde ofrecen música en diversos formatos (wav, mp3), vídeos, fotos y textos explicativos (pdfs) que pueden verse desde cualquier dispositivo. No sin ironía advierten que “se debe guardar una copia de seguridad en el ordenador” y en caso de “borrado accidental de datos, siempre se puede grabar el *pendrive* de nuevo”. Si a esto se suma que se inclinan por repertorio poco habitual, es evidente que asumen riesgos con esta propuesta, de la que comentaremos las grabaciones más representativas.

Ab Origine está dedicado a la trompa natural, desde sus orígenes hasta la música contemporánea. Javier Bonet es el encargado del recorrido y, para ello, ha seleccionado compositores tan significativos como Gallay, Bujanovsky, Bauman y Brotons. También incluye una pieza suya, inspirada en Rossini, que rememora la trompa como instrumento de caza. El repertorio resalta la delicadeza melódica y la fuerza del viento metal y la presentación se completa con vídeos explicativos del intérprete y los compositores. Es un trabajo muy interesante en todos sus aspectos.

Las 43 *Ghiribizzi* que Paganini compuso en 1829 para guitarra sola son piezas de estructura sencilla y enorme belleza, que recuerdan los *Caprichos* para violín. Escuchándolos, se reconocen melodías de obras conocidas como *Don Giovanni*. El músico Gonzalo Noqué las ha grabado con una guitarra de Ángel Benito, que imita la de Dionisio Aguado, con un puente moderno y mayor tapa armónica que los instrumentos de la época. El resultado es un sonido redondo, aterciopelado y de pocas dinámicas, que añade valor al sugestivo programa.

Amor en tiempos de guerra recopila música española compuesta a principios del XIX por músicos que combatían. Aunque incluye piezas para guitarra sola, lo

que llama la atención son las canciones interpretadas por la mezzo Marta Rodrigo y el guitarrista Andreas Martin. Las letras, a modo de seguidillas, son un fiel reflejo del sentir popular al que los acompañamientos de Fernando Sor y Federico Moretti complementan con innumerables matices y colores. Para *Ojos claros y serenos* se han seleccionado obras de la segunda mitad del XVI incluidas en el *Cancionero de la Casa de Medinaceli* y compuestas por los hermanos Guerrero. La influencia es doblemente italiana: en lo musical las texturas contrapuntísticas provienen de los madrigales, mientras que las letras se inspiran en los sonetos de Petrarca. La grabación, de la mano de Rara Avis, respeta la tradición y

refleja la variedad temática, a medio camino entre la música religiosa y profana. La mezcla inspira espiritualidad a la vez que alegría contenida.

Y, para terminar, el trabajo que Nova Lux Ensemble dedica a *Francisco Guerrero*, para el que han escogido motetes y misas con textos del *Cantar de los cantares* y poemas de San Juan de la Cruz. Así plasman el doble sentido de las letras religiosas: por un lado la carga erótica de las devociones marianas y, por otro, la alegría amorosa y espiritual de la mística. En resumen, estos cinco ejemplos sitúan al sello Arsis, por contenido y presentación, en el foco de interés de un amplio público formado por estudiantes, profesores, aficionados y melómanos.

E.M.

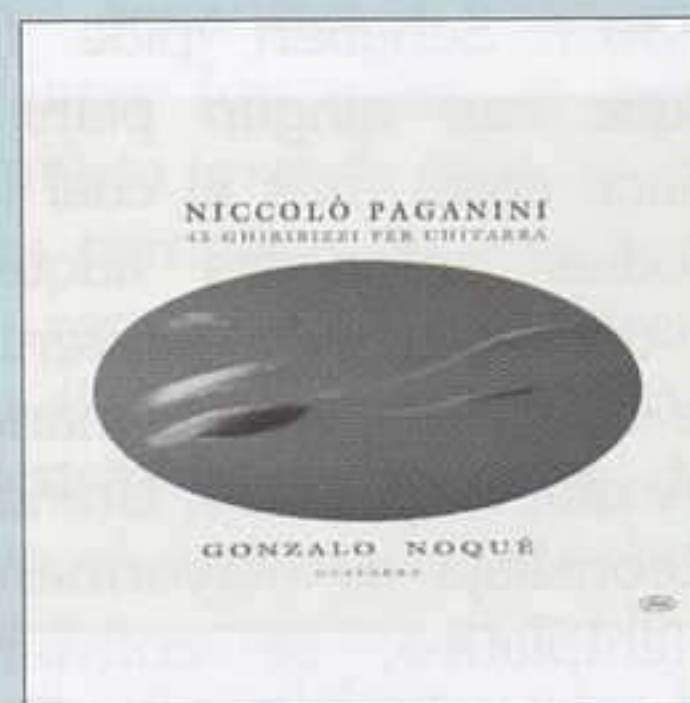
www.arsis.es

LA COLECCIÓN EN DETALLE



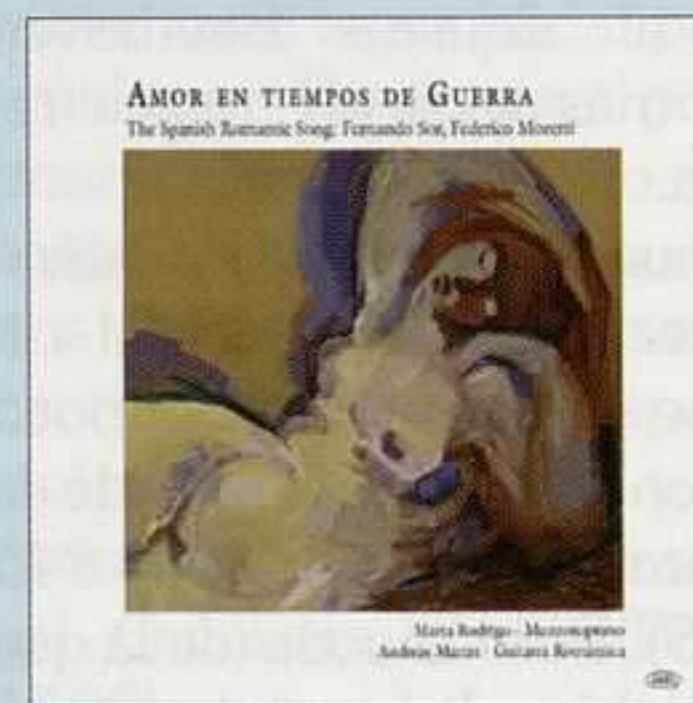
AB ORIGINE (orígenes de la trompa natural hasta la música contemporánea). Javier Bonet, trompa natural.

Arsis, 5250 • GPD • 58'
Dist. Ind. ★★★★★AR



PAGANINI: Ghiribizzi. Gonzalo Noqué, guitarra.

Arsis, 5245 • GPD • 59'
Dist. Ind. ★★★★★A



AMOR EN TIEMPOS DE GUERRA. Marta Rodrigo, mezzo. Andreas Martin, guitarra.

Arsis, 4246 • GPD • 66'
Dist. Ind. ★★★★★A



OJOS CLAROS Y SERENOS (obras incluidas en el Cancionero de Medinaceli). Rara Avis / David Guindano.

Arsis, 5249 • GPD • 50'
Dist. Ind. ★★★★★A



FRANCISCO GUERRERO: Motetes y Misas. Nova Lux Ensemble.

Arsis, 5232 • GPD • 59'
Dist. Ind. ★★★★★A

“Nuevo y lujoso formato que combina el Blu-ray con el CD y el DVD”

“Peter Sellars nos traslada a una emocionante plegaria desesperada”

Discos Crítica
grandes ediciones...
grandes reediciones

UN NUEVO CONCEPTO DE EDICIÓN

Los primeros lanzamientos del sello Berliner Philharmoniker Recordings, del que no hace falta descifrar que es propiedad de la Filarmónica de Berlín, que ya dio el paso para gestionar sus conciertos con su portal www.digital-concerthall.com, son todo un lujo de presentación, un nuevo formato que combina el Blu-ray con el CD y el DVD, un cofre rectangular que se abre horizontalmente y que nos podría sugerir un nuevo símbolo para calificar la extraordinaria presentación (¿una P?) y que en principio tienen un precio asequible. Por una parte las Sinfonías de Schumann (otra vez, dirán algunos), una integral muy válida, pero comparativamente mucho menos interesante que el concepto escénico ideado por Peter Sellars para la *Pasión según San Juan* de Bach, dirigida también por Rattle, al fin una semi escenificación de la obra bachiana (el DVD de Karl Richter con la *Pasión según San Mateo* en DG era bastante explícito expresivamente, pero no acababa de ser una interpretación escenificada).

Sin decorados, sin nada que no sea el gesto y el movimiento, además de la música, Peter Sellars nos traslada a una emocionante plegaria desesperada hacia un “Dios” que atormenta a los penitentes (coro) y que injusticia a su hijo, ante la impotencia de estos, que claman una reparadora justicia para confortar sus almas angustiadas. La presencia y la exigencia gestual que reclama Sellars a los cantantes, demuestra que no se necesita más para conmover, partiendo de la base que la materia prima, la música de Bach, es, por sí sola, suficiente garantía para la conmoción. Y este Bach, el de la *Pasión según San Juan*, como nos explican Sellars y Rattle en los extras (en inglés, sin subtítulos, la *Pasión*



© MONIKA RITTERSHAUS

Camilla Tilling y, sentado, junto al coro, Mark Padmore, en la *Pasión según San Juan*.

sí los tiene en castellano), encierra aún más modernidad que el de la *Pasión según San Mateo*, más en la línea oratorial clásica.

El colectivo reducido de la Berliner Philharmoniker es una joya, contando con un rico continuo (cello, contrabajo, laúd, órgano), mientras el Coro, dirigido por Simon Halsey, algo desarmado tímbricamente al iniciar sus movimientos escénicos, es un prodigio expresivo. Conmueve ver a Gerhaher, que se mueve bien poco, pero que transmite en sus arias toda la natural desolación que le toca (emocionante arioso “Betrachte, meine Seel”); o

a una Kozená embarazada (una involuntaria alusión al encuentro de María Magdalena con Jesús...) cantando de manera impecable los imposibles intervalos escritos por Bach, intervállica que azota especialmente al elegante tenor Topi Lehtipuu en sus arias. Inconmensurable Mark Padmore, que se desplaza de un lugar a otro como Evangelista, dejándonos para el final el imborrable recuerdo de un vis a vis frente al dolorido coro-pueblo, acogido por la bellísima dirección de Rattle.

Compromisos

Desde su compromiso con la Filarmónica de Berlín,

Rattle sabía que tarde o temprano pasaría por el estudio de grabación con toda la música sinfónica del XIX que se asocia directamente a esta orquesta, entre ella Schumann, ciclo sinfónico que llevaba y lleva dirigiendo años con los berlineses, pero que aún no había grabado. Esta integral de excepcional sonido (Blu-ray y CD, no DVD) tiene el “capricho” de incluir la versión original de la *Sinfonía n. 4* (1841), nada comparada con la versión definitiva y final, más redonda y donde la tensión se adapta a la música como un guante. Es un capricho que nos priva de una concepción sinfónica más profunda, aunque, a cambio, Rattle muestra su buena sintonía con un Schumann más anárquico y “desquiciado”. Pontificar en Schumann es cosa de pocos, y tal vez debamos olvidar las comparaciones, así que se debe disfrutar sin más reparos la mágica línea expresiva de la *Sinfonía n. 2* y su bellissimo Adagio espressivo, en la fuerza arrolladora de la *Sinfonía n. 1* o en la mágica atmósfera que se crea en la *Sinfonía n. 3*, donde la música alcanza algunos de sus los más emotivos momentos de la producción de Schumann, del que no deben perderse ni su música, ni su vida, un combate “jeanpauliano” entre los dos mundos de Florestán y Eusebius.

G.P.C.

EN DETALLE



BACH: Pasión según San Juan. Padmore, Tilling, Kozená, Lehtipuu, Gerhaher, Williams. Rundfunkchor Berlin. Berliner Philharmoniker / Sir Simon Rattle. Escena: Peter Sellars.
BP, BPHR140031 • 2DVDs/Blu-ray • 135' + 53' • DTS • Sub.Esp.
Berliner Philharmoniker ★★★★★RSA



SCHUMANN: Sinfonías 1-4. Berliner Philharmoniker / Sir Simon Rattle.
BP, BPHR140011 • 2 CDs / Blu-ray • 125' • DTS
Berliner Philharmoniker ★★★★★SA

PETER ROSEN: EL MONTAJE COMO EXPRESIÓN MUSICAL

Nacido en 1943, el estadounidense Peter Rosen cuenta ya en su obra con más de un centenar de documentales. Cantos visuales sobre la belleza del Arte en cualquiera de sus expresiones. De la pintura a la arquitectura, del concierto de masas al íntimo recital, de la naturaleza arbórea al universo musical, caudaloso y recurrente río en su filmografía. Multipremiado realizador tanto televisivo como cinematográfico, posee un ramillete de películas de esas que jamás cubrirán el polvo. Ahí están: *The Golden Age of the Piano*, *Claudio Arrau: The Emperor*, *Khachaturian*, *Leonard Bernstein: Reflections*, *Shadow in Paradise* o *Toscanini: The Maestro*. Si en algo se destaca Rosen es como maestro en el corte y confección de la imagen. La sala de montaje la transforma en una portentosa máquina de coser donde hace manar a chorros su oficio, capaz de extraer la cáscara y ofrecernos así la esencia más pura de lo que se relata. Lo auténtico y lo verdadero presentado sin artificios ni tramposas artimañas. Cuesta creer que su cine algún día palidezca, pues una duda que aquello que se alza bajo los cimientos del esfuerzo pasional y humanista se convierta algún día en barro. Sirvan como ejemplo estas dos fábulas con final feliz, cuyas partidas de bautismo están ampliamente separadas por el tiempo.

Vuelve a la vida *Rubinstein Remembered* (1987), producto televisivo que homenajea al pianista polaco en su centenario (narrado en inglés con subtítulos en francés y alemán). Un filme que huele a manual de vieja escuela, a una forma de entender la narrativa que hoy anda en extinción, pues los resortes que le dan vida y la hacen andar son más literarios que visuales (la palabra tiene a veces mayor importancia que la propia imagen). El cronista que nos adentra por la vida y milagros

del artista es John Rubinstein, hijo menor y testigo privilegiado a la hora de explicar cómo fue su progenitor. Viajamos hasta la fría y pequeña Lodz donde (con John a la batuta) sus paisanos preparan un concierto de cumpleaños con la Filarmónica de la ciudad, en la misma sala donde diera su padre el primer recital con apenas diez años (hacia un lustro ya del fallecimiento de Rubinstein). Exclusivas imágenes caseras y de filmoteca se fusionan con multitud de fotografías y retratos, en un montaje ágil y ensoñador que consigue trasladarnos hasta las luces y las sombras del siglo pasado.

Los invitados a recordar su infinita figura van desde su esposa y prole, pasando por Barenboim (lo escuchó con 7 años en el Teatro Colón) o Max Wilcox, su ingeniero en la RCA (afirma que se grabó 51 Mazurcas en tres días). Rubinstein (con su habitual y contagioso sentido del humor) cuenta a cámara infinidad de anécdotas vitales y profesionales. Desde su encuentro en Berlín con el que fue padrino artístico, el brahmsiano Joseph Joachim, quien después de tocarle Mozart con 11 años le premió con una onza de chocolate, hasta su frustrado intento de ahorcamiento cuando creyó deambular por un callejón sin salida. Vestido de torero evocamos su revitalizadora gira por España, donde vino para dar cuatro recitales y terminó ofreciendo ciento veinte.

Rosen pulveriza por todo el metraje ese halo sentimental y melancólico que provoca la ausencia. Añoranza de unos tiempos y una forma más visceral de entender la música. Todo concluye en Ginebra el día en que, al irse a la cama, su cuerpo (con 95 años, o lo que es lo mismo, con 85 de carrera) decidió no despertar jamás. Hoy está enterrado en una boscosa colina de su amada Israel. Como él mismo firmara en un telegra-

ma enviado al espantajo de Mussolini donde rechazaba una oferta laboral: "aquí se despide un pianista judío".

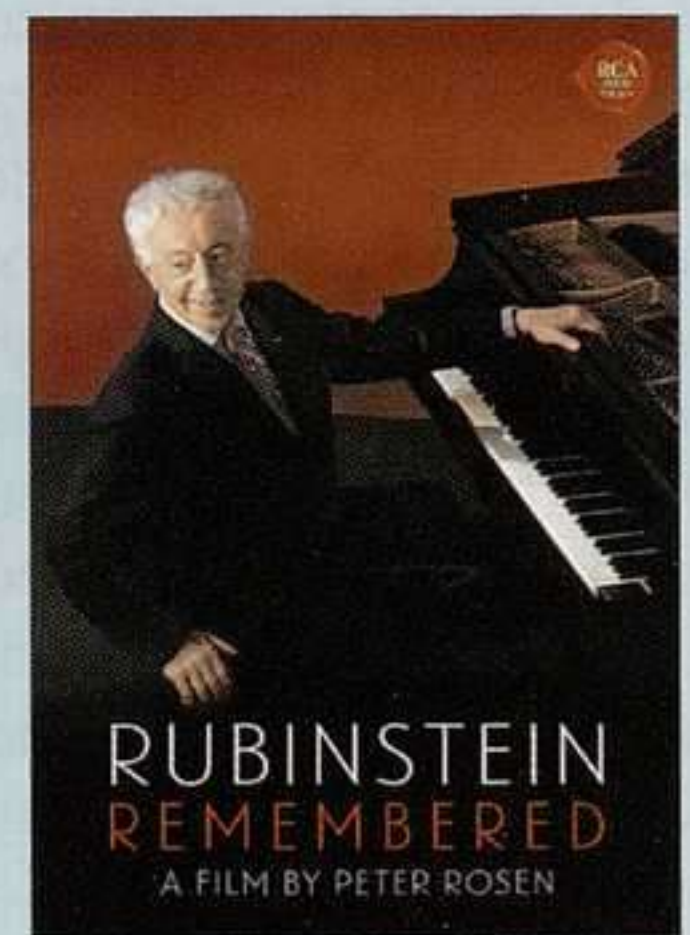
Luminosas tinieblas

Cambiamos de siglo y de continente, pues el otro retrato pianístico que nos propone Rosen pertenece a nuestro hoy. Uno de esos descubrimientos que parecen surgir más del corazón que de la cabeza. *Touching the sound, the improbable journey of Nobuyuki Tsujii* ("Tocando el sonido, el inverosímil viaje de Tsujii") nos acerca hacia las luminosas tinieblas de un joven pianista japonés. Ciego de nacimiento, pero dotado de un divino don para memorizar, saltó a los neones mediáticos cuando en 2009 (con apenas 20 años) ganó el Concurso "Van Cliburn", demostrando que sus inválidos ojos veían mucha más música que algunos sanos. Resulta demoledor verle con una mano leyendo una partitura en Braille, mientras con la otra pisa la tecla a memorizar (dedos transformados en pupilas dactilares).

Con un contemplativo ritmo y elevadas dosis de sentimentalismo de sobremesa y brasero, repasamos de propia voz el curriculum de este Bocelli del piano. Desde verle con dos años tocando el navideño *Jingle Bells* con su piano de juguete, pasando por diferentes Concursos infantiles e internaciones (llegó a ser preseleccionado para el "Chopin" de Varsovia) hasta su debut en el Carnegie Hall. También visitamos de su mano y bajo signos de aflicción, la zona cero del devastador tsunami de 2011 (no hace falta tener ojos para ver el drama que les rodea). Cuesta mucho no llegar a enternecerse y pasar por alto sus deficiencias expresivas, cuando uno le descubre llorando a moco tendido en el *backstage* del Carnegie, mientras resuenan los aplausos de un público entregado a su causa. Y es que

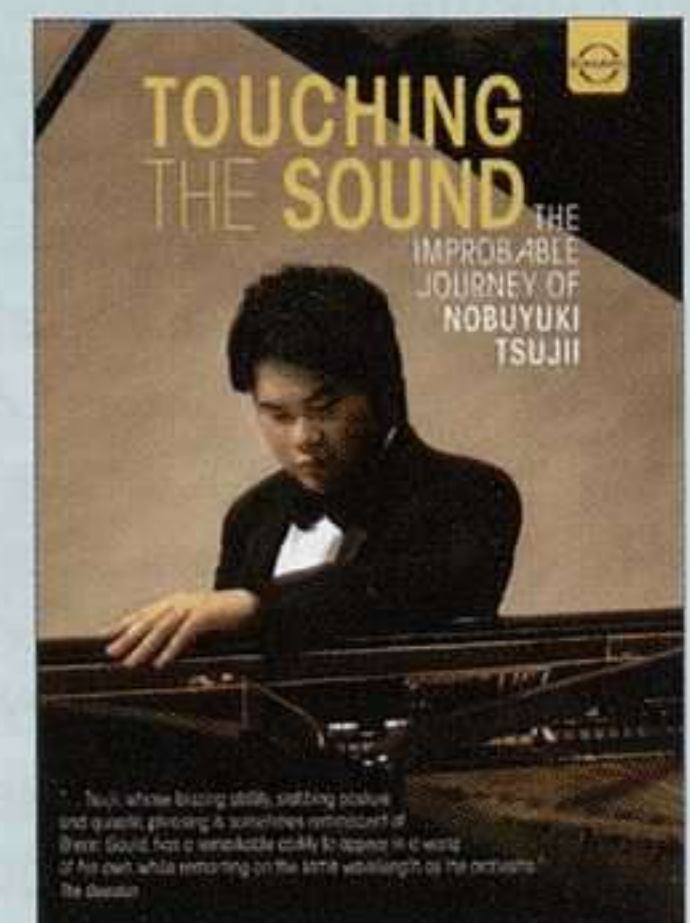
ahí radica la belleza de este esperanzador, humanitario y conmovedor filme, repleto de valores con los que enfrentarse a la vida y sus miserias, que consigue traspasarnos el corazón gracias a lo que vemos (no a lo que se cuele por el oído). La inevitable pregunta de si habría llegado tan alto con unas pupilas sanas tendrá que responderse cada uno. Cuando se está delante de un ser humano con ese poder de lucha, capaz de poner buena cara al inhóspito mundo que le rodea, no puede más que rendirse a sus pies. Dedicado a todos los que por la mañana nos levantamos pensando que tenemos un problema.

J.E.



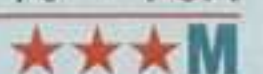
RUBINSTEIN REMEMBERED. Un filme de Peter Rosen.

RCA, 88843013269 • DVD • 58' • PCM
Sony Classical



TOUCHING THE SOUND. THE IMPROBABLE JOURNEY OF NOBUYUKI TSUJII. Un filme de Peter Rosen.

Euroarts, 2059838 • DVD • 70' • PCM
Ferysa



IMAGINACIÓN

La revolución digital ha afectado tanto al cine que algunos planos ya no sabemos si se deben al profundo estudio de fotografía previo, realizado antes de la filmación, o a las habilidades técnicas de los programadores y sus programas en el estudio digital llevado a cabo con ordenadores de última generación (en una película reciente, con contenido histórico, las vistas aéreas de la hermosa ciudad en cuestión estaban realizadas completamente por ordenador). Uno de los sectores cinematográficos más afectados ha sido el de la industria de animación, que ha desarrollado un avance enorme con estas tecnologías (Pixar o Disney, por ejemplo), realizando películas completamente digitales, basadas en previos esbozos de dibujos que no llegaron a tomar vida en el papel.

El contar con la tecnología digital no consiste en asumir todas sus consecuencias y desdeñar los antiguos procedimientos del cine de animación, que era un proceso minucioso en cada toma y en cada movimiento. El ejemplo perfecto de la fusión de ambas es este *Pedro y el lobo* de la directora de animación Suzie Templeton, por la que ganó un Oscar de la Academia en 2008 como "Mejor Cortometraje Animado". La realizadora británica, junto a Marek Skrobecki, entre muchos otros, diseñan una bellísima puesta en escena de sus marionetas, elaboradas con el mismo mimo de la porcelana china, a las que, ahora sí, y gracias a la tecnología digital, perfilan y corrigen para mejorar escenas y resaltar detalles. Dicho de algún modo, las imágenes cobran sentido gracias a la limpieza digital. Es una per-



La curiosidad de Pedro le lleva a "investigar" qué es lo que sucede fuera de la granja del abuelo...

fecta simbiosis entre el lápiz y el "ratón".

Una Rusia actual

Ambientado en la Rusia moderna, en la que se conjugan las viejas tradiciones con el progreso, el ambiente es un tanto lóbrego y aterrador. Pedro es un tímido chico, inteligente, que vive aislado en una granja junto a su abuelo, que lo protege de la amenaza exterior. El abuelo guarda a buen recaudo las llaves para salir de la granja, que tiene justo al lado un lago congelado donde poder patinar, pero que Pedro, aún, no ha podido pisar, protegido de los "peligros" exteriores. Junto a Pedro está la figura enternecedora del pato, del mismo modo que junto al abuelo lo está la del gato, que persigue al pato para llevárselo a la panza si se despista. El aliado de Pedro y el pato es un simpático cuervo desplumado al que volar se le antoja como una misión imposible, hasta que un globo, conseguido por Pedro en su visita al pueblo para realizar las compras diarias, le permite alzar el vuelo y conseguir salir de la granja hacia el lago helado. Una vez ahí, aparece en acción el lobo, que ame-

naza con devorar al pájaro y a todo bicho viviente si este se deja ver. Tanto Pedro como el pato van en su ayuda, complicando la situación, ya que el pato acaba, como se sabe en el original, en el insaciable estómago del lobo.

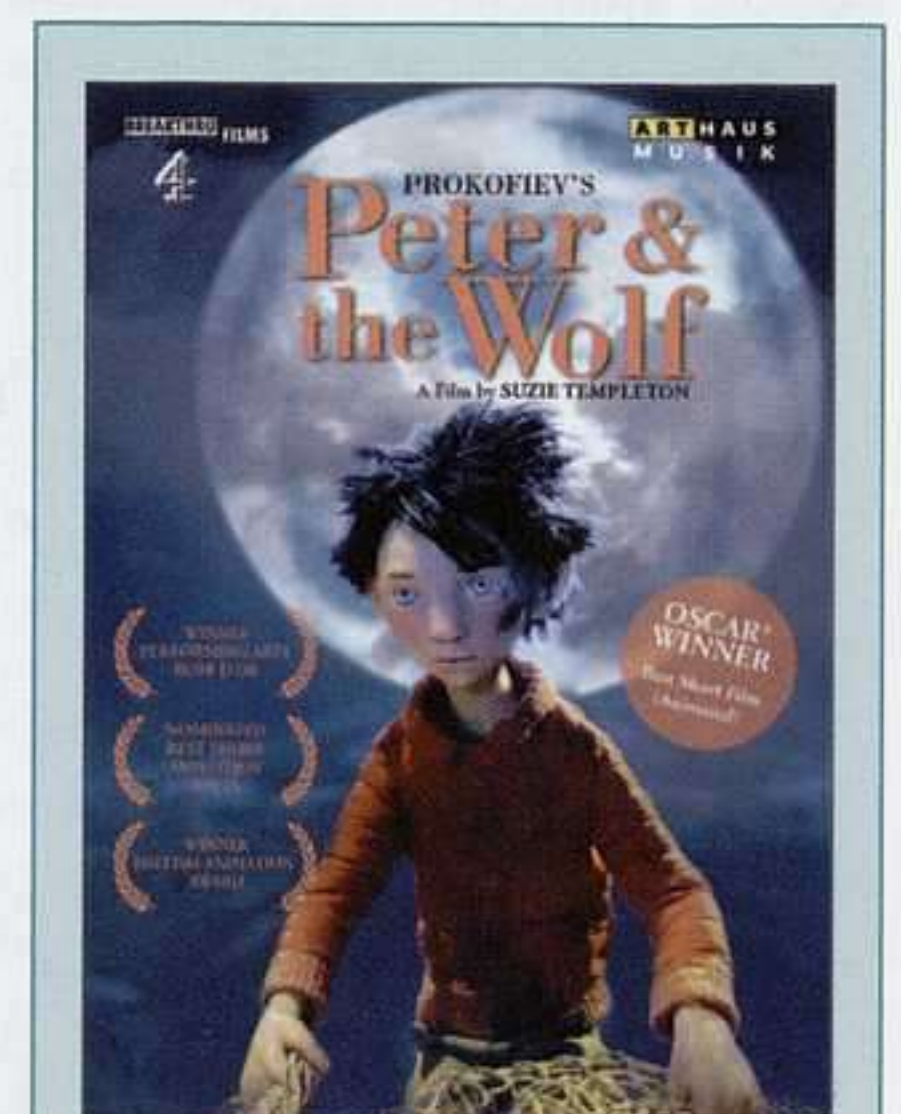
Hasta aquí, todo es bien conocido, pero desde aquí, Templeton evita seguir el rumbo inicial y desemboca en sorprendentes giros en la historia, que desde luego no voy a ser yo quien lo desvele (existe otro filme de animación, más clásico, de Walt Disney, que produjo una versión animada de esta obra en 1946, con Sterling Holloway como narrador). Toda la fábula, en contra de la versión ideada por Prokofiev, evita al narrador, sin imágenes, que actúan como tal, y añade evidentemente la música como complemento perfecto a las imágenes. De este modo, acostumbrados a escuchar las versiones puramente instrumentales con narrador, el oyente creaba sus imágenes, mientras en este caso, crea la narración.

La lectura de la versión musical de Mark Stephenson al frente de la Philharmonia Orchestra se debe a la aventura visual

de Templeton, ya que hay una gran consonancia entre lo que se ve y se escucha. No estamos ante una deslumbrante interpretación, de esas que el oyente recuerde por su poderío instrumental (Bernstein con él mismo como narrador, Maazel con Juan Pulido, Dorati con Sean Connery, Claudio Abbado con Sting y con Roberto Benigni en la versión en DVD o la interesantísima de Barenboim con Jacqueline du Pré como narradora), pero es una interpretación musical que sirve a la perfección a las maravillosas imágenes con las que se funde.

Imaginación por partida doble. Por un lado, el del mismo filme, que propone una aventura visual novedosa, en un nuevo marco y, por otro, la del espectador, que se enfrenta a un nuevo concepto de la historia y que, sin narrador, imagina la historia según avanza y obtiene sus propias conclusiones. Está claro, no es solo para niños este *Pedro*, es también para el lobo.

G.P.C.



PETER & THE WOLF (Pedro y el lobo).
UN FILME DE SUZIE TEMPLETON,
sobre el cuento musical de PROKOFIEV. Philharmonia Orchestra / Mark Stephenson.

Arthaus, 102200 • DVD • DTS
• Sub. Esp + Doblaje • 34'+68'
Ferysa ★★★★★ AR

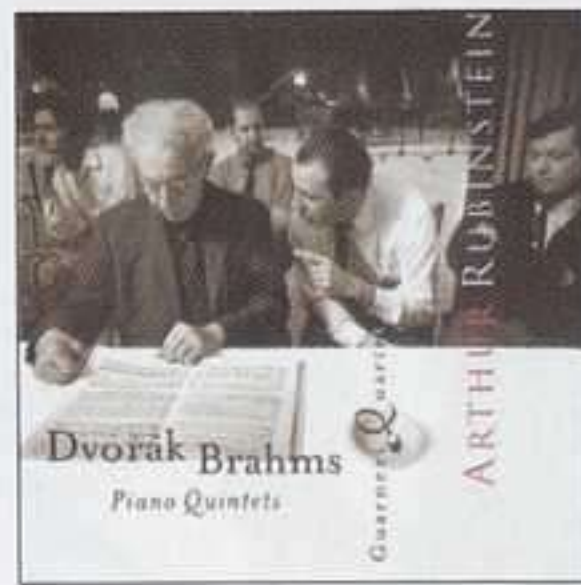
QUINTETO CON PIANO DE BRAHMS



El *Quinteto para piano en fa menor Op. 34* de Brahms cumple 150 años. Al igual que el *Concierto para piano n. 1*, la obra tuvo una gestación tortuosa, pues las ideas musicales corrían por delante de la capacidad del joven compositor para darles la forma instrumental idónea. Así lo advirtió su amigo el violinista Joseph Joachim ante el primer intento de 1862, un quinteto para cuerdas con dos violonchelos, inspirado indudablemente en el genial *Quinteto D 956* de Schubert, verdadero referente espiritual del hamburgués. Brahms tomó buena nota de los consejos de Joachim, para el que la fuerza de las ideas musicales no encontraba el correlato en unas texturas instrumentales suficientemente poderosas, y adaptó el material a una *Sonata para dos pianos* que vio la luz en 1864. Clara Schumann señaló cómo muchas ideas musicales se diluían en este nuevo traje. La solución final, a modo de fusión entre ambas versiones, halló el punto de equilibrio ideal entre la belleza lírica de la cuerda y el peso dramático del teclado.

El *Quinteto para piano* está traspasado por el espíritu de Schubert, que parece hablar a través del ambiente lírico y ensimismado del *Andante*. Tampoco escapa Brahms a la influencia beethoveniana y a la de su gran ídolo, Schumann. Pese a todo ello, su voz emerge segura y personalísima, con su contrastado sentido dramático y la profundidad de un pensamiento musical que convierten a la pieza en una obra maestra indiscutible que marca un punto y aparte en su evolución. A su fuerza expresiva, expuesta sin ambages en el carácter trágico del *Allegro non troppo* inicial, un arrollador y tempestuoso *Scherzo* y un *Final* en constante lucha de fuerzas opuestas, se suma una estructura muy sólida producto de la compleja elaboración de los diferentes temas, íntimamente relacionados a lo largo de la pieza, y un trabajo armónico y formal de extraordinario rigor.

J.S.R.



BRAHMS: Quinteto con piano (+ DVOŘÁK). Arthur Rubinstein, piano. Cuarteto Guarneri (Arnold Steinhardt, violín / John Dalley, violín / Michael Tree, viola / David Soyer, violonchelo).

RCA, 09026630672 • 77' • ADD
Sony Classical ★★★★★MR

En 1966 Arthur Rubinstein y un casi debutante Cuarteto Guarneri ofrecían desde Nueva York una lectura vibrante y llena de ímpetu juvenil, que aún hoy puede calificarse de modélica. Las voces aparecen bien integradas, diáfanas, y el pulso dramático firme y contrastado. El empaste del Guarneri es tan rotundo como rico en matización tímbrica y dinámica, y Rubinstein, cerca ya de los 80, exhibe un sonido poderoso y genuinamente brahmsiano, lleno de humanidad. Se lanzan a un apasionado *Andante*, de elocuente cantabilidad, que sabe remansarse en la meditación y la ternura. El *Scherzo*, compacto, recio, primorosamente delineado, y sabiamente medidas las tensiones, es más olímpico que angustioso. El equipo norteamericano da con el punto exacto de inquietud y zozobra que abre el *Final*, preámbulo de un desarrollo lleno de fuerza y atractivos perfiles rítmicos de sabor zingaro. Un torbellino de pasión.



BRAHMS: Quinteto con piano. Maurizio Pollini, piano. Cuarteto Italiano (Paolo Borciani, violín / Elisa Pegreff, violín / Dino Ascioia, viola / Franco Rossi, violonchelo).

DG, 4748392 • 44' • ADD
Universal ★★★★★MR

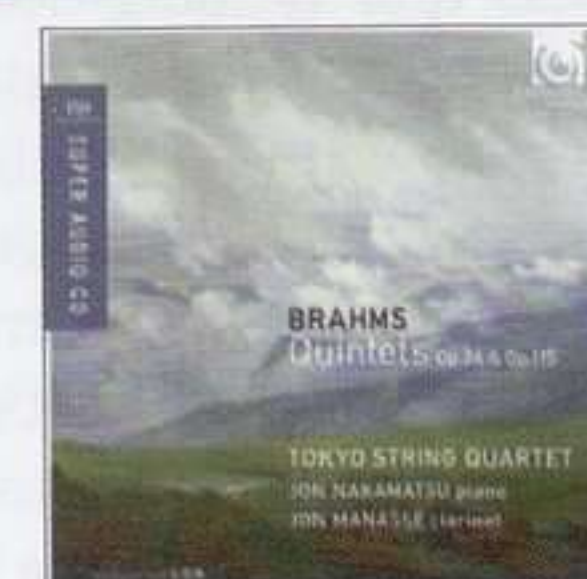
¿Un Brahms a la italiana? Maurizio Pollini y el Cuarteto Italiano constituyen una suma de perfecciones ejecutivas en esta cita de la Herkulesaal en 1979. El porte aristocrático del Italiano aporta el contrapunto perfecto a un Pollini que, sin perder su característica incisividad, contribuye con un fraseo inusualmente cálido. El conjunto rezuma una pasión bien medida, con un poso amargo que huye del desgarrar epidérmico. Hay también un sentido de la belleza palpable en su sentido más turbador. Singular arrobo el del *Andante*, amoroso, exaltado... con cantabilidad de primera. El fraseo conjunto del piano y cuarteto (admirable cómo se refuerzan mutuamente) es extraordinario. Magnífico empaste, intención y sentido de la progresión dramática en el *Scherzo*, de insólita claridad de voces. El ambiente inestable del *Final* conduce con coherente paso al desarrollo, expuesto con riqueza de planos y amplio registro expresivo. Un Brahms de fuego que nunca sacrifica el equilibrio.



BRAHMS: Quinteto con piano (+ obras para piano). Barry Douglas, piano. Cuarteto de Tokyo (Peter Oundjian, violín / Kikuei Ikeda, violín / Kazuhide Isomura, viola / Sadao Harada, violonchelo).

RCA, RD86673 • 61' • DDD
Sony Classical ★★★★★AR

Con el Tokyo llegamos a un nivel de ejecución y comprensión musical de otro mundo. Si hubiese que poner nombre a ese sonido robusto y de gran densidad asociado al piano de Brahms, Barry Douglas sería un candidato perfecto. Las voces destacan de modo milagroso (los diseños se revelan con abrumadora nitidez: reguladores y microdinámicas) y el empaste muestra una plasticidad soberbia. El arco dramático es reseñable por su riqueza, de la expresión más íntima a la más desgarrada y doliente. El *Andante* exhibe una interesante fusión de timbres y un perfecto contrapunto, sin perder nunca de vista el elemento cantable. Increíble la pujanza del *Scherzo*, denso en los ataques, casi desafiante. Pasión auténtica, carne brahmsiana de contornos sensuales, mórbidos. *Final* servido con perfecto diálogo del piano-cuarteto para un discurso lleno de lecturas, de ascendente tono dramático y salpicado de desasosiego y aislamiento.



BRAHMS: Quinteto con piano (+ Quinteto con clarinete). Jon Nakamatsu, piano. Cuarteto de Tokyo (Martin Beaver, violín / Kikuei Ikeda, violín / Kazuhide Isomura, viola / Clive Greensmith, violonchelo).

HM, HMU 807558 • 79' • DDD
Harmonia Mundi ★★★★★A

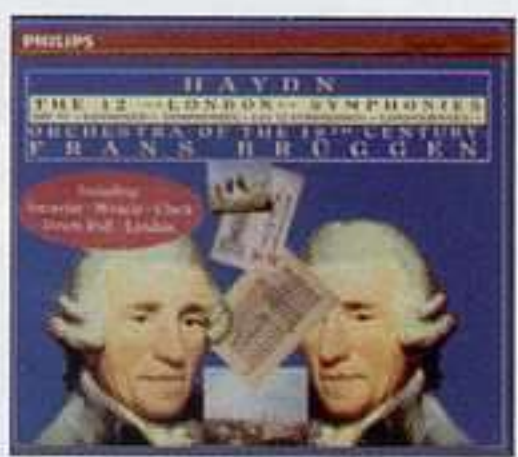
En el año 2011 el Cuarteto de Tokyo había experimentado una sustancial transformación respecto a la formación de 1987. Siempre dentro de un nivel superlativo en lo que a la ejecución instrumental se refiere, la ausencia del entonces primer violín, Peter Oundjian, quizá haga perder a esta nueva versión el impulso genial de la anterior, no obstante lo cual merece ser citada con caracteres especiales. El pianista Jon Nakamatsu es un excelente compañero de viaje para una lectura que en su conjunto aparece más introspectiva, no tan a flor de piel, pero desarrollada sobre una línea dramática coherente y bien definida. Sólo unos años anterior, la registrada en 2007 por el Cuarteto Takács (tampoco con su plantilla original) y un Stephen Hough lleno de autoridad para el sello Hyperion (CDA67551) constituye otra excelente alternativa moderna, versión incisiva y absolutamente canónica.

FRANS BRÜGGEN



FRANS BRÜGGEN EDITION: VOL. 1 - 12. The art of the recorder. Brüggen, Van Asperen, Harnoncourt, Leonhardt, Tachezi, Bylsma.
Teldec, 2564658361 • 12 CDs • 734' • ADD
Warner Classics ★★★★★AR

Para recordar sus primeros años de oficio como embaucador flautista (allá por la década de los 60) nada mejor que dejarse tentar por esta selvática caja de doce compactos realizados para la extinta Teldec, donde (rodeado de grandes amigos y grandes músicos) su prodigioso y flexible instrumento resuena con más fantasía que nunca. Vivaldi, Bach, Haendel, Telemann, Hotteterre, Couperin, Purcell, Marcello, Corelli..., la lista resulta interminable. Pese al tiempo transcurrido, sigue sorprendiendo al oído la pureza y claridad de emisión, ese dialogante canto de hipnótico *legato* y el apabullante dominio técnico. De todo el marmágnum sobresalen los dedicados a Haendel (otoñal y delicado) y Telemann, en especial una deliciosa selección de sus enigmáticas y polifónicas Fantasías (TWV 40). Y es que aquí, más que en Amsterdam, Brüggen parece haber sido parido en el mismísimo Hamelín.



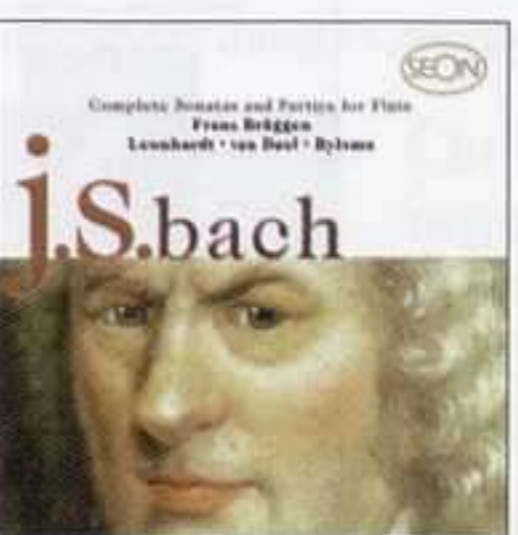
HAYDN: 12 Sinfonías de Londres. Orquesta del Siglo XVIII / Frans Brüggen.
Philips, 4427882 • 4 CDs • 305' • DDD
Universal ★★★★★AR

Su sola presencia en el escenario suplía de un plumazo su no muy depurada técnica directoral. El más fructífero encuentro de ese matrimonio en perpetua luna de miel que mantuvo con su Orquesta, ocurría cuando en los atriles aguardaba una partitura sinfónica de Haydn. Las *Londinenses* resuenan intensas y fibrosas, pero a la vez refinadas, sin cabida a manierismos propios de iluminados poseedores de la verdad más mentirosa. Canto seductor y fraseo limpio y nítido, con la austeridad de lenguaje y la escasez de humor que requieren las leyes del historicismo, pero sin renunciar jamás a la belleza y la grandilocuencia sinfónica. Registradas en vivo (lo que las convierte en un continuo desafío) entre 1986-93, Brüggen y sus parroquianos nos ofrecen un dispendio de estilo de altos vuelos con una prodigiosa sección de cuerda y unos metales bien maniatados en segunda línea de trinchera.



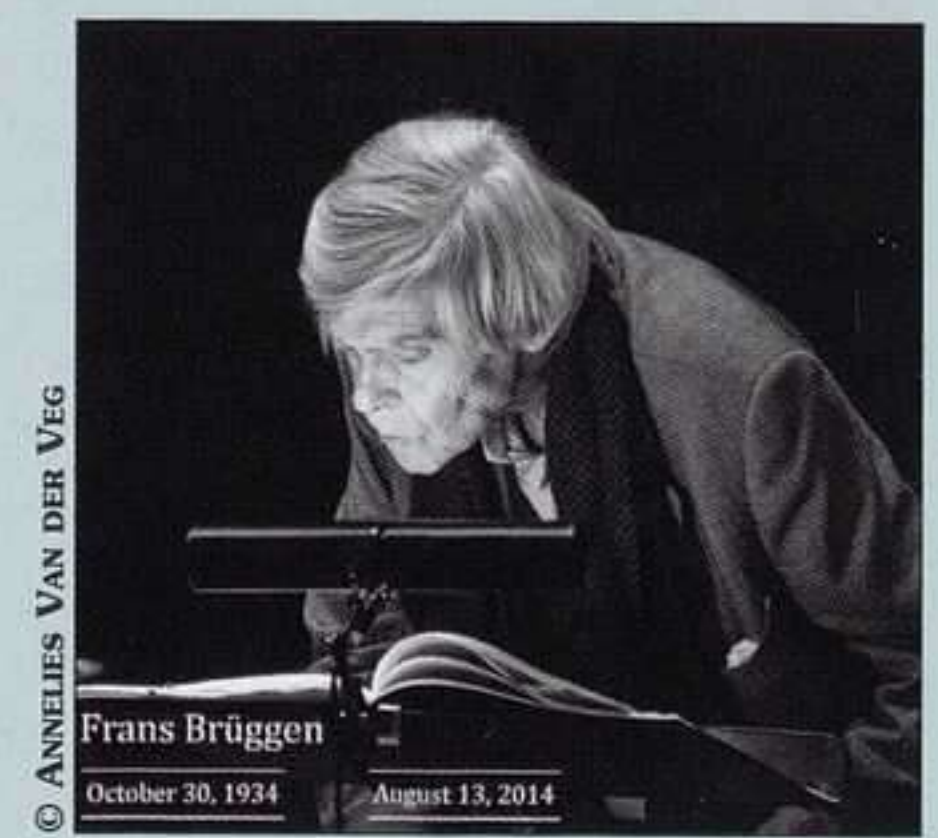
RAMEAU: Les Boréades & Dardanus (Suites). Orquesta del Siglo XVIII / Frans Brüggen.
Philips, 4202402 • 58' • DDD
Universal ★★★★★AR

Para conmemorar el 250 aniversario de su fallecimiento proponer este ineludible registro dedicado a Rameau (1986), donde la depuración estilística parece multiplicarse bacterianamente. Dos Suites orquestales de cálida escucha y exquisitos planteamientos formales (se puede oír todo y todos). Elogio a lo bello y al lujoso esplendor del sonido, pues Brüggen retoza aquí hasta tocar su particular techo creativo (el lirismo fantástico corre como el vino). *Les Boréades*, ópera que le arrebató la vida a Rameau (se le fue mientras la ensayaba) posee un canto y un fraseo de gran beldad y brillantez, realzando siempre la grandiosa arquitectura del progenitor. Suntuosidad, terciopelo táctil, claridad polifónica, delicadeza y frescura presentes también en *Dardanus*, en especial en su *Chaconne*, que puede suponer para muchos una caída del caballo en la conversión final al Barroco francés.



BACH: Sonatas y Partita para flauta. F. Brüggen (flauta), S. Kuijken, W. Kuijken, G. Leonhardt, A. Bylsma, L. van Dael.
Seon, 88725463922 • 2 CDs • 97' • ADD
Sony Classical ★★★★★AR

Con seguridad el disco que más veces he escuchado en mi vida de este holandés errante sea el dedicado a Bach, un compositor océano al que regresaba siempre que podía. Su música de cámara, Cantatas, Misas, Suites orquestales, Pasiones..., siempre viajaron en el neceser de la maleta. De los años 70 son estas canónicas e intimistas versiones (incluyen unas coloridas Sonatas) con dos bachianos de pura raza: el clave del divino Leonhardt y su apóstol Bylsma al cello, en un prodigio de triangular simbiosis. Proponen dos curiosas lecturas de la deliciosa y desconsolada *Partita para flauta* (con una *Sarabande* de esas de estirar vellos). Una con la travesera sola y otra alternativa proyectada con diferentes instrumentos (viola, *piccolo*, clave, violín y flauta de pico). Brüggen, con su virtuosismo de salón, demuestra que fue mejor intérprete que director, agarrado a una flauta que esparce sobre Bach resoplidos de una profunda (y a veces irrespirable) melancolía, que vienen al pelo para saborear aún mejor estas suspirantes y anímicas partituras.



© ANNEELIES VAN DER VEG
Frans Brüggen
October 30, 1934 August 13, 2014

Aunque uno pensara cuando lo veía aparecer sobre el escenario en sus postreros años, que pertenecía ya al mundo de los no vivos, definitivamente el carismático intérprete se hizo espíritu el pasado Agosto, dos meses antes de saltar la tapia de lo octogenario (llegó a dirigir sus últimos conciertos en silla de ruedas). Nacido y fallecido en Amsterdam, su vampírica figura se convirtió en mesiánica en los años 60 gracias a la flauta, instrumento al que consagró gran parte de su existencia. Exhumó la sepultada "de pico" (su gran especialidad), para hacerla resonar con más vida que nunca sobre unos escenarios abarrotados de un público converso a la nueva boga de la música antigua. Junto a los Harnoncourt y Leonhardt conformará la Santísima Trinidad del historicismo, fundando una nueva religión con millares de feligreses. El primer mandamiento impondrá una nueva y vieja forma de elevar la ejecución (el *vibrato* será quemado por hereje). Aún se recuerda su lapidario "no vibréis durante media hora a ver qué pasa", la primera vez que estuvo frente a la Filarmónica de Viena. La espeleología musical se abrió paso a cuerdazos por los auditorios. En 1981, aburrido de resoplar por medio mundo, decide guardar para siempre la flauta y subirse al pódium, fabricándose un infalible juguete: la seductora Orquesta del Siglo XVIII, aseado espejo para los que creemos que el pasado no tiene por qué reflejarse mediante sonidos ascetas y espartanos. Siempre mantuvo un idilio con nuestro país. Su amor por el Mediterráneo y sus puntuales giras por España fructificaron en unos testamentarios registros en el madrileño sello Glossa. "Mi trabajo se asemeja mucho a los que rehabilitan las pinturas más valiosas de los museos", afirmaba, como aspirando así a convertir su flauta y posteriormente su mano-batuta, en dignos pinceles con los que restaurar eficazmente el siempre enredado Arte de los sonidos.

J.E.

una colección imprescindible (IX)



La distribuidora Ferysa ha preparado una selección de las principales obras de la música clásica, en soporte CD y DVD, con la garantía de sus sellos en distribución para España (Naxos para los CD y Accentus, Arthaus, CMajor, EuroArts y Opus Arte para DVD). Son más de 200 discos CD y casi 100 DVD. Todos ellos están disponibles de manera permanente en los departamentos de discos de El Corte Inglés (www.elcorteingles.es), en las tiendas Fnac (www.fnac.es) y en las tiendas de discos distribuidoras de Ferysa (<http://www.forumclasico.es/M%C3%BAsicaDirecta/Tiendasdistribuidoras.aspx>).

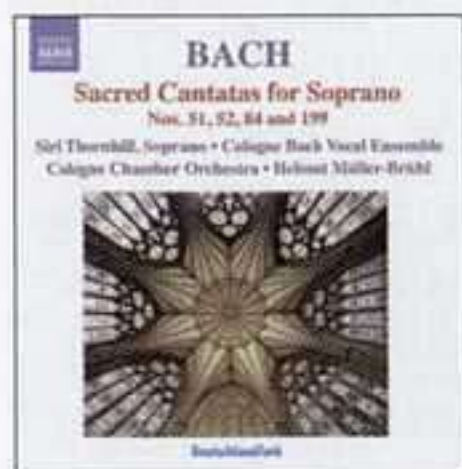
Puede acceder al detalle de todos los títulos en www.forumclasico.es en la sección "Música Directa / Clásicos populares".

Con esta colección se ha tratado de comprimir la Historia de la Música en una colección imprescindible de CDs y DVDs fundamentales, tanto para el aficionado que se inicia en el mundo de la música clásica como para el ya iniciado y para el experto. Tanto el audio, cuidado con sumo esmero por los continuos registros premiados de Naxos, el sello que mejor relación calidad-precio ofrece del mercado, como el vídeo, representado por EuroArts, Arthaus, Opus Arte, Accentus y CMajor, con los mejores intérpretes del planeta, representan la mejor selección disponible de música clásica en el mercado para sus compras de música.

Cada mes, desde esta página, con sus vínculos directos a la web de Naxos (www.naxos.com), analizaremos esta colección imprescindible.

BACH: Cantatas. Müller-Brühl

Enlace: http://www.naxos.com/catalogue/item.asp?item_code=8.570453



Enfoques clásicos, en la línea de un Rilling, pero enfoques tremendamente bellos los de Helmut Müller-Brühl para algunas de las más hermosas Cantatas de Bach (BWV 51, 52, 84 y 199).

BRAHMS: Sinfonías. Alsop / LPO

Enlace: http://www.naxos.com/catalogue/item.asp?item_code=8.557428



Un ciclo de interés muy alto, que contiene una calidad instrumental de primer nivel (London Philharmonic). Marin Alsop opta por la calidez sonora, por la belleza de líneas y el profundo discurso.

BEETHOVEN: Fidelio. Mehta / Les Arts

Enlace: http://www.naxos.com/catalogue/item.asp?item_code=2072498



Uno de los mayores logros de Zubin Mehta en Valencia fue este *Fidelio*, que nada tiene que envidiar a cualquier otro de cualquier parte del mundo. Inmensos Meier y Seiffert.

MENDELSSOHN: Sueño. Judd

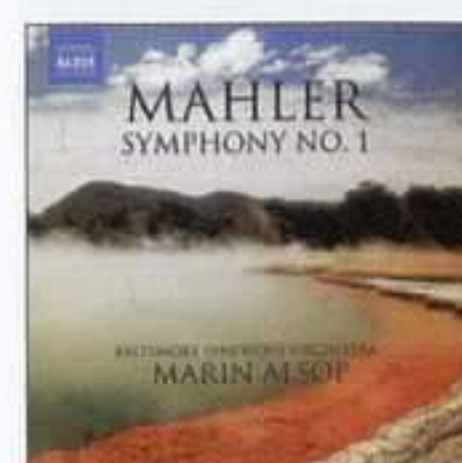
Enlace: http://www.naxos.com/catalogue/item.asp?item_code=8.570794



Posiblemente una de las músicas más inexplicables de la historia, por su conjunción de belleza, inspiración y naturalidad, conoce en esta interpretación de James Judd una excelente oportunidad por su calidad y precio.

MAHLER: Sinfonía n. 1. Alsop

Enlace: http://www.naxos.com/catalogue/item.asp?item_code=8.572207

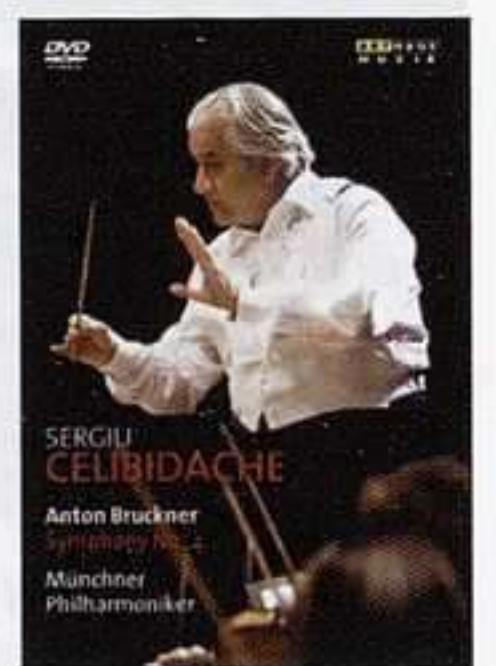


Toda la inmensa melancolía de los *Lieder eines fahrenden Gesellen* se encuentra en la desbordante y mágica *Primera* de Mahler, que en esta interpretación de Alsop alcanza una de sus referencias modernas.

BRUCKNER: Sinfonía n. 4. Celibidache

Enlace: http://www.naxos.com/catalogue/item.asp?item_code=101645

Si el mes pasado hablábamos de la *Septima* del regreso a Berlín, esta *Cuarta* por Sergiu Celibidache es otro hito difícilmente superable. Divinas longitudes...



RAVEL: Daphnis et Chloé. Märkl / Lyon

Enlace: <http://www.naxosmusiclibrary.com/catalogue/item.asp?cid=8.570992>

Colosal orquestación y lujuriosa música para la leyenda del *Daphnis et Chloé* que compuso Ravel, en esta grabación espléndidamente dirigida por Jun Märkl.



RACHMANINOV interpreta RACHMANINOV

Enlace: http://www.naxos.com/catalogue/item.asp?item_code=8.110602

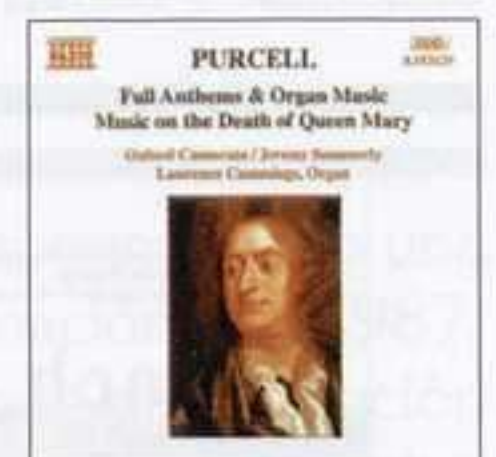
No todo el Rachmaninov interpretado por el propio Rachmaninov alcanza el mismo alto nivel que las interpretaciones de este disco, que posiblemente sean el mejor recuerdo del pianista antes que del compositor. Histórico.



PURCELL: Música fúnebre... Summerly

Enlace: http://www.naxos.com/catalogue/item.asp?item_code=8.553129

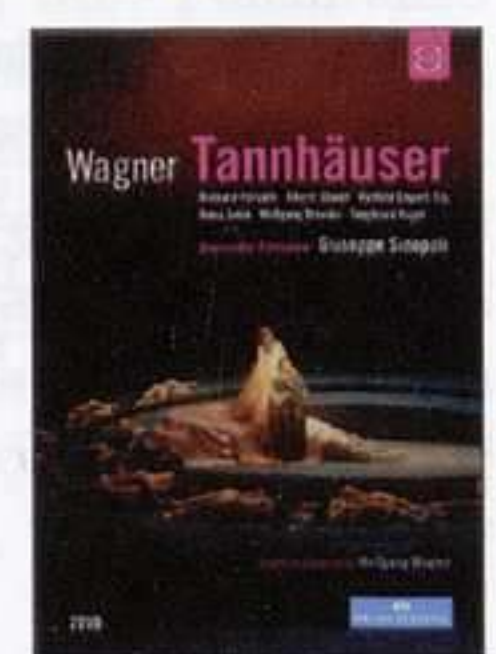
Fascinante recorrido por la música vocal de Henry Purcell, desde la conocida y estremeceadora *Música Fúnebre* hasta una amplia colección de Anthems y música organística.



WAGNER: Tannhäuser. Sinopoli

Enlace: http://www.naxos.com/catalogue/item.asp?item_code=2072008

El histórico paso de Giuseppe Sinopoli por Bayreuth nos dejó este *Tannhäuser*, una mezcla de sangre y vino, una fusión de la escena clásica con una dirección apabullante.



G.P.C.

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

www.naxosmusiclibrary.com

NAXOS
MUSIC LIBRARY

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

<http://www.forumclasico.es/MúsicaDirecta/TiendaDigital/FonotecaOnline.aspx>

www.classiconline.com

ClassicsOnline
YOUR CLASSICAL MUSIC DOWNLOAD SOURCE

Ofrece un servicio de descargas (CDs completos o por tracks) a precios muy reducidos, conteniendo una gran parte del catálogo de Naxos Music Library (más de 72.000 discos y continuas incorporaciones mensuales). Ideal para quien quiera escuchar un solo corte. Para más información:

<http://www.forumclasico.es/MúsicaDirecta/TiendaDigital/DescargasMP3.aspx>

Resumiendo, queremos convertir al lector en oyente, desde la página 1 a la 100, pudiendo escuchar online toda la música de la que se habla en cada número de la revista. Tanto los discos seleccionados más abajo, como centenares de referencias relacionadas con los temas desarrollados en este número, están disponibles en NML, que le ofrece 15 minutos de prueba gratis por conexión, y en ClassicsOnline.

Tema del mes. Rafael Kubelik

En buscador: Kubelik Nielsen



Posiblemente la más grande *Quinta* de Nielsen, la de Kubelik, prácticamente inencontrable, puede escucharse en esta caja con grandes registros con lo "mejor" del compositor danés.

En buscador: Kubelik Bruckner



"Kubelik nos demuestra sus altas credenciales como bruckneriano", afirma Rafael-Juan Poveda en su sección. Valga esta *Tercera* de Bruckner con "su" Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera.

Entrevista. Ambrosio Valero

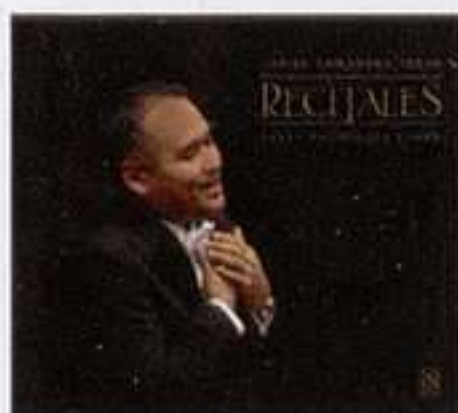
En buscador: Ambrosio Valero



Desde el precioso Mozart del *Rondo K 511* al *Preludio y Fuga BWV 543* de Bach-Liszt, Ambrosio Valero despliega grandes recursos en su primer disco grabado para el sello IBS.

Entrevista. Javier Camarena

En buscador: Javier Camarena



Centrado principalmente en la canción, este registro reciente con el pianista Ángel Rodríguez nos muestra la faceta íntima de un cantante con una línea de canto exquisita, de lo que se habla en la extensa entrevista interior.

Agenda Internacional. Khatia Buniatishvili

En buscador: Buniatishvili



Varios son los discos de la pianista georgiana que podemos encontrar en NML, sirva este con obras de Franz Liszt como una muestra de su talento pianístico.

Compositores. Uuno Klami

En buscador: Klami Sakari

"Para los compositores de la generación de Klami no era en absoluto fácil escribir una obra inspirada en la gran epopeya nacional, el *Kalevala*". Nos lo cuenta Juan Carlos Moreno, y puede escucharse esta excelente interpretación.



Discos A-Z. Alain Planes

En buscador: Planes Bartók

Partiendo de un enfoque menos nacionalista y racial-rítmico que Kócsis o Ranki, Alain Planes nos descubre un Bartók pianístico más lírico de lo habitual, disponible en NML.



Una obra. Quinteto de Brahms

En buscador: Tokyo Nakamatsu

"El pianista Jon Nakamatsu es un excelente compañero de viaje para una lectura que aparece más introspectiva, no tan a flor de piel, pero desarrollada sobre una línea dramática coherente y bien definida", afirma José Sánchez Rodríguez.



Un intérprete. Brüggén

En buscador: Brüggén Bach

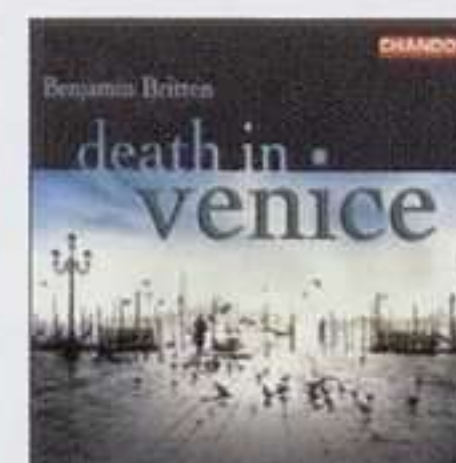
"Nacido y fallecido en Ámsterdam, su vampírica figura se convirtió en mesiánica gracias a la flauta, instrumento al que consagró gran parte de su existencia...". Dedicado a Brüggén, Javier Extremera analiza al recientemente fallecido director, que tuvo a Bach como uno de sus pilares.



Una ópera. Death in Venice

En buscador: Britten Venice

Esta ópera podrá verse en el Teatro Real, como nos escribe Pedro González Mira. Nada mejor que escuchar esta fantástica interpretación, dirigida por Richard Hickox y con el protagonista de Philip Langridge.



G.P.C.



GIVSEPPE VERDI

FALSTAFF

WIENER PHILHARMONIKER
CONDUCTED BY ZUBIN MEHTA
STAGED BY DAMIANO MICHIELETTO
PHILHARMONIA CHOR WIEN

AMBROGIO MAESTRI · MASSIMO CAVALETTI · FIORENZA CEDOLINIS
ELEONORA BURATTO · ELISABETH KULMAN · STEPHANIE HOVTZEEL
JAVIER CAMARENA · LUCA CASALIN · GIANLUCA SORRENTINO
DAVIDE FERSINI



Ópera viva



© TATO BAEZA

Como primero de los grandes espectáculos de la nueva temporada de la Bastille parisina, *Il barbiere di Siviglia* repone una producción de Damiano Michieletto, estrenada en Ginebra en 2010 y que en España pudo verse en El Palau de Les Arts de Valencia. En la entrevista a Michieletto que RITMO publicó en junio de este año, *Il regista*, afirmaba su sintonía con el universo rossiniano. Este *Barbero* recuerda la estética de la comedia italiana a la manera de Ettore Scola.

86

UNA ÓPERA

Death in Venice

88

VOCES

Magda Olivero

90

ESTE MES EN ESCENA

Teatro Auditorio (Cuenca), Teatro Real (Madrid), La Bastille (París), Palacio de la Ópera (A Coruña), National Opera (Washington), Teatro Colón (Buenos Aires), Teatro Principal (Santiago de Compostela), Teatro alla Scala (Milán), Teatro Pérez Galdós (Las Palmas de Gran Canaria), Palau de les Arts (Valencia).

Muerte en Venecia

PEDRO GONZÁLEZ MIRA



Gustav von Aschenbach, sobre quien gira *Death in Venice*, ante la imagen agigantada de Tadzio, en la escenografía de Willy Decker que podrá verse en el Teatro Real.

El próximo día 4 de diciembre, y hasta el 23, se representa en el Teatro Real, de Madrid, esta ópera. En el papel principal estará John Daszak, y será dirigida musical y escénicamente por, respectivamente, Alejo Pérez y Willy Decker.

Los personajes

En realidad esta es una ópera de intérprete único, alrededor del cual gira una ingente tropa de personajes adheridos, de los que muy pocos gozan de una presencia vocal importante.

Gustav von Aschenbach, un escritor famoso en su crepúsculo creativo y vital. Un tenor que está presente en escena toda la obra, unas dos horas y veinte minutos. La tesitura no es especialmente exigente, pero al actor se le reclama un notable esfuerzo expresivo.

Voz de Dionisio, bajo cantante. *Apolo*, *Portero del hotel*, contratenores. *El viajero*, *el señorito del barco*, *el viejo gondolero*, *el director del hotel*, *el peluquero del hotel*, *el jefe de los cantantes callejero*, bajo cantante. *Mendiga*, contralto. *Cantantes de la calle*, soprano y tenor. *Empleado de la agencia de viajes*, bajo. *Sacerdote*, barítono.

Coro: *Jóvenes huéspedes*, *camareros*, *otros gondoleros*, *vendedores callejeros*, *mendigos*, *turistas*, *mujer danesa*, *madre rusa*, *mujer inglesa*, *joven francesa*, *vendedora de fresas*, *vendedora de encajes*, *vendedora de periódicos*, *padre polaco*, *padre alemán*, *padre ruso*, *el guía de Venecia*, *camarero*... *Tadzio* y su familia, y su amigo *Jaschui*. ¿Bailarines?

La trama

Muerte en Venecia fue compuesta en dos actos, divididos en 17 escenas, con un breve interludio que actúa como obertura al final de la segunda escena, un entreacto al principio del segundo y un segundo interludio al principio de la escena 14.

Acto I

Escena 1. Un cementerio, en Múnich. Hacia 1910. El escritor Gustav von Aschenbach reflexiona acerca de la crisis en la que está sumido. Se encuentra triste y abatido, y piensa que ha perdido su creatividad. Aparece un desconocido, que le recomienda viaje al sur para reencontrarse consigo mismo. **Escena 2.** Se desarrolla en el barco que se dirige a Venecia. Un grotesco personaje, una especie de señorito inglés ya muy tallado, se dirige a Aschenbach, quien le muestra una abierta aversión. **Escena 3.** Tras una breve obertura, vemos a Aschenbach en la góndola que lo conduce al Lido. Está más tranquilo después del incidente del barco, pero la visión de una góndola negra vuelve a inquietarle. **Escena 4.** Desde el hotel. Tras ser recibido y halagado hasta el infinito por el director del hotel, que le vende su producto con las más latinas artes del mercadeo, observa la bella vista de la que goza desde su habitación. Pero esas bellezas naturales pasan a un segundo plano cuando aparece el joven Tadzio, que llega acompañado por su madre, hermanas y su amigo Jaschui. Por primera vez en mucho tiempo Aschenbach siente la felicidad. **Escena 5.** En la playa. Aschenbach reflexiona sobre la

belleza física y espiritual... observando a Tadzio cómo juega con otros niños. **Escena 6.** "El viaje fallido". Aschenbach, nuevamente preso por sus fantasmas interiores, decide abandonar la calurosa y húmeda Venecia, una ciudad que ve decadente y muerta, en busca del frío de las montañas bávaras... Pero su equipaje se pierde y por ello ha de quedarse. Preso por el desaliento, su ánimo vuelve a adquirir tono al observar de nuevo la imagen del joven polaco. **Escena 7.** "Los juegos de Apolo". En el Lido. Los muchachos juegan, compitiendo con sus saltos y peleas simuladas. Hay un contacto físico entre ellos de fuerte carga erótica. Aschenbach sucumbe a la belleza física del joven y se declara enamorado de él. **Entreacto.** Aschenbach se muestra conforme consigo mismo. Está enamorado, y está contento con lo que ha escrito ahora, que le parece bueno y conmovedor. ¿El amor le ha hecho recuperar la creatividad?

Acto II

Escena 8. En la peluquería del hotel. Al imprudente peluquero "se le escapa" el rumor de que en la ciudad hay una epidemia de cólera. Los turistas han de abandonarla lo antes posible. **Escena 9.** "La persecución". Aschenbach lee la prensa alemana. Esta insta a sus compatriotas a que salgan de Venecia. Pero el escritor sigue a escondidas a la familia polaca, transmitiendo su deseo de que no abandone la ciudad. **Escena 10.** Un grupo de actores ambulantes llegan a la terraza del hotel. Allí montan un espectáculo. Se niegan a aportar información sobre la epidemia. **Escena 11.** La agencia de

viajes. Aschenbach consigue que el director le ponga al corriente de todo. La epidemia se ha transmitido desde Oriente y causa estragos. Aschenbach decide alertar a la madre de Tadzio, pero cuando lo va a hacer se arrepiente por temor a perder al muchacho. Aschenbach se desprecia a sí mismo por su falta de dignidad.

Escenas 12-13. Aschenbach tiene un sueño. Apolo y Dionisio compiten. Vence este último.

Escena 14. Nuevamente en la playa, el escritor reflexiona sobre la belleza. **Escena 15.** Otra vez en la peluquería del hotel. Aschenbach se maquilla y se tiñe el pelo, como el señorito del barco. Su aspecto es el de un viejo patético.

Escena 16. "La última visita a Venecia". Aschenbach persigue a la familia. Cree que Tadzio le corresponde. Pero este se muestra esquivo. El viejo escritor se da cuenta de que su obsesión por la belleza física del muchacho lo ha llevado a la ruina. **Escena 17.** Aschenbach ve abandonar el hotel a la familia polaca. Muere pensando en el muchacho, para él la auténtica encarnación de la belleza.

El lector-espectador-aficionado al cine-aficionado a la ópera tiene tres referencias acerca de *Muerte en Venecia*. La primera, el pequeño (pero sustancial) relato de Thomas Mann; la segunda, la película de Luchino Visconti, y la tercera, la ópera de Britten.

Comentario

Mann sorprendió al mundo literario (y no solo a él, sino a su propia esposa), cuando en 1912, con solo 36 años, escribió esta novela, la historia de un escritor maduro que, agotado síquica y físicamente, se plantea su propia decadencia como creador y decide combatirla buscando nuevos aires, alejados de la fría naturaleza del lugar de donde procede. El asunto plantea una recurrencia por todos conocida y experimentada desde tiempos inmemoriales: el Sur es la vida física, el placer, la sensualidad, etc., frente a la disciplina, el rigor y el trabajo bien ordenado, planificado y realizado. El protagonista del relato, el escritor Gustav von Aschenbach, así nos lo explica en su primera declaración de intenciones. Sin embargo, el bienestar en abstracto (léase la buena alimentación, un clima agradable, la leve laxitud de los caracteres personales en el trato y la toma de decisiones en asuntos de mayor o menor trascendencia, etc.) no es el objetivo (ni después, el hallazgo) del protagonista a la hora de emprender su viaje a esa especie de muerto viviente que es la capital del Veneto italiano. El hombre, por delante del creador, busca una justificación para su vida ya vivida, una razón de peso que explique los porqués del esfuerzo intelectual que requiere la creación. ¿Acaso el encuentro de la belleza en estado puro? ¿O acaso la belleza en su estado menos natural y por eso inaceptable? ¿O la belleza como máximo exponente de la digresión? Alrededor de estas cosas y otras de similar naturaleza escribe Mann su novela. Que acaba sorprendiendo por dos causas sobre todo: por hacerlo tan joven, y por personificar ese ideal de belleza, no en una mujer, sino en aquel muchacho de clara indefinición sexual que él mismo había visto en el hotel del Lido donde un año antes de escribir la novela se había hospedado con su mujer, Katia, para pasar unas vacaciones. Esta, la madre de sus hijos, encajando sin que se le moviera un pelo ese ataque de homosexualidad de su marido, observó que jamás su esposo había descrito la belleza femenina con tanta propiedad como lo había hecho aquí con el personaje de Tadzio.

Más de medio siglo después, dos homosexuales ilustres, y desde luego algo más que eso, dos creadores de genio, cada uno en su ámbito, vieron en la breve novela de Mann

un motivo para la recreación. Luchino Visconti llamó a Dirk Bogarde para encarnar al escritor, que en su película se transformaría en compositor, émulo del que a principios de los setenta arrasaba en el mundo musical sajón, no otro que Gustav Mahler (Klemperer y Barbirolli, con sus irreverentes versiones, nos cautivaron a todos). El actor londinense, aquel memorable cura enamorado de Ava Gardner en *The Angel Wore Red* (*El ángel vestido de rojo*) en plena guerra civil española, o el Franz Liszt de Cukor en *Song Without End* (*Sueño de amor*) y, como Visconti, reconocido homosexual, aceptó de inmediato. La película se filmó y obtuvo un éxito enorme, aunque matizado por algún que otro crítico que pensaba que tanto plano veneciano, tanta melena al viento del hermosísimo Tadzio escogido, tanta sobreactuación de un Bogarde en su salsa y tanto Adagietto de la *Quinta* de Mahler (una obra cuya pretendida carga trascendental ha ido diluyéndose al paso de los años), eran excesivos.

Las versiones discográficas

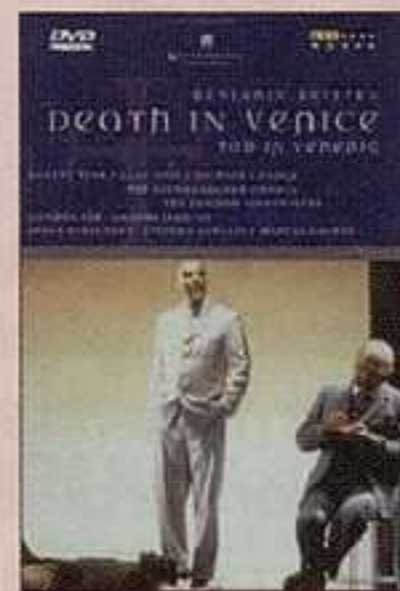
Volvemos esta vez a romper el esquema habitual de la sección. Porque solo hay una versión que merece la pena en cedé, y fundamentalmente por ser la cantada por Peter Pears. No la pudo dirigir Britten por su débil estado de salud. Hay varios DVDs con alguna que otra aceptable versión, pero me parece que esta ópera necesitaría una importante reivindicación discográfica, y más concretamente videográfica.

El último DVD que ha salido al mercado, no hace nada, fue comentado por Álvaro del Amo en el número pasado de RITMO. Es una puesta en escena de Deborah Warner, con la concurrencia de John Graham-Hall como Aschenbach. No pareció sentirse el crítico muy entusiasmado con ella. Por otro lado, he de mencionar, aun de pasada, otra interpretación, esta vez una filmación cinematográfica de Tony Palmer para una versión dirigida musicalmente por Steuart Bedford, y con Robert Gard en el papel del escritor. De las versiones existentes esta es la que más se aproxima a la idea plástica que manejó Visconti: mucha Venecia, un Tadzio encantadoramente perturbador, una madre de Tadzio escandalosamente hermosa y un Aschenbach de definición sexual próximo al relato de Mann. Y mucho esteticismo, según norma repetida en los productos Palmer. Tiene su morbo, pero poco más.

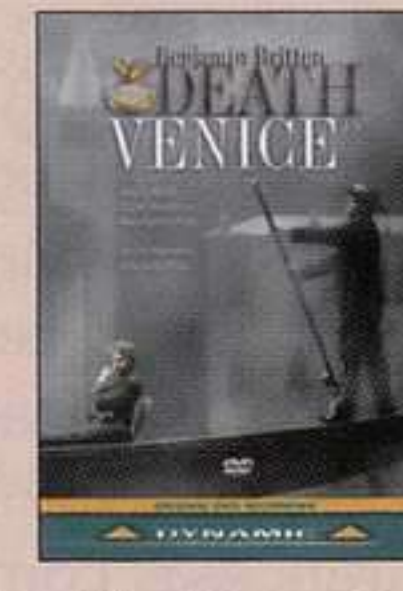
De manera que mi recomendación se dirige hacia tres grabaciones. La primera, que debería haber dirigido Britten, fundamentalmente por la presencia de Peter Pears, para el que la partitura fue pensada. Pero esta grabación está solo disponible en cedé, y eso resta interés al asunto, pues esta es una obra que necesita ser "vista", pues está plagada de innumerables matices escénicos que definen por sí solos lo que la música quiere sugerir. En ese sentido, hay dos versiones en DVD que tienen interés, porque además son antitéticas. La primera, dirigida con mucha autoridad en lo musical por Graeme Jenkins, cuenta con Robert Tear en Aschenbach. Está sencillamente espléndido; es muy convincente. La puesta en escena, de Stephen Lawless y Martha Clarke, abunda en la sensación pictórica de la música, pasando por alto el hecho de que los muchachos de la familia polaca han de ser bailarines. Poco viscontiana, es bastante más discreta (y moderna) que la de Palmer. Y también que la de Pier Luigi Pizzi, en el otro DVD que consigno. Aquí Pizzi despliega importantes recursos visuales con los bailarines. Martin Miller hace toda una creación como Aschenbach, pero más como actor que como cantante; la dirección de Pizzi parece importante al respecto.



Peter Pears, John Shirley-Quirk, James Bowman. English Chamber Orchestra / Steuart Bedford. Decca, 4256692. 2 CDs.



Robert Tear, Christopher Ventris, Alan Opie, Michael Chance. Coro de Glyndebourne. The London Sinfonietta / Graeme Jenkins. Escena: Stephen Lawless-Martha Clarke. Arthaus, 100172. DVD.



Martin Miller, R-François Bitar, Scott Hendricks, Alessandro Riga. Coro y Orquesta del Teatro La Fenice / Bruno Bartoletti. Escena: Pier Luigi Pizzi. Dynamic, 33608. DVD.

FILME



Todo eso ocurría en 1971, dos años antes del estreno de la ópera *Muerte en Venecia*, de Benjamin Britten y Myfanwy Piper, la última ópera que salió de su pluma. Otra vez dos homosexuales (Britten y el tenor Peter Pears), y esta vez una pareja de hecho que tuvo que tragar sapos y ratones en una sociedad a la que no le hacía especialmente feliz que dos artistas recono-

cidos tuvieran esa opción sexual, se plantearon el asunto. Y otra vez dos creadores maduros, al borde del fin de su carrera. No como Mann. Al grano: la ópera de Britten tiene mucho más interés que la película de Visconti, porque no es el relato de una decadencia hecho desde un ángulo político, aun con una puesta en escena de auténtico lujo asiático (el típico modo de operar de Visconti), sino la descripción en carne y hueso de cómo un amor gay puede acabar en ruina. Britten piensa en él y su pareja cuando escribe esta música, que es música hecha del recuerdo de una situación que él y su pareja han vivido durante toda su vida. En la ópera de Britten hay mucha más carne que en el film de Visconti. Aschenbach aquí asume lo que ni en Mann ni en Visconti explicita; dice a Tadzio: "Te amo", así, sin más. Y se pone bastante nervioso, físicamente nervioso, y culpable, cuando el muchacho exhibe su belleza. Hay, sin duda, un subrelato de la represión que ni al "indefinido" Mann preocupa (Mann no consideraba mucho a Britten) ni al aristocrático Visconti parece importarle demasiado. Y tal sinceridad expresiva en el relato de su "problema" se ve recompensado por una música absolutamente magistral, y de una modernidad que me parece no se ha subrayado lo suficiente. Especialmente inquietante es el resultado obtenido al introducir materiales de game-lán en las escenas del muchacho.

Magda Olivero

ALBERT VILARDELL

La muerte de Magda Olivero el pasado mes de septiembre me ha decidido a impulsar su recuerdo, ya que se trata de una de las grandes artistas del siglo XX, que no gozó de tanta fama como merecía, con una carrera hecha, mayoritariamente, en los segundos teatros más que en los de mayor renombre, con pocos discos, que, sin embargo, se ha convertido en una de las reinas del disco procedente de teatro.

Nació en una familia burguesa que amaba las artes y después de dudar entre el teatro y la música, se decidió por esta última y estudió en Turín. Sus primeros pasos no fueron estimulantes, porque sus primeros profesores perjudicaron su voz, hasta llegar a Luigi Ricci, que le hizo profundizar en la vieja escuela, que sostiene que la correcta respiración es la base del canto y que el diafragma es su árbitro absoluto.

Los primeros años actúa en el EIAR de Turín, Tullio Serafin la escucha y le recomienda que estudie roles ligeros y belcantistas, pero ello no va con su forma de entender el canto y estudia un repertorio más verista y de mayor densidad, porque en ellas encuentra mayores posibilidades de desarrollar su sentido teatral. Cantó Puccini, pero también el personaje de Elsa de *Lohengrin* u obras francesas como *Manon*, con Beniamino Gigli, donde pudo desarrollar al máximo su sentido de la palabra y el gesto. Debutó en la Scala de Milán con *Marcella*, de Giordano, cantó su primera *Adriana Lecouvreur*, una de sus más esplendorosas creaciones, también con Gigli. En 1941 se casó y decidió, por amor, abandonar los escenarios.

Durante diez años dio algún concierto, pero, a petición de Cilea, que estaba enfermo y que quería volver a verla en su obra más famosa, regresa a los escenarios, pero cuando la canta en Brescia, el compositor ya había muerto. A pesar de su calidad, los primeros teatros no acabaron de llamarla, pero Olivero fue generando admiradores allá por donde pasó. En 1956 cantó en el Liceu *La traviata*, donde gustó mucho a partir del segundo acto, y no tanto en el primero, porque en aquellas fechas estaban acostumbrados a un inicio más extrovertido. En 1959, a pesar de salir de una reciente operación, aceptó sustituir a Tebaldi en *Adriana Lecouvreur*, en Nápoles, con Simionato y Corelli, de la que se conserva una reproducción discográfica, donde podemos ver una entrada en escena antológica, a la que sigue un recitado dúctil y un aria de gran fuerza, e igualmente quedar conmovidos por su monólogo de Fedra.

Fuerza e intensidad

En una tercera generación de tenores, podemos encontrarla en Verona, en 1970, en *Manon Lescaut*, con un Plácido Domingo maravillado tanto de la calidad de su *partenaire*, como de la fuerza de sus admiradores, que quisieron alzarla en hombros. A ella le gustaban los papeles de gran fuerza e intensidad, para poder desarrollar su talento de actriz, y lo demostró en la *Kostelnicka* de la *Jenufa* de Janáček, de cuya velada se tiene, afortunadamente, un registro discográfico. El mundo americano la valoró tarde, y debutó en el Metropolitan



CONCORSO LIRICO INTERNAZIONALE MAGDA OLIVERO

Retrato de Magda Olivero, que se utilizó para la portada de su *Fedora* en Decca.

de Nueva York en 1975 con *Tosca*, a la edad de 65 años. Se retiró de la escena en 1981, aunque fue dando conciertos hasta 1986. En Barcelona la pudimos ver durante muchos años en el concurso Francisco Viñas, donde, en 1980, cantó en el concierto inaugural, dejando maravillados a propios y extraños.

Su voz lírica era bella, aunque no tenía el terciopelo de otras y, a veces, surgía un ligero vibrato que Olivero utilizaba como medio expresivo. Su técnica era tan perfecta que le permitió una longevidad vocal excepcional, que, con un instrumento bien conservado, grabó a piano *Adriana Lecouvreur* en 1993, donde el timbre de su voz con 83 años mantenía una calidad envidiable. Su capacidad para los reguladores y las medias voces eran apabullantes, pero todo ello estaba al servicio del compositor, para conseguir una total identificación del personaje, en el que quedaba inmerso. Existe una *Tosca* en DVD, donde, además de una interpretación vocal llena de detalles y sin ningún tipo de exageración, se puede ver una versión escénica sorprendente desde la entrada, donde todo el cuerpo trabaja al servicio del personaje.

De repertorio muy amplio, cantó setenta y cuatro personajes distintos, que eran totalmente diferentes en su concepción. Cantó verismo, pero también muchas óperas del siglo XX, de compositores como Alfano, La Rosa Parodi, Malipiero, Menotti, Respighi, Renzo Rossellini, Rota y Wolf-Ferrari, entre los más conocidos. Para ella lo importante era poder expresar y adentrarse en los personajes.

Como pude comprobar personalmente, era una mujer muy inteligente, con un humor excelente y con una gran capacidad de entrega, al servicio de los demás, a la que se unía una gran sencillez. Tenía un sentido crítico, pero lo decía de tal forma que nunca ofendía a nadie y jamás discutió con sus colegas. Tenía clase y una personalidad que era apabullante, sin quererlo. Valoraba mucho la profesionalidad y decía que para cantar se necesita disciplina, espíritu de sacrificio y estudiar siempre.

Sus personajes (Selección)

ALFANO: Rossanna (*Cyrano di Bergerac*), Katiusha (*Risurrezione*)
BOITO: Margherita (*Mefistofele*)
CATALANI: Wally (*La Wally*)
CHERUBINI: Medea
CHAIKOVSKY: La Contessa (*La dama di picche*), Maria (*Mazepa*)
CILEA: Adriana Lecouvreur
EINEM: Claire Zuchanassian (*La visita della vecchia signora*)
GIORDANO: Fedora, Marcella y Carmela (*Mese Mariano*)
GOUNOD: Margherita (*Faust*)
JANÁČEK: Kostelnicka (*Jenufa*)
MASCAGNI: Suzel (*L'amico Fritz*), Santuzza (*Cavalleria Rusticana*), Iris
MASSENET: Manon, Carlotta (*Werther*)
MENOTTI: Madame Flora (*La Medium*)
POULENC: Suor Maria (*I dialoghi delle Carmelitane*), La voix humaine
PUCCINI: Giorgetta (*Il tabarro*) Mimi (*La bohème*), Minnie (*La fanciulla del West*), Cio Cio San (*Madama Butterfly*), Manon Lescaut, Tosca, Liu (*Turandot*)
RESPIGHI: Un compagno del marinaio, l'Angelo, la Cieca (*Maria Egiziaca*)
ROSSELLINI: Marta (*La guerra*)
ROTA: La baronessa (*Il cappello di paglia di Firenze*)
TESTI: Melibea (*La celestina*)
VERDI: Nannetta (*Falstaff*), Violetta (*La traviata*), Gilda (*Rigoletto*)
WAGNER: Elsa (*Lohengrin*)
WOLF-FERRARI: Lucietta, Felice (*I quattro rusteghi*), Gnese, Lucita (*Il campiello*)
ZANDONAI: Francesca da Rimini, Giulietta (*Giulietta e Romeo*)

Cronología

1910 (25 de Marzo) – Nace en Saluzzo, cerca de Turín (Italia).
1932 - Debut profesional en la EIAR, Turín con *I misteri dolorosi*, de Nino Catozzo.
1933 - Canta en EIAR, Turín, *Maria Egiziaca*, *La Leggenda de Sakuntala* y *Gianni Schicchi*.
1935 - Debuta *Rigoletto* en Carpi e *Il cavaliere della rosa*, en EIAR.
1936 - Canta sus primeras Cio Cio San en Camogli y Mimi en La Spezia.
1937 - Debuta en el Teatro Reale dell'Opera de Roma con *Lohengrin*.
1938 - Canta por primera vez *Manon Lescaut* en Brescia y *La traviata* en Reggio Emilia, debuta en Nápoles con *Madama Butterfly* y en la Scala de Milán con *Marcella*.
1939 - Canta por primera vez *Adriana Lecouvreur*, en Roma.
1940 - Debuta en La Fenice, de Venezia, con *Adriana Lecouvreur* y canta por primera vez *Francesca da Rimini*, en Turín.
1941 - Se casa con el industrial Aldo Busch y se retira, por primera vez, cantando en Ravenna, *Adriana Lecouvreur*.
1946 - Reanuda su actividad musical con algún concierto.
1951 - Reaparece en el Teatro dell'Opera de Roma con *La Bohème* y después *Adriana Lecouvreur*, en Brescia, a petición del compositor. Canta su primera *Iris* en Livorno y Debuta en la Arena de Verona con *Manon*.
1952 - Su primera salida al extranjero, Zurich, con *Falstaff* con Giuseppe Taddei.
1953 - Su primera *Fedora* en Catania.
1954 - Canta *Mazepa* en el Comunale de Florencia.
1956 - Debut en España, en el Liceu de Barcelona, con *La traviata*.
1957 - Canta por primera vez *La fanciulla del West*, en Roma, con Lauri-Volpi.
1958 - Reaparición en la Scala, con *Adriana Lecouvreur* y canta en Roma *I dialoghi delle Carmelitane*.
1961 - Debuta en Madrid, con *Adriana Lecouvreur*.
1965 - Debut en la Ópera de Viena con *Tosca*.
1967 - Debuta en Bilbao y Oviedo. En Dallas, canta *Medea* debutando en América.
1970 - Apoteosis con *Manon Lescaut* en Verona.
1972 - Canta por primera vez *La Wally*, en Bérgamo y *La dame de picche*, en Trieste.
1974 - Canta por primera vez *Jenufa*, en la Scala.
1975 - Debut en el Metropolitan de Nueva York, con *Tosca*, con 65 años y 20 minutos de aplausos.
1977 - Canta en Nápoles *La Visita della vecchia signora*, de von Einem.
1980 - Conferencia-concierto inauguración Concurso Viñas, en Barcelona.
1981 - Última representación, en el Teatro Filarmónico de Verona, con *La voix humaine*, de Poulenc, y *Sette Canzoni*, de Malipiero.
1986 - Último concierto público en Solda (Chiesa di S. Gertrude).
2014 - Fallece en Milán el 8 de septiembre.

Discografía (Selección)

ALFANO: *Risurrezione*. Gismondo, Boyer. Orq. Rai de Turin / Boncompagni. STANDING ROOM ONLY, SRO839.
CHERUBINI: *Medea*. Sciutti, Prevedi. Dallas Opera Orq. / Rescigno. GOP 42.
CILEA: *Adriana Lecouvreur*. Corelli, Simionato. Orq. San Carlo de Napoles / Rossi. Melodram, 27009.
GIORDANO: *Fedora*. Del Monaco, Gobbi. Orq. Opera de Monte Carlo / Gardelli. Decca, SET 435/6.
JANÁČEK: *Jenufa*. Bumbry, Merolla, Cioni. Orq. Scala de Milán / Semkov. MYTO, MCD 961142.
MASCAGNI: *Iris*. Puma, Neri. Orq. Rai de Turín / Questa. ARCHIVO ARAI.
POULENC: *La Voix humaine*. Orq. Opera de San Francisco / Giovaninetti. Histo. Recording, HRE 280.
PUCCINI: *Manon Lescaut*. Domingo, Fioravanti. Orq. Arena di Verona / Santi. FOYER, CF2033.
PUCCINI: *Tosca*. Misciano, Fioravanti. Orq. Rai de Turin / Vernizzi. HARDY CLASSICS, HCD4011. DVD.
PUCCINI: *Turandot*. Cigna, Merli. Orq. EIAR Turin / Ghione. CETRA, LPC 1206.
ROSSELLINI: *La guerra*. Prandelli, Cesari. Orq. / Freccia. EKLIPSE, EKR P 7.
TCHAIKOVSKY: *Mazepa*. Christoff, Bastianini. Orq. Comunale de Florencia / Perlea. GOP, 66309.
ZANDONAI: *Francesca da Rimini*. Del Monaco, Malaspina. Orq. Scala de Milán / Gavazzeni. MYTO, 054303.



Cuando la zarzuela se internacionaliza



SANTIAGO TORRALBA

El terrible Pérez, "humorada trágico-cómico lírica", escrita en 1903 por Carlos Arniches y Enrique García Álvarez, sobre música de Tomás López Torregrosa y Quinito Valverde.

Este es el segundo año consecutivo en que se organizan, a cargo de la Fundación Guerrero, las "Jornadas de Zarzuela" en Cuenca. El tema oficial, esta vez, "Los oficios de la Zarzuela", es, sin embargo, un poco engañoso. Pues el principal atractivo reside en otro hito: la presencia de intervinientes venidos de diferentes horizontes geográficos, incluyendo países de habla no hispana. Tal es así que a los responsables de instituciones líricas de las ciudades de México y de Miami, se añaden otros llegados de Londres, de Göttingen (Tobias Brandenberger, responsable de un próximo coloquio sobre la zarzuela en esta ciudad de Alemania), de Nápoles (Vincenzo De Vivo, director del Teatro San Carlo) o de Toulouse (Frédéric Chambert, director del Capitole, la Ópera de esta ciudad del sur de Francia). Además de representantes destacados del país, venidos de Barcelona o (naturalmente) de Madrid, como Paolo Pinamonti, el director del Teatro de la Zarzuela. Y también, entre conferencias atractivas, se alternan especialistas (Mariluz González Peña de la CEDOA, Sydney Borjas de la SGAE, el filólogo Antonio Gallego) o eminentes artistas como los directores de orquesta Antoni Ros-Marbá y Miquel Ortega. ¡Una plantilla

de prestigio y de lo más diverso! La cual confirma lo que decía Max Aub sobre la zarzuela: "un teatro español universal".

Pero esta inmersión intelectual y de debates en todos los aspectos de la zarzuela, como oficios y gestión propios o detalles de obras, se completa con espectáculos y conciertos muy inhabituales. Así, la primera velada (el 26 de septiembre) presentó dos juguetes zarzuelísticos: *La salsa de Aniceta*, una de las primeras zarzuelas de género chico, sobre una interesante música escrita por Ángel Rubio en 1879, reducida por el piano de Aurelio Viribay, con las voces apropiadas de Paula Iwasaki y Ruth Iniesta, reposición de la divertida producción de Claudio Toba por la Fundación Juan March; y *Jacinto Guerrero vida de zarzuela*, espectáculo más teatral y parlanchín que musical, concebido por Pedro Martínez, estrenado en el Teatro Fernán Gómez de Madrid, que sobrevuela la vida del compositor de Ajofrín y extractos de sus más famosas zarzuelas. La música recupera su importancia en la segunda velada, con el concierto del idóneo conjunto barroco Harmonia del Parnàs, celebrando a Sebastián Durón, Juan de Navas, Antonio Literes y José de Nebra. Se dan

así las primeras audiciones de pasajes de *Apolo y Dafne* (Navas), *La colonia de Diana* (Nebra) y *Viento es la dicha de amor* (Nebra, estreno de la versión ornamentada de "Selva florida", conservada en la catedral de Astorga), con las voces seguras de Ruth Rosique y Marta Infante.

Pero lo sensacional, por la clausura el día 28, le toca al estreno en tiempos modernos de *El terrible Pérez*, "humorada trágico-cómico lírica", escrita en 1903 por Carlos Arniches y Enrique García Álvarez, sobre una música de Tomás López Torregrosa y Quinito Valverde. Lo cual ha necesitado todo un trabajo de recuperación de la partitura por Enrique Mejías García y Nacho de Paz, como también de reconstrucción de la obra, con números añadidos, traídos de otras piezas musicales de Torregrosa (algo por lo demás discutible). No obstante, el montaje de Paco Mir hace maravillas con un aguante irresistible. Y como la obra está perfectamente restituida por Eduardo Santamaría, tenor de bella proyección por el papel no tan terrible de Pérez, las excelentes Gloria Londoño y Ruth Iniesta (otra vez), entre nada menos que trece cantantes, y la orquesta Oviedo Filarmonia, todo a las órdenes impecables de Nacho de Paz, el público hace un triunfo retumbante.

Pero es legítimo interrogarse sobre el valor de la obra, ingeniosa por cierto, con una música animada en el estilo de la revista o al estilo de Offenbach, que mal ilustra el reconocido talento de Torregrosa (en el caso de la genial *Fiesta de San Antón*, por ejemplo). Queda si no un espectáculo del todo bien hecho y concebido, que puede seducir todo tipo de público, tanto ahora como antes. Lo que no es poco... Y hay que saludar a los organizadores de estas segundas Jornadas: Alberto González Lapuente, coordinador de los debates y concertador del programa musical, y Rosa María García Castellanos, dinámica directora de la Fundación Guerrero. Esta institución, con este tipo de iniciativa, hace un trabajo incomparable en defensa de un repertorio inmenso, pero mal conocido y a veces despreciado sin conocimiento (en su país mismo), el de la zarzuela.

Pierre-René Serna

Jornadas de Zarzuela 2014
Teatro Auditorio
Cuenca

De Bodas por tercera vez



Luca Pisaroni (Conde), Sylvia Schwartz (Susanna) y Elena Tsallagova (Cherubino), en estas conocidas *Bodas* escenificadas por Emilio Sagi.

Cuando esta producción, que se repone en el Teatro Real para apertura de la temporada 2014-15, fue estrenada en el mismo teatro en 2009, escribí: “Privar a *Las bodas* del elemento luminoso es cercenarla, empobrecerla y, lo que es peor, distorsionarla. Pues bien, en el Teatro Real, Emilio Sagi, ayudado por unos bellísimos decorados de Daniel Bianco y un no menos bello vestuario de Renata Schussheim, nos brinda un espectáculo lleno de sugerencias, divinamente dirigido en lo teatral y repleto de detalles de ingenio. Sagi se sabe *Las bodas* de memoria y es un hombre de teatro culto que sabe lanzarse a la modernidad sin caer en lo grotesco, y al clasicismo eliminando lo rancio y eso es servir a las obras de los genios, actitud en las antípodas de esos otros que se sirven de esas obras ‘a su mayor gloria’, con el cuento de acercarlas al público de hoy y despertar conciencias”.

Proseguí diciendo: “Sagi ha ambientado la obra en una Sevilla luminosa del siglo XVIII, deslumbrante, pero sin caer en el tipismo facilón, ni en la españolada. Los personajes están fenomenalmente descritos. Solamente pondría la pega de que el personaje de Fígaro pierde un poco el protagonismo debido quizá a una Susanna, arrolladora, inteligente, hábil, divertida y vital, eje de toda la acción; un Conde aristocrático y autoritario, que es muchas otras cosas además de un animal sexual; una Condesa muy dama de la aristocracia, a la que la soledad ha llevado a una ligera dipsomanía y un Cherubino picaflores en el que ya se apunta un futuro Conde y, si me apuran, un futuro Don Giovanni. La extraordinaria

galería de personajes de esta maravilla imperecedera que son *Las bodas* ha estado espléndidamente servida en esta representación”.

Y cuando se repuso en 2011, comente: “Estas *Bodas* no son lo que fueron”, pues bien, este año las cosas no han mejorado. La producción sigue siendo bella, pero ha perdido frescura, la rutina se ha impuesto y aquel estallido de vida de 2009 se ha transformado en una pieza de museo. Se ve con agrado, pero sin la menor emoción, eso a pesar de la estupenda dirección teatral de Sagi, la deslumbrante escenografía de Daniel Bianco y el extraordinario vestuario de Renata Schussheim.

El reparto vocal ha sido el mayor problema de esta reposición, no es que sea peor que el de 2011, es igual de mediocre. Como Fígaro, Andreas Wolf, repito lo que escribí de él cuando cantó el Guglielmo en el publicitado *Così fan tutte* de Haneke en el mismo teatro: “El más flojo fue el barítono Andreas Wolf; le denomino barítono porque es la tesitura para la que está escrito el personaje, ya que Wolf no se sabe lo que es eso y, además, no es un dechado de buena línea de canto”. Su Fígaro raya lo intolerable y no comprendo que se le haya contratado, a no ser que el teatro tuviese un compromiso con él contraído con la anterior dirección, además de ser un actor muy insuficiente.

El maravilloso papel de Susanna es un verdadero bombón para una soprano lírica, pero Sylvia Schwartz no lo es; el centro de su voz carece de la anchura requerida, siendo el suyo un instrumento de lírica-ligera bastante corto. Eso sí, cantó su aria “Deh, vieni, non tardar” de forma exquisita. El Cherubino de Elena Tsallagova estuvo bien. Es una cantante que posee una bella voz, pero a su línea de canto le falta un punto de exquisitez. Teatralmente estuvo graciosa, pero no encantadora. Luca Pisaroni, que hizo un excelente Fígaro en 2009 en esta misma producción, se queda un poco corto para el personaje del Conde, ya que sus agudos son ocasionalmente mal emitidos y su media voz es más estrecha de lo requerido. Esto se compensa con una impecable línea de canto y unas excelentes dotes escénicas.

Como la Condesa, Sofia Soloviy defendió el papel con unos medios vocales escasos y no siembre de timbre agradable, pero con una impecable línea de canto, puliendo, sin espectacularidades, pero con ejemplar musicalidad, sus dos arias. Estupenda la Marcellina de Helene Schneiderman y un tanto estridente el Don Bartolo de Christophoros Stamboglis. José Manuel Zapata bordó el personaje de Don Basilio. Muy bien Miguel Sola como Antonio y discreta la Barbarina de Khatouna Gadelia.

Ivor Bolton hacía su presentación como director musical titular del Teatro. Tanto la Orquesta como el Coro no rindieron como en otras ocasiones. Bolton tiene un enfoque de la obra carente de la chispeante vitalidad que requiere la partitura. La Obertura fue pesada y sin matices, y el tedio se fue acumulando durante los dos primeros actos de la ópera ¿Cómo se puede hacer tedioso hasta el arrollador finale del segundo? Menos mal que, tras el descanso, en el tercer y cuarto actos, el maestro pareció haber tomado un euforizante y la representación, sin alcanzar niveles extraordinarios, se enderezó hasta lograr que pudiésemos disfrutar del sublime concertante “Contessa, perdono”.

Francisco Villalba

Las bodas de Fígaro
Teatro Real
Madrid

Un Barbero sin Sevilla



BERNARD COUTANT / OPÉRA NATIONAL DE PARIS

Estética habitual en las producciones del regista Damiano Michieletto.

Primero de los grandes espectáculos de la nueva temporada de la Bastille, *Il barbiere di Siviglia* repone una producción estrenada en Ginebra en 2010. La firma Damiano Michieletto, en un estilo que, dice él mismo, se inspira en Pedro Almodóvar. A pesar de esta referencia reivindicada, la estética recuerda, sin embargo, más la comedia italiana a la manera de Ettore Scola (en su película de 1976 *Brutti, sporchi e cattivi*, por ejemplo), con gente de mal vivir, brutal, sucia y malvada

dentro de un edificio que hace pensar en Nápoles; con su fachada ocre amarillo, y sus ventanas verdes y rojas, que nunca hubiese existido en Sevilla. Y todo este mundo se agita sin descansar, en la calle o en el interior del edificio mismo, según el movimiento de turno que se le da al decorado. Parece divertido al principio, aunque se hace un poco pesado avanzando la velada, y al final resulta fútil, si no vulgar, y vano en su sucesión de gags gratuitos.

Puede que, en estas circunstancias

escénicas, el reparto vocal se encuentre incomodado. Pues el canto se queda un poco atrás (defecto redhibitorio en la obra maestra de Rossini). El Fígaro de Orlin Anastassov brilla sobre los demás, con su proyección amplia y segura. La Rosina de Karine Deshayes no defrauda vocalmente, aunque le falta expresión. Como el Bartolo de Carlo Lepore. El Almaviva de René Barbera posee, por su parte, sensibilidad en su técnica de emisión ligera, pero quizás inadaptada al vasto afuero de la Bastille. Y todos se enmielan un poco cuando vienen a cantar juntos, otro defecto aquí inoportuno. Es verdad que la dirección musical de Carlo Montanaro no ayuda mucho, con algunas imprecisiones y falta de movimiento general, salvo por el fandango colectivo del final. ¡Por fin! Quizás en el Gran Teatro de Ginebra, que no es tan grande como la Bastille, esta producción hubiese encontrado mejor lugar. Pero en sí misma no habla especialmente de la política artística del nuevo director de la Ópera de París, Stéphane Lissner, pues la programación de la presente temporada está enteramente concebida por el director que acaba de salir: Nicolas Joel. En este tema, habrá que esperar la siguiente temporada.

P.-R.S.

Il barbiere di Siviglia
La Bastille
París

Las mujeres de Richard



MIGUEL ANGEL FERNÁNDEZ

Las "cuatro" mujeres en esta gala Richard Strauss, organizada por los Amigos de la Ópera de A Coruña.

Recital conmemorativo dedicado a R. Strauss, correspondiente a Amigos de la Ópera de A Coruña y un recordatorio para María Luisa Nache, coruñesa que inició su carrera con una *Aida* en 1945 en su ciudad con el tenor H. Lázaro. Director de la velada, Günter Neuhold, al frente de la Sinfónica de Galicia, al que conocíamos por su participación en una de las ediciones del extinto Festival Mozart. Cuatro cantantes femeninas en esta gala que desentrañarían parte de las obsesiones del imaginario femenino del bávaro, aunque un buen capítulo se lo reservaron las páginas orquestales preferentemente acordes con ese estilo al que, con intencionada precisión, se las calificaron como Christstollen (gran confitura casi hasta el empalago), que son la primera secuencia de vals de *El caballero de la rosa*; *La Mondnacht Musik* de *Capriccio*; el Interludio sinfónico (*Traumerei am Kamin*) de *Intermezzo* y la electrizante Danza de los siete velos de *Salome*, para dar entrada a esa princesa enloquecida por sus obsesiones posesivas y que supuso el culmen perfectamente planificado para la conclusión de la sesión.

La aparición de una Lise Lindstrom majestuosa y cruel, que se desboca en su escena "Ah! du wolltest mich nicht

deinen Mund". Quedaba claro que había sido su tarde por su dominio escénico y propicia gestualidad en la caracterización de sus roles, con esa voz vibrante y poderosa de squillo penetrante. La conocíamos ya por su Turandot en el Festival de Ópera del 2009. Excesiva y tremenda, pero sin amañamientos. Suya fue la conclusión de la primera parte con "Allein! Weh, gaz allein" de *Elektra*, temible también por su tesitura y soberbia por su salida a escena.

La soprano Mercedes Arcuri encarnaría a Zerbinetta en "Grossmächtige Prinzessin..." de *Ariadna auf Naxos*, y aquí no cabría acomodo al respiro: encabalgamiento de agilidades y despiadados sobreagudos de ese personaje tan reverenciado. Injusto en las exigencias para una salida a escena en frío. Mejor lo tuvo Daniela Sindram en la breve

"Sein wir wieder gut", en este caso el travestismo equívoco del Compositor para una mezzo de proyección poderosa y notables agilidades. Vuelta al *Caballero de la rosa*, pero en reparto a trío y dúo: Lise Lindstrom, María José Moreno (tan mozartiana ella) y Daniela Sindram en el trío "Marie Therese! Hab mir's gelobt", y las dos últimas para "Ist ein Traum", mientras la Mariscala permanece en distanciada observación. Ese gran trío final, en conjunto, que conserva en sus esencias el temperamento dieciochesco tan magníficamente restaurado.

Ramón García Balado

Las mujeres de Strauss
Palacio de la Ópera
A Coruña

Washington canta en castellano



El Dorado, un barco que transporta a pasajeros en busca de amor.

Florenza en el Amazonas en la Opera de Washington es un acontecimiento importante y de gran relieve, pues supone, además de nuevo repertorio operístico contemporáneo, una ampliación en las audiencias, al ser una obra de habla española, que incorpora nuevas voces y nuevos efectos multimedia escenográficos.

Una obra que plantea el tema recurrente, que ya apareciera en el Siglo de Oro Español (*Vuelve Barquilla*, Lope de Vega), de la similitud entre la vida, el amor y los amantes, con la barquilla o el barco, la mar de la vida o el río, y el retorno imposible, en la búsqueda del amor o el reencuentro con él. Así como en el siglo XVII la barquilla va guiada por una persona en el mar del amor, en este barco llamado El Dorado son el capitán y el ángel de la selva, el marinero, los que lo conducen. Un barco lleno de pasajeros en parejas o solitarios, en las distintas etapas de su vida, que nos muestran sus relaciones y sentimientos en su búsqueda por el reencuentro con el amor.

Planteado desde el realismo mágico del inspirador García Márquez, está ambientada en la selva y el río Amazonas, donde la naturaleza se encuentra al máximo esplendor. La música de Daniel Catán es absolutamente preciosa, con gran lirismo, dramatismo cuando es necesario y efectos cinematográficos: interludios orquestales que evocan una situación mágica, o, al anochecer, el empleo de solos de flautas para evocar a las aves, unido al uso de luces y proyecciones multimedia en busca de colorido u oscuridad. El barco que se encuentra en el centro del escenario, se desplaza y gira, o vibra. El desembarco no siempre es posible cuando el pueblo de llegada está afectado por el cólera o la lepra, pero el viaje es lo importante.

Excelente la dirección musical de Carolyn Kuan y la dirección escénica de Francesca Zambello. Christina Goerke, con una voz dramática y poderosa, si bien demasiado recogida en los pasajes agudos y en exceso cubierta en el registro más grave, se presen-

ta absolutamente emocionante en su dúo con la joven Rosalba. Andrea Carroll luce unos pianos extraordinarios en una bellísima voz muy personal, en especial en su aria "Esta es la diferencia". Patrick O'Halloran, en su papel de Arcadio, es algo aligerado al estilo de musical americano, que evoca el cine de los años 50. David Pittsinger hace gala en todas sus intervenciones y, en especial, en su dúo con la diva, de una perfecta dicción, grandísima línea, dulzura en su interpretación y elegantísima presencia escénica. La voz de Norman Garrett en Riolo es redonda y cálida y presenta un excelente legato en el fraseo. Destacable su expresión física en la figuración y efectos, como un gran actor-cantante, comunicando no sólo con su voz, sino también con su cuerpo.

Nancy Fabiola interpreta a Flora en una extraordinaria actuación tanto musical como escénica, pasando por actuaciones casi cómicas, en compañía de un magnífico Micael Todd Simpson, que presenta una voz redonda, presente y bella y una clarísima dicción en su papel de Álvaro. Grande su actuación, evocando ambos al teatro español, en sus escenas entre regañinas, disputas, o en su último reencuentro amoroso, donde el público responde con risas y sonrisas.

Al final de la ópera tuve la ocasión de saludar y felicitar a Nancy Fabiola en persona y las dos comentamos la belleza de esta música de Catán, y el gran esfuerzo que su viuda está haciendo para que sus óperas puedan ser representadas más a menudo en todos los teatros de ópera del mundo.

Ana María Díaz de Lewine

Florenza en el Amazonas
National Opera
Washington

Falstaff solo hay uno



TEATRO COLÓN

Ambrogio Maestri fue el gran protagonista de este *Falstaff*.

Suele pasar en el quehacer operístico, que un cantante sacapare la máxima atención de una interpretación. Y es lo que ha sucedido en el *Falstaff* verdiano producido por el Teatro Colón. Porque la sola presencia del relevante barítono de Pavia, Ambrogio Maestri, fue muy convocante. Bien conocido en muchos teatros líricos del mundo, hizo recordar con esta comparecencia por primera vez en Buenos Aires, épocas de oro con el personaje, mostrando su admirable

composición del “caro pancione” (como decía Verdi), tanto en el orden vocal como escénico.

Portador ya de una experiencia sobrada en el papel, a sus cuarenta y cuatro años actuales viene sumando más de ciento cuarenta representaciones de Sir John Falstaff. Su logro proviene de un potente registro, homogéneo y de bello timbre, una clara articulación del canto y el recitativo plenamente convincente, siendo un “alter ego” del personaje por su fisonomía y “physique du role”.

A su lado, debutó en el Colón la soprano milanesa Barbara Frittoli (Alice Ford), demostrativa de su solvencia, aunque algo disminuida aparentemente, existiendo una exquisita Nanneta en el canto y las bellas *filaturas* de la soprano platense Paula Almerare. Por su parte, destacaron la sólida Quickly de la mezzo itálica (Caserta) Elisabetta Fiorillo, el joven tenor, también italiano y proveniente del conservatorio de Vicenza, Emanuele D’Argento (fue afirmándose a partir de un comienzo desteñido), Fabián Veloz (Ford), barítono argentino de crecimiento vocal en los años recientes y la mezzo Margarita Barrientos, entre otros componentes del elenco.

Cabe anotar también que la dirección musical del maestro vienés Roberto Paternostro fue adecuada y balanceada y el coro, preparado por Miguel Martínez, cumplió su cometido con corrección. La puesta en escena, encomendada al mexicano Arturo Gama, presentó aciertos variados en diversas situaciones del contexto argumental, pero lo curioso estuvo en el final, en la transformación de los personajes a seres comunes. Vale decir, con motivo del “Tutto nel mondo è burla”, la emblemática moraleja final, que todos los personajes se quitan su vestuario de ópera para pasar a ropa de calle. La escenografía de Juan Carlos Greco, inspirada en algunos motivos de Magritte, tuvo un perfil heterogéneo y el vestuario de Aníbal Lápiz se ajustó a la tradición con nobleza. En próximo despacho seguiré con estas recensiones desde mi corresponsalía porteña. Hasta entonces.

Néstor Echevarría

Falstaff
Teatro Colón
Buenos Aires

Delicias liederísticas

El tenor Christoph Prégardien dio entrada al XV Ciclo de Lied, que coordina el pianista Roger Vignoles, abriendo con *Die schöne Mullerin* (*La bella molinera*) de Schubert, en una sobrecogedora interpretación de sentida serenidad, que relegaría toda posible adscripción a los melodismos amanerados que tanto lastran versiones pagadas de sí mismas. En mejor medida, se es un genuino schubertiano cuando no se descuida la importancia de la poética de W. Müller y fue ese equilibrio, logrado en toda su dimensión, lo que hizo de la sesión una confraternización confidencial con el público asistente, en su mayoría buen

conocedor de la personalidad del vienés.

Con rigor, queda cual patrón irrenunciable la máxima que sostiene que el poema se anula creándose de nuevo en la estructura musical. Prégardien, solista de excelente planta, supo dotar al ciclo de una impregnación individual para ese personaje que no se limita a cantar sobre ese caminar a secas, sino también a meditar sobre el mismo. Textos deletreados al paso de un acompañamiento pianístico, dentro de una cuidada asistencia. Queda un resabio oculto en la raigambre antigua de una tradición popular que aquí se le eleva a una categoría superior y que

compositores como Mahler llevarán a su grado máximo en *Des Knaben Wunderhorn*. La definitiva unidad de la serie de lieder se otorga por el clima logrado por cada uno de ellos.

La soprano Dorothea Röschmann estuvo en cartel hasta horas antes, pero una indisposición obligó a tirar de agenda y a recurrir a una solución de emergencia, que esta vez encontramos en el barítono Florian Boesch. Lo imprevisto fue, sin embargo, una oportunidad para completar un especial Schubert por su *Winterreise*. Una voz flexible con tintes incluso líricos. El *Viaje de invierno*, que obliga al intérprete a mantener alerta su instinto

DISCOS CRITICADOS

tanto en lo musical como en el adentramiento en el personaje maltrecho, se despide con el lied "Der leiermann" (El zanfonista). El espíritu de una época marcada por el influjo del *Sturm und Drang*. Boesch, al que volvíamos a escuchar, fue una elección afortunada, no en vano su relación con Vignoles viene ya de años atrás.

La *mélodie* francesa fue el capítu-

lo del bajo-barítono Laurent Naouri, un cantante al que parecen resultarle cómodas esa serie de canciones como las que le escuchamos en las *Histoires naturelles* de Ravel, sobre textos de Ronsard, con sus abundantes detalles de guiños cómplices; o en el Poulenc de *Calligrammes*, un Apollinaire en toda su extensión. Era su continuación para una primera parte equitativa con

el Fauré del simbolismo procedente de Verlaine de sus *Cinq mélodies de Venise* o el Baudelaire en préstamo para Debussy en tres piezas no menos delicadas.

R.G.B.

Christoph Prégardien, Florian Boesch,
Laurent Naouri, Roger Vignoles
Teatro Principal
Santiago de Compostela

Recordando a Abbado

Aunque será el año próximo cuando Riccardo Chailly comenzará su mandato como director musical de la Scala, su propuesta de visitar todos los años el Requiem verdiano ha comenzado ya en este, en el que ha tenido la forma de un homenaje a Claudio Abbado, que lo dirigiera tantas veces en la ciudad y cuyo asistente fue el mismo Chailly durante un tiempo. Y no pudo empezar mejor ni más oportunamente. Su versión no fue ni crispada ni lánguida ni jugó con los decibelios por jugar. Fue "justa", en todos los sentidos que pueda tener la palabra. La orquesta estuvo en una de esas noches mágicas de principio a fin, pero lo que hizo el coro (bajo la dirección del gran Bruno Casoni) fue casi más antológico: susurró, exultó (¡qué Sanctus!), se convirtió en un personaje verdadero, aterrado, conmovido, participativo.

El cuarteto solista no fue del todo parejo. Quien más se acercó fue Anja Harteros, pese a algún terrible Si bemol fijo y un momento u otro metálicos, pero su labor fue relevante. Matthew Polenzani será una voz algo ligera, pero lo que hizo fue un dechado de musicalidad y un milagro para haber llegado sólo a la general en sustitución de Jonas Kaufmann, en una de sus conocidas cancelaciones de último momento. Elina Garança tiene un centro magnífico, un buen registro agudo, una voz sana, pero el grave es insuficiente para la parte y, cuando se escucha, el sonido es feo, débil y entubado. Ildebrando D'Arcangelo, pese a la belleza del timbre, no parece ser una voz afín a Verdi: cuando no forzó el agudo, abrió el grave. Pero frente a lo que transmitieron los cuerpos



Chailly dirigió el Requiem de Verdi en homenaje a Abbado en la Scala milanesa.

estables y el director, los reparos se vuelven menores. Tras un silencio largo y notable (teniendo en cuenta el público de la Scala), al final el torrencial aplauso no cesó durante un cuarto de hora. Si hubiera durado más habría sido igualmente adecuado.

Jorge Binaghi

Requiem
Teatro alla Scala
Milán

Tosca o el éxito seguro



Rubén Amoretti, como Scarpia, en la escena del *Te Deum*.

La aclamada pieza de Puccini fue la elección de los Amigos Canarios de la Ópera para poner el colofón a su temporada y atraer un amplio público a las cuatro funciones programadas. Volvió Norma Fantini, tras debutar hace cuatro años en la ciudad con este mismo rol. La soprano ha profundizado su concepto del personaje, depurando su ejecución y sustituyendo exhibición de medios y potencia vocal por una visión más variada y matizada, pródiga en medias voces, reservando las explosiones vocales para los instantes culminantes, con un fraseo mucho más ceñido y un trabajo actuarial de buena ley. Mantiene el agudo estridente y la dificultad para regular

Opera viva

el sonido en esa zona, como demostró en el esperado "Vissi D'arte". Giuseppe Gipali, más limitado como actor, es un tenor lírico de agudos desahogados, con centro y grave de menor entidad, por lo que su Cavaradossi fue solvente, pero no entusiasmó. El italiano tuvo el acierto de evitar excesos veristas, aunque expresivamente resultó opaco.

Rubén Amoretti se encargó del Barón Scarpia, al que otorgó su carácter malvado, con un trabajo escénico bien medido, que evitó la sobreactuación en un papel proclive a ello.

El cantante posee una voz de buen volumen pero desaparece, con graves sonoros que lo acercan a un bajo, centro baritonal y agudos no siempre bien emitidos. Solventes los secundarios, José Antonio García, Jeroboam Tejera, Eduardo Carrasco y Joyce Kazoum, con el imprescindible Francisco Navarro como Spoletta. El director musical, Massimo Zanetti, evitó excesos de volumen para ofrecer una lectura delicada y meticulosa con los detalles, con la decisiva actuación de la Filarmónica de Gran Canaria, obteniendo de los cantantes un fraseo

amplio y bien modulado, aunque no habría venido mal algo más de temperatura dramática en los momentos culminantes. Acertados los Coros en su escena del *Te Deum*. Mario Pontiggia resolvió la monumentalidad de la Roma papal con gigantescas proyecciones en el fondo de la escena y puntuales elementos de atrezzo, que permitieron moverse con desahogo a los participantes.

Juan Francisco Román Rodríguez

Tosca

Teatro Pérez Galdós

Las Palmas de Gran Canaria

Los adioses de Valencia



TATO BAEZA

La protagonista de Lise Lindstrom.

El primer y único estreno de Zubin Mehta en el foso del Palau de les Arts, tras anunciar su rechazo a la titularidad de la Orquesta de la Comunitat Valenciana (OCV) para la próxima temporada, comenzó con abucheos a la consellera de cultura María José Catalá. Se escucharon gritos de "fuera" y "dimisión" dirigidos al palco. Todo esto sucedió cuando el maestro indio empuñó su batuta para despedirse de Valencia, precisamente con el mismo título con el que inauguró su Festival del Mediterrani en 2007. Cuando apareció en el

foso, el público le dedicó una cerrada ovación, extendiéndose a lo largo de toda la representación. Terminada la función, recibió más de 10 minutos de calurosos aplausos, bajo una lluvia de papeles de colores que, bajo su imagen, rezaban "Gracias Maestro Mehta", "Quédese maestro" o "Políticos ignorantes". Mehta recogió uno de estos papeles y se lo llevó al corazón.

Se reponía por tercera vez una producción propia dirigida por el cineasta chino Chen Kaige. La escenografía de Liu King se caracterizó por la monumentalidad de una enorme pagoda, con una larguísima escalera en su centro, en una visión clásica de la ciudad prohibida. No menor importancia tuvo el vestuario de Chen Tong Xun. La iluminación de Albert Faura corrió en esta ocasión a cargo de Antonio Castro. La dirección de escena original de Kaige fue respetada por Alex Aguilera en su última reposición.

En cuanto a la parte musical, pudimos disfrutar de un bloque sólido, fabuloso y de una calidad extraordinaria. Funcionaron una vez más a la perfección el Coro y la OCV, con una sección de cuerdas de ensueño y lucimientos de fabulosos solistas, algunos de los cuáles desgraciadamente ya han anunciado su partida. Una vez más, un engranaje de alta precisión con tímbrica excelsa.

Lise Lindstrom ha encarnado a la temible Turandot en el Met o La Scala. En su debut valenciano, pasó del sobresaliente en agudos, al insuficiente en graves. Su potencia en la zona alta pasó sin problemas por encima del fortísimo de orquesta, pero afinando por aproximación la primera nota de cada una de sus intervenciones. Calaf, Jorge de León, fue en ocasiones desigual y con algo menos de punta en el agudo de lo habitual. No dejamos de hablar por ello de un gran cantante, que se entregó a fondo y con potencia en agudos. Su "Nessun dorma" cosechó ovaciones y bravos que se prolongaron más allá del minuto. Liu fue la joven Jessica Nuccio, quien nos deleitó con sus pianissimi en la zona aguda. Repitió como Timur el ucraniano Alexander Tsymbalyuk, que una vez más bordó su papel de anciano ciego. Ping, Pang y Pong fueron muy bien interpretados por, respectivamente, Germán Olvera, Valentino Buzza y Pablo García López. El resultado general fue una vez más magnífico. Echaremos mucho de menos al maestro Mehta.

Ferrer-Molina

Turandot
Palau de les Arts
Valencia

DISCOS CRITICADOS

ADAMS: El evangelio según la otra María. O'Connor, Mumford, Thomas, Bubeck, Cummings, Medley. Los Angeles Master Chorale / John Adams.

ANDERSON: Sus piezas favoritas para Navidad. BBC Concert Orchestra / Leonard Slatkin.

BACH: Invencciones y Sinfonías BWV 772-801, etc. Ramin Bahrami, piano.

BARTÓK: Suite de Danzas. Sonata. 6 Danzas Rumanas. 14 Bagatelas. 4 Canciones. Alain Planes, piano.

BEETHOVEN: Concierto para piano n. 4. Rondo a capriccio "Rabia por la moneda perdida". SCHUBERT: Sinfonía n. 9 "La Grande". WAGNER: Preludio I de Lohengrin. Evgeny Kissin. Orquesta del Met / James Levine.

BEETHOVEN: Concierto para piano n. 5. SCHUMANN: Fantasía en do mayor Op. 17. Yundi, piano. Orquesta Filarmónica de Berlín / Daniel Harding.

BLOCH: Sinfonía en mi bemol mayor. Tres Poemas Judíos. Macbeth: 2 Interludios. In Memoriam. Orquesta Royal Philharmonic / Dalia Atlas.

BRAHMS: Concierto para piano n. 2. Maurizio Pollini, piano. Staatskapelle Dresden / Christian Thielemann.

BRAHMS: Ein deutsches Requiem Op. 45. Matthews, Maltman. London Symphony Chorus and Orchestra / Valery Gergiev (CD). Bonney, Terfel. Swedish Radio Choir. Eric Ericson Chamber Choir. Berliner Philharmoniker / Claudio Abbado (DVD).

DONIZETTI: Sinfonías. Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI. Orchestra del Teatro di San Carlo de Napoli / Diego Dini Ciacci.

DONIZETTI: Aristeia (Cantata). Andrea Lauren Brown, Sara Hershkowitz, Carolina Adler, Cornel Frey, Robert Seillier, Andreas Burkhart. Miembros del Coro de la Ópera Estatal de Baviera. Coro y Orquesta Simon Mayr / Franz Hauk.

FAIROUZ: Native Informant. Tahwidah. Chorale Fantasy. Posh, For Victims. Jebel Lebnan. Melissa Hughes, soprano. David Krakauer, clarinete. Borromeo String Quartet. Rachel Barton Pine, violín. Christopher Thompson, baritenor. Steven Spooner, piano. David Kravitz, baritono. Imani Winds.

FAURÉ: Cuarteto con piano n. 2. Trío con piano Op. 120, etc. Kungsbacka Piano Trio.

GERSHWIN: Rhapsody in blue. 3 Preludios. 4 Canciones del Song Book. Fantasía sobre Porgy and Bess (arreglo de Earl Wild). Daniel Ligorio, piano.

GORDON: Rappahannock County, Late Afternoon. Mark Walters. Faith Sherman. Matthew Tuell. Kevin Moreno. Aundi Marie Moore. Margaret Lattimore. Ricky Ian Gordon, piano. Virginia Arts Festival Orchestra / Rob Fisher.

HAYDN: Sinfonías ns. 92 "Oxford", 93, 97, 98 y 99. Orquesta Sinfónica de Londres / Sir Colin Davis.

HARRIS: Sinfonía n. 4. Concierto para chelo. Li-Wei Qin, chelo. Orquesta Philharmonia de Auckland / Gary Walker y Brett Dean.

HE/CHEN: Butterfly Lovers. CHU: The Yellow River. Chen Jie, piano. New Zealand Symphony Orchestra / Carolyn Kuan.

KNECHT: Gran Sinfonía "Le Portrait musical de la Nature". PHILIDOR: Oberturas. Orquesta Filarmónica de Turín. Orquesta de Cámara de Praga / Christian Benda.

LOUSSIER: Concierto n. 1 para violín y percusión. Concierto n. 2 para violín y tabla. PADEREWSKI: Sonata en la menor para violín y piano. Piotr Iwicki, percusión. Adam Kostecki, violín. Gunther Hauer, piano. Polish Philharmonic Chamber Orchestra / Adam Kostecki.

MENDELSSOHN: 15 Romanzas sin palabras. Andante con variazioni. Variaciones serias. Rondó caprichoso. Preludio y fuga Op. 35/1. Javier Perianes, piano.

MENDELSSOHN: El sueño de una noche de verano (selección). Obertura Ruy Blas. 2 Conciertos para piano y orquesta. Salem Ashkar, piano. Orquesta Gewandhaus, Leipzig / Riccardo Chailly.

MOLINA: Obras de cámara (Kroumata. In Aernix. Sons Descrits. Selegna y otras piezas). Archaeus Ensemble y Cuarteto Florilegium.

MOZART: Música para teclado (vol. 4). Kristian Bezuidenhout, pianoforte.

PANUFNIK: Los 3 Cuartetos de cuerda. LUTOSLAWSKI: Cuarteto de cuerda. Tippett Quartet.

PAPAIANOANNOU: In the Depth of the Looking Glass, Associations, Erotic, Rhythms and Colours. Kostas Chardas, piano. Kostis Theos, cello. Myrtò Papatnasiu, soprano. dissonArt ensemble / Vladimirov Symeonidis.

PIAZZOLA: Tango Nuevo (arreglos y obras originales). Tomás Cotik, violín. Tao Lin, piano.

RACHMANINOV: Tríos elegiacos ns. 1 y 2. Vladimir Ashkenazy, piano; Zsolt-Tihámér Visontáy, violín y Mats Lidström, violonchelo.

RICHTER/VIVALDI: The Four Seasons (Las cuatro estaciones). Daniel Hope, violín. Konzerthaus Kammerorchester Berlin / André De Ridder.

SCHENCK: Sonatas Op. 2. Lixsania Fernández, viola da gamba. Recondita Armonia Ensemble.

SCHMITT: Obras completas originales para duo de piano (vol. 3). The Invenca piano duo.

STRAVINSKY: Oedipus Rex. Apollon musagète. London Symphony Orchestra / Sir John Eliot Gardiner.

VIVALDI: Conciertos y arias de óperas. Kristina Hammarström, mezzo. Andrea di Mario y Jonathan Pia, trompetas, etc. Concerto de' Cavalieri / Marcello di Lisa.

WAGNER: Música orquestal de las óperas. Orquesta Filarmónica de Viena / Wilhelm Furtwängler.

WEINBERG: Concierto para trompeta. Sinfonía n. 18. Andrew Balio, trompeta. Coro de Cámara de San Petersburgo. Orquesta Sinfónica Estatal de San Petersburgo / Vladimir Lande.

DVORÁK AND AMERICA: Obras de DVORÁK, FARWELL, FISHER, HOROWITZ y BECKERMAN. Kevin Deas, narrador. Benjamin Pasternack, piano. PostClassical Ensemble / Ángel Gil-Ordóñez.

EL SISTEMA EN EL FESTIVAL DE SALZBURGO. Obras de GERSHWIN, GINASTERA, BERNSTEIN, MAHLER y J. STRAUSS. Orquesta Sinfónica Nacional de Niños de Venezuela / Sir Simon Rattle y Jesús Parra. Coro de niños Manos Blancas / Naybeth y Luis Chinchilla.

GALA DESDE BERLÍN. GRANDES FINALES. Obras de BEETHOVEN, RAVEL, STRAVINSKY, SCHOENBERG, etc. Klaus Maria Brandauer, recitador. Rias Kammerchor. Rundfunkchor Berlin. Orquesta Filarmónica de Berlín / Claudio Abbado.

LA LEYENDA DE JOSQUIN DESPREZ. Ensemble La Sestina / Adriano Giardina.

MÚSICA PARA SEPTETO DE VIENTOS. Arreglos de obras de MENDELSSOHN, SCHUMANN, BRAHMS y BRUCKNER. Septura.

MÚSICA VIRTUOSA (Vol. III). Obras de CHAUSSON, DEBUSSY, PASCUAL, OLM, MORAS, DE LA CRUZ, RODRÍGUEZ PICÓ, etc. Josep Fuster, clarinete. Isabel Hernández, piano.

LES SAUVAGES. Claves en el París pre-revolucionario. Obras de SCHOBERT, TAPRAY, ECKARD, MOZART, etc. Giulia Nuti, clave.

PRAYER. Obras de SCHUBERT, BACH, WOLF, RAVEL, BIZET, PURCELL, DVORÁK, VERDI y DURUFLÉ. Magdalena Kozená, mezzosoprano. Christian Schmitt, órgano.

SOUNDS OF THE CLARINET. Dark Sound Clarinet for Electroacoustic Music. Obras de SANZ GARCÍA, PÉREZ GARRIDO, LEWIN-RICHTER, CALVO CERVERA, MARISOL GENTILE, VALLÉS FORNET, MILTON, FEBLAND, ARAGÓN, PERALES CEJUDO, ARRANZ MORENO y SANCHIS TÁRREGA. JM Santandreu, clarinete.

THE SILVER ALBUM. Obras de BEETHOVEN, BRAHMS, PENDERECKI, KREISLER, MOZART, etc. Anne-Sophie Mutter, violín. Lambert Orkis, piano.

UN RECITAL EN LA VIENA DE FIN DE SIGLO. Obras de WOLF, MAHLER, ZEMLINSKY, SCHOENBERG y KORNGOLD. Renée Fleming, soprano. Maciej Pikulski, piano.

UNA NOCHE CON FRIEDRICH GULDA. Concierto desde el Munich Klaviersommer 1995. Obras de MOZART. Música de jazz, Drive Sam, Take Off y Give It Up. Música Techno. Friedrich Gulda, piano. The Paradis Trio. The Paradis Girls.

CATALANI: La Wally. Von der Burg, Kugel, Ferreira, Valentin, Langbein. Orquesta Sinfónica del Tiro de Innsbruck / Alexander Rumpf. Escena: Johannes Reitmeier.

R. STRAUSS: Ariadne auf Naxos. Isokoski, Lindsey, Claycomb, Skorokhodov, Allen. London Philharmonic Orchestra / Vladimir Kurowski. Escena: Katharina Thoma (Festival de Glyndebourne).

TCHAIKOVSKY: Eugenio Oneguín. Marius Kwiecien, Anna Netrebko, Piotr Beczala, Alexei Tanovitski, Oksana Volkova, Elena Zarembo, Larissa Diadkova, John Graham-Hall. Coro y Orquesta del Metropolitan / Valery Gergiev. Escena: Deborah Warner.

VERDI: La Traviata. Ermonela Jahò, Francesco Demuro, Vladimir Stoyanov. Orquesta de la Arena de Verona / Julian Kovatchev. Escena: de Hugo de Ana.

VERDI: Escenas de I Vespri Siciliani, Don Carlo, Il Trovatore, Il Corsaro, Oberto y Nabucco. L'esule (arr. Berio). WAGNER: Escenas de Lohengrin y Tannhäuser.

MASSENET: Arias de Le Cid y Hérodiade. RAVEL: La Valse. Rolando Villazón, Thomas Hampson. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara / Yannick Nézet-Séguin.

CANCIONES ESPAÑOLAS. Obras de TURINA, ESPLÁ, TOLDRÁ, GARCÍA LEOZ, MOMPOU y MONTSALVATGE. María Bayo, soprano. Orquesta Sinfónica de Navarra / Ernst Martínez Izquierdo.

LA VOIX DE L'EMOTION II. Montserrat Figueras. Hespèrion XX-XXI / Jordi Savall.

ROKOKO. Arias de óperas de HASSE. Max Emanuel Cencic, contratenor. Armonia Atenea / George Petrou.

Boletín de suscripción

DATOS DEL NUEVO SUSCRIPCIÓN

Nombre: Domicilio: Telf:
 Ciudad: Provincia: D.P.:
 N.I.F.:

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

Adjunto cheque bancario por importe de 97,90 € a nombre de "Lira Editorial, S.A."
 Por tarjeta VISA n.º Fecha caducidad: .../.../...
 Domiciliación bancaria: Autorizo al banco que reseño a continuación a que pague los recibos que le sean presentados por "Lira Editorial, S.A."

Banco o Caja: N.º de cuenta:
 Calle: n.º Localidad: Provincia:
 Indicar si es posible el Código Cuenta Clientes (C.C.C.) que es de 20 dígitos: D.C.
 Entidad Oficina Núm. de Cuenta

Firma del nuevo suscriptor



Cumplimente el boletín de suscripción, recórtelo por la línea de puntos y remítanoslo por fax, o en sobre cerrado por correo. Para su mayor comodidad, puede ordenar su suscripción por teléfono (laborables de 8 a 15 horas).

Fax 91 358 89 14
 Tlf.: 91 358 88 14
 E-mail: correo@ritmo.es



LIRA EDITORIAL, S.A.
 Isabel Colbrand, 10 (Of. 87)
 28050 Madrid

DISONANCIAS


Por Miguel Ángel Marín

Patrimonio musical

La noción de “patrimonio musical” es una etiqueta empleada, al menos en el caso español, con cierto abuso y casi siempre con intenciones reivindicativas. El desarrollo de las artes y de la música tiene lugar en un contexto cultural particular, dentro de una tradición y una identidad concretas. Por eso tiene pleno sentido que las instituciones musicales de un país muestren particular sensibilidad hacia su patrimonio musical y, en ocasiones, lo tomen como bandera de su actividad concertística. Esto nos lleva irremediablemente a definir entonces qué es el “patrimonio musical español”.

Conviene comenzar por recordar algunos de los rasgos del patrimonio musical en general, despojado de vinculaciones nacionalistas o geográficas. El concepto de patrimonio remite, en primera instancia, a un sentido de identidad y de pertenencia a una colectividad y, por tanto, hunde sus raíces en una historia compartida de la cultura. En el caso del patrimonio musical inmaterial (por oposición al material constituido por instrumentos, documentos y objetivos diversos), algunos repertorios específicos de la cultura occidental se basan en una tradición escrita, una particularidad única en el conjunto de tradiciones musicales del mundo. Y esta circunstancia posibilita su transmisión y, por este mismo hecho, su posterior recuperación a través de la ejecución musical.

En este contexto, el concierto como acto de interpretación en vivo ante un público congregado con la principal misión de escuchar música, adquiere una notoriedad particularmente intensa para la recuperación del patrimonio. La historia del concierto en España demuestra que el interés por el pasado ha estado muy presente en ciertos momentos. Los “conciertos históricos” de Felipe Pedrell, la actividad concertística de Joaquín Nin con música de tecla del siglo XVIII o los esfuerzos organizativos de José Subirá para reivindicar la tonadilla son algunos ejemplos tempranos. No es este un asunto, por tanto, tan reciente como en ocasiones se ha pensado. Justamente por esta tradición, deberíamos ahora plantearnos dos retos relacionados con el patrimonio musical español. Por un lado, su necesaria salida del gueto en el ámbito de la programación, naturalizando su presencia junto al repertorio canónico al uso (como tan bien han sabido hacer los ingleses con Elgar, Britten y Vaughan Williams). Por otra, la oportuna ampliación de las fronteras conceptuales de qué obras y repertorios constituyen el patrimonio musical “español”, en el que, por ejemplo, deberían tener legítima cabida las cantatas y óperas compuestas por Alessandro Scarlatti al servicio de los virreyes en Nápoles o las obras de Liszt inspiradas por su viaje a España. Visto así, la noción de patrimonio musical español adquiere una nueva dimensión por explorar.

En : @MiguelAMarinL

INTERFERENCIAS

Por Ana Vega Toscano

Un atractivo foro de debate

Las artes son pura comunicación, una vía única de expresión para lo inefable. Curiosamente en nuestra sociedad es un debate habitual entre artistas, gestores y divulgadores la dificultad que encuentra la llamada música clásica para conectar con el público y poder comunicar su mensaje. Creo que llevamos años dando vueltas a esta cuestión, intentado encontrar nuevos caminos de conexión o analizando dónde buscar ese punto clave en la expresión musical, pero parece que nos hallamos lejos de tener una respuesta unívoca ante el problema.

Una vez más he podido reflexionar sobre el tema en el pasado verano, gracias a la invitación recibida por segundo año consecutivo para participar en el *Curso de Análisis Musical* que la Universidad Internacional Menéndez Pelayo organiza en su sede de Cuenca. Su impulsor y director es Luis Ángel de Benito, profesor del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y un activo divulgador musical en muy diversos medios de comunicación, que ha logrado crear en estos cursos un importante foro de debate en torno a esenciales temas del entorno musical.

El curso cuenta ya en su haber con doce ediciones, una continuidad envidiable y deseable en estas lides, lo que ha permitido a Luis Ángel ir construyendo un importante espacio para debatir cuestiones muy diversas, a las que todos los que trabajamos en el mundo musical tenemos que enfrentarnos más tarde o más temprano. El punto esencial de los cursos es la presentación de las distintas herramientas de análisis musical, pero la concepción amplia del fenómeno musical, hecho que se encuentra en la propia base de este encuentro anual, hace que su campo de acción se extienda a la percepción del significado en la música, es decir, de su mensaje, y, por lo tanto, al mundo de la comunicación con el receptor. Por ello, este año el curso llevaba el título de *Música, significado y comunicación*, y contó con una importante reflexión, una vez más, en torno al público y su implicación como parte primordial de la comunicación musical. Especialmente atractiva encontré la participación de toda una serie muy variada de profesionales de muy distintas regiones de España a través de comunicaciones, que algunas tardes tomaron incluso la forma de conciertos, y que ofrecieron un abanico amplio de ideas en torno a la música y su conexión con la sociedad que nos rodea.

Desde el impulso de un interesante ciclo de cámara, que gracias al entusiasmo de sus organizadores resiste ante los embates de la aniquiladora crisis, hasta el acercamiento a los medios audiovisuales de comunicación o las implicaciones con el mundo de la pedagogía, el encuentro nos brindó un conjunto de aportaciones que me permitió comprobar la repuesta que la convocatoria de estos cursos ha levantado de forma transversal en el entorno musical español. No sé si alguna vez encontraremos respuestas a nuestros interrogantes, pero está claro que el interés sobre el tema nos permite albergar, por lo menos, esperanzas de lograrlo...

RITMO Parade

los mejores discos para Noviembre 2014

1



PEDRO Y EL LOBO. UN FILME DE SUZIE TEMPLETON, sobre el cuento de PROKOFIEV. Philharmonia Orchestra / Mark Stephenson. Arthaus, 102200 (DVD)

BACH: Pasión según San Juan.

Padmore, Tilling, Kozená, Lehtippu, Gerhafer, Williams. Berliner Philharmoniker / Sir Simon Rattle. Escena: Peter Sellars. BP, BPHR140031 (2 DVDs / Blu-ray)



MENDELSSOHN: 15 Romanzas sin palabras. Andante con variazioni. Variaciones serias, etc. Javier Perianes, piano. HM, HMC902195 (CD)



RUBINSTEIN REMEMBERED.

Un filme de Peter Rosen. RCA, 88843013269 (DVD)



PANUFNIK: Los 3 Cuartetos de cuerda. LUTOSLAWSKI: Cuarteto de cuerda. Tippett Quartet. Naxos, 8.573164 (CD)



SHUBERT: las Sonatas para piano completadas.

Daniel Barenboim, piano. DG, 4792783 (5 CDs)



GERSHWIN: Rhapsody in blue. 3 Preludios. 4 Canciones del Song Book. Fantasía sobre Porgy and Bess (arreglo de Earl Wild). Daniel Ligorio, piano. Warner, 2564620541 (CD)

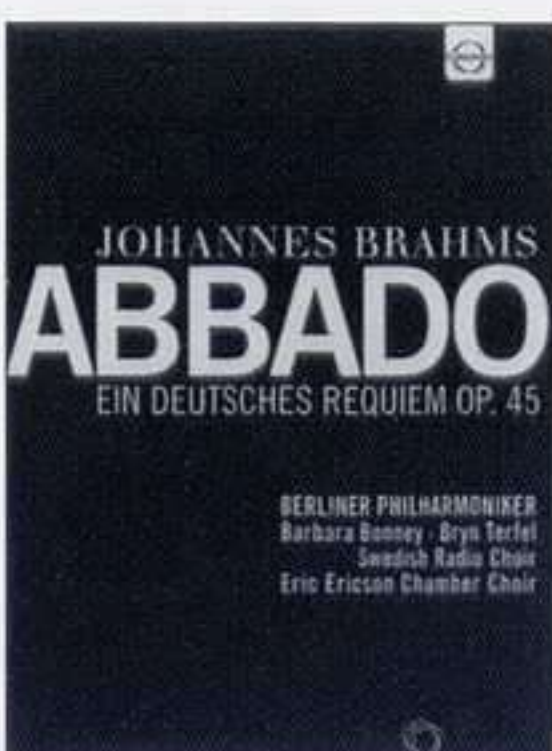


WAGNER: Música orquestal de las óperas.

Orq. Filarmónica de Viena / Wilhelm Furtwängler. Praga, 350107 (CD)



BRAHMS: Ein deutsches Requiem Op. 45. Eric Ericson Chamber Choir. Berliner Philharmoniker / Claudio Abbado. EuroArts, 2012788 (DVD)



BARTÓK: Suite de Danzas. Sonata. 6 Danzas Rumanas. 14 Bagatelas. 4 Canciones. Alain Planes, piano. HM, HMC902163 (CD)



Esta lista se confecciona entre los discos CD y DVD que aparecen en la sección de crítica discográfica de este número.

BREAKTHRU FILMS

ARTHAUS
MUSIC



PROKOFIEV'S
Peter & the Wolf

A Film by **SUZIE TEMPLETON**



WINNER
PERFORMING ARTS
ROSE D'OR

NOMINATED
BEST SHORT
ANIMATION
BAFTA

WINNER
BRITISH ANIMATION
AWARD

**OSCAR®
WINNER**

Best Short Film
(Animated)



www.musicadirecta.es

M.E.C.D. 2017