RITMO

Iván Martín

Volando con Beethoven y la Sinfónica de Galicia

Entrevista
Philippe Jaroussky

Tema del mes
Jean Sibelius I

Una Ópera
Samson et Dalila

Voces
Juan Diego Flórez

Compositores
Károly Goldmark

Nº 882 FEBRERO 2015 AÑO LXXXVI 8.90 € CANARIAS 9.50 €

8 413042 120018 00882

M.E.C.D. 2017

ATCMI, Inc.
Presenta

Classical Concert Chamber Orchestra, USA

Ashot Tigranyan · Fundador y Director Musical



ASHOT TIGRANYAN

Fundador y Director Musical

Selección de obras para violín y orquesta de A. Vivaldi, W. A. Mozart, Manuel de Falla y Pablo Sarasate.

De VIVALDI & MOZART a SARASATE

TOUR ESPAÑA 2015

Febrero 10 al 28 2015

MADRID · 10 de Febrero
Auditorio Nacional de Música

A CORUÑA · 13 de Febrero
Teatro Colón

VALLADOLID · 15 de Febrero
Auditorio Miguel Delibes

BARCELONA · 17 y 18 de Febrero
Palau de la Música

MONTPELLIER · 20 de Febrero
(Concierto extraordinario Francia) Opera Berlioz

SAN SEBASTIÁN · 22 de Febrero
Kursaal

PAMPLONA · 24 de Febrero
Teatro Gayarre

BILBAO · 25 de Febrero
Palacio Euskalduna

ZARAGOZA · 27 y 28 de Febrero
Auditorio Palacio de Congresos

cccorchestra.com



Tickets online:

servinova.com 902 504 500 · iberCaja · entradas.com · Mercedes-Benz
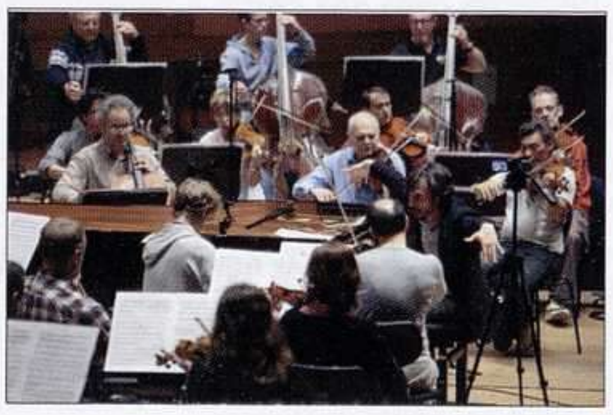
M.E.C.D. 2017

RITMO



Tema del mes
Jean Sibelius

Comenzamos una trilogía que nos acerca a la figura de uno de los grandes sinfonistas de la historia, que en 2015 está de aniversario.



En portada
Iván Martín

El gran pianista ha grabado con la Orquesta Sinfónica de Galicia los *Conciertos para piano ns. 1 y 2* de Beethoven, tema principal sobre el que ha versado esta entrevista.

FOTO PORTADA: © UNAI P. AZALDEGUI



Sumario

Actualidad

Magazine 20
Los tweets de Ritmo 24
Vamos de concierto nacional 26
Vamos de concierto internacional 28
Hemos escuchado 30
Tribuna libre 98



Discos

Sumario 51
De la A a la Z 52
Grandes Ediciones 72
Documentales 78
Una obra y sus discos 80
Un intérprete y sus discos 81
Ritmo online 82
RITMO Parade 99





16 Entrevista
Philippe Jaroussky

Reconocido como el más grande contratenor de nuestros días, "la voz de cristal" representa una nueva generación de cantantes no solo identificados con el Barroco.

44 Entrevistas - Reportajes

Este mes contamos con la presencia del Festival de Ticino, Stefano Parrino, la Camerata Musicalis, el Festival de Diamantina y la gira española de la Classical Concert Chamber Orchestra.

48 Compositores

El compositor húngaro Károly Goldmark.

85 Opera Viva

En Una Ópera, este mes tratamos *Samson et Dalila,* de Saint-Saëns. En Voces, el tenor Juan Diego Flórez. Además de la actualidad nacional e internacional.



M.E.C.D. 2017

NAXOS

www.naxos.com

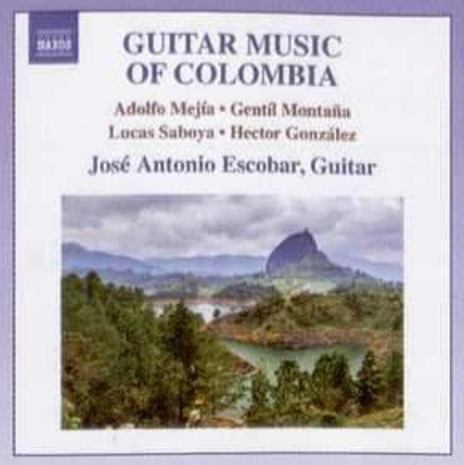
NOVEDADES FEBRERO 2015

En medio del invierno Naxos nos ofrece una mirada a nuestra tierra, ya que este lanzamiento contiene numerosos discos con música española. La pareja Mathéu-Masó prosigue con su grabación de la integral de canciones de Mompou, mientras el mismo pianista, Jordi Masó, afronta su obra de Turina. Igualmente continúa el piano de Albéniz, esta vez con un el séptimo volumen interpretado por Hernán Milla. La obra de Salvador Brotons se detiene en esta ocasión en la música para banda, donde se luce la Banda Municipal de Barcelona. Comienza otra prometedora integral, como son los esperados Conciertos para guitarra de Moreno Torroba, como *Concierto en Flamenco*, *Aires de La Mancha*, *Diálogos y Suite Castellana*, en interpretaciones de primera fila de Pepe Romero y los hermanos Coves. Vinculada con España está la guitarra, de la que hay sendos recitales protagonizados por José Antonio Escobar y la música colombiana y por el coreano Junhong Kuang, además de "A través de los siglos" por el dúo Amadeus. Damos un salto y conocemos la obra de Stanford, tanto su música orquestal como la sinfónica, servidas ambas por intérpretes británicos de primera fila, como lo es igualmente un recital para cello y piano británico por el gran Raphael Wallfisch. Sin salirnos de las islas, prosigue Maxwell Davies con su integral sinfónica para el sello, mientras otra gran música orquestal, como es la de Saint-Saëns, viene de la mano del gran Leonard Slatkin. Novedades sinfónicas son las obras de Rode, Gegan-Ru y Gallagher, mientras diversos recopilatorios nos ofrecen músicas para banda, renacentistas, barrocas y sobre la historia de las batallas en la música. Para finalizar, muy interesantes discos de teclado, tanto de clave por Beausejour y su Bach o el *Animoso mio desire* de Glen Wilson, o los pianísticos de Idil Biret con Scriabin, Alessandro Marangoni y su inseparable Rossini o el Schumann de Boris Giltburg. Excelente repertorio y máxima calidad de sonido a precios imbatibles.

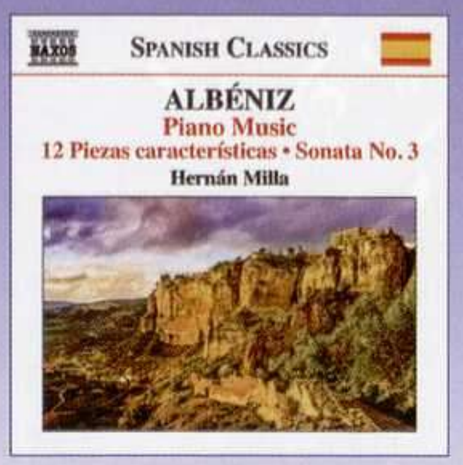
Música DIRECTA

www.musicadirecta.es

M.E.C.D. 2017







ALBÉNIZ: Obras para piano (vol. 7) (Doce piezas características, Sonata n. 3, etc.). Hernán Milla, piano.
NAXOS, 8.573160 (CD)
Ean: 0747313316076

ANTICO: Animoso mio desire (obras para clave). Glen Wilson, clave.
NAXOS, 8.572983 (CD)
Ean: 0747313298372

BACH: Clave bien temperado (libro II). Luc Beausejour, clave.
NAXOS, 8.570564-65 (2 CDs)
Ean: 0747313056477

BROTONS: Sinfonía n. 6, etc. (obras para banda). Banda Municipal de Barcelona / Salvador Brotons.
NAXOS, 8.573361 (CD)
Ean: 0747313336173

GALLAGHER: Sinfonía n. 2. Quiet reflections. London Symphony Orchestra / JoAnn Falletta.
NAXOS, 8.559768 (CD)
Ean: 0636943976821

GANG-RU: Reminiscencias de Shanghai. Obertura Mariposa. Royal Scottish National Orchesta / Tsung Ye.
NAXOS, 8.570609 (CD)
Ean: 0747313060979

JUNHONG KUANG. Recital de guitarra. Obras de MERTZ, BARRIOS, BACH, GRANADOS, etc.
NAXOS, 8.573432 (CD)
Ean: 0747313343270

MAXWELL DAVIES: Caroline Mathilde (ballet). Obras para orquesta. BBC Philharmonic / Maxwell Davies.
NAXOS, 8.572358 (CD)
Ean: 0747313235872

MOMPOU: Canciones completas (vol. 2) (Becquerianas, Comptines, etc.). Marta Mathéu, soprano. Jordi Masó, piano.
NAXOS, 8.573100 (CD)
Ean: 0747313310074

MORENO TORROBA: Conciertos para guitarra (vol. 1). Pepe Romero y Vicente Coves. Orquesta Filarmónica de Málaga / Manuel Coves.
NAXOS, 8.573255 (CD)
Ean: 0747313325573

POINT BLANK (Música para banda). Obras de DOOLEY, DANYEW, etc. Illinois State University Wind Symphony / Daniel A. Belongia.
NAXOS, 8.573334 (CD)
Ean: 0747313333479

RODE: Conciertos para violín ns. 1, 5 y 9. Friedemann Heichhorn. Orquesta Filarmónica de Jena / Nicolás Pasquet.
NAXOS, 8.572755 (CD)
Ean: 0747313275571

ROSSINI: Obra para piano. Pecadillos de vejez (vol. 7). Alessandro Marangoni, piano y órgano. Ars Cantica Choir & Consort.
NAXOS, 8.573292 (CD)
Ean: 0747313329274

SAINT-SAËNS: Sinfonía n. 3, Danza macabra, etc. Vincent Warnier. Orchestre National de Lyon / Leonard Slatkin.
NAXOS, 8.573331 (CD)
Ean: 0747313333172

SCHUMANN: Davidsbündlertänze, Carnaval, Papillons. Boris Giltburg, piano.
NAXOS, 8.573399 (CD)
Ean: 0747313339976

SCRIABIN: Estudios Opp. 2, 8 y 42, Fantasía Op. 28. Idil Biret, piano.
NAXOS, 8.571302 (CD)
Ean: 0747313130276

STANFORD: Sinfonía n. 1. Concierto cello. Preludio fantástico. Raphael Wallfisch. Royal Scottish National Orchesta / David Lloyd Jones.
NAXOS, 8.571356 (CD)
Ean: 0747313135677

STANFORD: Trío con piano n. 2. Cuarteto con piano n. 1. Gould Piano Trio. David Adams, viola.
NAXOS, 8.573388 (CD)
Ean: 0747313338870

TURINA: Obra para piano (vol. 10) (El Castillo de Almodóvar, Rincones de Sanlúcar, etc.). Jordi Masó, piano.
NAXOS, 8.573183 (CD)
Ean: 0747313318377

A TRAVÉS DE LOS SIGLOS. Amadeus Guitar Duo.
NAXOS, 8.573439 (CD)
Ean: 0747313343973

ARGENTUM ET AURUM. Tesoros musicales del renacimiento temprano de Augsburgo. Ensemble Leones / Marc Leowon.
NAXOS, 8.573346 (CD)
Ean: 0747313334674

BATTLES IN MUSIC. Obras de WAGNER, KORNGOLD, DEBUSSY, LISZT, HOLST, etc. Diversos intérpretes.
NAXOS, 8.578293-94 (2 CDs)
Ean: 0747313829378

MÚSICA BRITÁNICA PARA CELLO Y PIANO. Obras de WORDSWORTH, HOLBROOKE y BUSCH. Raphael Wallfisch, cello. Raphael Terroni, piano.
NAXOS, 8.571361 (CD)
Ean: 0747313136179

MÚSICA PARA GUITARRA DE COLOMBIA. Obras de SABOYA, MONTAÑA, MEJÍA, etc. José Antonio Escobar, guitarra.
NAXOS, 8.573059 (CD)
Ean: 0747313305971







RITMO

FUNDADA EN 1929
AÑO LXXXVI • NÚMERO 882
FEBRERO 2015

"In Memoriam"
Fernando Rodríguez del Río (Fundador)
Antonio Rodríguez Moreno (Director)

Director
Fernando Rodríguez Polo

Editor
Gonzalo Pérez Chamorro

Consejo Editorial
Ángel Carrascosa Almazán
Pedro González Mira

Colaboran en este número
Jordi Abelló, Delia Agúndez, Salustio Alvarado, 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, Javier Extremera, Ferrer-Molina, Ramón García Balado, Pedro González Mira, Javier Horno, Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar, Andrés Lacasa, Arnoldo Liberman, Fernando López Vargas-Machuca, Raúl Mallavibarrena, Jerónimo Marín, Luis Mazorra Incera, Marco Antonio Molín Ruiz, José María Morate Moyano, Juan Carlos Moreno, Daniel Muñoz, María Navajas Martínez, Fernando Pérez Ruano, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Rosa Prades, Lucas Quirós, Jaume Radigales, Víctor Rebullida, Gonzalo Roldán Herencia, Juan Francisco Román Rodríguez, Jonathan Sánchez Hernández, José Sánchez Rodríguez, Pierre-René Serna, Carlos Tarín, Antonio Vidal Guillén, Albert Vilardell, Francisco Villalba.

Información nacional: Esther Martín
Información internacional: Lorena Jiménez

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

© Polo Digital Multimedia, S.L. - 2015
Reservados todos los derechos

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

poloDIGITAL multimedia S.L.

Edita: Polo Digital Multimedia, S.L.
Isabel Colbrand, 10 (Ofic. 87) - 28050 MADRID
Tlf. +34.91.3588814 - Fax: +34.91.3588814
e-mail general: correo@ritmo.es
e-mail redacción: redaccion@ritmo.es
Web revista: www.ritmo.es
Web servicios: www.forumclasico.es
Web editor: www.polodigital.com
Acceso libre a la colección completa de Ritmo en formato digital, desde noviembre 1929 a diciembre 2012:
www.forumclasico.es/RevistaRitmo/RitmoHistórico.aspx

Síguenos en

Precios de suscripción y de la revista para España:
Suscripción anual edic. papel (11 números): 97,90 €
Suscripción anual edic. digital (11 números): 70,40 €
Número suelto edic. papel: 8,90 € Edic. digital: 6,40 €
Precio número suelto edic. papel para Canarias 9,50 €
Extranjero:
Edic. papel: Vía terrestre: 148 €. Avión: Europa, 167 €.
Resto mundo: 210 €. Edic. digital: igual que España

Polo Digital Multimedia, S.L., a los efectos previstos en el artículo 32.1, párrafo segundo del vigente TRLPI, se opone expresamente a que cualquiera de las páginas de RITMO o partes de ellas sean utilizadas para la realización de resúmenes de prensa.
Cualquier forma de reproducción, distribución pública o transformación de RITMO sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos –www.cedro.org), si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de RITMO.

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

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

M.E.C.D. 2017

¿Un Oscar para la música?

A pocas semanas de la entrega anual de los premios más importantes a la industria cinematográfica (aunque quizá no al arte cinematográfico), representados por las célebres estatuillas doradas, una vez más aparecen como escondidas, casi inadvertidas, las nominaciones al Oscar a la mejor Banda Sonora Original. Y todavía están más en la sombra las correspondientes a la mejor Canción Original. Si tenemos en cuenta que la música ha sido y es elemento fundamental en la difusión y éxito de muchas películas y viceversa (grandes músicas, gracias al cine, han conocido su éxito popular), no terminamos de comprender los porqués de la poca presencia mediática de los Oscar musicales.

Reparamos en estos premios porque algunas de las bandas sonoras nominadas para esta edición son músicas sinfónicas de primer orden: véase, por ejemplo, la compuesta por Hans Zimmer para la deslumbrante cinta *Interstellar* de Christopher Nolan. Estas composiciones no suelen estar presentes en las temporadas sinfónicas de las orquestas, a excepción de aquellas que no son de primerísima fila y que, con la intención de atraer al público, programan conocidas bandas sonoras de la historia del cine. También se ha dado el caso, a modo de fiesta, de grandes y conocidas orquestas que programan bandas sonoras en conciertos especiales, "familiares", como los llaman. Esto ha ocurrido en nuestro país hace pocos meses. Quizá para remediar la falta de imaginación y criterio de algunos programadores, vendría bien un soplo de aire fresco recuperando estas partituras, algunas de ellas, insistimos, con músicas de primer orden, en programaciones de temporada y no especiales. Por todo ello, y al hilo de estos premios, nos haríamos la siguiente pregunta: ¿sería bueno que hubiese premios tipo Oscar simplemente para la música, sin estar vinculados al cine? En fin, ya sabemos que los premios, como la crítica misma, son subjetivos, pues están supeditados a las decisiones de las personas que forman el jurado. Pero se da con ello la imagen de decisiones consensuadas y no al dictado del criterio y tendencias de un solo individuo, y, en todo caso, producen un efecto mediático muy positivo para la cultura y la música.

Volviendo la mirada a nuestro país, los Premios Líricos Teatro Campoamor de Oviedo, ya concluida su novena edición, premian a todo el espectro lírico (canto y ópera) de los eventos acontecidos en nuestro país durante todo el año. Podríamos decir que son los Oscar españoles de la lírica, y que en muchas ocasiones han servido para descubrir talentos o para desarrollar carreras o reconocer a estas mismas en figuras ya consolidadas y, en cierto modo, legendarias, como ha sido este año el caso de Zubin Mehta. Y desde luego muy destacables son, por su importancia y relevancia, los Premios Nacionales de la Música que concede el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, centrándose exclusivamente en dos modalidades: un premio a la interpretación y otro a la composición.

Existen, y hay que reconocerlo, otros premios más o menos vistosos, concedidos por asociaciones culturales o entidades que destacan anualmente a músicos en proyección, pero que se circunscriben finalmente en el mismo entorno de donde proceden, es decir a un sector muy concreto y que apenas irradia su expansión hacia otros medios o parcelas de la sociedad. Por otro lado, hay actualmente en España importantes instituciones privadas que, fijándose en la música clásica, conceden becas, ayudas y reconocimientos que, aunque en muchos casos están trabados de condicionantes, movimientos en la sombra y dudosas maniobras para beneficio del que menos lo necesita o lo merece, con exclusiones muy llamativas, sirven para seguir apuntalando el maltrecho esqueleto de nuestra vida musical.

Reconociendo el mérito de todos estos premios e iniciativas, pues, echaríamos en falta la organización de unos renovados Premios Nacionales de Música que apoyasen no solo a esta o aquella modalidad, sino a un gran abanico de "conceptos premiables" (música de cámara o sinfónica, orquestas, solistas instrumentales, música de vanguardia, difusión y crítica musical, ediciones discográficas y editoriales...); unos premios que reflejasen la actual gran riqueza y pluralidad de la música clásica en nuestro país; unos galardones que huyeran del gremialismo, que tuvieran en cuenta los géneros más destacados, tanto para creadores como para intérpretes; una especie de grandes Oscar españoles para la música clásica en donde todos los sectores creativos pudiesen tener sus parcelas de reconocimiento al esfuerzo y talento desarrollados, y en los que, junto a un jurado plural, pudiesen colaborar organismos públicos y privados, asociaciones, profesionales, etc., con financiación mixta y apoyo de los medios de comunicación. Con total seguridad, el resultado cultural y mediático de estos nuevos premios compensaría con creces el esfuerzo de su organización.

Desde esta revista veríamos necesarios, en fin, reconocimientos a nivel nacional más específicos y plurales para la música, porque conllevarían una manera de destacar que la creación musical está más viva que nunca; y que es múltiple, rica y variada. Como todo en Cultura, acometer iniciativas nuevas es cuestión de actitud, talante y buena voluntad. No olvidemos que si el trasfondo y las formas de los premios no convencen a la sociedad, estos pueden llegar incluso a ser rechazados, como así ha sucedido recientemente. Proponemos más, mejores y más interesantes partidos; la pelota del Oscar a la música clásica en España ya ha sido lanzada al aire.

Jean Sibelius (I) - Las Sinfonías
La huella dactilar del creador

RAFAEL-JUAN POVEDA JABONERO



Memorial dedicado a Jean Sibelius en Aino.

Este año celebramos el ciento cincuenta aniversario de Sibelius, sin duda el más relevante y representativo compositor escandinavo de todos los tiempos. Ejerció un papel decisivo en la expansión de la música y cultura escandinavas, particularmente finlandesas, a través del resto de Europa y el mundo. Sus partituras se encuentran impregnadas de la historia, tradiciones y cultura de su tierra, pero al mismo tiempo poseen una cualidad de universalidad que las hacen absolutamente comprensibles a todo el mundo. Tradicionalmente ha sido considerado, junto a Grieg en Noruega y Nielsen en Dinamarca, como uno de los estandartes musicales de la península escandinava.

La valoración de la obra de Sibelius cobra especial importancia cuando tratamos su legado sinfónico, especialmente si nos referimos a las Sinfonías, no en vano debe ser considerado como el sinfonista más relevante de la primera mitad del siglo XX, junto a Mahler. Ambos hacen de la forma sinfónica su especial campo de manifestación, si bien cada uno de ellos llegan conclusiones bastante diferentes, de expansión y desarrollo en este último y de máxima concreción temática en el nórdico. Ambos, asimismo, parten de modelos idénticos, que no son otros que los de los grandes sinfonistas del último cuarto del siglo XIX. Y al mismo tiempo, en ambos encontramos las raíces del primer sinfonismo que también sirvió de base a sus propios modelos. Se dan por tanto en ellos, circunstancias de prolongación de la herencia recibida y también de transformación de esa herencia. En el caso de Sibelius esa transformación le llevaría a una casi "transfiguración" formal que iría a desembocar irremediablemente al silencio. Es conocido que tras su *Séptima Sinfonía*, compuesta en 1924, y a pesar de los intentos de componer una *Octava*, el compositor desistió de tal empeño convencido de ser incapaz de poder aportar nada nuevo a lo ya expuesto en ella. O más bien convendría decir que tras la composición de una *Octava*, pues la obra llegó a ser compuesta, sólo que destruida por él mismo, lo cual a efectos de la posteridad viene a significar idéntica cosa. Dos años más tarde, tras componer *Tapiola*, dejaría oficialmente de componer, salvo ciertos arreglos y músicas menores, hasta su muerte en 1957. Treinta años de silencio en su trabajo para alguien que hasta entonces había dedicado tanto tiempo en él nos debe hacer reflexionar.

M.E.C.D. 2017

Kullervo

Si bien es cierto que los aspectos formales evolucionan radicalmente en el mundo sinfónico del compositor, en cuanto a los temáticos se refiere, Sibelius tiene las ideas muy claras desde un principio. Por eso, desde su primera obra hasta la última, su música es inequívocamente identificable. No obstante, si el compositor hubiese seguido por el camino emprendido en su *Sinfonía Kullervo*, ahora mismo estaríamos hablando de un legado sinfónico muy diferente. Es la más extensa de sus Sinfonías y la única que presenta un programa, lo que la acerca al mundo del poema sinfónico. También es la única en la que emplea la voz humana (coro masculino, barítono y mezzosoprano). Él mismo dirigió su estreno en Helsinki el 28 de abril de 1892, obteniendo un gran éxito por contenido nacionalista. No obstante, a partir del año siguiente, Sibelius desautorizó las representaciones íntegras de la obra. Eran años en los que el compositor estaba dándose a conocer, en junio del año del estreno se casaría con Aino Järnefelt. El hecho de que tras la composición de *Kullervo* Sibelius no aceptase interpretaciones íntegras de la obra, tiene mucho que ver con la idea de sinfonía que va a desarrollar a continuación. Además, distingue perfectamente la diferencia que existe entre su música de programa, aunque por lo general en ella evoque más que describa, y la sinfonía. No obstante, volveremos sobre *Kullervo* cuando hablemos acerca de sus poemas sinfónicos.

Las Sinfonías

El camino entre la *Primera* y la *Séptima* Sinfonías de Sibelius es largo, no sólo en lo temporal (25 años) sino también, y más importante, en lo conceptual. La *Primera* representa el alejamiento definitivo del compositor de patrones programáticos en el campo de la sinfonía. En realidad, es una de sus primeras partituras totalmente abstractas, ajenas a un programa. Fue estrenada en abril de 1899 y compuesta durante el año anterior, en el que nace su tercera hija. Se estructura en cuatro movimientos, de los cuales, el primero quizá pueda considerarse como el más acabado trabajo del autor hasta la fecha. Adopta una forma sonata, precedida de una introducción lenta, donde un solo de clarinete enuncia el motivo conductor que más tarde iniciará el último movimiento en las cuerdas. En este primer movimiento se perciben las características que van a presidir los tiempos iniciales de las tres primeras Sinfonías del autor, si bien con las diferencias evidentes entre ellas: temas que se enuncian unos tras otros, de manera que parecen emerger unos de los otros, y un agitado dinamismo que genera la evolución temática tan característica de su música. Este primer movimiento es, además, el más elaborado de los cuatro, y responde a una perfecta ordenación temática comparable a sus grandes predecesores. Los tres movimientos restantes están compuestos siguiendo estructuras mucho más libres, si bien no deja de existir en ningún momento un marcado sentido unitario.

Tan solo tres años de diferencia entre la *Primera* y la *Segunda* Sinfonías. Para muchos, la *Segunda* supone un descenso en la calidad conseguida en la obra anterior. En cierto modo, no encontramos diferencias relevantes entre una y otra. También compuesta en cuatro movimientos, el primero de ellos vuelve a ser el que más interés presenta. Estructurado de forma que en él se pueden distinguir las diferentes secciones de una forma sonata, en cambio la disposición de los temas en su interior es desconcertante hasta el punto de hacernos pensar en una forma nueva. El extraordinario segundo movimiento se abre con un redoble al que sigue un acongojante pizzicato de la cuerda grave, que genera un canto monótono de fagot, que va a generar a su vez diversos elementos temáticos en las diferentes secciones orquestales, construyendo un movimiento repleto de tensión en una forma muy libre. El Scherzo presenta una figura temática similar al de la *Primera Sinfonía*, si bien allí se asignaba a los timbales y aquí a las cuerdas. De la repetición del trío de este scherzo surge sin pausa el último movimiento en clara forma sonata.

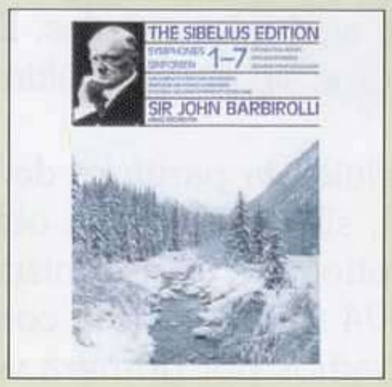
Sibelius debería haber tenido concluida la partitura de la *Tercera Sinfonía* en marzo de 1907, sin embargo, la obra no pudo estrenarse hasta el 25 de septiembre de ese mismo año. El compositor llevaba desde 1904 inmerso en la composición de la obra, y en ella encontramos por primera vez esa concreción que caracteriza el concepto de compositor. En el primer movimiento se hace evidente lo que ya en la *Segunda* había dejado entrever: los motivos se presentan en diferentes grupos temáticos, y estos han de ser breves y evocadores. En el caso de los de este movimiento, además contienen un pronunciado elemento rítmico que los hace cobrar especial dinamismo. Muchos han querido ver en esta obra el auténtico tránsito entre sus dos primeras Sinfonías y las cuatro últimas. No sé si esta es la forma más adecuada de ver el conjunto de la obra sinfónica del compositor, y volveré sobre ello al hablar de la *Cuarta*. El segundo tiempo de la obra está compuesto en una forma totalmente libre, a modo de romanza. El tercero y último es una apasionante pirueta formal en la que consigue mimetizar Scherzo y Finale, en un ejercicio de proeza en lo que estructuración temática se refiere.

Dejando aparte la *Cuarta Sinfonía*, la *Quinta* es una obra que surgirá en momentos convulsos, tanto en lo que la vida del compositor se refiere como a la historia. Son los años de la Primera Guerra Mundial y de la Revolución Rusa. A pesar de que una primera edición fue terminada en 1915, la versión definitiva de la obra no vería la luz hasta 1919. No vamos a detenernos en esa primera versión, en parte por falta de espacio y en parte porque el mismo Sibelius dejó su edición de 1919 como definitiva. La obra se abre con un movimiento de gran complejidad una vez más, para muchos el más complejo compuesto por Sibelius. Se pueden distinguir en él cuatro partes, de las cuales la primera es como una suerte de exposición, donde se presentan los diferentes temas de este primer tiempo, la segunda un especie de reexposición variada, la tercera un desarrollo y la cuarta se enfrenta a las anteriores mediante una irrupción rítmica que desvanece los presagios anteriores. En cambio, el segundo movimiento es de gran sencillez, un tema y variaciones. El finale es uno de los movimientos más célebres del compositor, construido en base a tres temas concluye la obra de forma grandiosa.

La *Sexta* fue estrenada en febrero de 1923. En ella comprobamos una vez más el amor hacia la naturaleza que profesaba Sibelius. Su carácter salvaje y apasionado se encuentra salpicado por doquier de bucólicos elementos. Una vez más, su primer movimiento es difícilmente analizable bajo prisma de forma alguna conocida, si bien es cierto que coquetea con la sonata. El segundo no es un movimiento lento (Allegretto moderato), sino que trata de enlazar con la atmósfera del primero. Un breve Scherzo (Allegro vivace) da paso al Finale, un movimiento en cuatro partes que nos lleva a una conclusión maravillosamente transparente y de una claridad extrema, en la que dominan los sonidos agudos, diluyéndose el sonido de los últimos acordes en el silencio. Además del contenido de su música, se diferencia de la *Séptima*, compuesta un año más tarde, en que esta última está compuesta en un solo movimiento, aunque en ella podamos apreciar claramente tres grandes adagios separados entre sí por dos scherzi, sin interrupción alguna entre ellos. Muy probablemente, y a pesar de todo, quizás sean estas dos últimas las Sinfonías más incomprendidas de Sibelius. Sobre todo la *Sexta*. Decíamos que en final de la *Sexta* se diluía el sonido; en la *Séptima* los últimos acordes integran al sonido en el silencio por elevación.

M.E.C.D. 2017

Discos seleccionados



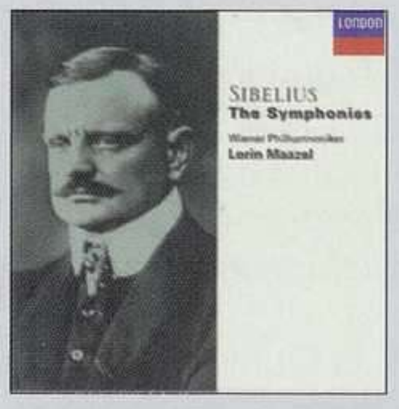
Sinfonías 1 a 7. (+ Obras orquestales). Orquesta Hallé / John Barbirolli. Emi, 5672992 · 5 CDs · ADD

TODO LO QUE HIZO BARBIROLLI CON LA MÚSICA DE SIBELIUS ES ABSOLUTAMENTE IMPRESCINDIBLE. DIVERSAS CIRCUNSTANCIAS RETRASARON CONSIDERABLEMENTE EL TRASVASE A CD DE ESTA INTEGRAL. RECIENTEMENTE HA SIDO REEDITADA POR WARNER.



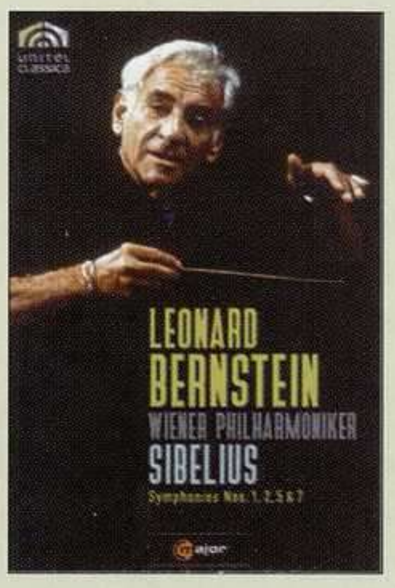
Sinfonías 1 a 7. Kullervo. London Symphony Orchestra / Colin Davis. LSO, 0191 · 4 CDs · DDD

LA MÁS IMPORTANTE INTEGRAL SINFÓNICA DEL AUTOR DE LOS ÚLTIMOS AÑOS. SEGURO TAMBIÉN QUE ES EL SIBELIUS QUE MÁS INTERESA DE ESTE DIRECTOR, QUIEN FIRMÓ EN ESTOS CONCIERTOS SU TESTAMENTO EN UNA MÚSICA QUE LE ACOMPAÑÓ SIEMPRE.



Las Sinfonías. Orquesta Filarmónica de Viena / Lorin Maazel. Decca, 4307782 · 3 CDs · ADD

LA INTEGRAL REGISTRADA POR MAAZEL EN LA DÉCADA DE LOS SESENTA, CON UNA FILARMÓNICA DE VIENA RADIANTE, LLEGÓ A LO MÁS ALTO EN LAS *SINFONÍAS NS. 4* Y *7*, Y ALCANZÓ UN NIVEL INTERESANTÍSIMO EN OTRAS, COMO EN LAS *NS. 1* Y *5*, SOBRE TODO.



Sinfonías 1, 2, 5 y 7. Orquesta Filarmónica de Viena / Leonard Bernstein. Director: Humphrey Burton. CMajor, 702208 · DVD · 4:3 · DTS

EL ÚLTIMO SIBELIUS DE BERNSTEIN, COMO OCURRIÓ EN SU DÍA CON EL DE BARBIROLLI, HIZO QUE MUCHOS NO PUDIÉSEMOS ESCUCHAR YA AL AUTOR DE OTRA MANERA HASTA DESPUÉS DE MUCHO TIEMPO. AQUÍ, ADEMÁS, SE VE POR QUÉ PUDO SER ASÍ.



Sinfonías 4 y 5. Orquesta Filarmonía / Vladimir Ashkenazy. Decca, 4307492 · CD · DDD

UNA DE LAS MÁS GRANDES VERSIONES DE LA *CUARTA*, CON EL CONCURSO DE UNA ORQUESTA EN AUTÉNTICO ESTADO DE GRACIA. SIN DUDA UNO DE LOS MAYORES LOGROS DE ASHKENAZY COMO DIRECTOR.



Sinfonías 4 a 7. Orquesta Filarmónica de Nueva York / Leonard Bernstein. Sony, 47622 · 2 CDs · ADD

SINGULAR FORMA DE ACERCARSE A LA *CUARTA* POR UN BERNSTEIN QUE EN LA DÉCADA DE LOS SESENTA SE ENCONTRABA INMERSO EN LA INTEGRAL DE LAS SINFONÍAS DEL COMPOSITOR. NOS DA UNA IDEA DE CÓMO PODRÍA HABER SIDO 25 AÑOS DESPUÉS.



Sinfonías 5 y 6. (+ El Cisne de Tuonela). Orquesta Filarmónica de Londres / Paavo Berglund. LPO, 0065 · CD · DDD

EL ÚLTIMO SIBELIUS DE BERGLUND ESTÁ IMPREGNADO DE LA SABIDURÍA QUE IMPRIME EL HABER PASADO UNA VIDA PROFUNDIZANDO EN SU MÚSICA. COMO EJEMPLO ESTA *SEXTA*, UNA DE LAS DOS O TRES QUE MÁS ME HAN EMOCIONADO DE LA DISCOGRAFÍA.



Sinfonía 5. (+ La Hija de Pohjola). Orquesta Filarmonía / Esa-Pekka Salonen. CBS-Sony, 42366 · CD · DDD

UNO DE LOS PRIMEROS DISCOS CON LOS QUE SALONEN IRRUMPIÓ COMO DIRECTOR. SU PROPUESTA CEREBRAL Y ANALÍTICA NOS TRAE UN SIBELIUS PERFECTAMENTE ORGANIZADO, ESPECIALMENTE VOLCADO HACIA LA ESTRUCTURACIÓN DEL ELEMENTO SONORO.

M.E.C.D. 2017

Sinfonía n. 4

Al hablar de la *Tercera Sinfonía* decíamos que no creíamos lo mejor para entender el sinfonismo de Sibelius, considerar esa obra como de transición entre las dos primeras y las cuatro obras maestras finales. Lo decíamos, en parte, porque esa *Tercera* ya es una obra maestra, y porque la consecuencia inmediata más lógica a esa obra hubiera sido la *Quinta* y no la *Cuarta Sinfonía*. Trataré de explicarme: por más que el primer movimiento de la *Quinta* incluya un lenguaje mucho más evolucionado, su estructura se acerca más a la *Tercera* de lo que lo hace la *Cuarta*.

En mi opinión, y dejando todas estas consideraciones al margen, lo mejor es afrontar cada una de estas siete obras por lo que significan en sí mismas, pues son siete de los últimos ejemplos de una forma musical cuya primacía estaba siendo ya desbancada por otras, y porque cada una de ellas (de estas Siete Sinfonías) posee una evidente identidad propia que hacen de ellas, siete de los más bellos y acabados ejemplos del sinfonismo universal.

En cierto modo, y ya entrando en materia, esta *Cuarta Sinfonía* supone una rareza en la integral sinfónica del compositor.



El compositor en 1910, fecha de creación de la *Sinfonía n. 4*.

Composición

La obra fue comenzada en la primavera de 1910 y surge en unos meses de incertidumbre sobre la propia salud del compositor. Se le había detectado una afección en la garganta de la que tuvo que ser intervenido y que finalmente resultó ser una falsa alarma. A pesar de ello, eran unos años de giras interminables por Noruega, Berlín, Leipzig... No obstante, los falsos presagios se sienten en la partitura en forma de tenebrosas sombras y oscuros acordes. La obra fue estrenada en Helsinki el 3 de abril de 1911 en medio de un desconcertado auditorio. Sibelius diría de ella que viene a significar una especie de protesta contra las composiciones de su época, o sea, nada que pueda evocar lo que es un circo. Fue acompañada en su estreno por algunas obras compuestas en aquéllos años, como *La Driada*, *In Memoriam* o *Cabalgada nocturna y amanecer*.

La partitura

La obra está compuesta en cuatro movimientos: 1. Tempo molto moderato, quasi adagio. 2. Allegro molto vivace. 3. Il tempo largo. 4. Allegro.

El movimiento inicial es lento. El arranque en fortísimo de la cuerda grave presenta un motivo que estará presente a lo largo de todo este movimiento, en el que destaca un intervalo de cuarta aumentada sobre el que está basada toda la obra. Parece como si el bardo hubiese comenzado a narrar su triste historia con voz grave y profunda en un lenguaje nuevo, que se concretiza en el primer tema enunciado por el violonchelo en forma de larga queja. Poco a poco y en crescendo, los diferentes instrumentos van apareciendo, emitiendo sus motivos entrecortados y dando lugar a un segundo grupo temático, generando una tensión que se diluye en una calma aparente tras esta exposición. Tras la recapitulación, reducida al segundo grupo temático, el motivo de la introducción se va extinguiendo en su paso gradual, poco a poco, de las cuerdas graves a las agudas. El final de este primer movimiento da paso a un Scherzo en el que su primer tema de carácter danzante comienza sobre el tema de la cuarta aumentada, primero expuesto por el oboe, arropado por los trémolos de las cuerdas. La aparente sensación de calma es desbaratada por un segundo e inquietante tema, en el que se incrementa el efecto de la cuarta aumentada. Parece que el tema danzante del Scherzo vuelve, pero hace su aparición un dramático trío que cargará de tensión lo que queda de movimiento, impidiendo que vuelva a retornar, a pesar de los esfuerzos del tema danzante del Scherzo.

Un solo de flauta, que expone su tema conteniendo el motivo de cuarta aumentada, de forma glacial, inicia el tercer movimiento. Quizás sea el más enigmático de toda la obra de Sibelius. En él vemos evidente su herencia del pasado, mediante esos dibujos en los metales que nos recuerdan a su admirado Bruckner, pero también a Brahms. Un movimiento cargado, como toda la Sinfonía, de preguntas que, a pesar de los intentos, raramente quedan felizmente respondidas. Muy difícil, ciertamente, hubo de ser la comprensión de esta música para las mentes de 1911; lo sigue siendo ahora. Y, sobre todo, ¿cuántas obras había así por aquél entonces? En todo el movimiento se encuentra inmerso el espíritu del Kalevala, en toda la Sinfonía más bien, pero no se menciona en ningún momento más que vivido como una profunda y personal experiencia y disuelto de forma inevitable en las fibras más humanas.

En el último movimiento parece resurgir la luz en una forma de libre sonata con diferentes grupos temáticos. Podría parecer la respuesta a todo lo expuesto en los movimientos anteriores, pero tras un corto desarrollo, la reexposición ahora se torna dramática y la angustiada coda enuncia por última vez la cuarta aumentada, que queda desmembrada y la música se interrumpe con un unísono de las cuerdas repetido ocho veces, para no volver a sonar más.

Se puede decir, así, que la obra irrumpe con ese primer fortísimo de la cuerda, y se interrumpe en ese último unísono que no da lugar a añadir más que silencio, frío e indiferente, como la muerte misma.

M.E.C.D. 2017

Iván Martín

Cara a cara con Beethoven



Con Iván Martín uno siente que está con un amigo antes que con un pianista colosal, posiblemente el que lidere una nueva generación que, como nos cuenta en la entrevista, proviene de aquella gran generación que ha servido de maestra. Destila franqueza, mantiene su mirada en el entrevistador y respeta opiniones si no las comparte plenamente. Es educado y culto, dos cualidades que a veces no suelen ir unidas, y menos en un músico que necesita de tanto tiempo para estudiar, preparar y mantener repertorio. Le habíamos avisado, "Iván, seremos dos los que le entrevistemos, dos contra uno, para que vaya preparado…". Y vaya si fue preparado, nos ha dejado asombrados ante su conocimiento sobre Beethoven, de hecho, nos harían falta muchas más paginas si hubiéramos transcrito todo lo que dijo sobre el de Bonn. Y es que, hablamos de Beethoven y de su nuevo disco con una súper Orquesta Sinfónica de Galicia (*Galizien Symphoniker* podríamos llamarla, dado su sonido tan beethoveniano), con la que ha fundido unas interpretaciones dignas de latitudes más nórdicas, que es otra de las etiquetas que Iván Martín ha querido quitar y defiende quitar en esta entrevista. Pero no solo se explayó sobre Beethoven, aunque sin duda fue el tema estrella a tratar en esta ocasión, que esperemos, para RITMO y goce de nuestros lectores, no sea la última.

Javier Extremera
Gonzalo Pérez Chamorro

M.E.C.D. 2017

G.P.C.: Querido maestro, bienvenido de nuevo a RITMO, donde le tuvimos con Soler, luego con Mozart y ahora con Beethoven...

Gracias. Y no ha sido esta una evolución deliberada, más bien responde a un proceso natural. Y quizá esos compositores me ayudaron a planificar mejor este Beethoven, para entender mejor globalmente el progreso del género del concierto para teclado, en este caso el Beethoven del concierto para piano, un género que con él alcanza una madurez y una fuerte independencia del instrumento solista. De hecho, el propio Beethoven los compone para sí mismo en períodos muy importantes de su vida. La Viena de aquel momento era un hervidero de pianistas, grandes genios que competían unos con otros, casos de Mozart con Clementi o los muchos "duelos" en los que tuvo que batirse Beethoven. Precisamente estas obras, los *Conciertos para piano ns. 1 y 2*, las compuso para interpretarlas en su primer concierto público. Tras los Soler, Mozart o Schröter, llego a Beethoven en una posición de mejor entendimiento del género.

J.E.: Se está acercando peligrosamente al Romanticismo...

Quizá ahí tengamos algún problema (risas). El historicismo para mí es ser fiel al texto y a lo que ocurría entonces alrededor del compositor. Son los años de Metternich, de la iluminación de las calles de Viena, que inspiran a Beethoven a crear una Sonata de armonías muy luminosas, subtitulada *Aurora* (*Waldstein*). ¿Dónde está el punto medio interpretativo? ¿Está en interpretar unas obras para las que el propio compositor era consciente que el instrumento no estaba a la altura, como en las últimas Sonatas? ¿O en el intérprete, que con el paso del tiempo ve que las dificultades técnicas se han superado con los avances? Aquí está la clave. Y eso ocurre con el Romanticismo, yendo, Javier, hacia su observación. Nosotros tenemos una visión de la música romántica por las grandes interpretaciones que se han hecho mucho después. A veces es necesario acercarnos a qué ocurrió entonces para balancear posturas y encontrar un punto más cercano. El Romanticismo comenzó a sentar bases interpretativas que hoy en día se respetan; fue el surgimiento, por ejemplo, de la figura del director de orquesta, tal y como la entendemos hoy. Casos como Field, Chopin o Liszt, en los que se discuten aún posturas interpretativas, como en este último, que desvela dos mundos muy distintos del autor de las *Rapsodias Húngaras* o el que crea *Nuages gris*...

J.E.: Con Debussy en el punto de mira...

Exacto, precisamente estoy elaborando unos programas en los que en la primera parte hago un puente entre Soler y Granados y, en la segunda, voy camino de la disolución de la tonalidad con Liszt y Debussy. Recuerdo una entrevista suya a Ivo Pogorelich (ver RITMO de julio-agosto de 2014) en la que hablaba de "quitarle quilos de azúcar" a la música de Schubert. Precisamente él también está en un punto intermedio como este Beethoven. Se plantea la "duda" de hacer una versión muy clásica, histórica, o una versión más romántica, basada en el legado interpretativo de tantos años.

G.P.C.: Este análisis interpretativo que usted dice es el punto de partida de esta grabación, que esconde un pequeño secreto...

Beethoven editó y reeditó estos Conciertos en multitud de ocasiones. Primero, por no existir una partitura original en la que basarse cuando se estrenaron estas dos obras; hubo un primer concierto antes de estos, del que nos quedan siete u ocho compases en Mi bemol mayor, desechado por el propio Beethoven, que era bastante económico a la hora de editar sus obras. De la época se conservan diversas ediciones de ambos Conciertos, de las que, como puede leerse en la correspondencia del compositor, no estaba muy contento con las ediciones... Se ha descubierto hace poco una carta entre Beethoven y Clementi, con el que también tuvo relaciones comerciales, en la que Clementi le hablaba del éxito que tenían las Sonatas de Beethoven en Londres, solicitándole más para publicarlas y venderlas, a lo que Beethoven le responde que estas ediciones pertenecían al heredero editorial de Artaria en Viena. Clementi, entonces, le sugiere que modifique en algunos aspectos las Sonatas editadas en Viena y así poder editarlas como nuevas en Londres. Beethoven toma esta práctica de hacer algunos cambios y revisar, creando una "figura" de revisión histórica de la música. Es curioso, ya que, debido a los numerosos incendios en las bibliotecas del 1800, gracias a Clementi y a un Londres que era un mundo aparte en aquella Europa, se conservaron muchas de las obras de Beethoven. Y esto también afecta a estos Conciertos para piano, ya que esta edición es la última que hizo Beethoven después de haber escrito tres Conciertos más. La visión sinfónica, hablamos de obras con un opus relativamente temprano, es muy distinta al salto que hay hacia el *Tercer Concierto*, mucho más sinfónico, una época en la que compone la *Quinta Sinfonía*. Y es en ese momento cuando decide revisar estos Conciertos. Cambia notas en el piano, modifica el tercer movimiento del *Concierto en si bemol mayor* (*n. 2*), el Rondo, que es a día de hoy el que ha sobrevivido, en el que hay muchas anotaciones de tempo, entre otros cambios. De este modo vimos justificable hacer una nueva grabación de estos Conciertos desde este punto de vista.

J.E.: Entonces estos manuscritos están extraídos de...

Del propio Beethoven. A día de hoy son manuscritos que están entre Berlín y Londres. Por ejemplo, el manuscrito del segundo movimiento del *Concierto n. 2* está en la Beethoven Haus de Bonn, el resto en Berlín y la primera edición revisada está en Londres.

G.P.C.: Los cambios, ¿afectan más a la parte solista o también a la orquestal?

Afectan a ambas partes. La orquestal tiene notas, fraseos y dinámicas diferentes...

J.E.: Respecto a la instrumentación, ¿es la misma?

Es la misma instrumentación, pero, sin embargo, sí especifica, en algunos acompañamientos, que deben de tocar solo un instrumento por parte, no toda la orquesta, y eso es un cambio importante, a pesar de ser sutiles, porque cambian la concepción de cada movimiento. El diálogo entre la orquesta y el solista se mantiene, pero no como lo conocíamos hoy en día. El concepto es más camerístico respecto a lo que conocemos.

G.P.C.: Estos Conciertos se adaptan muy bien a la Orquesta Sinfónica de Galicia (OSG), que es una formación con mucha experiencia en este repertorio...

Cuando consideramos la posibilidad de grabar estas ediciones, la primera orquesta que nos vino a la mente fue la OSG. La tradición de esta orquesta con directores historicistas también es muy grande, además de estar acostumbrados a hacer mucha música de cámara. Tienen un nivel musical y técnico excelente y es curioso, ya que cuando uno está en los camerinos, siempre escucha a músicos estudiar. Ocurrió que en enero del año pasado toqué con ellos y con su titular, Dima Slobodeniouk, en un concierto de temporada que se repite en dos días. Hicimos el ensayo general y el primer concierto el viernes y el sábado por la mañana, como todos los pianistas que a la vez tenemos que estar preparándonos programas que en breve hemos de ofrecer, fui al auditorio y comprobé que de nuevo estaba repleto de músicos de la orquesta estu-

M.E.C.D. 2017

diando... Esto no suele ser normal, y es el verdadero secreto de que las cosas salgan bien, con trabajo y más trabajo.

J.E.: Es admirable la labor que ha realizado con la sección de cuerda, afinación y color especialmente...

La OSG tiene un sensacional concertino, que es Massimo Spadano, que ha tenido un protagonismo bastante grande en la grabación. Cuando hay un solista-director o concertador, no puedes estar continuamente marcando cosas, por eso es muy importante mantener estrecha relación con el concertino, que es tu mano derecha. Gracias a la relación que tengo con la editora Music Sales, todo el material fue entregado con tiempo suficiente y fue revisado con arcos, articulaciones, etc. En total fueron tres sesiones de grabación, tres sesiones de medio día.

G.P.C.: Hay un estilo completamente beethoveniano, pero no solo en su parte solista, también en la orquestal. ¿Cómo se consigue este entendimiento de posturas estilísticas?

Primero, esta orquesta ya está acostumbrada a trabajar con esa claridad en la articulación y en el estilo, es un lenguaje que ya tienen asumido. Segundo, el orgánico de la orquesta es un poco más reducido, respetando aproximadamente la orquesta con la que contó Beethoven cuando compuso estos Conciertos. Por tanto, hay una comunicación más camerística entre nosotros. Es un arma de doble filo, ya que las deficiencias se perciben más, pero también podemos trabajar más sobre el detalle, insistiendo si cabe todavía más en estos detalles, como en los crescendi, que son fundamentales en Beethoven. Por primera vez aparecen escritas instrucciones del compositor, como "molto crescendo" o "molto cantabile", indicaciones muy precisas en momentos determinados. El crescendo, a día de hoy, es un factor expresivo que en parte se ha desvirtuado. Si en la partitura está escrito un crescendo de cuatro compases, prácticamente en el segundo compás las orquestas suelen estar en el nivel sonoro más alto que pide el crescendo. Los crescendos de aquella época, como el asombro de Mozart ante la calidad de los crescendos de la orquesta de Mannheim, se entendían entonces como una evolución sonora mucho más geométrica. Respetando esta tradición histórica, transmitimos esta idea a los músicos y el resultado fue el que se escucha en el disco. Además tuve la suerte de entenderme muy bien con ellos, a veces las orquestas suelen ser muy crueles con los directores "de paso"... En realidad, cuando un director tiene claro qué es lo que quiere, y sabe explicarlo, todo es mucho más fácil.

G.P.C.: También ha respetado el embrión interpretativo que define a la OSG...

Por supuesto. Y hay que agradecer el trabajo que Víctor Pablo hizo con la orquesta. La fundó él y, además de ser un grandísimo maestro, es un gran creador de orquestas. Por todas las que ha pasado han alcanzado un nivel muy alto, como Tenerife, Galicia y esperemos que ahora en la Comunidad de Madrid.

G.P.C.: Comentaba con Javier antes lo mucho que nos habían gustado los movimientos lentos que interpreta en la grabación...

J.E.: No solo los movimientos lentos, la magia que despliega, la atmósfera que crea... Nos dejó muy emocionados...

En los tiempos lentos es cierto que no respeto el cien por cien los tiempos de Beethoven... Sin ser una traición a la época, me parece que era necesario interpretarlos así. También tenemos que entender que ya no estoy tocando en un fortepiano (Mozart, Schröter), toco en un piano con distinto sonido. Además tuve la inmensa suerte de tocar en un piano que escogí yo mismo en la fábrica de Hamburgo. El Consorcio para la Promoción de la Música en Galicia, junto con la OSG, me pusieron dentro de la comisión para elegir el piano. Estuve varios meses en Hamburgo estudiando técnica pianística, conozco bien como trabaja la fábrica y escogimos un instrumento fantástico. Recuerdo hablar con Andrés Lacasa, gerente de la OSG, que ha sido decisivo en la culminación de este proyecto, que me comentó: "¡vas a grabar con tu piano!". Imaginen mi satisfacción... Además del piano moderno, la acústica de la sala permitía el tipo de canto para esos movimientos lentos.

J.E.: Ese sonido tan moderno del piano, ¿no cree que puede rechinarle a cierto arquetipo de oyente, así como el uso historicista del timbal? Es un piano que está mirando al futuro pero dentro de una orquesta que mira al pasado...

Esta es una de las claves de este proyecto. Si rechazo el hecho de tocar en un fortepiano, lo rechazo con todas las consecuencias. El estilo, al final, viene delimitado por el propio estilo de la música y de la época. El uso del pedal, de la articulación o el tipo de sonido que se emplea, que se acerca más al sonido clásico de la época, que se respeta. Pero, por otra parte, ya me había despojado y olvidado de estos complejos al interpretar a Soler en el piano o los Conciertos tempranos de Mozart al piano. Hemos tenido a Mutter o a Carmignola haciendo Mozart sin "complejos" y el resultado fue extraordinario... A día de hoy, en el historicismo lo que se conserva es el concepto. Tratar de tocarlo como se escuchó en el estreno, no deja de ser una teoría. Vivimos en un siglo XXI con otros instrumentos y salas de concierto con acústicas muy distintas a las de entonces.

J.E.: Temo que pueda enojar a los que tienen el oído hecho a lo historicista y, del mismo modo, encrespar a los que lo tienen al sonido moderno...

OPINIÓN

Cuando Iván Martín nos propuso la posibilidad de colaborar con él en la grabación del disco Beethoven, nuestra respuesta afirmativa fue inmediata. Tanto por el repertorio, o mejor dicho la reinterpretación de repertorio muy conocido, como por la posibilidad de permitir a la OSG ampliar sus horizontes discográficos con estos dos Conciertos para piano bajo el sello Sony Classical, la experiencia no ha podido ser más gratificante para nuestra orquesta, con un resultado que ha superado nuestras expectativas. Iván ha vuelto a demostrar por qué es uno de los exponentes de una gran generación de músicos españoles que, mediante la recuperación del repertorio del pasado, nos invita a vislumbrar un futuro con gran optimismo.

Andrés Lacasa
Gerente de la Orquesta Sinfónica de Galicia

M.E.C.D. 2017

Como les decía, esta es la clave del proyecto, tratar de buscar el equilibrio, entender a Beethoven desde el piano moderno, sin pasarnos de "azúcar", y entendiendo que estos dos Conciertos son clásicos, que pertenecen a un período concreto, el Clasicismo. A pesar de que en los Rondos, compuestos más tarde, y en las cadencias, ya se avisa lo que estaba por llegar… Estas cadencias, como su uso del pedal, fueron muy criticadas, ya que los recursos que extraía Beethoven del piano eran muy exóticos para la época. Si uno analiza cartas de E.T.A. Hoffmann o Goethe, en las que se cita el estilo pianístico de Beethoven, al final se llega a la conclusión de que Beethoven fue el creador del estilo pianístico romántico. En la *Sonata en fa menor Op. 2/1*, en el último movimiento, Beethoven, al interpretarla, ya rompe cuerdas del piano. Sobrepasaba la tecnología de aquella época.

G.P.C.: Los Cinco Conciertos son obras que se encuentran en una evolución y que responden a la obra de su creador. ¿Cree que al quedarse sordo, si hubiera seguido componiendo Conciertos, estos habrían llegado tan lejos como las últimas Sonatas?

Hubiera habido muchas sorpresas… Si vemos las últimas Sonatas, las *Opp. 109*, *110* y *111*, creo que las cosas habrían ido por ese camino. Cuando deja de componer Sinfonías, compone Sonatas y Cuartetos. Esta última época de Beethoven, si hubiera seguido escribiendo para orquesta, habría sido fascinante; no sé cuántos años se habría adelantado a su tiempo.
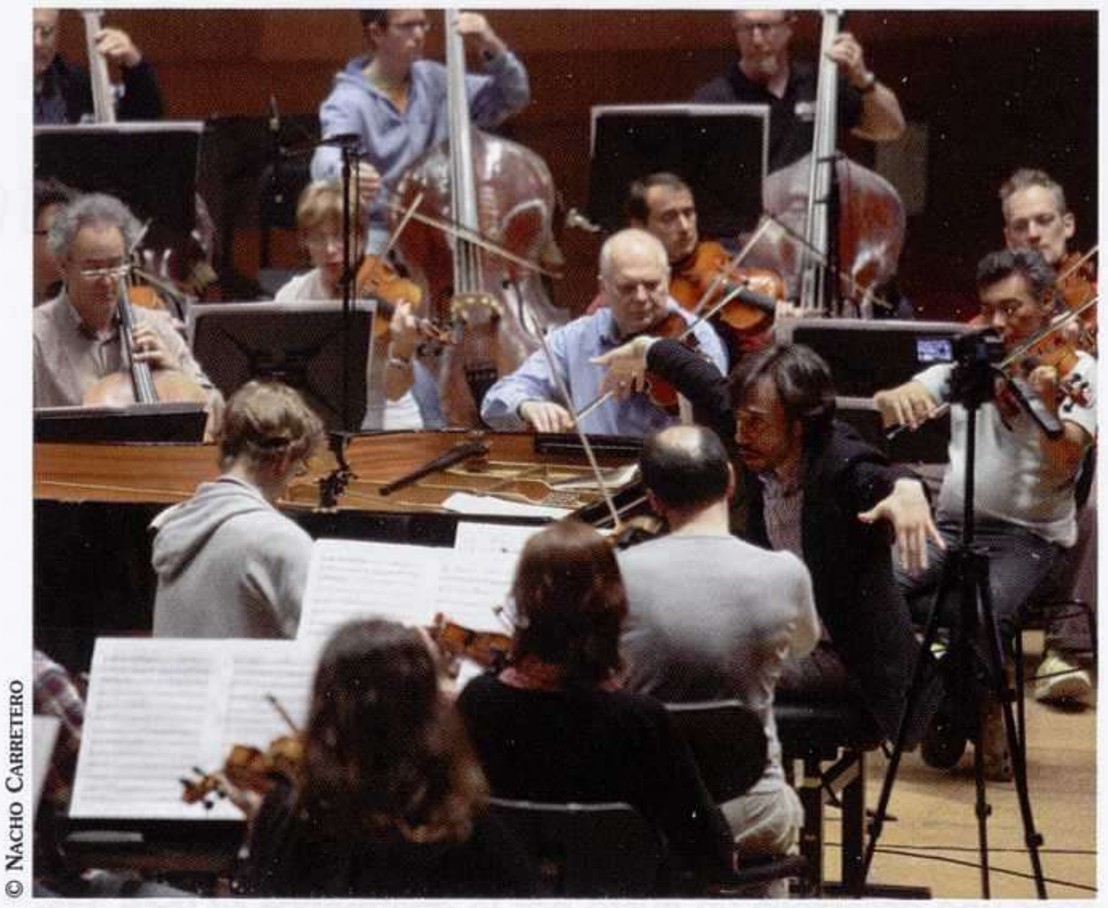
J.E.: Si no se hubiera quedado sordo quizá nos habríamos perdido sus últimos Cuartetos…

G.P.C.: Hablando de esto, en una cena con Benet Casablancas, hablamos de un Beethoven que, gracias a quedarse sordo, encontró por una vía más corta las obras que siempre había buscado, como esos Cuartetos. Es decir, la sordera ayudó a Beethoven a encontrar un camino que llevaba años buscando… No fue la sordera la que motivó las obras, la sordera facilitó el camino…

De este modo Beethoven se "contaminó" lo menos posible de la música de la época. Gracias a la sordera, psicológicamente fue menos amable para el público. No hay que olvidar que fue venerado en vida y su entierro fue multitudinario. Por otra parte, y volviendo a aquel encuentro con Benet Casablancas, hay que añadir que cuando estuvo sordo, Beethoven utilizó una técnica de audición en el piano a través de los huesos del cráneo. Se trataba de morder un lápiz o un trozo de madera, incluso un trozo de metal, que avala la teoría de su envenenamiento por plomo; lo mordido estaba pegado a la tabla armónica. Al vibrar y morderlo por la mandíbula se transmiten las vibraciones. Yo mismo he hecho este experimento con un casco de moto para insonorizar y funciona perfectamente. Las bajas frecuencias no se oyen bien, pero las medias y altas frecuencias se transmiten perfectamente. Esta es la prueba de la tesitura tan alta que escribió para las voces en algunas de sus últimas obras, como la *Novena Sinfonía*. Esta última etapa creativa de Beethoven está marcada por la sordera, sin duda, y por los enormes avances, de los que los compositores de la siguiente generación apenas los entendieron. Es decir, tras Beethoven hubo un retroceso, era imposible mantener esa evolución. Personalmente se me resisten las últimas Sonatas, aún no he llegado a ellas. Son un territorio prohibido para mí.

J.E.: Ya en el Rondo del *Primer Concierto* Beethoven parece que incluso se atreve a inventar el jazz con esas notas sincopadas…

Sin duda… Incluso hay un paralelismo entre el Rondo de este Concierto y el Rondo del *Segundo*, en ambos hay, en



© Nacho Carretero

Durante las sesiones de grabación con la Sinfónica de Galicia.

la parte central del movimiento, un momento humorístico, sincopado, quizá influenciado por Haydn. Curiosamente, el tercer movimiento del *Tercer Concierto* es el modelo, por no llamar un calco, de lo que hace Brahms para su tercer movimiento de su *Primer Concierto*.

G.P.C.: Parece que Brahms no tenía en mucha consideración a Beethoven…

Para él era su fijación absoluta. Le recayó la responsabilidad de ser su heredero musical y eso supuso en peso enorme. Como pianista, lo he tratado de abordar lo más tarde posible, es una música que hay que tocarla cuando se tienen canas… Aún así, he hecho buena parte de su música de cámara y de piano solo, en especial las obras tempranas. Los Conciertos los conozco bien, y no creo que tarden en llegar, seguramente a final de este año…

G.P.C.: ¿Cómo definiría cada uno de los Conciertos del disco?

A nivel sinfónico ya hay una evolución de un Concierto a otro. El *Primer Concierto*, que en realidad es el segundo, es una orquesta mucho más beethoveniana. La tonalidad de Do mayor mantiene una psicología muy importante, es una tonalidad muy brillante. Si bemol mayor, para el *Segundo Concierto*, que fue anterior en composición al *Primero*, es una tonalidad con el Clasicismo en mente, aunque para la sección de cuerda es una tonalidad muy difícil, pero tiene mucha brillantez con los dos tetracordos, del Do al Fa y del Fa al Si bemol. En realidad son dos Conciertos de gran vitalidad, aunque el *Segundo* tiene un carácter un poco más cerrado. Y los dos movimientos lentos son dos joyas, son como dos arias de ópera. Contradiciendo a András Schiff, creo que la inspiración melódica de Beethoven proviene de un elemento compositivo, ya sea armónico o rítmico, no es como en Mozart, que la inspiración melódica es constante. Es curioso, en una carta con su padre Leopold, este le recuerda a su hijo que "la melodía es el futuro"… Quizá Beethoven no tiene esta capacidad melódica de Mozart, pero lo suple con un brutal desarrollo armónico y rítmico, además de estructural. Y el caso de estos dos movimientos lentos, es música que compuso para lucirse, no solo como pianista, también como compositor.

J.E.: Movimientos en los que en un momento dado el piano no titubea en quedarse dialogando solo con el clarinete…

Cierto, son momentos que llegan a desarmar al oyente, al menos al de la época. Es una declaración de intenciones. Ambos movimientos están en la tonalidad relativa mayor de la principal de cada concierto, tonalidades no tan luminosas pero sí serenas, de gran expresión interior.

G.P.C.: Una vez que ha llegado tan seriamente a los dos primeros Conciertos, con qué mirada ve los tres restantes...

He tocado los Cinco, aunque esta grabación afecte solo a los *ns. 1* y *2*. La mirada es distinta, en especial hacia el *Tercero* y *Cuarto*, que es el más especial de los cinco.

J.E.: ¿Cuál es su favorito?

Me es muy difícil responder esta pregunta. Quizá el que menos me atraiga de los cinco sea el *Quinto*. ¿Y sabe por qué? Porque creo que es el que el público siempre espera escuchar... De alguna manera siempre te piden el *Emperador*. Es maravilloso, no hay duda, pero con el paso de los años uno desarrolla un gusto por lo que menos se toca. Hablo con conocimiento de causa, ya que probablemente sea el Concierto que más haya tocado. Por mi carácter quizá sea el *Cuarto* el que más me atrae... Hay cierta relación entre los movimientos centrales del *Cuarto*, con sus leyendas, como la de Orfeo, con el del *Segundo*. Son obras fruto de una gran introspección, como no podía ser de otra forma en alguien incomprendido como Beethoven. Además, entre el *Segundo* y *Tercer Concierto* tuvo muchas desilusiones amorosas, como tormentos vitales continuos, caso de la custodia de su sobrino.

G.P.C.: ¿Qué modelo interpretativo tiene en Beethoven?

En la historia del piano fue Schnabel quien estableció la faceta de pianista-director simultáneo, a él le debemos realizar esta doble acción paralelamente, una concepción moderna del piano. Hay diversos caminos que han surgido desde Schnabel, como los de Perahia o Barenboim, ambos muy fieles al texto pero distintos. Está el Beethoven de Michelangeli, una "rareza" fantástica. Tampoco puedo olvidar las últimas Sonatas que interpreta Pogorelich. Pollini últimamente también está tocando y dirigiendo a la vez... Como digo en el vídeo (ver link a Youtube), este era un paso lógico, interpretarlos y tocarlos simultáneamente, tal como Beethoven lo pensó, de hecho en todas las intervenciones siempre hay una mano que queda libre cuando es imprescindible para dirigir. Como para la orquesta ha podido ser Furtwängler, para el estilo pianístico beethoveniano Schnabel ha sido el principal revolucionario.

J.E.: ¿Cómo definiría a esa nueva y magnífica generación de pianistas españoles concebida en la década de los 70?

Cada uno de nosotros se identifica con un género o con un tipo de repertorio más concreto, aunque podemos tocar casi cualquier cosa, quizá sea esa la principal cualidad de esta generación. Cuando escojo unas obras o dedicarme a un compositor, no lo elijo por cuestiones geográficas, me viene por cualquier otro motivo. Cuando toco en París no me piden que interprete Falla o Albéniz, me piden Debussy o Ravel. Mi primera vez en Alemania fue el *Cuarto* de Beethoven con la Sinfónica de Berlín, pero antes de eso me habían pedido que tocara el *Concierto fantástico* de Albéniz, a lo que atrevidamente me negué... Ahora, cuando regreso a Alemania no me piden Albéniz, me piden Beethoven... Si hubiera cedido a la petición, lo siguiente habría sido Falla, luego Turina y luego Rodrigo, pero quizá nunca Beethoven o Schumann... Algo parecido me ocurrió en Francia, donde gusta mucho la música española. Me pidieron un recital Falla, pero les contesté que debido a mi aprecio al compositor y del conocimiento que tenía de su obra, esa era la razón por lo que no lo interpretaba. No toco mucho Falla, mi primera vez tocando las *Noches* de Falla fue precisamente con Eschenbach y la Orquesta de París, pero fue relativamente tarde para un pianista español. Esta es una obra en la que el equilibrio de música francesa y española es difícil de conseguir. Falla fue un exiliado que vivió en París pero fundó el primer concurso de cante jondo en Andalucía. Las *Noches* son andaluzas con orquestación francesa... Retomando aquella invitación francesa para tocar Falla, al rechazarlo no pude dar el recital, pero la siguiente vez fue en el Festival de La Roque-d'Anthéron con el Libro I de *Preludios* de Debussy, invitándome para el año siguiente con el Libro II. Esta es una forma de huir de etiquetas...

J.E.: Todo muy bonito, pero sigue sin contestarme qué es lo que busca su generación...

(Risas). Nuestra generación es heredera de la anterior, viene determinada por el éxito de la anterior. Nosotros no somos una generación casual, somos los alumnos de esos grandes maestros, Larrocha, Colom, Sánchez, Achúcarro..., que hemos coincidido con el desarrollo en España de lo que antes no había, buenas orquestas, auditorios, etc. Como una inversión en educación y programación muy grande. Yo mismo pude escuchar a Carlos Kleiber en Canarias, cuando muchos años antes esto era casi imposible si no vivías en Madrid. Por otro lado, el desarrollo técnico del instrumento ha crecido mucho y ha posibilitado que, unidas a las anteriores "facilidades", hayan surgido pianistas en este país de alto nivel. Es difícil hablar de nosotros, ya que hemos tenido una influencia muy abierta, hemos recibido influencias muy diversas, en mi caso profesores españoles, polacos y luego rusos.

J.E.: Son hijos de la democracia...

El talento musical en España siempre ha existido, pero facilitar las cosas siempre viene bien... Invertir en cultura produce resultados, está claro.

J.E./G.P.C.: ¿Cómo van a desarrollar estos Conciertos con la OSG en los próximos meses?

En principio con la OSG actúo midiendo los tiempos, el público no puede estar escuchando siempre al mismo pianista. Curiosamente, mi primera vez con la OSG fue con las *Noches* de Falla... Respecto a este Beethoven, voy a tocar estos Conciertos por Asia, en concreto China, luego Sudamérica y Europa, principalmente en Italia y Alemania, donde me siguen pidiendo Beethoven...

Qué curioso maestro, pero en España también le van a pedir Beethoven en lugar de Falla. Ha sido un placer contar con su tiempo.



Making off:

https://www.youtube.com/watch?v=fQWgpGmiv7w&feature=youtu.be

http://www.sonyclassical.es/post/98880255681/ivan-martin

M.E.C.D. 2017

TEATRO REAL

Grandes momentos te esperan en el Real


© Alexander Polzin

Ópera

El Público

Mauricio Sotelo

Pablo Heras-Casado • Robert Castro

Del 24 de febrero al 13 de marzo


© Antoni Bofill

Ópera

La traviata

Giuseppe Verdi

Renato Palumbo • David McVicar

Del 20 de abril al 9 de mayo



Ópera

Fidelio

Ludwig van Beethoven

Hartmut Haenchen • Pier Luigi Pier'Alli

Del 27 de mayo al 17 de junio


© Simon Fowler

Danza

Ballet de Hamburgo

Muerte en Venecia

John Neumeier • Peter Schmidt

Del 18 al 21 de marzo


© Curro Casillas

Concierto

Ritos y geografías para Federico García Lorca

Rocío Márquez

Pepe Habichuela • Arcángel

28 de febrero


© Javier del Real

Concierto

War Requiem

Benjamin Britten

Pablo Heras-Casado • Susan Gritton

J. Mark Ainsley • Jacques Imbrailo

12 y 14 de marzo

Más información: Taquillas • 902 24 48 48 • www.teatro-real.com

M.E.C.D. 2017

Philippe Jaroussky

El hombre que canta y encanta con su voz de cristal

POR LORENA JIMÉNEZ

A sus 36 años triunfa en los escenarios de todo el mundo y tiene una legión de fans que le siguen allá donde va. Es una de las grandes figuras de la lírica internacional y el único contratenor con estatus de superestrella. Sus discos alcanzan cifras de ventas poco comunes en la música clásica y las visitas a sus vídeos en YouTube se cuentan por millones. Philippe Jaroussky (Maisons-Laffitte, 1978) iba para violinista; estudió violín, piano, armonía y contrapunto e incluso ganó un primer premio en el conservatorio de Versalles, pero su vida dio un giro cuando a los dieciocho años asistió por casualidad a un concierto de música barroca en el que cantaba Fabrice di Falco, "tan pronto como le escuché, tuve la sensación de que yo también podía hacer eso. Supe de inmediato que esto era lo que quería hacer con mi vida". De aquel joven que comenzó a dar clases con la maestra de voz de di Falco, Nicole Fallien, que sigue siendo su maestra en París, sobreviven el entusiasmo y su cara de buen chico. Un día antes de su actuación en el Teatro Real de Madrid, llega a la cita con RITMO risueño y con look informal. Alto, delgado, de huesos elegantes, labios carnosos y aspecto juvenil. Lo que más sorprende de Jaroussky no es su aspecto; tan guapo y tan pulcro como el príncipe de un cuento de hadas. Su sonrisa tímida inspira confianza. No habla con la suficiencia de una estrella, habla mirando fijamente a los ojos del interlocutor; conversador entusiasta, cercano y seductor, es tan cálido y cordial que llegas casi a olvidarte de que estás ante el contratenor más famoso de la actualidad y una de las estrellas líricas más aclamadas en todo el mundo.

SIMON FOWLER / VIRGIN CLASSICS

Haberse concedido casi un año sabático, ¿le ha hecho volver al trabajo con más ganas?

Sí, por supuesto... A mucha gente le sorprendió, es algo inusual, porque en realidad no hay muchos artistas que tomen esa decisión. De hecho, no hay muchos trabajos en los que puedas hacer esto, para mí ha sido todo un lujo. Cuando decidí retirarme, creo que fueron 10 meses en total, mi agenda ya estaba completa para los próximos dos años y por tanto no me inquietó el hecho de que la gente me pudiera olvidar o no, porque ya había firmado mis futuros compromisos, y eso es algo fantástico (risas). Además, hay muchos trabajos que no te permiten hacerlo, porque es algo que te tienen que permitir, no sé cómo es en España, pero en Francia creo que coger un año sabático sólo puedes permitírtelo una vez en la vida... Decidí tomarme este tiempo porque antes de este descanso había hecho demasiadas cosas, y es que cuando tu trabajo es tu pasión, parece que no trabajas, pero en realidad estás trabajando 24 horas... Así que el motivo de tomar este respiro no fue por un problema con la voz, por esa razón lo anuncié con antelación, para que la gente supiera desde el primer momento que no se debía a ningún problema. Fue para tomar distancia con mi voz, hacer una pausa y, en definitiva, para refrescar y reconstruir la técnica. También, si cantas mucho, a veces quieres corregir cosas, pero el cuerpo tiene memoria y es difícil, ya que necesitas muchos meses para que los músculos olviden algunos "tics" que puedes adquirir fácilmente cuando eres cantante o músico...

Su trabajo no consiste sólo en cantar, además, están los viajes continuos de ciudad en ciudad, de continente en continente, las entrevistas, las firmas de autógrafos, grabaciones, compromisos promocionales...

Sí, efectivamente... Por eso, otra de las razones para tomar este descanso fue para viajar, pero no como cantante, sino como hace todo el mundo, sin la agenda tan organizada... Y la verdad es que estos dos últimos años han sido muy intensos. Esta mañana estaba en Londres y lo primero que hice fue una entrevista; posteriormente viajé y llegué aquí, y ahora estoy haciendo lo mismo con usted, hablando otra vez de mí mismo (risas)... Aunque trato siempre de dar diferente información... Esto es algo que también forma parte de mi trabajo como artista clásico, pero me imagino cómo sería si fuera un actor o un cantante de pop para el que la promoción es su primer trabajo; además de eso la agenda también incluye conciertos, sesiones de grabación... Y no olvidemos que después de una grabación también están las horas y horas de escucha de lo que has grabado, corregir cosas, hacer el máster, el resultado final, la sesión de fotos para la portada del disco, etc. Pensar también en el concepto de tu proyecto, hacer la promoción de dicho proyecto, invitar a los músicos que te acompañarán en la gira, pensar dónde lo vas a presentar, tomar decisiones, elegir qué partes quieres cantar en un futuro... Y además también necesito tiempo para practicar nuevos programas, para ver a mi profe en París, ensayar y ensayar... Pero es verdad que este trabajo también me permite hacer una gran variedad de cosas, lo que no deja de ser "cool" (risas).

No tiene tiempo de aburrirse...

No, ni siquiera en esta gira que llevamos haciendo el mismo concierto más de 17 veces... Es la segunda vez que hago una gira tan larga. La gira con el programa dedicado a Porpora era incluso mayor, con 30 conciertos en 10 meses... Pero lo cierto es que nunca te puedes aburrir, ya que cada día estás en una ciudad diferente, con una acústica diferente, con un público diferente, siempre hay algo nuevo en el escenario, sorpresas... En realidad no es nunca la misma rutina.

Algunos artistas me han confesado que todavía siguen poniéndose nerviosos antes de subirse al escenario a pesar de los años de experiencia ¿también es su caso? ¿Sigue disfrutando igual que el primer día que se subió a un escenario?

Por supuesto, sigo disfrutando mucho del escenario, nunca me pongo nervioso, y creo que no es nada pretencioso decirlo. Siempre me ha sido fácil estar en el escenario, porque nunca sentí la presión que supone estar ahí, e incluso cuando estoy enfermo no me pongo muy nervioso, no me dan ataques de pánico. Simplemente trato de dar lo mejor de mí, pero sé que hay colegas que se ponen muy nerviosos y tienen que enfrentarse a ello, lo cual no es fácil. Por otra parte, estoy convencido de que el hecho de no estar nervioso no significa que no seas sensible ... Cuando invito a gente a un recital y luego nos encontramos después del concierto, les digo: "durante el concierto os vi haciendo esto y esto otro", se sorprenden mucho (risas). Siempre me dicen "pensábamos que estabas cantando..." (risas). Y les digo que sí, claro, pero cuando estoy en el escenario tengo ojos, no estoy en trance o en otro mundo, sino que estoy con vosotros, canto para vosotros... Y es necesario que esté con vosotros. Es divertido porque mucha gente no se da cuenta de que les podemos ver desde el escenario, es como si pensaran que es un sitio secreto y que no existe nada después de él, así que es fascinante observar diversas caras desde el escenario, ya que puedes ver las diferentes maneras de concentración que tiene la gente. Y es divertido porque ves aquellas personas que abren la boca, otros que parece que han ido obligados al concierto y otros que ponen caras extrañas, lo cual es un poco molesto porque no sabes si les gusta o no (risas).

Está en plena gira promocional de su último disco, *Pietà*, dedicado a la música sacra de Vivaldi, un compositor que ha cantado mucho en óperas, conciertos y recitales con el Ensemble Matheus y Jean-Christophe Spinosi, pero que en los últimos años había dejado de lado a favor de compositores menos conocidos como J.C. Bach, Caldara o Porpora ¿Por qué la necesidad de regresar al compositor veneciano? ¿Volver a Vivaldi, un compositor que le ha dado mucha suerte en su carrera, junto a su formación, el Ensemble Artaserse, es caminar sobre seguro?

Es cierto que yo había hecho mucho Vivaldi cuando era un poco más joven. Puedo decir que mi carrera cambió con él, ya que mis mayores éxitos fueron con los conciertos de Vivaldi con Spinosi. También hice varias grabaciones, producciones operísticas y de hecho descubrí toda su obra vocal. Siempre me gustó descubrir compositores olvidados... Había gente que decía "me gusta este o este otro álbum, me gusta este programa, me gusta cuando cantas canciones francesas pero queremos que vuelvas a hacer Vivaldi...". Entonces pensé ¿por qué no ofrecerle por una vez a la audiencia lo que quiere? En realidad, esta grabación responde también al hecho de que quería concluir una trilogía desde el punto de vista discográfico, porque ya había hecho las Cantatas de cámara con mi grupo hace 10 años, así como las arias de ópera, por lo que la música sacra venía a cerrar esa trilogía. Y, desde luego, Vivaldi es un buen compositor para trabajar con mi ensamble en versión orquestal, porque es probablemente el compositor que mejor conozco y tengo varias ideas personales en ese sentido, así que creo que fue una buena elección para empezar y, también, una forma de dar suerte a mi grupo (risas). A veces, hay personas que critican esta forma de promover CDs a través de conciertos, pero todos sabemos que la venta de CDs está en crisis y es una forma de apoyarla. En ese sentido, personalmente no me avergüenzo de esto, porque no grabo un CD para mí mismo, sino para que lo escuche la gente. En esta gira sólo una parte del programa pertenece al CD, la primera. A veces, hay programas que funcionan muy bien en CD pero no tanto en conciertos. Por esta razón, cuando vi las salas donde iba a llevar el programa: Teatro Colón de Buenos Aires, Berlín, aquí en el Teatro Real, entre otros, pensé que esta música religiosa no encajaba totalmente en estos espacios. Por eso escogí las obras más famosas para el recital, como el *Stabat Mater*, que por otro lado no es la obra ideal para cantar en el Teatro Real, porque es muy grande. Sin embargo, el segundo motete, *Longe mala, umbrae, terrores*, es más operístico y creo que traza un buen puente para llegar a la segunda parte del recital, donde finalmente canto algunas arias, incluso algunas que no cantaba desde hace cinco o seis años. Creo que es interesante hacerlo porque es una ocasión para comprobar qué cambió en la voz y qué cambió en la forma de entender la música...

Como me decía anteriormente, en el 2005 ya grabaron juntos *Virtuoso Cantatas*. Sin embargo, en esta ocasión

M.E.C.D. 2017



Marc Ribes

El contratenor francés es una afortunada presencia habitual en España.

el número de músicos es mayor ¿qué tal la experiencia de dirigir a un grupo de 16 músicos y cantar al mismo tiempo? ¿Es quizá un ensayo para ver en un futuro a Philippe Jaroussky como director de orquesta?

Efectivamente, fue la primera vez que también tuve que dirigir, aunque no es que dirija físicamente, lo que hago es ir cantando muchas cosas durante los ensayos, porque para mí sería difícil cantar y dirigir al mismo tiempo, como por ejemplo hace estupendamente mi colega Nathalie Stutzmann, pero probablemente dirigiré en un futuro, quiero decir, desde el punto de vista físico. Sin embargo, todavía necesito aprender a hacerlo, porque ella, por ejemplo, sabe hacerlo perfectamente; Nathalie aprendió con famosos directores, está acostumbrada a la técnica, los gestos... Y no sólo dirige musica barroca... Cuando empiezo a cantar un aria, y la orquesta ya empezó antes que yo, no quiero cambiarla, sino permanecer atento a lo que hacen. Por esa razón, digo que lo que ahora hago es más bien dirección artística, aunque también es un trabajo muy intenso durante la grabación, ya que tengo que escuchar todo, comprobar todo, además de cantar..., lo cual no deja de ser cansado, pero estoy muy contento. De todas formas, creo que el primer CD de una orquesta nunca es perfecto, y Vivaldi no es tan fácil como parece, me refiero a que si no haces bien el fraseo, y no consigues transmitir el espíritu de su música, puede resultar aburrido. En ese sentido, ha cambiado mucho la forma de hacer la música vocal de Vivaldi, ha habido toda una revolución interpretativa en la música barroca en los últimos veinte años; y esa revolución ha cambiado incluso la forma de interpretar para muchos músicos que no son "músicos barrocos". Este cambio ha influido incluso en la forma de interpretar a Mozart o Beethoven. Y uno de los grandes músicos que ha llevado a cabo esta revolución ha sido, sin duda, Harnoncourt. Lo que hizo Harnoncourt con las Sinfonías de Beethoven es algo increíble, de la misma manera que es increíble lo que hizo Il Giardino Armonico con *Le quattro stagioni*, quiero decir, que hay un antes y después de ellos. Fue todo un *shock* en el buen sentido, porque no es que sea una nueva forma interpretativa, sino que esa es la forma interpretativa que tiene que ser. Y esto ha servido mucho a los nuevos músicos, porque así es más cómodo, ya que al disponer de grabaciones, hemos tenido que investigar menos por nosotros mismos, lo cual también puede ser una pena a veces, porque, en mi opinión, para un cantante está bien leer tratados del pasado en los que se habla de la ornamentación que se hacía en la época.

Entre sus aficiones está la de rescatar partituras de archivos y bibliotecas ¿Utiliza también los tratados musicológicos para imitar la ornamentación de la época?

A veces no los uso, ya que tengo la sensación de que si hago la ornamentación como la hacía Farinelli, por ejemplo, podría resultar aburrido para el público de hoy en día. Por esa razón, creo que el intérprete de hoy tiene que conseguir un equilibrio en ese sentido, es decir, es necesario tener ese conocimiento de cómo tendría que ser la ornamentación, aunque siempre es un misterio, pero sin olvidar que cantas para un público distinto, te pones en frente de un público moderno, y tienes que transmitir esta música a una audiencia moderna. Y, además, la vida ha cambiado, vivimos tiempos en los que los ritmos son más rápidos y estoy seguro que hacemos algunas arias mucho más rápido de lo que eran.... Es decir, que tienes que encontrar tu propio camino para cantar esta música y hablar a la audiencia de hoy en día...

Antes hablábamos de su posible futuro como director musical, usted ha trabajado con las mejores formaciones barrocas y, entre otros, con directores de la talla de Spinosi, Jacobs, Fasolis o Haïm, con quien grabó su CD de arias del castrato Carestini, o Marcon, con quien grabó las arias que Porpora escribió para Farinelli ¿Si tuviera que definir en pocas palabras lo que más admira de cada uno de ellos, qué destacaría?

Lo que verdaderamente es fascinante, especialmente en la música barroca, es que cada uno de estos directores han sido previamente instrumentistas, y hay una gran diferencia entre los que fueron violinistas y aquellos que fueron clavecinistas o incluso cantantes, porque a la hora de interpretar centran su atención de manera distinta. Por ejemplo, los que tocaban el violín o cantaban ponen una mayor atención en la línea melódica y, en cambio, los clavecinistas tienen una visión más vertical de las obras y le dan una mayor importancia al bajo. Todo esto se puede apreciar claramente cuando trabajas con Emmanuelle Haïm, que es clavecinista o con Spinosi, que es violinista. De todas formas, Emmanuelle, por ejemplo, tiene un conocimiento impresionante sobre cantantes. Y digamos que cada uno de ellos tiene su propia visión de la música. Por ejemplo, Andrea Marcon es más poético, y con él aprendí mucho acerca del *rubato*, un término que usamos más para referirnos a la música de Chopin. A veces existe la tendencia a cantar sólo lo que está escrito en la partitura, pero no podemos olvidar que lo que está escrito es sólo una convención, y que muchas cosas hay que recrearlas, es decir, no es cantar sólo lo que está escrito... Por ejemplo, tenemos la palabra *amore*, pues no basta con cantarla tal cual, sino que hay que jugar con esa a de *amore* y ornamentarla. Esto lo trabajábamos mucho con Andrea. Por ejemplo, también me encanta trabajar con Diego Fasolis, porque tiene un increíble sentido del ritmo. Y con él cada música es transparente, es alguien que no necesita explicar las cosas durante horas... También, cuando trabajo con mi orquesta, trato de inculcarles un fraseo concreto; por eso les digo: "primero hacer las notas como están, y luego ya hablamos de música...". Algunas veces estamos muy preocupados por expresar y olvidamos la línea del bajo, pero hay que tenerlo todo en cuenta. Ahora mismo estoy en un momento en que todavía tengo que aprender con otros directores para poder trabajar con mi propia orquesta, todavía estoy probando cosas, viendo lo que me gusta o no, lo que funciona más o funciona menos...

Habla de cómo determinada formación instrumental de los directores musicales influye en su forma de interpretar la música. Como violinista, ¿le ha servido dicho *background* a la hora de abordar el fraseo vocal tal y como hacía antes con el arco? Por otro lado, la relación entre las notas y el texto es fundamental para un cantante ¿Precisamente por su formación como violinista, expresar esa cohesión interna entre texto y emoción fue quizá lo más difícifil en sus inicios como cantante?

Digamos que al proceder del violín, al principio tenía una cierta precisión instrumental, y en ese sentido, cuando empecé, me resultaba fácil hacer los pasajes de coloratura o las arias rápidas. Me ayudó mucho esa formación previa como violinista. Pero es cierto que lo que realmente fue difícil para mí como cantante fue expresar palabras, porque eso era algo totalmente nuevo. Recuerdo que cuando empecé a cantar tenía que expresar sentimientos, palabras, poesía, es decir, no sólo notas... Y eso fue lo que más

M.E.C.D. 2017

tuve que trabajar, porque para mí al principio era mucho más fácil cantar las notas que las palabras; estuve años aprendiendo para ver cómo decía esas palabras, porque no es solo cantar, incluso recuerdo que tenía que transmitir sentimientos horribles y mi voz todavía era muy joven para ello. Por esa razón no me resultó fácil al principio, así que necesité seguir mi propio camino; creo que cada cantante tiene que encontrar su propia forma para expresarse, yo no estaba totalmente preparado para todo... Hay veces que se toma el camino equivocado. Por ejemplo, en mi caso recuerdo que quería cantar de forma tan expresiva como una mezzo dramática, pero me di cuenta que eso iba en contra de mi voz, que lo que necesitaba era tomar distancia y hacer un gran trabajo para conseguir una libre resonancia en mi cuerpo y no tratar de forzar la voz hacia fuera todo el tiempo, porque eso es peligroso para un cantante que está empezando a tener diversos compromisos y todavía necesita probar varias cosas. Esto es algo que les digo a muchos estudiantes, porque hay veces que no te das cuenta ya que tratas de cantar como otros que te gustan, es decir, te gusta una voz y quieres cantar como ese cantante, y puedes terminar "perdiéndote". Por eso, hace falta tener seguridad en uno mismo y, sobre todo, paciencia, permanecer con los pies en la tierra, porque al principio tienes también cierta presión.

Recuerdo lo mucho que me impresionó su magistral interpretación de Sesto en la producción de *Giulio Cesare* en Salzburgo; sin embargo, he leído que prefiere los recitales a la ópera...

Para mí, hacer ópera es siempre algo agotador por diversas razones, pero es agotador para todos, quiero decir, que es agotador para el director musical, para el director de escena, etc. En mi caso, tengo que aprender toda mi parte de memoria. Cuando llegas al primer ensayo siempre tienes un poco de miedo, y a veces no conoces ni a los colegas, ni al director de escena, ni siquiera al director musical. Todo el mundo está allí en una sala, no tienes ni las líneas en el suelo, ni siquiera el vestuario y, de repente, te conviertes en Sesto (risas) y tienes a gente al lado observándote y viendo cómo improvisas cosas... Yo no soy un buen actor, necesito tiempo para meterme en el papel, por eso creo que participar en una ópera es agotador desde el punto de vista mental y físico. La mayoría de las veces, cuando llegas al estreno, piensas "quiero morirme" (risas). Con la ópera tienes la oportunidad de trabajar en profundidad una obra, porque tienes cinco o seis arias que cantar, y vas a estar cantando sólo eso durante dos meses... Además, también tienes la oportunidad de interactuar con otros cantantes, y todo es escenificado... Pero es cierto que prefiero hacer recitales, porque si, por ejemplo, la segunda aria no fue tan buena, en un recital tienes todavía otras siete para hacer cosas estupendas y convencer a la gente. En una ópera; entras para dos minutos y sales del escenario, luego vuelves a entrar, gritas, matas a alguien, vuelves a salir (risas). Luego vuelves a entrar, te suicidas, hay sangre por todos lados... Y en ese sentido es divertido, pero para mí, ser otro es difícil... Aunque, es verdad, que hay cantantes que prefieren ser otros, pero yo prefiero los recitales, ya que prefiero ser yo mismo y esa relación directa con el público. Y la sensación que sientes al final también es distinta. Por ejemplo, en el estreno de una ópera llegas al final después de cuatro horas, de estar maquillado, de cambiar de vestuario, y tienes la sensación de pertenecer a una gran familia con las que has estado esos dos meses... En la ópera todo puede pasar, vives momentos pasionales, otras veces lloras, y son momentos que recuerdas para siempre... Por ejemplo, ahora que estoy de vuelta en el Teatro Real para un recital, me vienen a la mente diversas sensaciones; me acuerdo de todo ese tiempo que pasé aquí cuando hice una producción operística. Recuerdo, por ejemplo, cuando con 21 años canté un pequeño papel en *Celos aún del aire matan*, y luego, también hice aquí la producción de *L'Incoronazione di Poppea*... Por lo que ya conozco mejor el sitio de haber estado varias veces.

Los castrati tenían cualidades vocales distintas a las de los contratenores; hoy en día, sin embargo, hay muchos compositores contemporáneos interesados en la voz de contratenor, prueba de ello es la ópera *Caravaggio* que la compositora francesa Suzanne Giraud escribió para usted, y supongo que a menudo le llegarán proposiciones en este sentido ¿Por qué no hace más música contemporánea? ¿Quiere hablarnos de su nuevo proyecto con Peter Sellars?

Sí, es cierto que hago también algunas obras contemporáneas, de hecho, participé en la creación de esa ópera, aunque sólo hiciéramos dos representaciones. Suelo hacer siempre algo contemporáneo cada año, recibo siempre muchas propuestas en este sentido, pero es verdad que para este tipo de proyectos necesitas mucho más tiempo que cuando haces música barroca, porque si tengo que aprender una ópera de Haendel o de Vivaldi, me puede llevar un mes, por ejemplo, pero aprender de memoria una obra contemporánea es mucho más exigente. Este nuevo proyecto con Sellars será muy especial... Peter Sellars vino a verme a un concierto y le habló de mí a Kaija Saariaho. Ella pensaba que no estaba interesado en música contemporánea, pero, por supuesto que no es cierto, estoy muy interesado. No puedo decir muchas cosas de mi proyecto con Sellars, pero le adelanto que serán dos óperas de cámara, una para cada parte y se cantará en inglés. Será una ópera muy camerística, contará creo con 18 músicos, dos solistas, un barítono, un contratenor y un coro. Para mí, es todo un sueño poder trabajar con Sellars. Lo que me encanta de todas las producciones que vi de él es que tienes la impresión de que siempre parte de quien tú eres, con él, la gente se muestra muy natural actuando en el escenario; estoy seguro que esto supondrá un gran paso en mi faceta operística...

En febrero saldrá un nuevo disco para Warner que lleva por título *Green*, de melodías francesas sobre poemas de Verlaine, con el jóven cuarteto Ebène y para el que vuelve a contar con su compatriota el pianista Jérôme Ducros, ¿Qué nos puede adelantar de ese nuevo disco? Como ya había hecho en *Opium*, vuelve a la canción francesa. ¿Se ha cansado ya de asumir riesgos pirotécnicos?

Sí, efectivamente, será uno de mis programas más especiales, tan especial como el que hice de Carestini. En este caso, está dedicado enteramente a Verlaine, y es poesía puesta en música. La idea fue seleccionar los poemas más famosos y ofrecer diversos enfoques musicales de los mismos. Digamos que en este CD hay tres "Greens" diferentes. Efectivamene es con el cuarteto Ebène y mi pianista, y es un proyecto muy ambicioso que incluye casi dos horas de música, y en él hay obras conocidas de Fauré y Debussy, pero también incluye obras de Severac, Bordes, o de compositores como Canteloube. Por ejemplo, incluyo la primera grabación de una canción de Canteloube... Es una mezcla de todas estas cosas y trata de mostrar cómo Verlaine inspiró a muy diversas personas de forma diferente y en diferentes épocas, y cómo todavía hoy en día sirve de inspiración a numerosos artistas.

¿Este nuevo disco ha sido idea suya o responde a un planteamiento de su discográfica?

Sí, sí, ha sido una idea totalmente mía, y me sorprende que mucha gente piense que mi nuevo hobby es cantar canciones francesas (risas). Para un contratenor esto no es algo normal, pero yo lo descubrí y lo estudié cuando empecé a cantar con mi profesora en París. Aprendí a cantar haciendo Pergolesi o Vivaldi, pero también cantando a Fauré o Debussy al mismo tiempo. Así que siempre han estado ahí conmigo... Yo llevo cantando Fauré, Debussy o Ravel desde los 18 años, lo que no deja de ser bastante sorprendente, pero es que también quiero defender la canción francesa. Hay algunos artistas haciendo esto, aunque no son muchos. Sin embargo, hay muchos más conciertos de Lieder que de canciones francesas, a pesar de que son tan ricas como los Lieder, y aparte su armonía es muy especial. Además, para mí es un placer cantar en francés, porque en la música barroca no puedo hacerlo, y así puedo experimentar nuevos colores, nuevos sentimientos. Y me será también útil para cuando haga repertorio barroco, porque le daré un aire muy fresco...

Gracias por su tiempo. Ha sido un placer.

www.warnerclassics.com/philippe-jaroussky
www.philippejaroussky.fr

El 57º Concurso Internacional de Piano Premio Jaén prepara su edición

El Concurso Internacional de Piano Premio "Jaén" es el buque insignia, por su prestigio y su larga trayectoria, del panorama cultural de la provincia de Jaén y un referente en España, al ser el Concurso con más antigüedad. Cada primavera, el Paraninfo del Conservatorio Profesional de Música y el Nuevo Teatro Infanta Leonor acogen la celebración de este certamen organizado por la Diputación Provincial de Jaén, que ha sido ganado a lo largo de sus 56 ediciones por pianistas de 20 países distintos, una característica que certifica su repercusión internacional.

Desde el 9 al 17 de abril jóvenes pianistas internacionales, todos ellos menores de 32 años, concursan para acceder a la final de este certamen, donde deberán superar tres fases eliminatorias.

El prestigio de este certamen pianístico, avalado por su historia y por reconocimientos como la Medalla de Honor de la Real Academia de Bellas Artes de Granada o el Premio "Manuel de Falla" que otorga la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, se refleja también en su importante dotación en premios. Son seis los galardones a los que pueden acceder los pianistas participantes en este certamen (Primer, Segundo y Tercer premio, Premio "Rosa Sabater" al mejor intérprete de música española, Premio "Música Contemporánea" y Premio del Público), que en esta edición suman 52.000 euros.



Cartel de la edición de 2015.

Obra obligada

Entre estas piezas de gran dificultad interpretativa se encuentra la obra obligada, una composición musical elaborada expresamente para este premio por prestigiosos compositores españoles. En esta edición, el compositor Juan Cruz-Guevara ha sido el encargado de crear esta nueva creación, que lleva por título *Soñando María Magdalena*.

Fechas de celebración

Del 9 al 17 de abril de 2015.

Lugar de celebración y datos de interés

Nuevo Teatro "Infanta Leonor" de Jaén, que acogerá:

- Concierto inaugural, 9 de abril, a las 20.30 horas, interpretado por el concertista Josu Solaun.
- Segunda prueba eliminatoria, 13 y 14 de abril.
- Prueba semifinal, 15 de abril.
- Final del concurso, 17 de abril, a partir de las 19.00 horas.

Paraninfo del Conservatorio Profesional de Música de Jaén, que acogerá:

- Primera prueba eliminatoria, durante los días 10 al 12 de abril.

Antiguo Hospital de San Juan de Dios de Jaén: bello escenario de valor histórico-monumental que realizará el día 9 de abril el sorteo del orden de intervención y se conocerá el número definitivo de participantes.

- Orquesta que acompañará a los concursantes durante la final:

  Orquesta Ciudad de Granada, que es la titular de este certamen.

Dotación en premios

52.000 euros.

- Primer premio: 20.000 euros, medalla de oro, diploma, un concierto que se celebrará en Jaén, patrocinado por la Real Sociedad Económica de Amigos del País, un concierto al día siguiente de la prueba final con la Orquesta Ciudad de Granada, un concierto en el Tsai Performing Arts Center de la Universidad de Boston (USA) y la grabación de un disco con el sello discográfico Naxos.
- Segundo premio: 12.000 euros y diploma.
- Tercer premio: 8.000 euros y diploma.
- Premio "Rosa Sabater": se concede al mejor intérprete de música española. Está dotado con 6.000 euros, diploma, y un concierto organizado y patrocinado por la Real Sociedad Económica de Amigos del País. Patrocinado por el Ayuntamiento de Jaén.
- Premio "Música Contemporánea": se otorga al pianista más destacado en la interpretación de la obra obligada, dotado con 6.000 euros y diploma. Patrocinado por el Ministerio de Cultura.
- Premio del Público: concedido por los espectadores que asistan a la final del concurso. Es una escultura en bronce de unos 25 centímetros alusiva a un piano.

Asimismo, la Diputación entregará a los concursantes que superen la primera prueba clasificatoria y concursen en la segunda, bolsas de viaje de 300 euros, una cuantía que se elevará a 400 euros para los que participen en la tercera fase y no obtengan ninguno de los cinco premios principales. También sufragará los gastos de alojamiento de todos los pianistas que tomen parte en este certamen. Los concursantes que resulten eliminados en la primera y segunda fase, pero que a juicio del jurado demuestren su calidad, ofrecerán conciertos en diferentes conservatorios de la provincia.

El plazo de inscripción está abierto hasta el 3 de marzo de 2015.

http://premiopiano.dipujaen.es/

M.E.C.D. 2017

Miguel Ángel García Cañamero, nuevo director del Coro Nacional de España



Miguel Ángel García Cañamero.

Ha sido subdirector de la formación desde 2011 y posee una amplia experiencia internacional frente a importantes conjuntos vocales. La directora general del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM), Montserrat Iglesias, y el director técnico de la Orquesta y Coro Nacionales de España, Félix Alcaraz, hicieron público el nombramiento de Miguel Ángel García Cañamero como nuevo director del Coro Nacional de España (CNE).

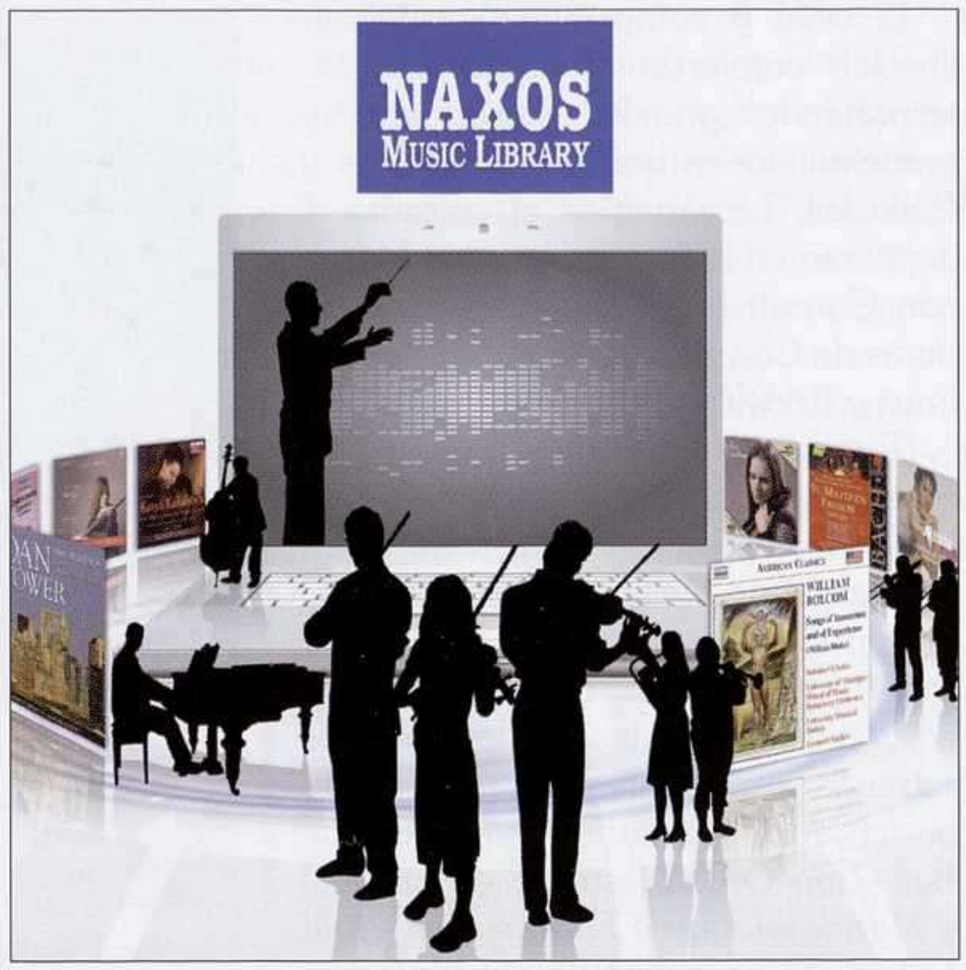
García Cañamero ha ocupado la subdirección del CNE desde 2011 y cuenta con el respaldo unánime de toda la plantilla de la formación para emprender esta nueva etapa como director. El nuevo responsable del CNE inició su educación musical en los Conservatorios Municipal y Superior de Valencia, diplomándose en piano, órgano y dirección coral, donde obtuvo las máximas calificaciones, así como cinco premios de honor y el premio "José Iturbi" al mejor expediente académico.

Formación y experiencia internacional

Entre 1999 y 2002, ingresó en la Academia de Música "Franz Liszt" de Budapest, donde cursó estudios de perfeccionamiento en piano, dirección coral y canto. Entre 2002 y 2008 estudió en la Universtät für Musik und Darstellende Kunst de Viena, obteniendo el diploma Magister cum Artium en dirección de orquesta con Matrícula de honor. Ha sido miembro del Arnold Schönberg Chor de Viena y ha dirigido, entre otras agrupaciones corales, al Coro de la Academia de Música "Franz Liszt" de Budapest y al Angelica Girls' Choir (Hungría), al Webern StudioChor de Viena (Austria), siendo también director titular de la Excelentia Choral Academy (Madrid) desde 2011 a 2014. Funda y dirige el grupo The Labyrinth of Voices, especializado en música renacentista y barroca. Ha estado al frente de agrupaciones orquestales como la Radio Symphonie Orchester Wien, Pro Arte Orchester Wien y Camerata Iuvenale (Austria), European Royal Ensemble, Orquesta Clásica Santa Cecilia de Madrid y Orquesta Nacional de España, entre otras. Desde julio del 2002 a abril del 2005 fue director asistente de la Jove Orquestra de la Generalitat Valenciana, colaborando con solistas como Félix Ayo o Mtislav Rostropovich.

http://ocne.mcu.es/

Naxos Music Library, música online para aficionados



Gran número de aficionados y profesionales de la música clásica ya no tienen más espacio en sus estanterías para almacenar nuevos discos; pero el mercado sigue ofreciendo gran número de novedades cada mes y los fondos de catálogo se amplían con nuevos sellos independientes y la incorporación de numerosas grabaciones históricas. Por otro lado, los presupuestos para comprar discos han quedado obsoletos con la aparición de la oferta online por Internet. Ahora es posible tenerlo todo, o casi todo, por muy poco dinero, con una tarifa plana de 165 euros al año.

La compañía internacional NAXOS le ofrece este servicio de audición musical *online-streaming* por suscripción, especialmente pensado para los aficionados y profesionales a la música clásica, con grandes mejoras cuantitativas y cualitativas con respecto a otros servicios de música online, no especializados, que oferta el mercado

Naxos Music Library ofrece a sus usuarios los catálogos completos o grabaciones seleccionadas de más de 640 sellos independientes de música clásica como ARC, Berlin Classics, Bis, Capriccio, Chandos, Emi Classics, Erato, Finlandia, Hänssler Classic, Harmonia Mundi, Hungaroton, Naïve, Naxos, Nonesuch, Nimbus, Ondine, RCA, Sony Classical, Teldec, Virgin Classics, Warner Classics..., el más amplio repertorio, desde la música antigua a la contemporánea. Más de 106.000 discos CD (para cada disco también se ofrece la imagen de su portada, índice detallado de todos sus cortes, notas y comentarios, libretos y sinopsis de más de 700 óperas, biografías...), con más de 1.500.000 de cortes musicales y más de 800 novedades cada mes. Accesible con potentes buscadores, pensados por y para aficionados a la música clásica. La asistencia técnica desde España y suscripciones se realizan desde "Polo Digital Multimedia, S.L. - Música Directa"

Si usted está interesado en este servicio, le recomendamos acceda a la información detallada en nuestra web, haciendo "clic" desde en el link:

http://is.gd/Dr7YYw

2015, el año de nuestros músicos

El viola y compositor Yuval Gotlibovich comienza el nuevo año interpretando grandes repertorios y participando en grandes conciertos y festivales. Lo veremos el próximo 4 de marzo en la Fundación Juan March con Garnati Ensemble, interpretando obras de Conrado del Campo, Ramón Paus y Rodeiro.

También, a partir del 15 de marzo, en el Festival de Música Arte Sacro de la Comunidad de Madrid, le veremos interpretando recitales de viola solo. El mismo día 15 interpretará la *Suite n. 5 para cello solo* de Bach. Esta nueva edición del festival incluirá también dos estrenos importantes de Yuval Gotlibovich, *Monologue for Solo Viola* de Ben–Zion Orgad (estreno en Europa) y *Monodialogue a Fantasy for Viola Solo* de Menachem Wiesenberg (estreno en España).



UNAI P. AZALDEGUI / MANDRÁGORA ESTUDIOS

Yuval Gotlibovich, que tiene importantes conciertos en marzo.

Nuestro aplaudido pianista Josu Okiñena nos sorprenderá en este comienzo de año con la publicación "Erik Satie - Eternal Piano", segundo disco del pianista para el prestigioso sello discográfico Sony Classical.

Josu ofreció recientemente un exitoso concierto junto a Pablo Martos y Alberto Martos (Garnati Ensemble), llenando por completo el Auditorio Manuel de Falla de Granada. El trío interpretó excelentemente obras de Saint-Saëns, Schumann, Cassadó, Fauré, Granados, Falla, Sarasate, Elgar, Kreisler y Casals. El 20 y 21 de marzo podremos ver a los hermanos Martos interpretando el *Doble Concierto* de Brahms junto a la Orquesta Ciudad de Granada, con la dirección de Jose Luis Estellés.

El compositor madrileño Jorge Grundman sigue cosechando magníficas críticas de su disco en el sello Chandos *A Mortuis Resurgere*. Desde RITMO a American Record Guide, Internacional Record Review, The Arts Desk, Fanfare Magazine, Scherzo, Gramophone, El Correo, Presto Classical o el Arte de la Fuga, entre otros medios especializados, seleccionan la obra de Grundman como uno de los mejores estrenos de 2014.

El magnífico pianista Iván Martín, que es portada de este mes, sigue promocionando su nuevo CD con los *Conciertos para piano ns. 1 y 2* de Beethoven, en esta ocasión como director y solista junto a la OSG y editado por el sello Sony Classical. Las versiones elegidas por Iván Martín para este CD son recuperaciones de las ediciones que el propio compositor alemán elaboró y revisó en 1801 en Viena. Iván Martín parte de estas revisiones para realizar un exquisito trabajo de investigación que le ha llevado a realizar su propia edición crítica, editada por la prestigiosa editorial Unión Musical Ediciones (The Music Sales Group).
www.oeclassicalmusic.blogspot.com.es

Hansel y Gretel y *El Público* en el Teatro Real

Basada en el cuento popular de los Hermanos Grimm, hasta el 7 de febrero puede verse en el Teatro Real *Hansel y Gretel* (ver sección "Una ópera" del pasado mes de enero), la ópera más conocida del compositor alemán Engelbert Humperdinck. Tras el éxito conseguido con *La fille du régiment* en el mes de octubre, el director de escena Laurent Pelly regresa con una trepidante, colorista y crítica puesta en escena, estrenada en el Festival de Glyndebourne en 2008. La mezzo británica Alice Coote y la soprano española Sylvia Schwartz se convertirán en el travieso Hansel y la decidida Gretel, respectivamente.

Por otra parte, el simpático José Manuel Zapata será el encargado de dar vida a la perversa y cómica bruja, personaje que exige, además de la voz, un ejercicio de equilibrio y acrobacia escénica (ver nuestra sección de *Tweets*). Los padres de los pequeños serán el barítono Bo Skovhus (Peter) y la mezzo Diane Montague (Gertrud), mientras que los deliciosos personajes de las hadas del cuento tendrán voz en las sopranos Ruth Rosique (Duende del rocío) y Elena Copons (Duende del sueño). El Coro y la Orquesta Titulares del Teatro Real y los Pequeños cantores de la JORCAM, completan el equipo artístico de esta producción, que cuenta con la dirección musical de Paul Daniel. La producción cuenta con la colaboración especial de la Escuela de Cinematografía y el audiovisual de la Comunidad de Madrid (ECAM)

Por otra parte, el 1 de febrero (11.00 y 13.00 h) tendrá la actividad infantil *Omelette* (Teatro de sombras) en la Sala Gayarre. La historia cuenta, con humor delirante, la confrontación entre el mundo convencional de los adultos y el imaginario de los niños. Ese mismo día a las 12.00 hay programa dedicado a Richard Strauss, con solistas de la Orquesta Titular del Teatro Real. El 7 y 8 de febrero habrá otra actividad infantil, *El hombre que se llamaba Amadé* (Concierto Pedagógico), recomendable a partir de 7 años y girará en torno a las óperas de Mozart, que describen siempre los sentimientos más variados: de la exaltación al lirismo, del dolor a la alegría, del amor a la tristeza.

Sotelo y *El Público*

Entre el 24 y 26 de febrero (y 1, 4, 6, 9, 11 y 13 de marzo) tendrá lugar el estreno absoluto, encargo y nueva producción del Teatro Real, de *El Público,* del compositor Mauricio Sotelo, con dirección musical de Pablo Heras-Casado y escénica de Robert Castro. Los intérpretes principales serán Andreas Wolf (Director), Arcángel (Caballo Primero), Jesús Méndez (Caballo Segundo), Rubén Olmo (Caballo Tercero), José Antonio López (Hombre Segundo), Antonio Lozano (Hombre Tercero), Gun-Brit Barkmin (Elena), Erin Caves (Emperador de los Romanos) y Isabella Gaudí (Julieta). La formación sinfónica será la Orquesta Titular del Teatro Real.
http://www.teatro-real.com/es

M.E.C.D. 2017

La Comunidad de Madrid celebra la edición XXV de Arte Sacro

El Festival se desarrollará del 19 de febrero al 28 de marzo en medio centenar de escenarios laicos y religiosos. La programación incluye 48 funciones de música, dos de teatro, una de danza y cinco de cine. Entre las novedades están las danzas derviches y el ciclo de órgano restaurado de la Iglesia de Santa Cruz. La Comunidad de Madrid celebra la XXV y rendirá homenaje a Santa Teresa, en el año en que se conmemora el quinto centenario de su nacimiento. Cerca de medio centenar de espacios históricos, laicos y religiosos, muchos de ellos restaurados por la Comunidad, serán los escenarios en los que se podrá disfrutar de una extensa programación. Los intérpretes son orquestas, coros, agrupaciones y solistas, tanto españoles (nacidos o residentes en Madrid en su mayor parte) como procedentes de Estados Unidos, Italia, República Checa, Islandia, Francia, Colombia, Cuba, Siria, Marruecos, Sudán, Egipto, Argentina e Israel.

Destaca la participación de solistas de renombre internacional como las mezzosopranos Elena Gragera, Gudrún Ólafsdóttir y Marina Pardo, las sopranos Paloma Friedhoff y Magdalena Llamas y los organistas Daniel Oyarzábal, Felipe López y Marie Bernadette Dufourcet. Y también agrupaciones como el coro Yale Glee Cub, uno de los grandes coros universitarios de Estados Unidos, y la participación conjunta de Collegium Marianum Praga y la Capilla Real de Madrid.

Un homenaje, tres estrenos y novedades

Arte Sacro rinde homenaje a Santa Teresa con varios conciertos en su honor, empezando con el recital de piano interpretado por el Premio Nacional de Música, Diego Fernández Magdaleno, que tendrá lugar en el teatro de la Escuela Superior de Canto (Palacio Bauer) el jueves 19 de febrero. A este concierto se unirán otros cuatro. Además, durante el Festival se podrá disfrutar de dieciséis estrenos. Destacan, Requiem en sol menor, de Cimarosa, una recuperación de alto valor musicológico, el 24 de febrero en la Iglesia Santuario de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro de Madrid; Lamentaciones de Jeremías y Laetatus Sum, del compositor checo Zelenka, en una actuación conjunta a cargo de Collegium Marianum Praga y la Capilla Real de Madrid, que llegará el 17 de marzo a la Real Parroquia de San Ginés; y la recuperación musicológica y estreno en tiempos modernos del Stabat Mater de Francisco Andreví, interpretado por la Camerata del Prado, que estará en escena el 9 de marzo en la Parroquia de la Concepción de Nuestra Señora.

Entre las novedades de la próxima edición del festival destacan las Danzas Derviches basadas en los bailes y músicas religiosas árabes, cuyos bailarines alcanzan el éxtasis a base de giros continuos, así como un ciclo de órgano, formado por tres conciertos en los que solistas de prestigio utilizarán el órgano recientemente restaurado por la Comunidad de Madrid. En total son 56 representaciones, 41 espacios escénicos y 19 municipios.

http://www.madrid.org

Nueva Junta Directiva de la Asociación de Música Electroacústica de España

La Asociación de Música Electroacústica de España (AMEE) comunica el nombramiento de una nueva junta directiva bajo la presidencia del artista sonoro Ferrer-Molina. La composición de la nueva junta directiva elegida el 15 de noviembre de 2014 es la siguiente: Ferrer-Molina: presidente, Miguel Álvarez Fernández: vicepresidente, Isaac Diego García Fernández: secretario y Víctor Aguado: tesorero, más los vocales Elena Hidalgo, Stefano Scarani, Julio Sanz, Pere Villez, Miguel Molina, Rafael Liñán y Víctor Vallés.

Ferrer-Molina ha agradecido a sus predecesores el trabajo realizado en la AMEE y ha apostado por continuar las líneas principales de actuación de la asociación, como la celebración del Festival Punto de Encuentro, la realización de un congreso durante la legislatura recién comenzada y la colaboración con conservatorios estatales y universidades, como la Universidad Europea de Madrid y la Universidad Politécnica de Valencia. Asimismo, apuesta por intensificar la actividad de la AMEE en el ámbito nacional e internacional, con el objetivo de que sus socios tengan una mayor visibilidad tanto en España como en el extranjero.

Fundada en 1987, la Asociación de Música Electroacústica de España (AMEE) tiene como fin primordial la promoción de la música electroacústica tanto en sus aspectos creativos como divulgativos. Ello viene dando lugar a la organización de conciertos, conferencias y debates (plasmados en veinte ediciones del Festival Punto de Encuentro), la colaboración e intercambio de información, obras y propuestas, tanto con instituciones españolas e internacionales, como entre sus asociados, y la promoción de ediciones discográficas y trabajos sobre historia, teoría y estética de la música electroacústica. Hasta el nombramiento de la nueva junta, la presidencia de la AMEE ha estado encabezada por Eduardo Polonio (1989-1994), José Manuel Berenguer (1994-1999), José Iges (1999-2002), Arturo Moya (2002-2006) y Gregorio Jiménez (2006-2014). La AMEE está subvencionada por el INAEM (Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música) y el IVM (Instituto Valenciano de la Música). Recibe asimismo el apoyo de la SGAE (Sociedad General de Autores y Editores de España).



Juntas entrante y saliente de la Asociación de Música Electroacústica de España.

Ferrer-Molina es artista sonoro, compositor, director, musicólogo y crítico musical con formación clásica, recibida en los conservatorios Medio y Superior de Valencia y Teresa Berganza de Madrid. Formación en electroacústica cursada principalmente en LEA y LIEM/CDMC. También un DEA en Bellas Artes por la Universidad Politécnica de Valencia.

http://www.musicaelectroacustica.com/amee/

Los Tweets de RITMO

@RevistaRITMO

#LosTweetsdeRITMO

Comparte con nosotros tus opiniones y tus preferencias, visítanos en nuestro Twitter y acércate al mundo de la música desde otra perspectiva…

https://twitter.com/RevistaRITMO

Auditorio de pandas



HU WENCHENG/AFP PHOTO

El pianista chino Li Yundi tocó el piano para los pandas, durante la ceremonia de apertura del Chimelong Safari Park de la ciudad China de Guangzhou. Los pandas, al parecer, se acercaron al instrumento mientras tocaba Yundi y de ahí no se separaron.



"Boulez preparando una ensalada". Mejor una ensalada que sus 50 minutos de *Dérive II* que escuchamos a Barenboim con la Orquesta del Diván…

@jasoneckardt

Perfume Lang Lang



Las Galerías Lafayette de Berlín acogieron el lanzamiento del nuevo perfume de la superestrella del piano Lang Lang, "Amazing Lang Lang". El exclusivo evento, organizado por los grandes Portz, fundadora de Fragance Inspirations. Las galerías Lafayette donarán cinco euros por cada botella vendida en las primeras semanas a la Fundación Internacional de Música Lang Lang, creada por el pianista para apoyar a las nuevas generaciones de músicos.



La Orquesta Filarmónica de Berlín celebró el sesenta cumpleaños de su director titular Sir Simon Rattle con algunas simpáticas fotografías.

@BerlinPhil

Igor Ijurra, Diapasón de Oro



Igor Ijurra Fernández ha sido distinguido por la COACE, Confederación Coral Española, con su máximo galardón, el "Diapasón de Oro", por su trayectoria musical y aportación al mundo coral. El maestro Ijurra es el director del Orfeón Pamplonés, que cumple este año ciento cincuenta años desde su fundación.

Antes de interpretar a Ravel con la Orquesta del Diván, Barenboim "regañó" al publico por sacar fotos: "Primero, sacar fotos está prohibido; segundo, molesta el flash y tercero, si saca fotos no nos van a poder aplaudir…". Genio y figura.

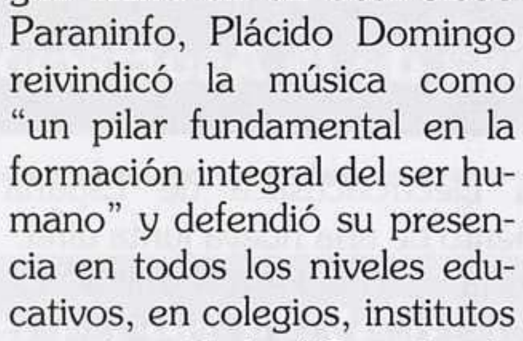
@GonzaloPCH

Plácido Domingo, Doctor Honoris Causa



ENRIQUE CARRASCAL

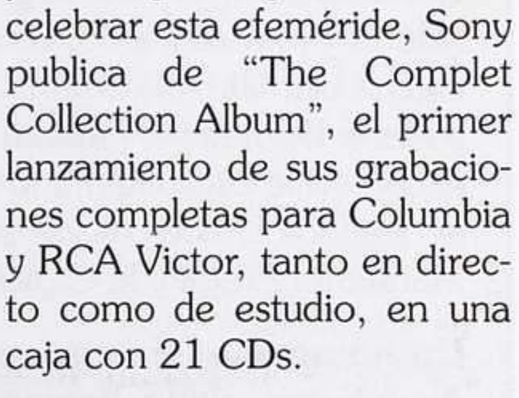
El tenor y director de orquesta Plácido Domingo ha recibido el doctorado honoris causa en Música por la Universidad de Salamanca en un emotivo acto presidido por el rector Daniel Hernández Ruipérez. Durante la ceremonia, celebrada conforme al antiguo ceremonial en lengua latina en un abarrotado Paraninfo, Plácido Domingo reivindicó la música como "un pilar fundamental en la formación integral del ser humano" y defendió su presencia en todos los niveles educativos, en colegios, institutos y universidad. "Cuando la música apasiona, estremece, conmueve, inspira, emociona, acerca lo distante, tonifica los recuerdos, llena nuestros días de júbilo y dicha y, como Cervantes dijera, 'compone los ánimos descompuestos y alivia los trabajos', es porque en ella residen el espíritu, el alma, el sentimiento y el carácter", subrayó.



El violinista, violista y director Emilio Moreno nos dejó esta graciosa reflexión: Mi pitch de seguidores alcanzó el estado barroco hace unos días (415); hoy soy ya "clásico" (430). Diez más, y romántico (440)…

@emorenoviolin

Centenario de Sviatoslav Richter



Sony Classical conmemora los 100 años del nacimiento del pianista soviético Sviatoslav Richter, reconocido como uno de los más grandes del siglo XX y célebre por la profundidad de sus interpretaciones, su virtuosa técnica y su amplio repertorio. Para celebrar esta efeméride, Sony publica de "The Complet Collection Album", el primer lanzamiento de sus grabaciones completas para Columbia y RCA Victor, tanto en directo como de estudio, en una caja con 21 CDs.



José Luis Téllez nos ofrece su interesante análisis sobre Hansel y Gretel. Maestro, como siempre, imprescindible.

http://is.gd/UnAB4A

@Teatro_Real



Waltraud Meier ha sido nombrada Miembro Honorario de de la Berlin Staatsoper, premio que recogió tras una enésima interpretación de Isolde junto a Daniel Barenboim.

@StaatsoperBLN

M.E.C.D. 2017

Raíces, nuevo CD de Paula Coronas



La pianista Paula Coronas presenta su nuevo trabajo discográfico titulado "Raíces", que recoge una investigación muy interesante desde el plano folclorista de las raíces musicales de su tierra natal, Málaga. En este disco se incluye gran parte del patrimonio artístico de los creadores malagueños, con seis compositores: Eduardo Ocón, Emilio Lehmberg, José Cabas Quiles, Joaquín González Palomares, Manuel del Campo y Rafael Mitjana. La edición del disco, muy cuidada, (sello Arguval de la Fundación Unicaja, patrocinadora exclusiva de este CD), contiene una excelente presentación a cargo de la periodista y recientemente nombrada gerente de la OSRTVE, Mikaela Vergara, que glosa la labor musical de la malagueña.

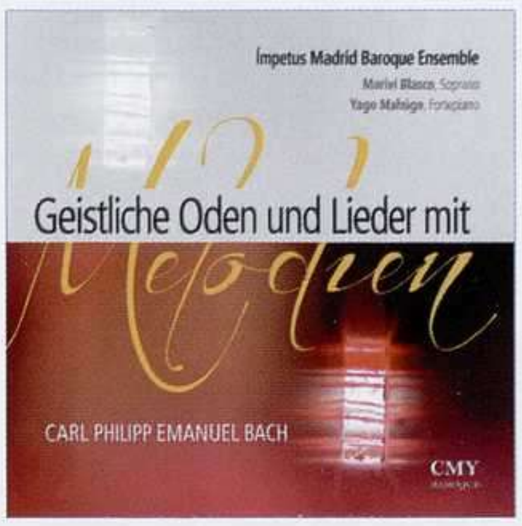
Tweet del mes



¿Qué harías si arranca el concierto y ves que ese no es el Mozart que te habías preparado?
http://is.gd/xCWBwM
@extremera_javi



La nueva gerente de la OSRTVE, Mikaela Vergara, pasó por TVE en el programa "¡Atención obras!" con Cayetana Guillén Cuervo.
@atencionobras@MikaelaRTVE



Yago Mahúgo nos avisa de que su nuevo y sensacional CD sobre C.P.E Bach ya está disponible en las plataformas:
spoti.fi/1AA3xUK
@yagomahugo@mariviblasco

NOS DEJARON

Elena Obraztsova



La mezzosoprano rusa Elena Obraztsova ha fallecido a los 75 años de un paro cardíaco, según ha indicado su fundación. La cantante ha muerto en una clínica de Alemania, donde se recuperaba de una neumonía, según el diario Pravda. Obraztsova era una de las grandes cantantes del siglo XX. Sus interpretaciones fueron aclamadas en La Scala de Milán, el Metropolitan de Nueva York y el Covent Garden de Londres, entre otros, además de visitar con cierta frecuencia España. Y sus grabaciones son un modelo a seguir para las generaciones venideras. RITMO hablará de ella con detenimiento en los próximos números.

Giuseppe de Matteis

Giuseppe de Matteis, agente de artistas, nació en Palmi (Reggio Calabria, Italia). Tras completar su formación vocal gana diversos concursos entre los que cabe destacar el "Francisco Viñas" y el "Caruso". Desde 1997 residía en España, donde destacó su edición de Il tutore burlato de Martín y Soler para el ICCMU, partitura que fue representada en el Teatro Real. Falleció de un ataque al corazón.

Luis Remartínez



TERESA AYUGA

El que fue director fundador de la Orquestra Simfònica de Balears falleció repentinamente en Son Espases. Recordado como un gran organizador, excelente programador artístico y una persona caracterizada por su "bonhomía", su muerte puso en shock a los músicos, que se enteraron al finalizar por la mañana el ensayo que realizaron en el Teatre Principal para el concierto de la noche y que tenía previsto contar con su participación. En el mismo se le rindió un minuto de silencio.

Janis Martin



La cantante californiana Janis Martin falleció a la edad de 75 años. Martin comenzó su carrera como mezzo, pero pronto abrazó papeles de soprano, tesitura en la que transcurriría la mayor parte de su carrera. Se especializó en roles wagnerianos que cantó en el Metropolitan de Nueva York, la ópera de San Francisco o diversos teatros de Alemania.



EUROPA PRESS

¡HELP!

Helga Schmidt, la "intendente de hierro" de Les Arts, fuera de escena por su gestión económica…
http://goo.gl/T9gSo0
@europapress

RITMO en las redes

- Twitter Revista Ritmo
  https://twitter.com/RevistaRITMO
- Twitter ForumClasico
  https://twitter.com/forumclasico
- Facebook ForumClasico
  https://www.facebook.com/ForumClasico
- Facebook Revista Ritmo
  https://www.facebook.com/RevistaRITMO
- Facebook Ritmo Director
  https://www.facebook.com/fernando.ritmo

Vamos de Concierto

A CORUÑA

Orquesta Sinfónica de Galicia
Sermet, Marriner (6 y 7 de febrero) / Vänskä, Mork (13 de febrero)
http://www.sinfonicadegalicia.com/

La OSG presenta dos grandes conciertos, que pueden escucharse también en otras ciudades gallegas. Sir Neville Marriner dirige a Husseyin Sermet y Osmo Vänskä lo hace al gran cellista Truls Mork en el *Concierto* de Dvorak.

BARCELONA

L'Auditori
Hilary Hahn (1 de febrero)
Pixar (6, 7 y 8 de febrero)
Yuja Wang (9 de febrero)

Palau de la Música
Sir András Schiff (5 de febrero)
Dido y Eneas (8 y 9 de febrero)
Josep María Colom (10 de febrero)
María Joao Pires (11 de febrero)
Aaron Pilsan (17 de febrero)

Gran Teatro del Liceu
Norma (8, 9, 11, 14, 15 y 17 de febrero)

INFANTIL
L'Auditori
Tubos y tubas, espectáculo para disfrutar del viento metal a los más pequeños (7, 8 y 15 de febrero)
http://www.auditori.cat/es/
http://www.palaumusica.cat/ca/
http://www.liceubarcelona.cat/

Los diversos escenarios de Barcelona conforman un programa lleno de actividades para este próximo febrero. En el escenario de L'Auditori los días 6, 7 y 8 una propuesta atraerá al público de todas las edades: la música de películas, que este mes incluye la proyección, junto con la interpretación en directo, de los mejores momentos de Pixar. Un día más tarde, el 9, vuelve la pianista china Yuja Wang con música de Chopin y Scriabin, entre otros. A finales de mes, el clavecinista y director Pierre Hantaï ofrecerá una versión de las *Variaciones Goldberg* de Bach, presentada con éxito en el resto de Europa. Mientras, en el Palau de la Música varios pianistas consagrados tocarán a lo largo del mes: el día 5 Sir András Schiff con un programa dedicado a las sonatas del Clasicismo, el 10 el español Josep María Colom con un repertorio variado de Falla, Wagner y Liszt, y, por último, Maria Joao Pires el 11, que junto a Julien Libeer interpretarán *Lebensstürme* de Schubert a cuatro manos. En cuanto a las nuevas generaciones, está la actuación del destacado pianista austriaco Aaron Pilsan el 17 de febrero con una programación que incluye a Haydn y Schubert. En el género lírico, lo mejor del mes se encuentra en el Gran Teatro del Liceu, con un recital de Andreas Scholl (10 de febrero) y en coproducción con las óperas de San Francisco, Chicago y Canadá, presentará *Norma* de Bellini del 8 al 17. Renato Palumbo en la dirección musical y Kevin Newbury en la escénica, el elenco de cantantes lo conforman Gregory Kunde, Raymond Aceto, Sondra Radvanovsky, Ekaterina Gubanova y Anna Puche.

BILBAO

Palacio Euskalduna
Madame Butterfly (14, 17, 20, 22 y 23 de febrero)
Teatro Arriaga
Nancy Fabiola Herrera (28 de febrero)
INFANTIL
Teatro Arriaga
La pequeña cerillera, cuento basado en Andersen, con música de César Franck (28 de febrero)
http://www.teatroarriaga.com/
http://www.euskalduna.net/

En el Palacio Euskalduna tendrá lugar *Madame Buterfly* entre el 14 y el 23. Dirigida por Massimo Zanetti e interpretada por el Coro de la Ópera de Bilbao, la Orquesta Sinfónica de Euskadi, y en las voces principales Piero Pretti, Gemma Coma Alabert y Luis Cansino. Otro escenario a destacar es el del Teatro Arriaga, donde el 26 la mezzo Nancy Fabiola Herrera, una de las voces más aclamadas en la actualidad, comienza la gira de presentación de su primer trabajo en solitario.

CANARIAS

Festival de Canarias
Perianes, Maistre, Temirkanov, San Petersburgo / I Turchini / P. Halffter / Les Musiciens du Louvre Grenoble, etc.
http://www.gobiernodecanarias.org/ccdpsv/cultura/31festivaldecanarias/

Dentro del Festival de Música de Canarias, que dio comienzo en enero, aún tendrán lugar algunas actuaciones importantes en febrero. Primero será el turno de Javier Perianes, dirigido por Yuri Temirkanov, con un virtuosístico programa que incluye Ravel y Rimsky-Korsakov. Días después, entre otros, actuarán I Turchini y más tarde Pedro Halffter dirigirá a Lara St. John en el estreno en España de una versión sinfónica de *Tannhäuser* para violín y orquesta.

MADRID

La Filarmónica
Varvara (27 de febrero)

Teatro Real
Hansel y Gretel (1,3, 5 y 7 de febrero)
El público (24 y 26 de febrero)

OCNE
John Nelson (6 a 8 de febrero) / David Afhkam, Pires (13 1 15 de febrero) / Pablo González, Maistre (27 y 28 de febrero)

OSRTVE
Ros Marbá (5 y 6 de febrero) / Leaper (12 y 13) / Kalmar (18 a 20 de febrero)/ 50 Aniversario (26, 27 de febrero)

Teatro de la Zarzuela
Lady, Be Good! / Luna de Miel en el Cairo (funciones durante febrero)

CNDM
Torres Pardo, Cuarteto Bretón (9 de febrero)

INFANTIL
Teatro Real
Nos hacemos un retrato, presentado por Fernando Palacios (14 y 15 de febrero)
http://lafilarmonica.es/
http://www.teatro-real.com/es
http://ocne.mcu.es/
http://www.rtve.es/orquesta-coro/
http://www.cndm.mcu.es/

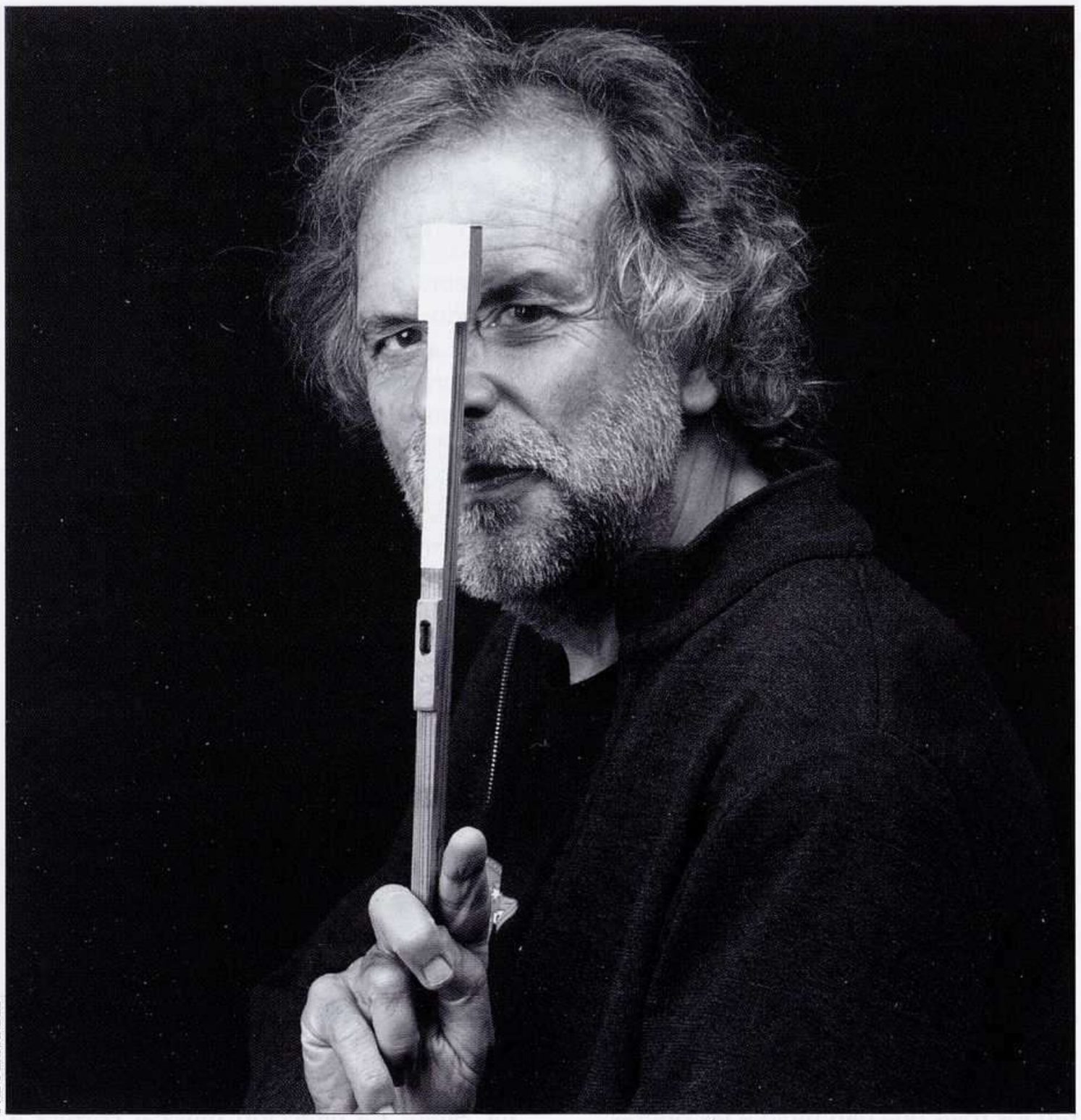


Morten Krogvold / Virgin Classics

Truls Mork interpretará el *Concierto* de Dvorak en A Coruña con la OSG.

M.E.C.D. 2017

En el Auditorio Nacional de Madrid tendremos a la OCNE con tres grandes conciertos de fin de semana y a final de mes, el 27, la moscovita Varvara, ganadora de la prestigiosa competición de piano "Géza Anda", viene a España con un programa compuesto por Chopin, Haendel y Beethoven. Mientras, en el Teatro Real, se representará *Hansel y Gretel* de Humperdinck entre el 1 y el 7 en un montaje contemporáneo que ya ha cosechado gran éxito en el Festival de Glyndebourne. Será una buena oportunidad para conocer esta ópera, escasamente representada, en la que se ha contado con Laurent Pelly para la dirección de escena y Paul Daniel para la musical; completan el reparto Bo Skovhus, Diana Montague, Alice Coote, Sylvia Schwartz, José Manuel Zapata, Elena Copons y Ruth Rosique. Apenas dos semanas más tarde otro gran evento tendrá lugar en el Real: el estreno de *El público* de Mauricio Sotelo, sobre la obra de García Lorca, adaptada por el libretista Andrés Ibáñez. El Teatro Monumental ha programado el *Requiem* de Verdi para celebrar el 50 aniversario de la Orquesta de RTVE, dirigido por Carlos Kalmar e interpretado por el Coro Nacional y la propia orquesta. Por otro lado, el CNDM, dentro de sus múltiples actividades, en el escenario del Reina Sofía, el día 9, Rosa Torres Pardo con el Cuarteto Bretón presentan un nuevo repertorio en el que estrenan dos obras, en encargo del CNDM, compuestas por Agustín González Acilu y José Luís Greco. Por otra parte Teatro de la Zarzuela presenta *Lady, Be Good! / Luna de Miel en el Cairo*.



PAZ FERNÁNDEZ

Josep Colom ofrecerá un recital en el Palau de la Música de Barcelona.

OVIEDO

Auditorio Príncipe Felipe
Shlomo Mintz (5 de febrero)

Teatro Campoamor
Sansón y Dalila (3 y 6 de febrero)
http://www.auditorioprincipefelipe.es/es/portada.php
http://www.teatrocampoamor.es/

En el Teatro del Príncipe Felipe de Oviedo el violinista Shlomo Mintz será acompañado por la Sinfónica de Oviedo en un programa muy expresivo y querido por los propios violinistas: el *Poema* de Chausson, la *Sinfonía n. 4* de Tchaikovsky y el *Concierto n. 5* de Vieuxtemps. A la vez, en el Teatro Campoamor, la ópera *Sansón y Dalila* de Saint-Saëns, que ya comenzó a finales de enero, tendrá sus últimas representaciones en febrero, cuenta entre su reparto con figuras representativas como Nancy Fabiola Herrera y Carlos Álvarez.

SANTIAGO DE COMPOSTELA

Real Filharmonia de Galicia
Jaime Martín (12 de febrero)
Fazil Say (26 de febrero)
http://www.rfgalicia.org/

En el Auditorio de Galicia, el controvertido pianista turco Fazil Say ofrecerá un repertorio exclusivo de Mozart, mientras que Jaime Martín dirigirá a la Real Filharmonia de Galicia en un concierto donde brilla con luz propia el programa: obras consagradas de Tchaikovsky y Mendelssohn junto a la ganadora del premio de la Asociación Española de Orquestas Sinfónicas, *Fragmentos del Satiricón*, de Fernando Buide del Real.

SEVILLA

Teatro de la Maestranza
Norma (6, 9, 11 y 14 de febrero)
Homenaje a Paco de Lucía (25 de febrero)
http://www.teatrodelamaestranza.es/

Entre el 6 y el 14, la ópera *Norma* será uno de los grandes eventos musicales del año. Cuenta con un elenco de intérpretes tan laureados como la soprano Ángela Meade y la mezzo Sonia Ganassi, en una producción del Teatro Regio de Turín con dirección musical de Maurizio Benini. A final de mes, y para cambiar de registro, el Maestranza ha programado un homenaje a la muerte de Paco de Lucía. Seis figuras de la guitarra, Antonio Sánchez, Dani de Morón José María Bandera, José María Gallardo, Juan Carlos Romero y Gerardo Núñez se reúnen para recordar la memoria del maestro.

VALENCIA

Palau de les Arts
Don Pasquale (3, 5, 8, 11 y 13 de marzo)

INFANTIL
El libro de la selva (21 de febrero)
http://www.lesarts.com/

El momento lírico tendrá lugar en el Palau de les Arts con la ópera de Donizetti, *Don Pasquale,* que será dirigida musicalmente por Roberto Abbado y en la escena por Jonathan Miller. El reparto cuenta con la presencia de Michele Pertusi, Nadine Sierra, Maxim Mironov y Artur Ruciński.

Vamos de Concierto

ALEMANIA

Berlín

La Deutsche Oper hace gala de su condición de *Repertoiretheater* y repone la producción de *Lucia di Lammermoor* de Donizetti, con el tenor maltés Joseph Calleja como principal estrella del reparto los días 1 y 6 de febrero. El 4 y el 7 de febrero, le tocará el turno a otra producción de la casa, *Elektra* de R. Strauss en la versión escénica de Kirsten Harms. A la batuta, el *Generalmusikdirektor* de la DOB, Donald Runnicles, que dirigirá un reparto en el que destacan los nombres de Catherine Foster, Waltraud Meier, Manuela Uhl y Tobias Kehrer. Por su parte, la Staatsoper am Schiller Theater propone los días 7, 11, 15, 19, 22 y 28 el *Macbeth* verdiano con firma escénica del exintendente de la Staatsoper, Peter Mussbach. Daniel Barenboim, que estará en el foso al frente de su Staatskapelle, ha reunido para la ocasión a sus habituales Plácido Domingo, René Pape y Rolando Villazón. Barenboim repetirá podio en las reposiciones de *Lulu* y *Wozzeck* de Berg los días 21 y 27, respectivamente; ambas llevan la firma de una de las grandes figuras de la dirección escénica alemana de los últimos veinte años, la *Regisseurin* Andrea Breth. Mojca Erdmann y Michael Voll interpretarán los roles que dan título a las óperas.
Il Giardino Armonico y Giovanni Antonini recalarán en la *Kammermusiksaal*, la sala de cámara de la Philharmonie berlinesa, el 20 de este mes, en el marco del Ciclo *Originalklang* (sonido original) con su programa *Morte della ragione*, en el que reivindican que, se trate de una batalla musical o una lamentación amorosa, es siempre la emoción la que genera la música. Para ello, plantean un original viaje a través de las corrientes manieristas en la música de los siglos XVI y XVII, que incluye obras de Isaac, Desprez, Merula, Gabrieli, Frescobaldi, Gesualdo o Purcell, entre otros. En la sala sinfónica, Simon Rattle y los Berliner Philharmoniker se centrarán en la música de Jean Sibelius, del que interpretarán las *Sinfonías ns. 1 y 2* el jueves 5 de febrero, las *Sinfonías ns. 3 y 4* el viernes 6 de febrero y las *Sinfonías ns. 5, 6 y 7*, el sábado 7. En el concierto del 6, contarán con Leonidas Kavakos como solista, que interpretará el *Concierto para violín en re* menor. Valery Gergiev será el director invitado que se subirá al podio de los filarmónicos a finales de mes, para dirigir la *Sinfonía n. 6* de Prokofiev y *el Concierto para piano y orquesta n. 4* de Beethoven, con Hélène Grimaud como solista. La cita será los días 26, 27 y 28.

http://www.staatsoper-berlin.de
http://www.berliner-philharmoniker.de
http://www.deutscheoperberlin.de/

AUSTRIA

Viena

El 1 de febrero es un buen día para pasar la tarde en la Staatsoper, que tiene en cartel la producción de *Simon Boccanegra* del reconocido director de escena alemán y gran especialista en la obra de Verdi, Peter Stein. La dirección musical correrá a cargo de Philippe Auguin, y el reparto es de los que no se olvidan: Barbara Frittoli, Ramón Vargas, Leo Nucci y Ferruccio Furlanetto. Los días 3 y 6 de febrero, un trío protagonista de auténtico lujo (Martina Serafin, Aleksandrs Antonenko, Ambrogio Maestri) se meterá en la piel de los personajes de *Tosca* de Puccini, en la mítica *Inszenierung* (puesta en escena) de la coreógrafa, bailarina y directora austriaca Margarethe Wallmann. La dirección musical será responsabilidad de Marco Armiliato. Los días 3, 5, 8, 14 y 25 tenemos una cita en la Volksoper Wien, para ver a Rolando Villazón en su faceta como director de escena de *Viva la mamma!* de Donizetti; una ópera bufa concebida en un único acto sobre libreto de Domenico Gilardoni, que alterna números musicales con diálogos en dialecto napolitano, y cuenta la historia de una compañía de teatro que trata de producir una ópera. A los amantes de la llamada "música historicista", el Theater an der Wien les propone para los días 16, 18, 20, 23, 25 y 27 de febrero *Il barbiere di Siviglia* di Giovanni Paisiello y libreto de Giuseppe Petrosellini, con René Jacobs en el foso, y el dúo Moshe Leiser-Patrice Caurier a cargo de la puesta en escena.
Los *Wiener* siguen con su desfile de directores invitados, y este mes reciben a uno de sus asiduos visitantes: Daniele Gatti. El 10 de febrero, el director milanés dirigirá la *Sinfonías ns. 1 y 3* de Brahms en la segunda *Soiree* de los filarmónicos en la Musikverein, y al día siguiente, el 11 de febrero, repetirá el programa en el Konzerthaus vienés.

http://www.wienerphilharmoniker.at
http://www.wiener-staatsoper.at/
www.volksoper.at
http://www.theater-wien.at/

EE.UU.

Nueva York

Si están en Nueva York para disfrutar de un romántico fin de semana de San Valentín, la Metropolitan Opera les propone el programa doble con *Iolanta* de Tchaikovsky más *El castillo de barbazul* de Bartók, con Valery Gergiev a la batuta, en una producción firmada por el director de cine polaco Mariusz Trelinski. La cita será los días 3, 7, 10 y 14 de febrero, con un reparto encabezado por Anna Netrebko, Piotr Beczala, Nadja Michael y Mikhail Petrenko. Otro título interesante del cartel de este mes en el Met es el estreno de *La Donna del Lago*, la ópera seria de Rossini basada en el poema homónimo de Sir Walter Scott, con Joyce DiDonato y Juan Diego Flórez como principales *stars* del reparto. De la dirección musical se encargará el joven director italiano Michele Mariotti. La *opening night* de esta nueva producción del Met para la actual temporada 2014/2015 será el 16 de febrero, y le seguirán funciones los días 20, 25 y 28. El 5 de febrero, la mezzo americana ofrecerá también un recital junto al cuarteto Brentano (los intérpretes de la famosa película *A Late Quartet*) con *Pre-concert talk* incluido en el Carnegie Hall. El programa estará formado por obras de Charpentier, Debussy y Jake Heggie, entre otras.

http://www.metopera.org
http://www.carnegiehall.org/



PASCAL VICTOR / ARTCOMART

Waltraud Meier como Clytemnestre en *Elektra*.

FRANCIA

París

La ciudad del *amour,* la ciudad romántica por excelencia, acaba de inaugurar por todo lo alto la Philharmonie, el colosal auditorio ideado por Jean Nouvel, en el noroeste de París. Después de tantos años de espera, los franceses ya pueden disfrutar de la excelente acústica de su nueva sala de conciertos (que será la sede de la Orchestre de París) y han preparado todo un desfile de batutas, solistas y orquestas de prestigio internacional para este mes: el 16 de febrero, la Chamber Orchestra of Europe con Semyon Bychkov al frente interpretará la *Sinfonía n. 2* de Schumann y el *Concierto para violín* de Brahms, con Joshua Bell como solista; el 20 de febrero, Mariss Jansons y la Orquesta del Concertgebouw emocionarán al público parisino con obras de R. Strauss y Mahler. Por su parte, el Théâtre des Champs-Élysées oferta el día 5 de febrero un interesante programa monográfico dedicado a los Conciertos de Vivaldi con la Orchestre de Chambre de París, a las órdenes del violinista Giuliano Carmignola, que también intervendrá como solista. Otra cita para apuntar en su calendario es la ópera-ballet *Les Fêtes vénitiennes,* compuesta por André Campra sobre un libreto de Antoine Danchet, los días 1 y 2 de febrero en la Opéra Comique, con Les Arts Florissants y el binomio William Christie-Robert Carsen.

http://www.philharmoniedeparis.fr/
http://www.opera-comique.com



MONIKA RITTERSHAUS

Miah Persson protagonizará *L'incoronazione di Poppea* en la Scala.

INGLATERRA

Londres

El Barbican presenta el 4 de febrero *Mozart with Robert Levin*, un concierto soñado por todo musicólogo, pues reúne dos expertos en la interpretación de la obra del genio de Salzburgo: el pianista americano y destacado estudioso mozartiano (en este concierto también director) Robert Levin, y la legendaria Academy of Ancient Music, cuyas pioneras grabaciones de las Sinfonías de Mozart ocupan las estanterías de cualquier fonoteca especializada. En programa, la obertura de *Le Nozze di Figaro*, los *Conciertos para piano ns. 24* y *25* y la *Sinfonía n. 35* "Haffner". Por su parte, el 6 de febrero el Wigmore Hall recibe la visita del conjunto barroco Akademie für Alte Musik Berlin, con un programa dedicado a Vivaldi y Caldara. En su cita con el púbico londinense, la Akamus estará acompañada del violonchelista Jean-Guihen Queyras y la oboísta Xenia Löffler. Para los que prefieran la ópera al concierto, dos recomendaciones: *The Indian Queen* de Purcell, en la versión escénica de Peter Sellars, los días 26 y 28 en The London Coliseum, y *Der fliegende Holländer* (*El holandés errante*) en la ROH, con Andris Nelsons en el foso y Bryn Terfel en el rol que da título a la ópera. En cartel, los días 5, 9, 12, 17, 20 y 24.

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

ITALIA

Milán

El Teatro milanés inaugura el mes de febrero con el experto en interpretación historicista Rinaldo Alessandrini como director invitado de *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi, en la interesante producción de Robert Wilson que ya se pudo ver en la Opéra de París, y con la que se cierra la trilogía de Monteverdi *alla Wilson* en la Scala (*L'Orfeo*, *Il Ritorno d'Ulisse*). El reparto del estreno y las funciones sucesivas de los días 4, 7, 10, 13, 17, 20 y 27 contará con las voces de Leonardo Cortellazzi, Miah Persson, Monica Bacelli y Sara Mingardo, entre otras. El 15 de febrero, la Scala acogerá la segunda *prima* del mes con una *Aida* de Verdi, vista a través de los ojos del siempre respetuoso Peter Stein. Desde el foso, Zubin Mehta dirigirá un elenco vocal en el que destacan los nombres de Carlo Colombara, Fabio Sartori y Matti Salminen. Se podrá ver los días 18, 21 y 24 de este mes. Y una última propuesta *da no perdere* es la producción de *Lucio Silla* de Mozart, con dirección musical de Mark Minkowski, procedente de la Mozartwoche y el Festival de Salzburgo. La *prima* (la tercera de este mes) tendrá lugar el 26 de febrero con Rolando Villazón en el rol protagonista. Se repetirá la función el 28, pero en este caso será Kresimir Spicer el que interprete al dictador de Roma.

http://www.teatroallascala.org/

SUIZA

Zurich

El *Kalendarium* de este mes en la Opernhaus Zürich nos propone el estreno el día 14 de *Juliette ou la Clé des songes* del compositor checo Bohuslav Martinů, con Fabio Luisi a la batuta y Andreas Homoki en la *Regie*. La soprano alemana Annette Dasch interpretará el papel de Juliette en el estreno y las funciones programadas para los días 17, 19, 22, 24 y 27. A destacar también, la reposición de *Ariadne auf Naxos* de R. Strauss, en la producción de Claus Guth, y con dirección musical de Luisi, los días 15, 18, 22 y 28. En el reparto, Eva-Maria Westbroek como *primadonna*, Roberto Saccà como Baco, y el mismísimo Alexander Pereira como mayordomo.

www.opernhaus.ch

Hemos escuchado a...

René Pape, desolación y plegaria

A Coruña



Pape actuó en el Ciclo coruñés de Grandes Cantantes.

El ciclo de Grandes cantantes que se viene celebrando en el teatro Rosalía Castro de A Coruña, nos trajo al bajo René Pape, acompañado por el pianista Camillo Radicke. La voz del cantante, de tipo bajo, en su propia apreciación, sin llegar a ser bajo profundo, al estilo de Kipnis o Samuel Ramey, trabaja primero sobre la partitura, mientras escucha a otros artistas, para entrar en los personajes y acometer con el pianista en profundidad sus roles. En este género de canción, se confirman sus actitudes estilísticas. Eslavismos en dos obras, quizás lo más significativo de la sesión. Dvorak sobre el *Libro de los Salmos de Kralice*, de carácter claramente declamatorio por la importancia otorgada al texto de pulsión mística, en la que se manifestaba la plegaria que alza en cada una de las diez canciones.

El Mussorsgky de *Las canciones y danzas de la muerte*, el artista distante de sus compañeros de generación y que en pocas obras proyecta tanto su psicología como en estas cuatro canciones que requieren una descarnada profundización sobre textos tomados de Golensistchev-Koutouzov. Cada una de las piezas, una escena tristemente dramática, tuvieron el trato preciso. Desde "La canción de cuna" a "La serenata" o "Trepak", descarnada y cruel, concluyendo con la angustia de "El mariscal de campo". El Beethoven infrecuente de los *Gellert-Lieder Op 48*, sobre odas sacras de C. F. Gellert. Breves páginas de solapado intimismo que se escucharon como entrada. El músico se enfrentaba a un momento crítico en la evolución de su vida, en concreto al del testimonio confesional de su Testamento de Heilingenstadt. Roger Quilter fue el compositor elegido por las *Three Shakespeare songs Op. 6*, dejando en lo posible una sensación de respiro en cuanto a intensidad obsesiva.

Ramón García Balado

René Pape, bajo. Camillo Radicke, piano. Obras de Dvorák, Mussorsgky, Beethoven y Roger Quilter.
Ciclo Grandes Cantantes, Teatro Rosalía Castro, A Coruña.

Bach sin ángel

Barcelona

No, Bach no puede ser tan aburrido, tan previsible, tan neutro. Y menos si la obra interpretada es una tan exultante y gozosa como el *Oratorio de Navidad* (Cantatas ns. 1, 2, 3 y 6). Fue el 18 de diciembre, en el miniciclo que el Palau dedica esta temporada al *Kantor* de Leipzig. Y eso que, a priori, los mimbres eran buenos: la orquesta Les Talens Lyriques y el Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana, todos bajo la dirección de Christophe Rousset. Pero no. Aunque de la primera puede decirse que cumplió, y ello a pesar del recital de notas falsas de las trompetas, el coro se mostró correcto en los corales pero perdido en la escritura contrapuntística de los coros, donde se vio claramente que le falta color, agilidad, transparencia, de ahí que las diferentes líneas se confundieran en un todo confuso y gris. Rousset, por su parte, imprimió un tempo ligero, pero también monocorde, de modo que los distintos números iban sucediéndose sin que en ellos sucediera nada especial. ¿Y los solistas? El mejor fue el que menos "canta", el tenor Julian Prégardien como Evangelista, aunque hay que reconocer que el nivel fue en general correcto, al menos en lo que se refiere a las arias. Otra cosa fue el dúo de soprano y bajo, todo él dominado por los desajustes.

Juan Carlos Moreno

Katherine Watson, Julian Prégardien, Damien Guillon, Matthew Brook. Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana. Les Talens Lyriques / Christophe Rousset. Obras de Bach.
Palau de la Música Catalana, Barcelona.

Y el triunfador fue Sinaisky

Barcelona



Vasily Sinaisky junto a Sarah Chang en su actuación en L'Auditori.

La violinista Sarah Chang era la gran atracción del concierto que el pasado 12 de diciembre celebró la OBC, con Vasily Sinaisky como director invitado. Venía, además, para interpretar una joya del repertorio mucho menos tocada de lo que debería, como es el *Concierto para violín* de Dvorák. Su versión, sin embargo, fue neutra en lo emocional. Chang domina su instrumento como nadie, es capaz de extraerle colores insospechados y un sonido de gran personalidad, pero todo eso queda en fuegos de artificio si no se va más allá en el componente expresivo, tan esencial en una obra de naturaleza romántica como esta. La

©C.D. 2017

pasión que reclama el Allegro ma non troppo inicial desapareció y solo hubo un atisbo de poesía en el Adagio ma non troppo.

El programa se cerraba con la *Sinfonía n. 11* de Shostakovich, una especialidad de Sinaisky. No defraudó: su interpretación fue contundente, incisiva y dramática, seca y cortante, sin concesiones. Y lo mejor, con una orquesta que sonó con una plenitud poco habitual en los últimos tiempos, sobre todo la cuerda y en especial las violas en el lamento del tercer movimiento. El público, en cambio, cada vez peor: hay quien ya no solo se deja el móvil encendido, sino que incluso sigue el *whatsapp* durante el concierto.

J.C.M.

Sarah Chang, violín. OBC / Vassily Sinaisky. Obras de Dvorák y Shostakovich.
L'Auditori, Barcelona.

El rey de la flauta

Barcelona



MAY ZIRCUS / L'AUDITORI

Muchos quilates en la interpretación de Emmanuel Pahud.

Aunque ya no se denomina así, el proyecto "Retrats d'artista" que hace unas temporadas emprendió el Auditori era especialmente interesante, pues permitía ver cómo algunos de los solistas que actúan con la OBC se desenvuelven en el recital a solo o la música de cámara. A la espera de si esta fórmula se mantiene o no, pudo disfrutarse del arte del flautista Emmanuel Pahud por partida doble: el 16 de diciembre en un programa de cámara con el pianista Eric Le Sage, y el 20 con la OBC dirigida por Eivind Gullberg Jensen.

El primero fue una lección de inteligencia y buen gusto, con tres Sonatas y una Sonatina de estética pareja (el neoclasicismo) debidas a Poulenc, Martinu, Prokofiev y Dutilleux. Su aproximación a ellas fue prodigiosa: no es ya la técnica, sino la naturalidad con la que hizo que las melodías cobraran vida y transmitieran un amplio abanico de sensaciones. Y no le fue a la zaga Le Sage, en absoluto.

Con la OBC, el *Concierto* interpretado fue el de Carl Nielsen, que de nuevo permitió a Pahud lucir todo su registro expresivo. El programa se abrió con *Preludios del amigo ausente*, de Ricard Lamote de Grignon, una obra inédita desde su estreno en 1936. Con sus armonías impresionistas y su refinada orquestación, fue una sorpresa de lo más agradable que confirma la necesidad de que la OBC apueste aún más por el olvidado patrimonio sinfónico catalán. Como cierre, dos Suites, la de *Aladdin*, de Nielsen, y la de *El caballero de la rosa*, de Strauss, de las que Jensen dio una versión extrovertida y atenta al color, si bien el sonido no siempre fue todo lo refinado que se podría desear.

J.C.M.

Emmanuel Pahud, flauta. Eric Le Sage, piano. OBC / Eivind Gullberg Jensen. Obras de Lamote de Grignon, Nielsen, Strauss, Poulenc, Martinu, Dutilleux y Prokofiev.
L'Auditori, Barcelona.

Recuerdo ruso a Alfredo Kraus

Bilbao

La bilbaína Asociación Musical Alfredo Kraus tuvo a bien recordar al tenor canario en la decimocuarta edición de su habitual concierto de navidad con música sinfónico-coral rusa, lo que a priori no dejaba de ser chocante dada la lejanía del programa propuesto con respecto al repertorio del tenor; pero atendiendo a los mimbres de los que se disponía, a saber, el Orfeón Donostiarra y la Orquesta Sinfónica de Bilbao, la cita era atractiva.

El balance final fue de cierta decepción, pues si bien el nivel medio fue aceptable, uno tiene la sensación de que en todo momento nos quedamos a las puertas del éxito, sin terminar de redondear la faena.

Así, la Cantata *Alexander Nevsky* de Prokofiev, que ocupó toda la primera parte, estuvo falta de mordiente y sabor ruso. Precipitación en la batuta de Oliver Díaz y un Orfeón lejos de sus mejores tardes. La mezzo Agnes Zwierko cumplió en su breve parte, aunque cabe reprocharle cambios de color en la voz dependiendo de la tesitura.

La segunda parte la ocupó la Escena de la Coronación del *Boris Godunov*, de Mussorgsky, donde Ángel Ódena sorprendió gratamente en un papel ajeno a sus quehaceres habituales, mientras que el Orfeón quedó lejos de lo cantado en la gira de esta misma ópera hace pocos meses. Es de agradecer dar a conocer una obra tan desconocida como la *Cantata Moscú*, de Tchaikovsky, aunque una vez escuchada se entiende su ostracismo: obra de tramite donde el genio de Tchaikovsky apenas se intuye. Finalmente, las *Danzas Polovtsianas*, de *El príncipe Igor* de Borodin resultaron efectistas y broche popular del concierto. Con los bises se cometió el habitual dislate de pasar de la coherencia del programa de un concierto a romperla recurriendo a Gabriel Fauré y un villancico. Resaltar el esfuerzo de la AMAK por buscar cosas nuevas que ofrecer. Queda dicho que los mimbres eran, a priori, excelentes; solo cabe suponer que en tales fechas navideñas no hubo la tensión necesaria.

Enrique Bert

Ángel Ódena, Agnes Zwierko. Orfeón Donostiarra. Orquesta Sinfónica de Bilbao / Oliver Díaz. Obras de Prokofiev, Mussorgsky, Tchaikovsky y Borodin.
Palacio Euskalduna, Bilbao.

Espiritualidad y Armonía

Granada

El Coro Tomás Luis de Victoria ofreció un doble concierto navideño con polifonía del siglo XVI, dentro del ciclo conmemorativo que a lo largo de este año se celebra con motivo del V Centenario del nacimiento de Santa Teresa de Jesús. Dirigido por Pablo García Miranda, esta formación granadina ha conseguido elevar a las más altas cotas de espiritualidad y armonía un repertorio sumamente complejo al que no es fácil acercarse con coherencia y rigor histórico. Además, para la ocasión, contó

M.E.C.D. 2017

en su segundo concierto con la voz del director Pablo Heras-Casado, que se incorporó a la cuerda de tenores.

El concierto se abrió con *Magi viderunt* de Tomás Luis de Victoria, donde se evidenció la calidad interpretativa de la formación. También estuvo especialmente inspirado en *Hodie Christus natus est* de William Byrd o en *O magnum misterium* de Palestrina. Las obras en latín se intercalaron con polifonía en castellano de Francisco Guerrero, dando una visión más fresca y popular del misterio del nacimiento de Cristo; obras como *Oh, qué nueva*, *Zagales sin seso vengo* o *A un niño llorando* estuvieron presentes en el programa, evidenciando la versatilidad del Coro Tomás Luis de Victoria, capaz de migrar de estilo a cada obra manteniendo las más altas cotas de interpretación.

Rosa Prades

Coro Tomás Luis de Victoria / Pablo García Miranda. Obras de Victoria, Byrd, Palestrina, etc.
Iglesia del Convento de las Carmelitas Descalzas, Granada.

Versión revisada del *Mesías*

Granada



Solistas, director y el Coro y la OCG saludan tras este Mesías.

La Orquesta Ciudad de Granada (OCG) y su coro interpretó, bajo la dirección de Martin Nagashima, el oratorio *El Mesías* de Haendel, un anticipo de la pasada Navidad que ya es habitual en Granada. La dirección de Nagashima fue renovadora, ya que concibió la obra desde una óptica menos escolástica y más purista, tratando de rescatar las sonoridades y los tempi que debieron pertenecerle en su origen. Así, redujo a nuestra OCG a una textura de orquesta barroca, estableciendo una acertada dinámica de terrazas y calibrando la sonoridad de cuerdas y vientos para buscar una tímbrica desnuda de todo efectismo.

Sin duda, el gran protagonista de la noche fue el Coro de la OCG. La capacidad de adaptación y el buen oficio que le caracteriza se hicieron presentes en una interpretación memorable. El empaste entre las voces adquirido, desde que Lluis Vilamajó se hizo cargo de su dirección, y la ductilidad y precisión en las agilidades y en la correcta pronunciación del texto, fueron su sello inconfundible de calidad. El cuarteto solista estuvo formado por cuatro voces de considerable valía, entre las que destacó por su belleza tímbrica y precisión la contralto Angharad Lyddon en cada una de sus arias.

Gonzalo Roldán Herencia

Solistas. Coro y Orquesta Ciudad de Granada / Martin Nagashima. Obras de Haendel. **Auditorio Manuel de Falla, Granada.**

El acorde más sereno

La Rábida (Huelva)

Acogedora propuesta la de la Universidad Internacional de Andalucía para clausurar la serie de conciertos "Siglos de música" de 2014: temática navideña que combinaba oratorio, concerto grosso y villancico. Solvente interpretación a cargo de una soprano y una pequeña orquesta de cuerda formada en su mayoría por instrumentistas de la provincia de Huelva. Se ofreció una selección de catorce números del oratorio *El Mesías* haendeliano, cuyo máximo rendimiento estuvo en la Obertura y las arias "Behold and see if there be any sorrow" y "I know that my redeemer liveth", articuladas en la fresca voz de Sara Rosique, que se engarzaba a un acompañamiento timbrado ricamente a lo largo de un discurso en ocasiones saturado de graves; hubo dos números corales que al sonar sólo en plantilla orquestal resultaron a todas luces prescindibles.

Estupendo el *Concierto para el Santísimo Nacimiento* de Giuseppe Torelli, cuyo sobrecogedor Grave inicial, que recordaba los *Concerti Armonici* de Van Wassenaer, iría desencadenando en los sucesivos movimientos prestaciones solistas muy eficaces. Y, para concluir, una antología de villancicos, recurso con que hacer una puesta en común de los heterogéneos gustos del público; las orquestaciones del propio director, Abel Moreno, subrayaron con acierto melodías tan célebres como *Dime*, *Niño* o *Adeste fideles*, coreada en *sotto voce* por el público a raíz de la invitación hecha por la cantante. Como último apunte, reprobamos la descoordinación entre el programa general y el de mano, que provocó un retraso de cuarenta minutos, y el incesante paso a la iglesia durante el concierto.

Marco Antonio Molín Ruiz

Sara Rosique. Sinfonietta Colombina / Abel Moreno. Obras de Haendel, Torelli y barroco navideño.
Iglesia del Monasterio de Santa María de La Rábida, Huelva.

Un cierre en punta

Las Palmas de Gran Canaria



Marcus Bosch puso el cierre del año en la Filarmónica de Gran Canaria.

Para concluir el año, la Filarmónica de Gran Canaria recurrió a dos directores invitados que habían dejado muy bien recuerdo en sus comparecencias de la temporada anterior. El primero, Frank Beermann, brindó una velada en torno al postromanticis-

M.E.C.D. 2017

mo más sensual, que abrió el *Don Juan* de Strauss, ejemplarmente planificado con detalles instrumentales muy calibrados, para continuar con el wagneriano *Idilio de Sigfrido*, de un lirismo volcado hacia adentro, que propició algunas dificultades para mantener la tensión a lo largo de la obra. El colofón lo puso la *Segunda Sinfonía* de Scriabin. Convencional pero con rasgos que anticipan la originalidad de su estilo de madurez, tuvo una excelente interpretación, que resaltó sus rasgos armónicos y tímbricos más relevantes, matizando la retórica de algunos momentos como el final.

El cierre del año lo puso Marcus Bosch con *La Creación* de Haydn, en una lectura muy bien armada, ligera de tempi, de cuerdas sin apenas vibrato y acordes secos, en la que la narración fluyó con naturalidad. Los Coros y Orquesta, en un estilo que no suelen frecuentar, estuvieron a un excelente nivel, lo mismo que el barítono y soprano solistas, esta última con alguna dificultad puntual de afinación y registro, no así el tenor, gangoso y sin voz en ambos extremos de su tesitura.

Juan Francisco Román Rodríguez

Sophie Klussmann. Christoph Wittmann. Jochen Kupfer. Coro de la OFGC. Orquesta Filarmónica de Gran Canaria / Frank Beermann, Marcus Bosch. Obras de Strauss, Wagner, Scriabin y Haydn. **Auditorio Alfredo Kraus, Las Palmas de Gran Canaria.**

"El" octeto

Madrid

El Tercer Retrato que propuso el conjunto multiforme Plural-Ensemble, dirigido por el solista de flauta, Felix Renggli, en el Auditorio Nacional, bajo los auspicios de la Fundación BBVA, se planteó alrededor de la música para plantilla de viento. Una combinación de obras de repertorio, como el bien conocido y reconocido en otros ámbitos instrumentales y compositivos, y aún en la dirección; *Octeto* de Stravinsky, "El" octeto, o las más indulgentes *Bagatelas* de Ligeti, una de sus obras más difundidas. Junto a ellas, de inicio, un arreglo de lenguaje bachiano, abstraído de condicionantes instrumentales: *Ricercare* de la *Ofrenda musical*.

A modo de continuidad, la música, de pasmosa regularidad técnica y estética, del longevo y ya tristemente desaparecido, Elliott Carter, a saber: sus idiomática *Esprit rude/esprit doux* y ambiciosos *Eight Studies and a Fantasy*, que bien dieron réplica renovada a las más divulgadas *Bagatelas* ligetianas, siempre eficaces. Una sana reivindicación en el ámbito "contemporáneo", con la salvedad de la incursión bachiana, de la compacta y sufrida plantilla de viento que recogió, en variadas disposiciones, muchos de los avances de la estética del siglo pasado, coronadas por un *Octeto*, siempre estimulante y provocador.

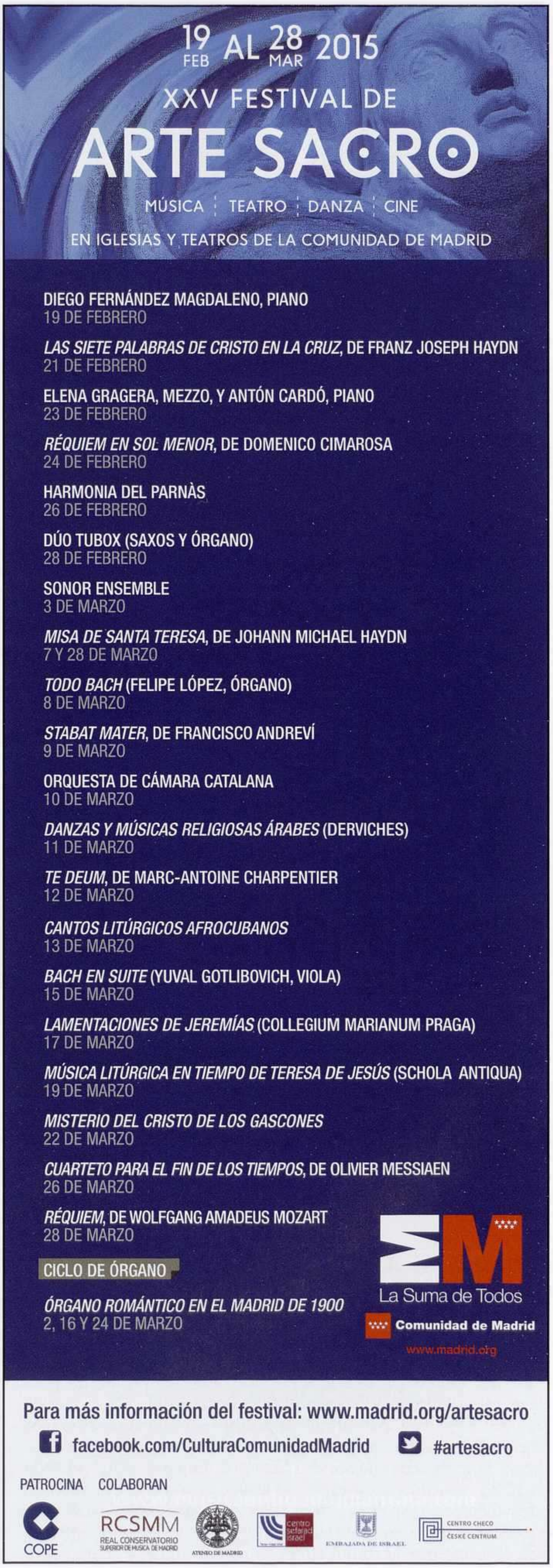
Luis Mazorra Incera

PluralEnsemble / Felix Renggli. Obras de Bach, Carter, Ligeti y Stravinsky.
Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Corazón mozartiano

Madrid

La Orquesta Sinfónica y el Coro de Radio Televisión Española abordaron en tres conciertos sucesivos de temporada un equilibrado panorama de propuestas ya sean renovadas, ya contrastadas del repertorio. Bajo la dirección de Carlos Kalmar, la





MARCO BORGGREVE

Dima Slobodienuk, actual director de la Sinfónica de Galicia, dirigió a la OSRTVE.

espléndida resolución final del *Oratorio de Navidad* bachiano, fue el broche del pasado año a un recorrido que antes transitara parajes más inexplorados. Un profundo *Concierto para violín* de Elgar, donde destacara la presencia de Simone Lamsma en una interpretación que combinó la abierta extensión de esta partitura, nada convencional, con un lirismo preciso, casi infinito. A su vera, y ya en el mismo corazón del programa, una *Sinfonía* mozartiana, la *n. 25*. Una obra paradigmática del movimiento *Sturm und Drang* en este autor, abordada con una eficaz plantilla antes de imbuirnos, con gran flexibilidad y contraste de carácter, en unas generosas *Danzas fantásticas* de Turina.

El primero de los conciertos aludidos llevó a Dima Slobodienuk al podio del Monumental. Su propuesta combinó una serena y conforme *Sinfonía 22* de Haydn, "El filósofo", magnífico preludio en modo alguno telonero, de una, a la postre, admirable Cantata *Fern Hill* de John Corigliano, que contara con la solista Ana Ibarra y el Coro. La *Segunda* de Sibelius, su Sinfonía más frecuentada y aclamada, tuvo una versión intensa, majestuosa y rotunda, acorde con su inspiración hímnica y patriótica, finlandesa sí pero universal, que cumplió de largo como soberana consumación de la velada.

L.M.I.

Simone Lamsma, violín. Solistas. Orquesta Sinfónica y Coro de Radio Televisión Española / Carlos Kalmar, Dima Slobodienuk. Obras de Bach, Corigliano, Elgar, Haydn, Mozart, Sibelius y Turina.
Teatro Monumental, Madrid.

Claves del XVIII: España y Dos Sicilias

Madrid

En pleno siglo XVIII, a caballo entre las penínsulas itálica e ibérica, Octavio Dantone abordó un intenso programa para clave solo dentro del Universo barroco del Centro Nacional de Difusión Musical. Un arranque fulgurante sobre una obra, la más amplia de la velada, que fuera todo un referente de la música europea de la época: Alessandro Scarlatti. En su *Toccata*, datada en 1723, se conjugaron aspectos estéticos universales junto con retos técnicos resueltos a una velocidad fulgurante. Una obra que estableció ya aquella relación histórica y estética que preconiza el programa de forma ejemplar en sus finales *Partite sobre La folía*. Página que nos condujera con facilidad a las Sonatas de Paradisi y su hijo Domenico.

La segunda parte se asentaba en nuestro suelo. Un repaso de autores en general abandonados aquí, a menudo a la sombra de Antonio Soler, como Pere Rabassa, José de Nebra, Josep Freixanet, José Blasco de Nebra, Josep Gallés o Narcis Casanoves. Obras que responden a una asimilación escolástica de la tradición scarlattiana y soleriana, que sorprende por su relativa frescura y puesta al día que llegara a aventuras armónicas cercanas a una expresividad posterior en sonatas más recientes, como la en *do menor* de Gallés.

L.M.I.

Octavio Dantone, clave. Obras de Blasco de Nebra, Casanoves, Freixanet, Gallés, De Nebra, Paradisi, Rabassa y A. y D. Scarlatti.
Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Del *Rach-3* a la *Fantástica*

Madrid



LUIS COBELO

El director Rafael Payare se presentó con la Orquesta Nacional de España.

Rafael Payare, James Conlon y Juanjo Mena fueron las tres batutas que, en esta temporada, completaron el recorrido del 2014 al frente de la Orquesta Nacional de España. Una programación que, en aras de su epígrafe revoluciones, abundó en este tramo final de año en el gran repertorio sinfónico. Payare, junto con Nikolai Lugansky, abordaron todo un baluarte del virtuosismo, fronterizo y estigmatizado: El *Tercer Concierto para piano* de Rachmaninov, *Rach-3* en el argot. Una obra que atrapó por la extraña facilidad y coherencia formal con que se ofreciera. Resolución que no hacía sino manifestar la amplísima experiencia y capacidad presente al teclado, y la ajustada versatilidad, capacidad y reflejos de una dirección volcada en la puntual conjunción con este deslumbrante solista. Una *Quinta* de Tchaikovsky, quizás la obra más dada en vivo del repertorio sinfónico, confirmó ya en solitario frente a la orquesta, aquellas cualidades del podio.

Conlon apostó por un plan monolítico en torno al citado titular del ciclo: *Séptima* de Shostakovich. Una versión ajustada y conforme con la letra de esta partitura, plena de experiencias

M.E.C.D. 2017

acústicas, sarcasmos y contrastes descarados que quizás precisara de un clima más combativo del que afortunadamente nos rodea.

Mena, por su parte, convergió en una extrovertida *Fantástica* de Berlioz, tras un saludable Turina rescatado para el repertorio, *Ritmos*, y el prodigioso *Concierto para violín* de Sibelius en manos de un lúcido, ágil y dinámico Frank Peter Zimmermann.

L.M.I.

Nicolai Lugansky, Frank Peter Zimmermann. Orquesta Nacional de España / Rafael Payare, James Conlon y Juanjo Mena. Obras de Berlioz, Rachmaninov, Shostakovich, Sibelius, Tchaikovsky y Turina.
Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Trayectos de una final a cuatro

Madrid

El Ensemble Espai Sonor, dirigido por Voro García, fue el responsable de la interpretación en concierto público de las cuatro obras finalistas del ya veterano concurso anual, esta edición cumplía unas flamantes bodas de plata, que auspicia la Sociedad General de Autores en colaboración, en otro tiempo del CDMC y hoy del CNDM, del INAEM ministerial, bajo el escueto titular: "Premio 2014 Jóvenes Compositores". Justo protagonismo del intérprete no siempre entendido ni valorado en esta guisa competitiva. Porque la precisa adaptación a cada una de las páginas que tuvieron los citados intérpretes y director, no ha tenido en todas las veinticinco ediciones que festejamos, igual facilidad, a tenor de las diversas estéticas, pretensiones, formas musicales y plantillas instrumentales que se han dado lugar. Obras este año que fueron desde una atómica miniaturización técnica en las *Elegías* a Joan Miró propuestas por José Miguel Fayos Jordán, a la compacidad de *Pental(T) one* de Nacho Ferrando, para terminar con una incisiva *Offsprings of Warth* de Nuño Fernández, pasando por la plasticidad del *Trayecto líquido* del cántabro Israel López Estelche, a la postre, partitura destacada por el jurado con el primero de estos codiciados galardones.

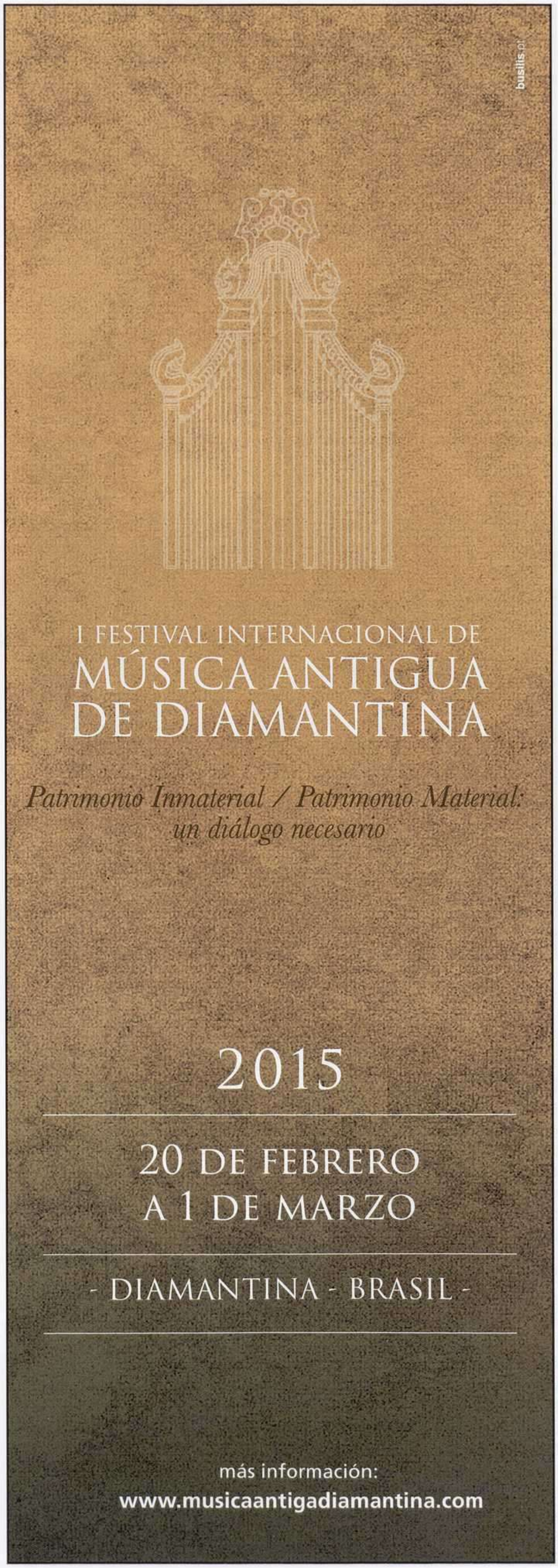
L.M.I.

Ensemble Espai Sonor / Voro García. Obras (estrenos absolutos) de José Miguel Fayos Jordan, Nuño Fernández, Nacho Ferrando e Israel López Estelche.
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

Espíritu romántico

Madrid

Finalizó el ciclo madrileño Grandes Intérpretes, de 2014, con Javier Perianes. Era la segunda participación del onubense, tras su debut hace dos años, y la sensación fue muy similar a la de entonces. Perianes es un pianista de una sorprendente madurez, considerando su relativa juventud. En esta ocasión optó por limitar más su repertorio (solamente Beethoven y Mendelssohn) y minimizó las interrupciones entre cada obra (incluso pese al cambio de compositor) en aras de una mayor concentración y continuidad (va a resultar el mejor antídoto contra el concierto paralelo de toses y móviles...). Puede que lo mejor fueran las *4 Canciones sin palabras* de Mendelssohn, seleccionadas, de la primera parte, y el *Preludio y Fuga Op. 35* de la segunda parte. Es el autor que acaba de visitar en disco (Harmonia Mundi, ver crítica en el pasado número de noviembre), y se nota el profundo estudio realizado para ello. Con Beethoven esperamos



alcanzar ese altísimo nivel en los próximos años. Pero está claro que Perianes está yendo por el buen camino. Fantástica su *Sonata n. 12* y su *Sonata n. 31*, que cerraba el recital. Como nota común, la innegable melancolía con la que tiñe los movimientos lentos. Un espíritu de auténtico romántico. Qué raro se hace esta impronta en un intérprete mediterráneo, hasta el último poro. Pero eso es lo que hace a nuestro pianista distinto. Ya nos pasó hace dos años incluso con su Chopin, especialmente nostálgico. Concierto redondo. Pasos sólidos en la selección de repertorio y en la autenticidad de su ejecutoria.

Juan Berberana

Javier Perianes, piano. Obras de Beethoven y Mendelssohn.
Ciclo Grandes Intérpretes de Scherzo. Auditorio Nacional, Madrid.

Welsungos a medianoche

Madrid



DAVID JERUSALEM

Andreas Schager se dejó la piel en su encarnación en concierto de Siegmund.

A uno se le parte el corazón cuando entra en el Auditorio Nacional y vislumbra butacas vacías. El legendario ciclo de Ibermúsica no se merece eso. Ni tampoco la persona que ha llevado a sus espaldas esa pesada cruz en soledad, pues la única ayuda que siempre encontró de nuestra Administración Pública fue una zancadilla. En el país con el IVA cultural más elevado de Europa, donde se rescatan bancos y autopistas, los bolsillos permanecen roídos para la gran Cultura. Esa que puede influir en el pensamiento de sus ciudadanos.

Hacía exactamente 9 años de la última visita de la Bamberger Symphoniker y de su titular Jonathan Nott a este Ciclo. El programa prometía extenuar más de una vejiga urinaria. El *Triple* de Beethoven con el que se abrió resultó decepcionante, insulso y desaliñado, sin engarces, aburrido y carente de estímulo, tanto en los limitados solistas como en la clorofórmica batuta. Lo convencional y rutinario anduvo a sus anchas. Una falta alarmante de intensidad y comunicabilidad musical que hizo bostezar a algunos. Para buscar a solistas más dotados, no hubiera hecho falta ni salir de la capital.

El primer Acto de *Walküre* remendó los jirones. La mastodóntica Orquesta incluso pareció olvidarse que en la dubitativa y poco efectista tormenta de arranque rondábamos ya la media noche (el concierto comenzó a las 22:30). Compenetrada y gimnástica sección de cuerda la de los bávaros, que desplegaron loores de grandeza durante toda la representación. Nott es un director de parca imaginación, poco dado a vibrar o entrar en trance. No es un inventor, ni posee aires de autor, ni dotes de mago, de ahí que se limite a marcar ordenadamente, sin riesgo de resbalar. Su visión fue muy romántica y hollywoodiense, adornando y estirando las frases, y edulcorando algunos pasajes hasta el empalago. Sobró luz y belleza. Faltaron sombras y mayores dosis de épica. Del trío destacó el sobrecogedor Hunding (de poderoso grave) del ruso Mikhail Petrenko, muy metido en su papel (alto voltaje en escena). Los mejores momentos vinieron de su férrea mano. Insuficiente, inexpresiva y anodina la Sieglinde de Michaela Kaune. Desajustado y forzado (al borde casi del desarme) Siegmund de Andreas Schager, un rol que pese a su resonancia y destreza técnica no es el más adecuado para su instrumento, demasiado inmaculado en el registro agudo (Siegfried le iría mejor). Pese a la escasez de tizne en las notas se dejó la piel (y casi las cuerdas vocales) arriesgando muchísimo en el "Winterstürme" y dilatando hasta la asfixia unos "Wälse, Wälse" interminables, que pese a lo postizo del timbre llenaron de emoción wagneriana la sala. Welsungos con carcasas de plástico, seguramente fabricados en China.

Javier Extremera

Solistas. M. Kaune, A. Schager, M. Petrenko. Orquesta Sinfónica de Bamberg / Jonathan Nott. Obras de Beethoven y Wagner.
Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Satélites y sus órbitas

Madrid

Tres conciertos del ciclo Satélites de la OCNE; actos que han combinado viento, coro y órgano, y grupo de cámara y solistas con piano, cuerda y madera. En un mundo de interrogantes, los solistas de la cuerda de flautas de la Orquesta, plantearon una "respuesta en el viento" tan milenaria como mítica, que incluyó el homenaje a uno de sus integrantes, José Oliver. Alternándose con precisión, abordaron las revelaciones de su repertorio para goce de los presentes. Completo *Concierto* de Joseph Bodin de Boismortier, un aura sensual en Marc Berthomieu, definida *Sinfonietta* de Leonardo de Lorenzo y desahogo tras descanso con imaginativas partituras de Jacques Castéredè y Anže Rozman.

El Coro Nacional de España, con Daniel Oyarzábal al órgano, dirigidos con vitalidad por Erwin Ortner, plantearon dos partes diferenciadas. A saber: un descubrimiento, el de la música litúrgica británica, y una monumental y concluyente *Misa en re mayor* de Dvorák. El Sonor Ensemble, dirigido por Luis Aguirre, partió de una *Obertura sobre temas hebreos* de Prokofiev con clarinete idiomático. El *Quinteto para piano* de Schnittke dio voz extática al piano solista que se extendiera a una brillante *Rapsodia sinfónica* modernista de Joaquín Turina. Dos tangos contrastados de José Luis Turina junto con obras de Ernesto Halffter de lucimiento para el violín de Kremena Gancheva, rematadas por *Habanera y Danza de la gitana*, para culminar, con Sebastián Mariné al piano, en impetuosas *Variaciones* de Federico Jusid.

L.M.I.

Kremena Gancheva, Raquel Hernando, Virginia Aparicio, José María Mañero, Bárbara Veiga, Eduardo Raimundo, Sebastián Mariné, Daniel Oyarzábal, Juana Guillem, José Sotorres, Miguel Ángel Angulo, Antonio Arias y José Oliver. Coro Nacional de España, Sonor Ensemble / Erwin Ortner, Luis Aguirre. Obras de Berthomieu, Boismortier, Castéredè, Dvorák, E. Halffter, etc.
Ciclo Satélites. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

M.E.C.D. 2017

Barenboim...

...de Madrid a...

El concierto de la West-Eastern Divan Orchestra, organizado por la Obra Social La Caixa, llamado "Música por la paz", dentro de su gira española (Córdoba, Madrid y Sevilla, por este orden), tuvo lugar el sábado 17 de enero a las 22.30: no son horas. Y menos aún con la *prueba* a la que Barenboim sometió al auditorio: tras un sensual y envolvente *Preludio a la siesta de un fauno* de Debussy, maravillosamente evocado y cantado (admirables intervenciones de flauta y oboe), la composición de Pierre Boulez *Dérive II*, para 11 solistas, cuya calidad parece incuestionable, es harto difícil de digerir, máxime teniendo en cuenta su duración de ¡53 minutos! Sin embargo, puede que la labor de Barenboim en esta difícil obra fuera lo más meritorio de la noche: tras haberme escuchado varias veces la grabación del propio Boulez (44') y la interpretación que Barenboim había hecho en los Proms de 2012 (49'), creo que la labor del argentino ha llegado a un grado de *explicación* de la obra y de creatividad inimaginables (otra vez más queda patente que el autor no tiene por qué ser su mejor intérprete, incluso siendo, como es el caso, un enorme director). Si bien todos los solistas tuvieron una actuación de gran mérito, diría que la de la solista de viola fue especialmente destacada.

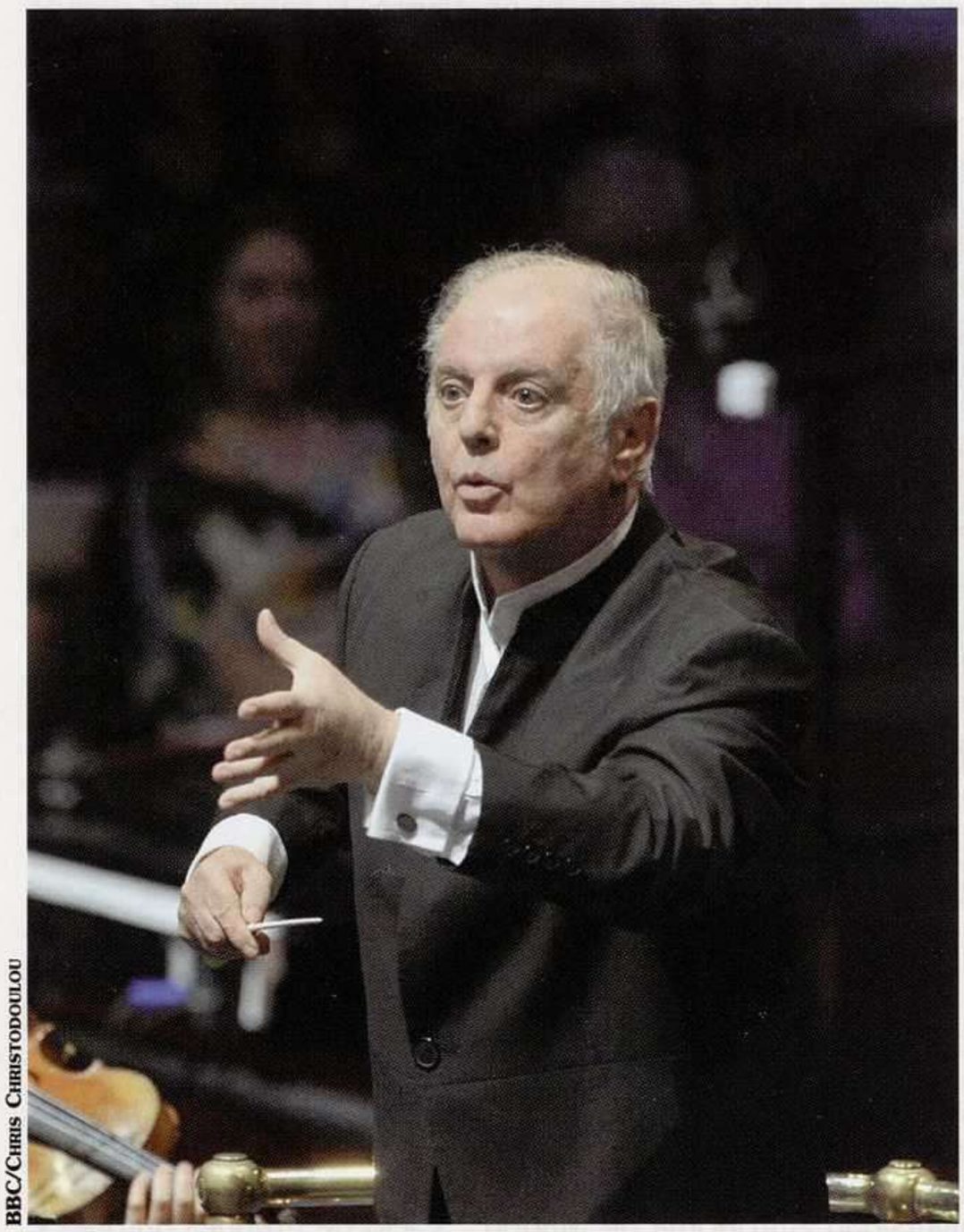
La segunda parte se dedicó al "Ravel español": una *Rapsodia* henchida de perfumes y sugerencias, una *Alborada del gracioso* jugosa, incisiva, colorista, con una sección central no poco lúgubre (estupenda la fagot solista). La *Pavana para una infanta difunta*, sin excesos ni aspavientos, resultó bella, hondamente sentida (mención para el trompa). Y el *Bolero*: la primera grabación de Barenboim (París, DG, 1982) es una de las grandes, mientras la de Chicago (Erato, 1992) supuso una cierta decepción. Ahora ha sido más discutible que aquélla pero más interesante y personal: el crescendo, desde un inicio imperceptible, no fue rectilíneo, sino que lanzó llamaradas de pasión y electricidad, que llegaron a enardecer (como el crescendo cuando finalizaba el solo trombón: espléndido, por cierto). El resultado fue fascinante y puso al público en pie, pese a los inevitables roces (ninguno llamativo) de los solistas, entre los que destacaron los ya citados, el trompeta y, sobre todo, el sensacional caja. Es el *Bolero* más sobresaliente que he escuchado en directo (y recuerdo a Karajan/Berlín, Celibidache/RTVE y el *desgraciado* de Maazel/Filarmónica de Viena...) Pese a los insistentes aplausos, no hubo propina (¡era la una y cinco!).

Angel Carrascosa Almazán

...Sevilla

El acuerdo entre Daniel Barenboim y la Junta de Andalucía para seguir manteniendo la Fundación Barenboim-Said incluye el compromiso de ofrecer dos conciertos anuales de la West-Eastern Divan Orchestra (WEDO) al sur de Despeñaperros. Por tercera vez han recalado en la ciudad de Córdoba, esta vez con el programa que al día siguiente (ver crítica anterior de Ángel Carrascosa) se ofrecería en Madrid: sensacional *Dérive II* (recibida con frialdad por el público del Gran Teatro), subyugante *Preludio a la siesta de un fauno* y Ravel con evidentes desigualdades que serían paliadas en la jornada posterior; remató la velada un *Firulete* lleno de gracia, picardía y aroma arrabalero que dejó bien claro el enorme talento no solo técnico, sino también expresivo, de los chicos de la WEDO.

De la Orquesta salía precisamente la gran triunfadora de la jornada del domingo 18 de enero en Sevilla, la



BBC/Chris Christodoulou

Daniel Barenboim inició la gira internacional de la West-Eastern Divan Orchestra en España.

jiennense Cristina Gómez Godoy, a sus veinticuatro años contratada por el propio Barenboim para la Staatskapelle de Berlín. En el breve programa todo Mozart del Teatro de la Maestranza, que se abría con una cálida Obertura de las *Bodas*, le tocó encargarse del *Concierto para oboe* del salzburgués; demostró una musicalidad excelsa, siempre sintonizando con esa línea más lírica y honda que efervescente o coqueta que, para este repertorio propone el de Buenos Aires, con quien ofreció como propina (con Barenboim al piano) una maravillosa *Romanza* de Schumann.

El maestro, en cualquier caso, ha evolucionado mucho en su manera de abordar a Mozart: si en 1967 interpretaba el *Concierto para piano n. 27* (grabación para Emi con la English Chamber) desde la gravedad y la hondura, para en 1988 (Filarmónica de Berlín, en Teldec) enriquecer el concepto, aportando la luminosidad y la chispa que entonces se echaban de menos, en 2015 cierra el círculo añadiendo sensualidad, frescura juvenil y sentido del humor a manos llenas, todo ello haciendo gala al teclado de una riqueza de matices (Barenboim toca con más técnica, más sensibilidad y más ideas que nunca) que no se ha escuchado a ningún otro pianista. Un *Nocturno n. 8* de Chopin lleno de interrogantes cerró una velada que tal vez se hubiera alargado con más bises si no fuera por el cabreo del maestro ante las estentóreas toses que, como pocas veces se ha escuchado en este teatro, bombardearon la velada de principio a fin.

Fernando López Vargas-Machuca

West-Eastern Divan Orchestra / Daniel Barenboim. Obras de Debussy, Boulez, Ravel y Mozart.
Auditorio Nacional, Madrid. Teatro de la Maestranza, Sevilla.

Hemos escuchado a...

Una velada musical de salón

Madrid



MARIO PAHL

I virtuosi ambulanti, que recrearon música de salón del siglo XIX.

I virtuosi ambulanti, con las voces de Jelena Bankovi y Timothy Fallon, la dirección musical de Gustavo Sánchez y Mark Pogolski, y la escena de Nicola Trees, recrearon el programa de una velada de salón del siglo XIX, bajo los auspicios de la Universidad Autónoma de Madrid: "Ciclo de grandes autores e intérpretes". Una velada en que nombres y obras recurrentes, que llenan la expectativa de concierto moderno, se substituyeron por una recreación de aquel ambiente burgués melómano y literario. Una recreación en la que los Coccia, Blangini, Mercadante, Paër, Schoberlechner, Rossini o Isabel Colbrand pasaron individualmente un poco a segundo plano. Con independencia del lógico interés que suscitó la escucha de alguno de estos autores, apartados en muchos casos del repertorio, pese a su conocimiento, la velada en conjunto condujo a la sospecha que abunda a uno y otro lado de las bambalinas, de la responsabilidad que conlleva la programación de obras y autores al margen de sus contextos originales. Asimilación en que se abandona la pretensión de lograr una verdadera recreación estética o histórica. Esta y otras experiencias que se sucedan en concierto, sirvan de acicate para establecer estos contextos y escenarios oportunos.

L.M.I.

I virtuosi ambulante / Gustavo Sánchez, Mark Pogolski. Obras de Blangini, Coccia, Colbrand, Mercadante, Paër, Rossini, etc.
Ciclo de grandes autores e intérpretes. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Directores invitados

Murcia

Dos actuaciones de la Orquesta Sinfónica de la Región de Murcia con directores invitados. En el ciclo Grandes Conciertos, dirigida por Igor Dronov, Alena Baeva tocó muy bien técnicamente el *Concierto para violín*, de Tchaikovsky, aunque el sonido no siempre bien enfocado, pero cuidado y limpio, y los tiempos elegidos, pudieron quitar algo de fuerza a su interesante versión. El acompañamiento, sin mayor problema, dio la impresión de que quizás no se ensayara lo necesario con la solista que, como propina, regaló un virtuosístico *Capricho n. 1* de Paganini.

En *Sheherezade*, de Rimsky-Korsakov, el previsible trabajo orquestal de ensayos de Dronov no acabó de plasmarse; al margen de alguna buena intervención individual, se notó la insuficiencia de la cuerda, la poca finura de las trompas y el sonido poco agraciado de los trombones; sin aparatosidad ni exhibicionismo, con exceso de decibelios, hubo sensación de monotonía. Dentro del ciclo de la propia orquesta, y también ampliada con algunos instrumentistas de fuera, el director invitado fue Álvaro Albiach, que ofreció un *Vals triste*, de Sibelius, cuidado, aunque la orquesta pareció en frío y con poca concentración. En las *Suites 1 y 2 de Peer Gynt*, de Grieg, y más en la *Sinfonía n. 1*, de Nielsen, se puso de manifiesto el desequilibrio sonoro entre la cuerda y el viento, con trompas y trombones excesivos. Las suites quedaron anodinas y la sinfonía resultó más interesante, pese a los momentos de estruendo y confusión sonora.

Enrique Bonmatí Limorte

Alena Baeva, violín. Orquesta Sinfónica de la Región de Murcia / Igor Dronov, Álvaro Albiach. Obras de Tchaikovsky, Rimsky-Korsakov, Sibelius, Grieg y Nielsen.
Auditorio de la Región, Murcia.

Combinaciones

Pamplona

El concierto ofrecido por la Orquesta Sinfónica de Navarra presentó una combinación de obras muy atractiva: aparte del aperitivo (una página de zarzuela, el Preludio de *Los borrachos* de G. Giménez, amable y refrescante), el *Concierto para violín n. 1* de Paganini y la *Sinfonía n. 8* de Dvorák. Obras ambas llenas de sinceridad en la inspiración y que ofrecen retos bien distintos. La primera, a pesar de las acrobacias, abunda en lirismo y gracia. El solista Vasko Vassilev las subraya a su modo, valiente y heroico, puesta en escena incluida (apareció en el escenario en su entrada), criticable para quien quiera claridad absoluta, elogiable para quien la musicalidad está por encima de todo. La fuerza de su interpretación, la perfecta afinación de los cientos de compases de dobles cuerdas (hasta los endiablados armónicos también en dos cuerdas), la concesión a portamentos románticos con total sentido, el canto como la entrega en la acrobacia, deslumbraron. La orquesta, en un segundo plano, estuvo solamente marcada por la batuta de Cristóbal Soler.

La interpretación de la Sinfonía de Dvorak nos presentó una orquesta más consciente de la interpretación. La obra del checo está llena de sutileza, como el mejor cuarteto, y tal vez se pudo haber profundizado en esa dirección. Hubo algunos desajustes en los vientos en lo que respecta a la afinación, pero nada que empañara la velada. El público acogió las dos partes con generosas ovaciones.

Javier Horno

Vasko Vassilev. Orquesta Sinfónica de Navarra / Cristóbal Soler. Obras de G. Giménez, Paganini y Dvorák.
Baluarte, Pamplona.

Bandeón para los Reyes

Santiago de Compostela

Acostumbrada Gala de Reyes con nuestra Real Filharmonía de Galicia, esta vez dirigida por Lorenzo Viotti y con protagonismo para el bandoneonista Pablo Mainetti, en una selección de las páginas más populares de Astor Piazzolla. En cartel, Rossini, Glinka, Bizet, Kodaly y, en preferencia, Piazzolla. Viotti ganó en el 2013 el prestigioso Concurso de Cadaqués. El bandoneonista, asentado en Barcelona, cuenta con excelente escuela

M.E.C.D. 2017

por sus maestros: nombres como los de Néstor Marconi, Atilio Stampone o el Sexteto Mayor. Grabó con la Orquesta del Teatre Lliure el *Concierto para bandoneón* de Piazzola. Programa de Piazzolla en piezas señeras con dominio expresivo de fuelle: *Adiós Nonino*, *Verano Porteño*, *Libertango* o *La muerte del ángel*. No nos resistimos en dedicar la gala a la memoria de dos personajes a los que perdimos recientemente: El bandoneonista Leopoldo Federico, quien formó con Piazzola en su Octeto Buenos Aires y de Horario Ferrer, autor de letras que destilan profunda desolación.

Amigo de Piazzolla, Troilo y Pugliese, tuvo en consideración al maestro con un poema del que destacamos dos líneas: "En un café irreal de cualquier mundo / tu sombra viva sigue componiendo / y el alba desnudita de mil noches / te escucha con su asombro de concierto".

Rossini en sus Paso a seis de las sílfides del *Guillermo Tell*, una ligereza cual tarta merengue. El Kodaly, muy a tono por las *Danzas de Marosszek*, con su profusión de temas en su origen de procedencia folklórica en la línea de *Háry Janos* o las *Danzas de Galanta*. Bizet con *Jeux des enfants*, pertenecientes a la *Petit Suite Op. 22*, en su despliegue de piezas de ballet y el Glinka, efusivo por el *Vals fantasía en si menor*.

R.G.B.

Pablo Mainetti. Real Filharmonía de Galicia / Lorenzo Viotti. Obras de Piazzolla, Glinka, Rossini, Kodály y J. Strauss II.
Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela.

Líricas del *Todo Lírica*

Santiago de Compostela



Amigos de la Ópera de A Coruña

La soprano Carmen Romeu.

Ángeles Blancas con el pianista Giovanni Auletta, abriendo *Todo Lírica*, voz y presencia desde las cinco piezas elegidas de *Das Marienleben* de Hindemith, sobre la poética de Rilke, profundidad y sutileza en sus matices para el simbolismo expresado en los textos. A destacar: *Pietà*, por su estremecimiento, que la cantante supo trasmitirnos sentada al borde del escenario y *Vom Tode Mariä III*, en su obligada variante de continuo desde el enérgico marcato entre episodios legato. Con la muerte de Isolda, *Mild und leise* no le faltó intensidad y dramatismo. Cambio de puesta escénica de la soprano para los personajes marginales y lumpen de Weill en su *Die Dreigroschenoper*: la balada de Mackie El Navaja, el lamento descreído en la Canción de Bárbara o la propia de Jenny de *Los Piratas*. No menos fue el caso de Surabaya Johnny de *Happy End* y mejor hasta el delirio final en *Youkali*, dejándonos con el aliento pendiente de un hilo.

La soprano Carmen Romeu, a medias con el pianista Rubén Fernández. *L´esprit de la chanson* y un ramillete de mèlodies de Bizet: *Guitare*, a modo de cadencioso bolero o el vago orientalismo de *Les Adieu de l´hotêtesse* árabe, entre cinco piezas. Weill por tres de sus canciones de paso parisino hacia la desesperación del exilio, repitiendo por curiosidad *Youkali*. La cantante valenciana había preparado con ganas esta sesión, por lo que lo mejor vendría de seguido. El Satie del más puro *café-concert* y en las dos piezas que le darán la celebridad absoluta: *Je te veux* y *La dive de l´Empire*. Para acabar, Leo Ferré y Edith Piaf, en un ramillete de canciones de ambos.

La Cantarero, Mariola, puro embeleso desde esas canciones recuperadas de Angel Barrios a las *Siete canciones españolas* de Falla. Obvia la razón por la profunda relación entre ambos, como subrayó en escueta explicación el pianista Rubén Fernández. La zarzuela en dos romanzas para dejarnos sin aliento: La de Marola de *La tabernera del puerto* ("En un país de fábula") y el valseado de *Chateaux Margaux* de Fernández Caballero ("No sé que siento aquí"), antes prepararnos para la copla tras su cambio de atrezzo con aliño de mantón de Manila y algo infrecuente, ella fue quien desde el escenario, se rindió al respetable lanzando claveles a la platea. Su sentido de la copla con dejes de romanza de zarzuela y suntuosa picardía: *Ojos verdes* o *Tatuaje*, entre varias.

R.G.B.

Angeles Blancas, Giovanni Auletta, Carmen Romeu, Rubén Fernández Aguirre, Mariola Cantarero. Obras de Bizet, Weill, Satie, Hindemith, Wagner, Falla, etc.
Festival Todo Lírica, Teatro Principal, Santiago de Compostela.

Imparable OBS

Sevilla

Dentro de la temporada de abono, la Orquesta Barroca de Sevilla (OBS) recibía a dos grandes solistas y directores: el violinista Dmitri Sinkovskiy y el violonchelista Christophe Coin. El primero demostró la fuerza de su juventud en su sonido algo seco, pero muy contundente, de un virtuosismo prodigioso y brillante ejecución en el concierto de Giacomo Facco. Coin (nos ha pasado otras veces) tardó algo en encontrar una afinación adecuada, pero luego dio lugar a una interpretación espectacular, acaso de las más redondas que le recordamos en directo, en dos Conciertos de C.P.E. Bach.

El segundo programa en poco tiempo de la OBS formaba parte del Proyecto Atalaya, destinado a recuperar la música



Nuria Gonzalez

La Orquesta Barroca de Sevilla.

M.E.C.D. 2017

de las catedrales andaluzas en colaboración con la Universidad de Sevilla y la Consejería de Cultura. Y esta vuelta a la vida suele hacerla en el marco (impuesto), tan maravilloso como cacofónico, de la iglesia de la Anunciación, cuya reverberación causa que los músicos no se oigan entre sí y por lo tanto que se produzcan ecos añadidos a los de la iglesia. En este caso, el compositor rescatado era Jaime Balius, un barcelonés nacido en 1750, y que después de distintos destinos terminó en la catedral de Córdoba en 1789, donde permaneció hasta su muerte, 33 después. Sin duda, el esfuerzo ha valido la pena, pues una vez más descubrimos a un compositor español muy interesante, que sigue las corrientes de la época, pero que no abandona un sello autóctono.

Se alternó con otra música contemporánea encontrada en la seo cordobesa de Ignaz Pleyel, alumno de Haydn, así como música del propio Haydn (*Sinfonía n. 2*). Como solista de Balius, la soprano de Sabadell María Hinojosa, que no sabemos si su registro es muy apropiado para esta música, acaso demasiado estentóreo en los agudos y poco audible en el centro y graves. Dirigía Vanni Moretto, quien hizo cuanto pudo para aunar esfuerzos entre el cruce de reverberaciones.

Carlos Tarín

Dmitri Sinkovskiy. Christophe Coin. María Hinojosa. Orquesta Barroca de Sevilla / Christophe Coin, Vanni Moretto. Obras de García Fajer, Facco, C.P.E. Bach, Ordóñez, Balius, Pleyel y Haydn.
C.C. Cajasol / Iglesia de la Anunciación, Sevilla.

Grisura

Sevilla

Nunca hemos comentado la costumbre del concertino de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla (ROSS), Eric Crambes, de anticiparse constantemente, porque no es frecuente; pero esta vez ha sido pertinaz. Y no creemos que sea porque no sea buen músico, que lo es, sino que acaso intente imponer a sus compañeros un tempo más vivo que el que marca el director. Pero creemos que la orquesta debe "retratar" a cada director haciendo exactamente lo que le señala, porque si no lo único que consigue es un exasperante desdoblamiento de la melodía. Y es verdad que el sanluqueño Juan García Rodríguez (que debutaba con la ROSS, aunque está vinculado a otras orquestas sevillanas), empezó con cierta calma, pero fue creciendo, desde la *Sinfonía n. 1* de Beethoven hasta la mucho más conseguida *Novena* de Shostakovich, pasando por la brevísima *Circus Polka* de Stravinsky.

A Rusia nos llevaba el 6º concierto de abono de la mano del brasileño John Neschling, quien hacía partir el viaje de Río de Janeiro con una obrita agradable y romántica de Antônio Francisco Braga, antes de pasar a las *Danzas Sinfónicas* de Rachmaninov y la *Sinfonía n. 2* de Tchaikovsky. Muy diferentes ambas, fueron vistas con el estilo igualmente desigual de Neschling, que conocimos por primera vez en 2003 al cubrir dos de los muchos "escaqueos" de Lombard. Queda casi como una anécdota *El Mesías* participativo de este año que organiza La Caixa. De los solistas, sólo nos quedaríamos con la soprano Sophie Bevan, porque Catherine Wyn-Rogers, Moisés Marín y Ashley Riches resultaron muy heterogéneos, así como el famoso Choir of the Enlightenment. La conjunción de todos con los coros participativos, a cargo de Robert Howarth, resultó insuficiente.

C.T.

Solistas. Real Orquesta Sinfónica de Sevilla / Juan García Rodríguez, John Neschling, Robert Howarth. Obras de Beethoven, Stravinsky, Shostakovich, Braga, Rachmaninov, Tchaikovsky y Haendel.
Teatro de la Maestranza, Sevilla.

Virtuosismo del teclado

Úbeda



© Iñigo Ibañez

Programa especialmente original el ofrecido por Zacharias.

Dentro de la XIV edición del Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza, navegando de manera extraña en los límites de su contenido, se ofreció en el Hospital de Santiago de Úbeda un concierto dedicado al virtuosismo del teclado, ofrecido por quien se confesó en el número de enero de RITMO, en la entrevista concedida a Javier Extremera, es decir, por Christian Zacharias, "El pianista que ríe".

Programa especialmente original y atractivo con la inclusión de cinco Sonatas de Domenico Scarlatti, cuatro del Padre Soler y como punto de enlace, la *Suite Francesa n. 5* de J.S. Bach. Además de las coincidencias estilísticas y formales que puedan concurrir en los tres autores, es la presencia de la danza en cada grupo de obras la que sirve de mejor punto de unión a la programación. La afinidad y calidad del Scarlatti de Zacharias no puede ponerse en duda, y siguiendo la línea de Clara Haskil y Dinu Lipatti, de cuyas interpretaciones de este intérprete se confiesa admirador, asistimos una lección de rigurosidad rítmica, claridad y luminosidad.

No se prodiga Zacharias en las interpretaciones de Bach, por lo que es de agradecer su programación, debiéndose la elección de la *Suite Francesa n. 5* a considerarla el pianista y también director como la obra más afectiva y cálida de su producción. Líneas bien definidas, articulación precisa, perfecta integración de la ornamentación en la melodía y equilibrio sintetizan este sincero acercamiento, del que cabe destacar la perfección melódica de la Allemande, la claridad en la alternancia de los motivos de la Courante y las sutilezas expresivas que desplegó en la Sarabande. Finalizó el recital con cuatro Sonatas del Soler, empleando fraseo y sonido de especial belleza, así como una pulsación más profunda e intensa, como si quisiera significar la mayor adecuación de esta música al teclado del piano.

José Luis Arévalo

Christian Zacharias, piano. Obras de Soler, D. Scarlatti y Bach.
Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza. Auditorio del Hospital de Santiago, Úbeda.

Una digna *Pastoral*

Valencia



María de Miguel

Ana María Valderrama, solista con la Orquesta de Valencia.

La joven violinista Ana María Valderrama, con una breve pero sólida carrera internacional, dio muestras de su bien ganada fama en las salas internacionales con la interpretación en el Palau de la Música valenciano del *Concierto n. 2 para violín* de Wieniawski, compositor polaco del siglo XIX poco interpretado en la actualidad. Dicho Concierto es una obra plenamente romántica y que exige mucho tanto al solista como a la orquesta. Sobre todo en el final del complicado Allegro tuvo momentos brillantes, pero durante el Allegro con fuoco-Allegro moderato a Valderrama le faltó imprimir un poco más de rapidez en la interpretación.

La velada comenzó con la interpretación de *Una noche en el Monte Pelado* de Mussorgsky, con arreglo de Rimsky, y finalizó con la *Pastoral* de Beethoven. Yaron Traub y la Orquesta de Valencia pasan por unos momentos dulces, fruto de varios años de intenso trabajo y que ahora se están viendo recompensados. El equilibrio, la contención y la exposición clara de los motivos durante la interpretación de *Una noche en el Monte Pelado* así lo manifiesta.

En cuanto a la *Pastoral* Beethoveniana, el alto nivel alcanzado hizo las delicias de los nuevos aficionados que se aproximan por primera vez a la audición en directo de la partitura beethoveniana, y para el resto del auditorio, una interpretación exenta de artificios, sin vicios, ni del director ni de la orquesta y una clara exposición. De vez en cuando, volver a las piezas que sustentan el repertorio de una orquesta es agradable y dan el justo valor tanto al director como a la formación que se enfrentan a ella.

Antonio Vidal Guillén

Ana María Valderrama, violín. Orquesta de Valencia / Yaron Traub. Obras de Mussorgsky, Wieniawski y Beethoven.
Palau de la Música, Valencia.

Un Chopin de primerísima línea

Valladolid

Cierre de ciclo para el pianista en residencia Iván Martín, portada este mes en nuestra revista, con dos autores de su gusto. El Beethoven dual de sus *Sonatas ns. 1 y 8*; dedicada a Haydn la *Primera*, aún aroma clásico en el expresivo y delicado Adagio, y futuro romántico en muy marcado y gracioso Allegretto y Prestissimo tempestuoso, quizá excesivo de fuerza en el contexto global, donde destacó el excelente pulso de la mano izquierda en el Allegro inicial. Subida de nivel en la adjetivada por el autor como *Patética;* Iván lo justificó desde el primer acorde, sentido y respirado, para plantear perfectas dinámicas en el resto del enorme movimiento; exquisito canto del lied en cinco secciones del Adagio, hecho con clara independencia de manos, y cierre con el Rondó desde un *pathos* profundo.

Tras este Beethoven, vino un Chopin conocido: *Nocturnos en do sostenido menor y en re bemol mayor Op. 27/2* y *Primera Balada,* sin pausa, con un toque íntimo, sonido bellísimo, limpieza y matiz inmaculados, ámbitos diferenciados e igualmente bellos; y de final el *Andante spianato y Gran Polonesa brillante,* con rubato apolíneo en el Andante, y sin efectismos, con mecanismo infalible y extrayendo toda la música que contiene en la Polonesa. Con símil sensibilidad y pulcritud tuvo que añadir el *Preludio n. 3*, para rubricar el gran éxito.

José María Morate Moyano

Iván Martín, piano. Obras de Beethoven y Chopin.
Centro Cultural Miguel Delibes, Valladolid.

3 grandes composiciones para viento

Zaragoza

El Conservatorio Superior de Música de Aragón mostraba nuevamente a su Orquesta de Viento "Sinfonietta" dentro de uno de los ciclos del Auditorio. En la vigésima edición de los Grandes Conciertos de Otoño comenzaron su actuación con sendas creaciones de Stravinsky. *Sinfonía para instrumentos de viento* (un homenaje a Debussy) con su desnudez, rítmica quebrada, cortantes armonías y timbres punzantes, fue moldeada por Rodrigo con gesto preciso y los intérpretes completaron la difícil labor con buen resultado, cuadrando todo y entonando con empaste.

En el *Concierto para piano* (más neobarroco que neoclásico) el piano sostiene un flujo rítmico a lo largo de los movimientos extremos unificando las voces de sus acompañantes. Esperanza Martín se ajustó cómodamente, liberándose en el Largo central, donde la solista se suelta de la tiranía métrica impuesta, permitiéndose mostrar sus dotes cantarinas y expresivas. La *Gran sinfonía fúnebre y triunfal* es obra de circunstancias, que incorpora materiales musicales reciclados, siendo típicamente berlioziana, pues contiene el artificio y efectismo propios del autor, llegando bien al oyente. La orquesta y el coro (a pesar de que su intervención es mínima) dieron lo mejor convenciendo a la audiencia.

Víctor Rebullida

Esperanza Martin. Coro Amici Musicae, Sinfonietta Orquesta de Viento del CSMA / Miquel Rodrigo, director. Obras de Stravinsky y Berlioz.
XX Ciclo de Grandes Conciertos de Otoño. Auditorio de Música, Zaragoza.

M.E.C.D. 2017

Ticino Musica International Classic

Intercambios que enriquecen al joven músico

Ticino Musica International Classic, un encuentro internacional de jóvenes músicos, existe desde hace más de 30 años y tiene como objetivo mantener y transmitir las tradiciones musicales a las nuevas generaciones. Docentes de alto nivel y de fama internacional ofrecen contemporáneamente, durante las últimas dos semanas de julio, 20 cursos de alto perfeccionamiento para todos los instrumentos de orquesta, canto, piano, órgano, guitarra y arpa. Simultáneamente a los cursos, el Festival Ticino Musica organiza una serie de casi 45 conciertos en distintas localidades del Cantón Ticino y algunos de estos tienen origen en los cursos.

Gracias al hecho de que todos los cursos se hacen a la vez, los jóvenes participantes tienen la posibilidad, no solo de preparar junto a los docentes una gran variedad de repertorio solístico, sino también una extensa variedad de repertorio de música de cámara. Es este trabajo de preparación el que conlleva la creación de gran parte de los conciertos: conciertos en los que los participantes son protagonistas y que son acogidos con gran entusiasmo por el rico público local. El calor y admiración de este público es, pues, fuente de inspiración para los participantes, que regresan a casa con la sensación de haber vivido experiencias inolvidables.



Ticino Festival

En Ticino se respira un cálido ambiente entre los participantes a los cursos y al festival.

Presencia juvenil

La siempre numerosa cantidad de jóvenes que participan a los cursos, la seriedad y empeño con la que se enfrentan a las clases y la positiva acogida con la que nuestra oferta es recibida, demuestra que esta iniciativa satisface una verdadera necesidad por parte de jóvenes músicos, cantantes y conjuntos de música de cámara de todos los ángulos del mundo, de mejorar sus propias habilidades y de perfeccionar técnica y habilidad de ejecución musical. La fama y excepcional capacidad de transformar la vida musical de los jóvenes, que tan bien caracterizan a nuestros profesores, son de suma importancia para todos los actores en juego y son muestra de que un trabajo apasionado y bien estructurado es clave cuando de emprender una carrera musical se trata.

Y Ticino Musica es más que solo una serie de cursos y de conciertos. El Festival ha desarrollado un laboratorio de música contemporánea que está a la vanguardia de la didáctica de este repertorio tan poco explorado. El laboratorio trata de crear un diálogo directo entre todos los participantes, ofreciendo cursos de composición con dos exponentes de renombre de la composición contemporánea y un director especializado en la dirección de este tipo de repertorio que, acompañados por un ensemble contemporáneo, trabajan no solo con quienes a este tipo de música se dedican, sino con todos aquellos participantes de los cursos tradicionales que así lo deseen. Complementando estas actividades, 5 compositores suizos de renombre, a través del dialogo y en una serie de encuentros pre-definidos, comparten con el público su visión de la música que crean y del rol que cada estudiante tiene en la promoción y divulgación de la nueva música, para el bien del buen desarrollo de esta exquisita arte.

Opera Studio

Al lado del laboratorio de música contemporánea, Ticino Musica también organiza el Opera Studio "Silvio Varviso" que este año, en su novena edición, traerá en escena la indiscutiblemente deliciosa ópera de Mozart *Le Nozze di Figaro*. El Opera Studio está dirigido a todos aquello jóvenes cantantes interesados en participar en una verdadera producción operística y que así quieran debutar en roles de importancia, poniendo a prueba su talento y tenacidad. La selección de los cantantes es hecha en base a un concurso internacional, del cual es elegido un doble cast, dando así esta preciosa oportunidad a un mayor número de cantantes. El equipo de docentes que trabajan para este Studio, compuesto por un director musical, un experto director de escena y un famoso escenógrafo, preparan durante un mes de intenso trabajo la producción de la ópera.

Como cada año, una vez llegados los más de 200 jóvenes músicos y casi 30 docentes, el Cantón Ticino empezará a hervir en esta jugosa sopa de creatividad y comenzará a vibrar en armonía con innumerables expresiones de belleza artística. Como lo han definido algunos participantes de ediciones pasadas: "Ticino Musica representa un encuentro entre músicos y artistas de todo el mundo; una posibilidad de encontrar inspiración y de intercambiar ideas con personas que, ricas de otras culturas, bagaje artístico y generacional, no pueden más que transformar tu vida".



www.ticinomusica.com

@TicinoMusica

https://www.facebook.com/ticinomusicapg

Lucas Quirós

M.E.C.D. 2017

Stefano Parrino

Descubriendo a Kuhlau

¿Quién es el músico Stefano Parrino?
Esta es una pregunta complicada, creo que soy un músico que intenta tomar decisiones personales en su manera de ver la música. Comencé a tocar a los 13 años, tras un encuentro con Severino Gazzelloni. Después de estudiar en Milán, estuve en Ginebra con Maxence Larrieu, en París con Patrick Gallois y en Londres (en la Royal Academy of Music) con William Bennet, Sebastian Bell, Kate Hill y Keith Brag. Me perfeccioné en Italia con Peter-Lukas Graf. Por otra parte, soy fundador, junto a mi hermano Francesco (violinista), del Trío Albatros y del Cuarteto Due più Due. Francesco y yo creamos el Festival Le Altre Note, que es también un curso donde los estudiantes son los protagonistas; ellos son el alma vibrante y fundamental del proyecto, donde los estudiantes que valoren y comprendan más el ideal de amistad, de sacrificio y trabajo de Le Altre Note, tienen la posibilidad de ser los protagonistas cada año, compartiendo el escenario con artistas de fama internacional. Igualmente enseño en el Conservatorio "Arcangelo Corelli" de Messina y he desarrollado la técnica de respiración continua, dando *master clasess* en Europa, América y Rusia.

Acaba de salir su nuevo disco de flauta sola. ¿Por qué Friedrich Kuhlau?
Después del CD de Mercadante, "Arie e Capricci", editado hace dos años, pensé en una conexión. Todo nació de una reflexión sobre dos Fantasías que tienen dos temas de Mozart, *La ci darem la mano* de Mercadante y *Batti batti bel masetto* de Kuhlau. Mi búsqueda me llevo a tomar la decisión de grabar Mercadante de manera clásica (o, mejor dicho, clasicista) y Kuhlau de manera romántica. Kuhlau y Mercadante fueron contemporáneos, Kuhlau nació 11 años antes que Mercadante, pero su estilo de composición parece ser más romántico y cerca de la idea beethoveniana, en un capricho parece usar un tema de la *Quinta Sinfonía*.

¿Qué diferencias hay entre ser profesor e intérprete? ¿Ayuda como intérprete ser profesor y como profesor ser intérprete?
Ser profesor y ser intérprete son dos maneras distintas de ser músico, todos hemos tenido profesores y algunos de ellos fueron maestros intérpretes. Y ser intérprete es fundamental para enseñar, porque solo con la experiencia de los conciertos podemos ayudar a los jóvenes músicos a crecer y mejorar con consejos de interpretación. Muchas veces nos olvidamos que la claridad de las ideas musicales es la cosa más complicada da buscar, ser


© Constantino Conti

El flautista italiano Stefano Parrino.

profesor ayuda mucho en ser mejor músico, porque permite profundizar y filtrar los conceptos musicales que llevan a las decisiones artísticas. Algunas veces, el intercambio de ideas musicales con los estudiantes permite al profesor cambiar o modificar sus propias ideas, solo con la fusión nace el diálogo y la síntesis. Al final estoy de acuerdo con el filósofo Joseph Joubert, que "enseñar es aprender dos veces".

Históricamente, la música italiana es melódica por excelencia y usted es flautista, instrumento nacido para la melodía. ¿Está relacionado el hecho de ser italiano y recibir esa influencia para dedicarse a la flauta?
No creo que mi decisión de tocar este instrumento esté relacionada con esta herencia melódica y cultural. Con 13 años tuve la posibilidad de conocer a un flautista como Severino Gazzelloni, su manera de ser como persona y sus capacidades artísticas me causaron una gran impresión. Él me contaba aspectos de su vida artística y de sus experiencias, como tocar con maestros como Celibidache o Abbado; esto supuso una gran inspiración para mí.

¿Qué espera del público en concierto al interpretar la música de Kuhlau? ¿Concede importancia a la crítica?
Hace años que los programadores y el público, por miedo a dejar las salas vacías, se han acostumbrado al mismo repertorio estándar. No sé si seguir escuchando siempre los mismos repertorios y los mismos compositores nos permite de desarrollar una sociedad más interesada en las diferencias, más curiosa sobre compositores de nivel extraordinario, pero desconocidos. Creo que como músico tengo una obligación de cambiar esta actitud cada vez que grabo algo, trato de buscar música nueva que pueda tener un sentido. Comenzando por el disco de Nino Rota con el Trío Albatros, pasando a la música para flauta y orquesta de Giorgio Federico Ghedini y Gian Francesco Malipiero o a las composiciones para flauta sola de Saverio Mercadante y Friedrich Kuhlau, toda esta música ha tenido un enorme éxito con el publico y Kuhlau, con sus atmósferas beethovenianas, con su sentido romántico, ha sido siempre muy bien acogido. Hace poco, en la presentación en Radio Nacional de Italia, RAI 3, la periodista ocultó deliberadamente el nombre de Kuhlau, preguntando al público, como en un concurso, qué compositor podría ser. La gran mayoría contestó que Beethoven… Por otra parte, la crítica es muy importante si está hecha de una manera positiva, significando los aspectos más importantes, como calidad de ejecución, calidad del mensaje, compositor, etc. Hay mucho trabajo detrás de cada proyecto discográfico.



www.lealtrenote.org
www.violinandflute.com
www.albatrosensemble.com

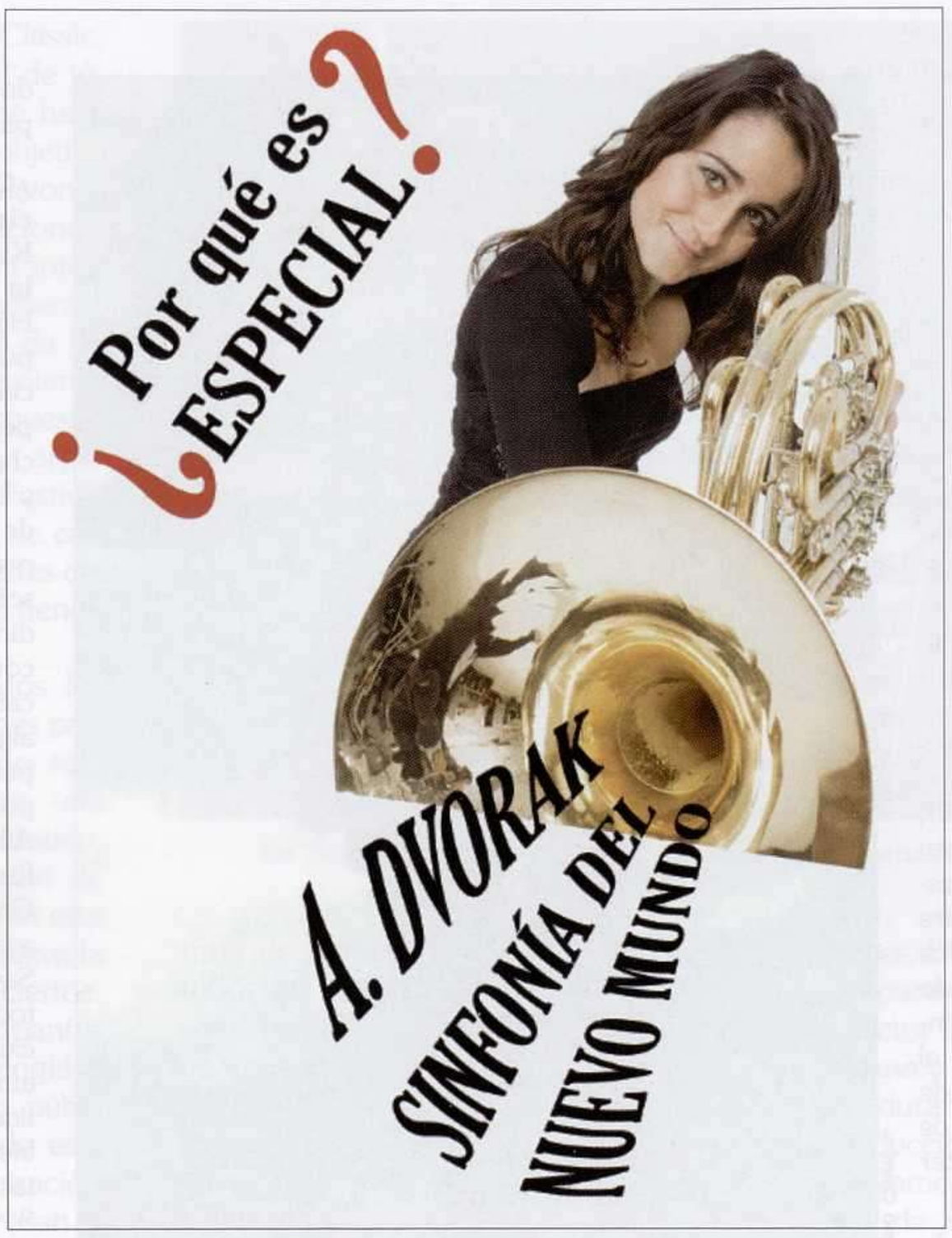
Gonzalo Pérez Chamorro

¿Por qué es especial?

Camerata Musicalis nos desvela los secretos de la *Sinfonía del Nuevo Mundo*

La Orquesta Sinfónica Camerata Musicalis ofrece una nueva visión de la *Sinfonía del Nuevo Mundo* en seis conciertos para todos los públicos. Con su programa "¿Por qué es ESPECIAL la *Sinfonía del Nuevo Mundo* de Dvorak?", el director, Edgar Martín, destapa en clave de humor los pequeños y grandes detalles de la obra más interpretada del compositor checo.

50 músicos, 50 instrumentos, un director y mucho buen humor. Así define Edgar Martín la orquesta que dirige, Camerata Musicalis, la cual lleva más de diez años comprometida con la difusión musical de forma lúdica y cercana. Desde 2004, Camerata Musicalis ha participado en festivales por toda la península, y ha realizado conciertos en salas de reconocido prestigio. Destacados solistas han colaborado con Camerata Musicalis, como Miguel Borrego, Alexander Trotchinsky, Rubén Fornell, Pilar Constancio y Josep Lluis Puig, entre otros. Desde su creación, el director musical de la orquesta es Edgar Martín, quien cuenta con una larga trayectoria en el ámbito pedagógico y musical. El maestro Martín no sólo ha dirigido diferentes orquestas en España, sino que también ha sido invitado a dirigir en Argentina y Austria.



Un programa original

Entre febrero y mayo de este año, la Orquesta se ha propuesto pasear por toda la Comunidad de Madrid la obra cumbre de Antonin Dvorák, la Sinfonía n. 9, "del Nuevo Mundo", con una perspectiva tan original como interesante. Aprovechando la popularidad y el preciosismo de esta obra, se transporta al público desde el siglo XIX hasta nuestros días. Se puede acudir a estos conciertos con la expectativa de escuchar una interpretación completa, rigurosa y coherente, esto está reservado para la segunda parte. Pero lo más original de este programa está en la primera parte.

Una interesante demostración musical precede a la interpretación completa de la obra. En la primera parte, se realiza un recorrido musical por el contexto socio-cultural del momento en que Dvorák compuso esta obra, durante su residencia en Nueva York, en el año 1893. Mediante la interpretación de diferentes fragmentos de obras de la época, se pondrán de manifiesto las diferencias entre la música de Europa del Este y la de Estados Unidos. Algunas de estas diferencias suelen sorprender al gran público. Por otro lado, se darán muestras de la influencia que ha ejercido la *Sinfonía del Nuevo Mundo* en obras posteriores (como la B.S.O. de John Williams para *Tiburón*). Se escuchará música de Smetana, Wagner, Beethoven y el propio John Williams, entre otros. El objetivo es incentivar el interés por la obra, al tiempo que se prepara al público para apreciar detalles que enriquecen la escucha.

Tras un descanso, Camerata Musicalis interpretará la *Sinfonía* completa, sus cuatro movimientos, sin comentarios ni interrupciones. "De esta forma, se da también una oportunidad de que cada uno disfrute de la obra a su manera", nos dice Edgar Martín.



camerata musicalis

Conciertos programados

Collado-Villalba. 7 de febrero, 19:30, Teatro Casa de Cultura.

Alcalá de Henares. 28 de febrero, 19:00, Teatro Salón Cervantes.

Alcorcón. 7 de marzo, 19:00, Teatro Buero Vallejo.

Torrejón de Ardoz. 8 de marzo, 20:00, Teatro José María Rodero.

Getafe. 26 de abril, 19:00, Teatro Federico García Lorca.

Pinto. 9 de mayo, 20:00, Teatro Francisco Rabal.

Más información en:
www.cameratamusicalis.com
www.facebook.com/cameratamusicalis

G.P.C.

M.E.C.D. 2017

Festival Internacional de Música Antigua de Diamantina

Patrimonio Inmaterial / Patrimonio Material: Un diálogo necesario

¿Realizar un festival internacional de Música Antigua en una ciudad ubicada a 1.200 metros de altitud, en una árida y lejana meseta de la Sierra de Espinhaço, Valle del Jequitinhonha, una de las regiones más características y enigmáticas del estado de Minas Gerais, Brasil? Esta es precisamente la ingente propuesta de la empresa brasileña Lira Cultura, que verá la luz entre los días 20 de febrero y 1 de marzo de 2015, bajo los auspicios del Ministerio de Cultura y con el patrocinio principal del BNDES – Banco de Desarrollo de Brasil.

Diamantina, ciudad Patrimonio Mundial según la UNESCO, se ha desarrollado a lo largo del siglo XVIII a partir de un núcleo urbano formado en torno a la explotación de importantísimos yacimientos diamantíferos. El entonces llamado Arraial do Tejuco dio cobijo a la legendaria pasión entre el intendente João Fernandes de Oliveira (detentor del privilegio real de la extracción de la codiciada piedra) y la ex-esclava Chica da Silva, quien se vio convertida en una auténtica reina, con derecho a corte propia.



LISA SOARES

Marco Brescia, director artístico del Festival Internacional de Música Antigua de Diamantina.

Órgano histórico

Testimonio elocuente de aquella época de esplendor es el órgano histórico de la Iglesia de la Orden Tercera de Nuestra Señora del Carmen, el más antiguo que se conserva integralmente hecho en Brasil. Construido entre 1782 y 1787 por el organero autodidacta Padre Manoel de Almeida e Silva, bajo las órdenes del compositor José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita (174?–1805), el instrumento vio nacer algunas páginas cumbre de la música colonial brasileña.

Tal hecho inspiró directamente la concepción de una programación artística coherente, que refleja la epígrafe síntesis del festival: "Patrimonio Inmaterial / Patrimonio Material: un diálogo necesario". Partiendo de este singularísimo instrumento (restaurado en 2013 por el taller de organería español Hermanos Desmottes), la obra de Lobo de Mesquita será recreada en el contexto luso-brasileño, iberoamericano e italo-ibérico que la secundó.

La primera edición del Festival Internacional de Música Antigua de Diamantina se compondrá de siete conciertos, un curso de interpretación histórica del repertorio orgánico ibérico e italiano, mesas de debate centradas en las relaciones entre el patrimonio inmaterial y el material, además de actividades especialmente dedicadas a los más jóvenes.

Diez días intensos, en los cuales se podrá apreciar el trabajo de referencia del reputado grupo Ministriles de Marsias, compuesto en la ocasión por los bajonistas Josep Borràs y Fernando Sánchez y los organistas Javier Artigas y Marco Brescia, quienes interpretarán un programa en torno a la música instrumental en las catedrales aragonesas de la época ilustrada. La soprano Rosana Orsini, la mezzo Nerea Berraondo, el tenor Luciano Botelho y el bajo-barítono Pedro Ometto, demostrarán su arte de excepción al frente del ensemble Favola d'Argo, especializado en la interpretación histórica del repertorio italo-ibérico de raíz napolitana, además de interpretar obras luso-brasileñas del siglo XVIII, asistidos por el Alemmares Ensemble. El Festival contará igualmente con la actuación de organistas de la talla de Bruno Forst, João Vaz o Elisa Freixo, además del aclamado clavecinista Bruno Procopio. Clausurará el evento un concierto de campanas, llamado a celebrar la historia, la música y las tradiciones centenarias de una ciudad que las ha sabido preservar, como su más preciado tesoro, en el corazón del Brasil más auténtico.

www.musicaantigadiamantina.com

L.Q.

I FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA ANTIGUA DE DIAMANTINA

Fechas: 20 de febrero a 1 de marzo de 2015.

Conciertos

20/02, 20.30 horas, Iglesia del Carmen. *Domenico Zipoli: integral para órgano.* Marco Brescia.

21/02, 20.30 horas, Iglesia del Carmen. *Música religiosa luso-brasileña del último cuarto del siglo XVIII.* Alemmares Ensemble (Orsini/Berraondo/Botelho/Ometto, continuo y dirección: Rodrigo Teodoro).

22/02, 11.00 horas, Teatro Santa Isabel. *Música italiana para clave.* Bruno Procopio.

26/02, 20.30 horas, Iglesia del Carmen. *El órgano iberoamericano.* Elisa Freixo.

27/02, 20.30 horas, Iglesia del Carmen. *Música instrumental en las catedrales aragonesas de la época ilustrada.* Ministriles de Marsias (Borràs/Sánchez/Artigas/Brescia).

28/02, 20.30 horas, Iglesia del Carmen. *Flos Carmeli.* Favola d'Argo (Orsini/Berraondo/Botelho/Ometto, órgano y dirección: Bruno Forst).

01/03, 11.00 horas, Iglesia del Carmen. *Portugal y la influencia italiana.* João Vaz.

M.E.C.D. 2017

BLU-RAY™ + DVD

Blu-ray Disc

+ DIGITAL COPY

Ashot Tigranyan

Founder & Music Director

Vivaldi's Four Seasons

Ashot Tigranyan Classical Concert Chamber Orchestra

Classical Concert Chamber Orchestra USA

Disponible online www.cccorchestra.com

M.E.C.D. 2017

Classical Concert Chamber Orchestra

"Ponemos nuestro corazón y profesionalidad en todas nuestras actuaciones"

Con 8 años de experiencia y decenas de conciertos a su espalda, la Classical Concert Chamber Orchestra de los Estados Unidos aterriza de nuevo España, en la que es su cuarta gira en nuestro país. Esta orquesta fue fundada por el maestro Ashot Tigranyan en el año 2006 y, desde entonces, ha recorrido medio mundo gozando del favor del público y de la crítica. El conjunto, formado por 35 músicos, tiene la peculiaridad de que Ashot Tigranyan dirige a la vez que actúa como solista.



La Classical Concert Chamber Orchestra estará de gira en España durante febrero.

María José Montiel

Para su gira española, la primera de 2015, presentan un intenso y emotivo repertorio que recoge algunas de las obras más importantes de compositores como Vivaldi, Mozart, Sarasate y Falla. Además, cuentan con la participación de la mezzosoprano María José Montiel en las actuaciones de Barcelona y Zaragoza. Montiel es una de las cantantes más prestigiosas de nuestro país y ha actuado en los mejores escenarios. Ahora, y por primera vez, se une a la Classical Concert Chamber Orchestra para realizar dos conciertos muy especiales, en los que se fusionará su voz y el sonido del violín.

ATCM Inc, en total, ha preparado 11 conciertos en 8 ciudades españolas y una francesa, Montpellier. Esta actuación será un aperitivo de la gira que la orquesta celebrará en Francia en el mes de abril. El estreno del tour español será en el Auditorio Nacional de Música de Madrid el 10 de febrero y concluirá el 28 de febrero en Zaragoza. Además, actuarán en A Coruña, Valladolid, Barcelona, San Sebastián, Bilbao y Pamplona.

El alma de la orquesta

Después de una vida plagada de éxitos musicales, el legendario violinista Ashot Tigranyan, discípulo del legendario Leonid Kogan, profesor del Conservatorio de Moscú, formó en Los Ángeles esta orquesta de cámara, en la que da la oportunidad de trabajar y actuar a artistas consagrados, como los 35 músicos que forman el ensamble.

"Fundé esta empresa solo y le doy a los músicos la posibilidad de viajar por todo el mundo y de que crezca su experiencia y, además, consiguen un trabajo. Ahora se están cerrando muchas orquestas y nosotros abrimos oportunidades para muchos músicos", explica el maestro Tigranyan.

Desde la fundación de la orquesta, Ashot Tigranyan se ha rodeado de grandes artistas. "Los músicos vienen con una larga andadura profesional. Hacemos audiciones durante semanas para elegir a los mejores músicos de todo el mundo. Tenemos muchos miembros fijos, pero siempre estamos abiertos a nuevos intérpretes que deseen unirse a esta orquesta", destaca Tigranyan y, añade: "cuando llegan, les instruyo sobre el repertorio musical que hemos elegido y tienen que ser capaces de seguir mi estilo, que viene de la antigua escuela interpretativa rusa". Y precisamente es ese estilo el que le ha dado renombre y fama por todo el mundo. "Toco el violín desde los tres años y la orquesta es también mi instrumento", asegura.

La Classical Concert Chamber Orchestra lleva meses ensayando para su gira española y también para las de Francia e Italia que preparan para los meses de abril y mayo. "Ensayamos el repertorio intensamente", explica el maestro Tigranyan y apunta que: "los músicos son muy profesionales y me conocen bien. No son unos extraños para mí, son como mi propia familia porque esto es una gran empresa".



El maestro Ashot Tigranyan.

Ashot Tigranyan ya ha conquistado al público español en sus visitas anteriores y para él siempre es un placer volver a tocar en nuestros escenarios. "España es un país de grandes compositores. Además, las expectativas de la audiencia son muy altas, por lo que me encanta España y por eso me gusta venir tanto", señala. "Nosotros ponemos nuestro corazón en el escenario y nuestra profesionalidad en todos las actuaciones, presentando nuestro propio estilo", concluye el maestro.

La emoción y el talento interpretativo de Ashot Tigranyan vienen de nuevo a España para que todos los amantes de la música clásica puedan disfrutar de la magia y sensibilidad de esta orquesta. El solista y director musical ha preparado un cuidado repertorio de obras muy conocidas pero que nunca antes han sonado igual en las manos de este violinista y de toda su orquesta.

http://cccorchestra.com/

María Navajas Martínez

Károly Goldmark

JUAN CARLOS MORENO

No le fue fácil a Károly Goldmark hacerse un nombre en el mundo musical vienés. En absoluto. Pero lo consiguió, y ello gracias a su perseverancia, a no darse nunca por vencido y mirar siempre hacia delante haciendo caso omiso de las dificultades que le salían al paso. Por eso, cuando el 10 de marzo de 1875, en la Hofoper, el público aplaudió con frenesí su ópera *La reina de Saba*, supo que todas las penalidades pasadas hasta alcanzar ese momento de gloria habían valido la pena. Él, el hijo de un humilde cantor y ayudante de notario judío de Keszthely, en las orillas del lago Balaton, había conseguido triunfar como lo que más había ansiado desde que, de niño, tomó por vez primera en sus manos un instrumento: compositor.

Que el camino desde esa casa paterna hasta la Hofoper había sido difícil, bien lo sabía. Y más de una vez en un tris estuvo de acabar mal. O de ni siquiera empezar, pues si los magros ingresos de su padre apenas daban para alimentar a la veintena de sus hijos, lo de darles una educación reglada quedaba ya fuera de sus posibilidades. Pero aun así, el joven Károly aprendió a tocar el violín con un miembro del coro de la localidad donde vivía la familia, Deutschkreutz, para pasar en 1842 a estudiar en la escuela de música de la vecina ciudad de Sopron. Y no debió hacerlo mal, pues algunos vecinos aconsejaron al viejo Goldmark que hiciera un esfuerzo y enviara a su hijo a Viena. Esas palabras no cayeron en saco roto y así, en 1844, Károly pudo hacer el anhelado viaje a la capital imperial. Los problemas económicos hicieron que su estancia fuera corta, pero no por ello el aspirante a músico cejó en su empeño. Volvió en 1847 y logró lo más difícil: superar las pruebas de acceso al conservatorio. Pero solo un año más tarde estalló la revolución y el conservatorio fue cerrado al igual que la universidad y otras instituciones culturales sospechosas de albergar elementos revolucionarios. Una vez más, la aspiración de Goldmark de estudiar música se veía interrumpida. Pudo ser más grave, pues en el camino de regreso al hogar paterno una confusión de identidades estuvo a punto de conducirlo ante el pelotón de fusilamiento por el delito de rebeldía…

Pero Goldmark era tozudo y decidió que, ya que todo parecía aunarse para impedirle recibir una formación académica, él mismo sería su propio maestro. Y que allí donde no llegaba la teoría lo haría la práctica. Con ese convencimiento, se enroló como violinista en la orquesta del teatro de Sopron y, a partir de 1851, en las de dos teatros de Viena. El bagaje técnico que esos trabajos le dieron, unido al estudio del repertorio clásico de su instrumento, le permitieron escribir sus primeras composiciones. Las que consideraba mejores, como un cuarteto con piano y un salmo para voces, las dio a conocer el 20 de marzo de 1857 en un concierto en Viena. Las críticas fueron desalentadoras, pero Goldmark, lejos de tirar la toalla, se trasladó a Budapest



Placa conmemorativa a Goldmark fijada en la casa de Sopron donde residió en 1850. Bronce debido a Ernő Szakál.

y allí, mientras subsistía como profesor de piano, siguió estudiando de forma autodidacta. Estaba convencido que la próxima vez que volviera a Viena ya sería para quedarse. Y no se equivocó.

Primeros triunfos

En 1860, su *Cuarteto de cuerda Op. 8* obtuvo un gran éxito, pero fue el 26 de diciembre de 1865 cuando obtuvo su primer triunfo como compositor. Fue con la obertura *Sakuntala*, en la que dio muestras de su interés por el orientalismo. Diez años más tarde llegó la consagración definitiva: *La reina de Saba* fue incluida de inmediato en el repertorio de la Hofoper y ahí se mantuvo hasta que, en 1938, los nazis prohibieron su representación por el origen judío del compositor. Pero la acogida dispensada a su ópera no fue la única satisfacción vivida por Goldmark en esa época: su *Sinfonía n. 1* "Boda campesina" se hizo también rápidamente popular, sobre todo gracias a su primer movimiento, una serie de variaciones sobre una marcha nupcial. En 1877, el estreno del *Concierto para violín en la menor* volvió a situar su nombre en lo más alto.

Desde ese momento y hasta su muerte, Goldmark fue una de las figuras más respetadas de la escena musical del Imperio austrohúngaro, gracias a obras como la ópera *Merlín* (1886) o las oberturas *Prometeo encadenado* (1889) y *En Italia* (1904). Y gracias también a su labor como pedagogo, lo que no deja de ser curioso en un autodidacta como él. El finlandés Jean Sibelius fue uno de los que pasó por sus aulas. Sus últimos años, sin embargo, no debieron ser fáciles, pues en ellos asistió al ocaso de muchas de sus partituras, eclipsadas por las propuestas de otros músicos más jóvenes, como Gustav Mahler o Arnold Schoenberg. Ahora, cuando se cumplen cien años de la muerte de este maestro, es el momento para recuperar su más que interesante legado.

M.E.C.D. 2017

La fascinación por lo popular

Károly Goldmark supo moverse con facilidad en una Viena escindida entre los defensores de la tradición y los de la nueva música representada por Richard Wagner. Su condición de autodidacta ajeno a dogmas y escuelas le ayudaba a ello y le permitió cultivar la amistad del líder del romanticismo más clásico, Johannes Brahms, y a la vez ser uno de los fundadores de la Asociación Wagneriana de Viena. Su música refleja también esta capacidad para convivir entre esos dos mundos aparentemente tan opuestos. Y así, si en sus seis óperas y en sus oberturas de concierto se muestra como un ferviente seguidor del creador de *Tristán e Isolda* y de Franz Liszt, en la sinfonía y la música de cámara sus referencias son otras no menos evidentes: Robert Schumann y, muy especialmente, Felix Mendelssohn. El cambio entre un ámbito y otro es tal que se aprecia incluso en la sonoridad, en la paleta armónica y tímbrica. Así, si la *Sinfonía n. 1* "Boda campesina" y la *Sinfonía n. 2*, esta de 1887, destacan por su claridad tonal y una orquestación refinada y de timbres bien diferenciados a lo Mendelssohn, una obertura como la de *Prometeo encadenado* busca una sonoridad más empastada y una armonía más cromática. Y si las composiciones del primer ámbito pueden definirse de clásicas tanto en su forma como en su contenido, las del segundo son inequívocamente románticas en su búsqueda de una expresividad más dramática y teatral.

Cronología

- 1830 Nace el 18 de mayo en la localidad húngara de Keszthely.
- 1834 La familia Goldmark se traslada a la localidad austriaca de Deutschkreutz, en la frontera con Hungría.
- 1841 Empieza a estudiar violín con un miembro del coro de Deutschkreutz.
- 1844 Es enviado por su padre a Viena.
- 1847 Ingresa en el Conservatorio de Viena, donde estudia violín con Joseph Böhm.
- 1848 El cierre del Conservatorio por los sucesos revolucionarios de ese año obligan a Goldmark a regresar a la casa paterna.
- 1851 De nuevo en Viena, trabaja como violinista en la orquesta de diversos teatros.
- 1857 Primer concierto en Viena con sus propias composiciones. El escaso eco obtenido le lleva a trasladarse a Budapest.
- 1860 Regreso a Viena, donde gana fama como crítico musical y ferviente defensor de la obra de Richard Wagner.
- 1865 El estreno en Viena de su obertura *Sakuntala* le consagra como compositor.
- 1875 Estreno de su ópera más aclamada, *La reina de Saba*. Compone la *Sinfonía n. 1* "Boda campesina", que conoce su estreno al año siguiente.
- 1877 Compone el *Concierto para violín en la menor*, uno de sus mayores éxitos.
- 1896 Se estrena en Viena la ópera *El grillo del hogar*.
- 1910 La Universidad de Budapest le nombra doctor *honoris causa*.
- 1915 Fallece en Viena el 2 de enero.

Discografía

- *La reina de Saba*. Klara Takacs, Siegfried Jerusalem, Sandor Solyom-Nagy, Jozsef Gregor. Coro y Orquesta de la Ópera Estatal Húngara / Adam Fischer.
  Hungaroton, HCD12179-81. DDD. 3 CDs.
- *Merlín*. Robert Künzli, Anna Gabler, Brian Davis, Frank van Hove. Coro Filarmónico de Múnich. Philharmonie Festiva / Gerd Schaller.
  Profil, HCD12179-81. PH09044. DDD. 3 CDs.
- *Sinfonía n. 1* "Boda campesina". *En primavera. En Italia*. Orquesta Sinfónica Nacional de Irlanda / Stephen Gunzenhauser.
  Naxos, 8.550745. DDD.
- *Sinfonía n. 2. Penthesilea*. Orquesta Filarmónica Renana / Michael Halasz.
  Marco Polo, 8.220417. DDD.
- *Oberturas*. Orquesta Filarmónica de Budapest / Andras Korodi.
  Hungaroton, HCD12552. DDD.
- *Concierto para violín. Prometeo encadenado*. Sarah Chang, violín. Gürzenich-Orchester Kölner Philharmoniker / James Conlon.
  Emi Classics, 55695529. DDD.
- *Quintetos con piano Opp. 30 y 54*. Oliver Triendl, piano. Cuarteto Sine Nomine.
  CPO, 777277-2. DDD.
- *Tríos con piano Opp. 4 y 33*. Trío Bartos.
  Hungaroton, HCD31709. DDD.
- *Canciones*. Jutta Bokor, mezzosoprano. Márta Gulyás, piano.
  Hungaroton, HCD31967. DDD.





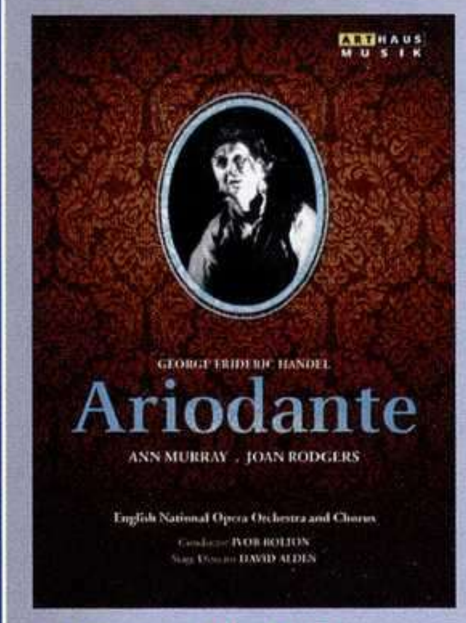




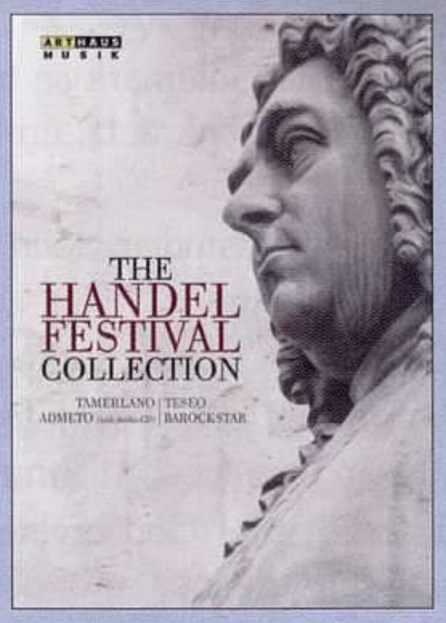
Música DIRECTA

NOVEDADES FEBRERO 2015

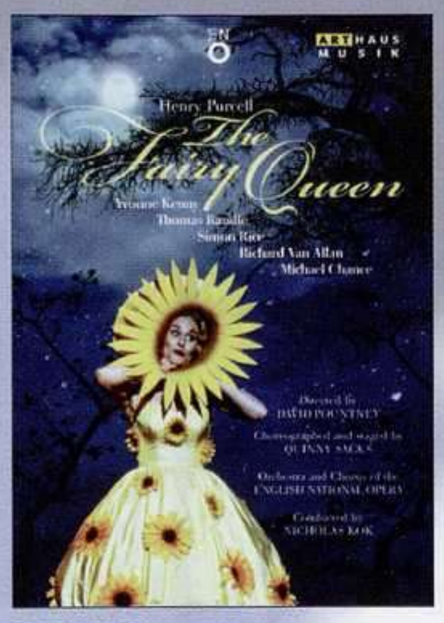
DVD VIDEO



HAENDEL: Ariodante.
Murray, Rodgers, Howel.
English National Opera and Chorus / Ivor Bolton.
16/9 – 178 min.
100065 (DVD)
Ean: 0807280006599
ARTHAUS – T. 64



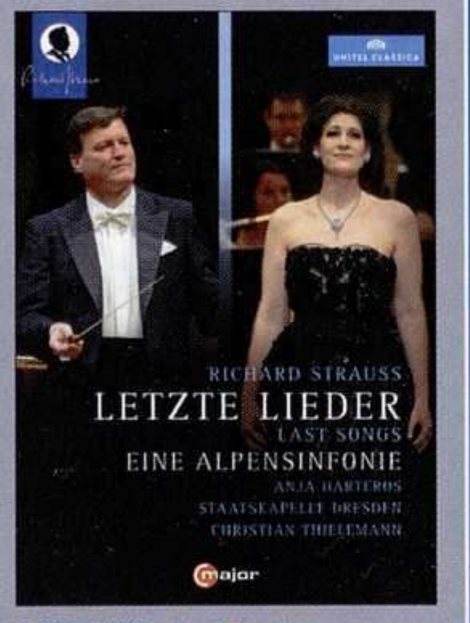
HAENDEL Festival: Admeto, Tamerlano, Teseo, Barockstar.
Varias orquestas. Hogwood, Pinnock, Schäfer...
16/9 – 12 h. – Sub.Esp.
107548 (6 DVDs + 2 CDs.)
Ean: 0807280754896
ARTHAUS – T. 61



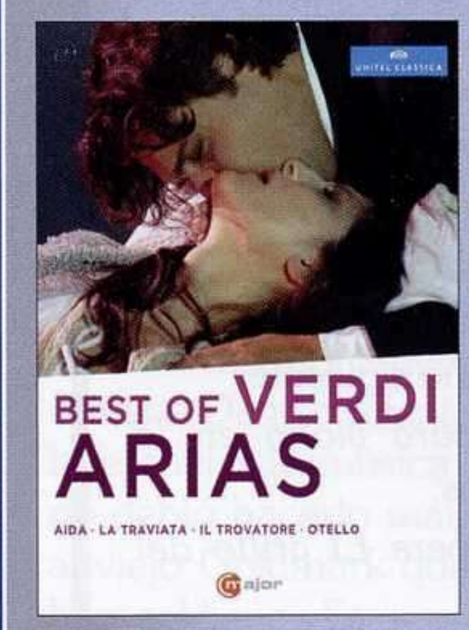
PURCELL:
The Fairy Queen.
Kenny, Randle, Allan.
English National Opera and Chorus / Nicholas Kok.
16/9 – 134 min. – Sub.Esp.
100201 (DVD)
Ean: 0807280020199
ARTHAUS – T. 64



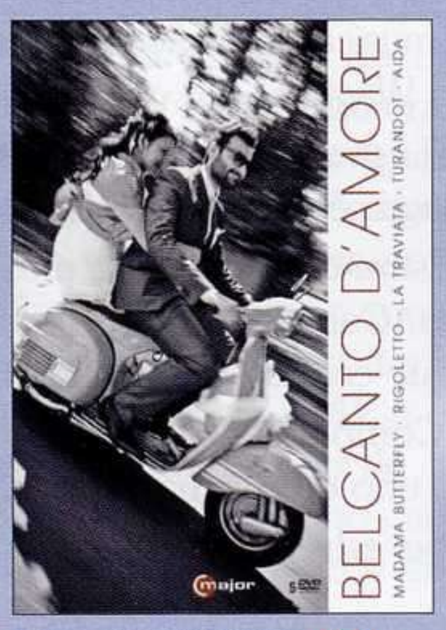
STRAUSS, R.:
El caballero de la rosa.
Stoyanova, Groisböck.
Orquesta Fil. de Viena / Franz Welser-Möst. (Fest. Salzburgo 2014).
16/9 – 214 min. – Sub.Esp.
719308 (2 DVDs)
Ean: 0814337011932
CMAJOR – T. 62



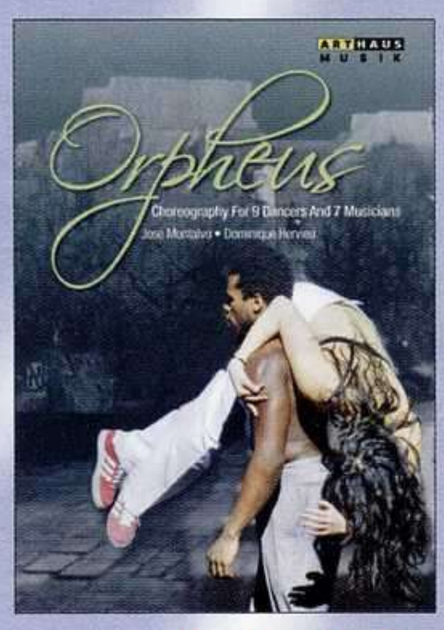
STRAUSS, R.: Cuatro últimas canciones, Una sinfonía alpina.
Harteros. Staatskapelle Dresden / Christian Thielemann.
16/9 – 103 min. – Sub.Esp.
726408 (DVD)
Ean: 0814337012649
CMAJOR – T. 65



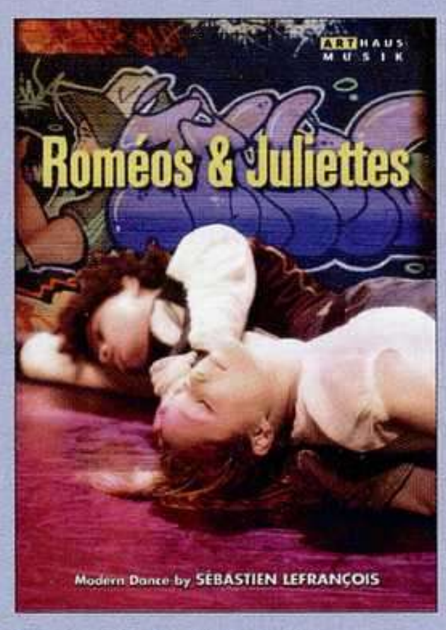
Best of VERDI arias: Aida, La Traviata, Il Trovatore, Rigoletto, Otello...
Nucci, Dessì, Álvarez. Varias orquestas y directores.
16/9 – 110 min. – Sub.Esp.
718508 (DVD)
Ean: 0814337011857
CMAJOR – T. 671



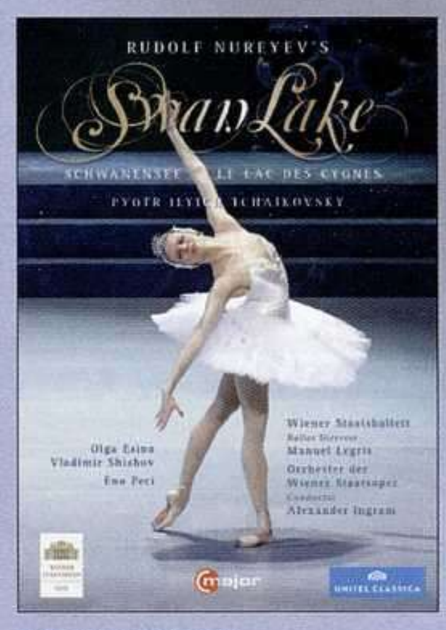
Belcanto D'AMORE: Aida, Madama Butterfly, La Traviata y Rigoletto.
Varias orquestas, cantantes y directores. Z. Mehta, Y. Temirkanov...
16/9 – 11 h. 53 min. – Sub. Esp.
719708 (5 DVDs)
Ean: 0814337011970
CMAJOR – T. 61



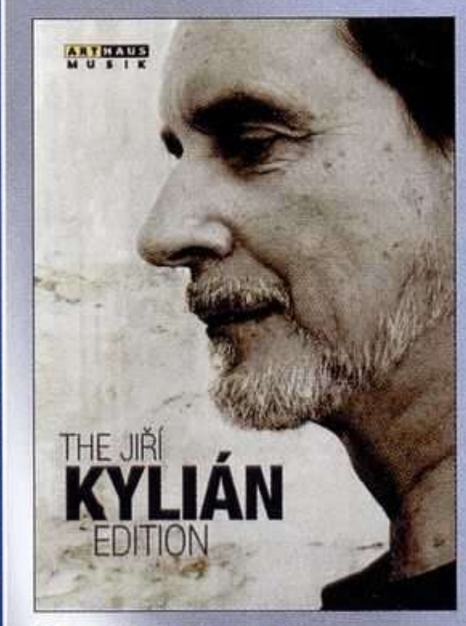
ORPHEUS: Una coreografía para 7 bailarines y 7 músicos.
Coreógrafos D. Hervieu y J. Montalvo. Théatre national de Chaillot, 2010.
16/9 – 78 min.
102206 (DVD)
Ean: 0807280220698
ARTHAUS – T. 64



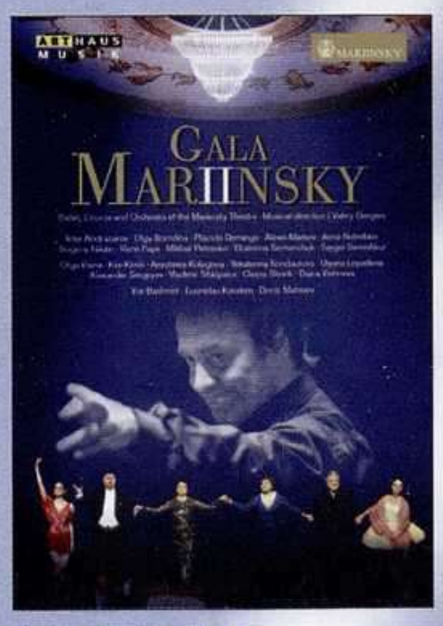
Roméos & Juliettes:
Ballet en version Hip-Hop.
Danza moderna por Sébastien Lefrançois.
16/9 – 80 min.
102198 (DVD)
Ean: 0807280219890
ARTHAUS – T. 64



TCHAIKOVSKY:
El lago de los cisnes.
Coreografía de Rudolf Nureyev. Ballet y Orquesta de la Ópera de Viena / Alexander Ingram.
16/9 – 132 min.
717608 (DVD)
Ean: 0814337011765
CMAJOR – T. 65



The Jirí Kylián Edition:
Estuche con 22 coreografías legendarias del gran creador.
The Nederlands Dans Theater.
16/9-4/3 – 800 min. – Sub. Esp.
107545 (10 DVDs)
Ean: 0807280754599
ARTHAUS – T. 612



Gala Mariinsky II:
Grabación en vivo desde San Petersburgo, 2 de mayo 2013.
Ballet, coros y Orquesta del Teatro Mariinsky / Valery Gergiev.
16/9 – 120 min.
102213 (DVD)
Ean: 0807280221398
ARTHAUS – T. 65



BRUCKNER:
Sinfonía núm. 5.
Staatskapelle Dresden / Christian Thielemann.
16/9 – 86 min.
717808 (DVD)
Ean: 0814337011789
CMAJOR – T. 65



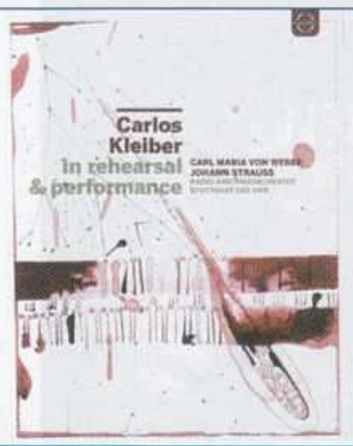
MAHLER:
Sinfonías núms. 1 y 2.
Frankfurt Radio Symphony Orchestra / Paavo Järvi.
16/9 – 169 min. – Sub.Esp.
718008 (2 DVDs)
Ean: 0814337011802
CMAJOR – T. 64



MAHLER:
Sinfonías núms. 3 y 4.
Frankfurt Radio Symphony Orchestra / Paavo Järvi.
16/9 – 215 min. – Sub.Esp.
719108 (2 DVDs)
Ean: 0814337011918
CMAJOR – T. 64

FEBRERO
2015

Discos

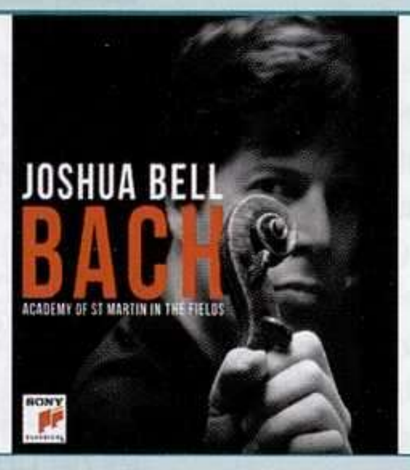


"Ensayos, interpretaciones e irrepetibles imágenes del gran Carlos Kleiber en este documental"

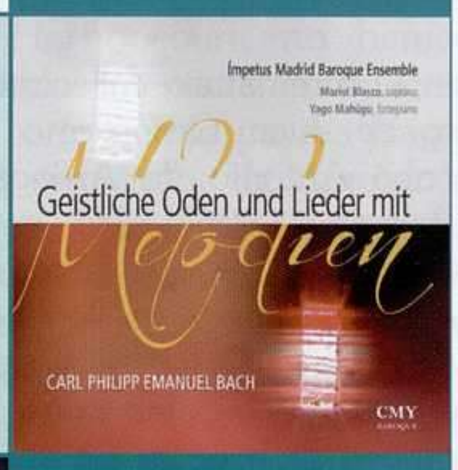


"Muy interesantes las composiciones de la creadora polaca Grazyna Bacewicz"

"Una de las mejores versiones de los últimos años de este Bach la realizada por Joshua Bell"



"Descubrimos la bellísima música de C.P.E. Bach, interpretada admirablemente por Mahúgo y Blasco"





"La London Symphony ha editado por todo lo alto su nuevo disco junto a Gardiner y Pires"



"Hans Zimmer se postula como un firme candidato al Oscar a la mejor BSO por *Interstellar*"

"María Parra traza un exquisito recorrido por sus ensueños, con Schumann, Debussy o Granados"



"Barenboim culmina con esta sensacional *Novena* su ciclo sinfónico bruckneriano"



52 De la A a la Z

72 Grandes ediciones

78 Documentales

80 Una obra y sus discos

81 Un intérprete y sus discos

82 Ritmo online

99 Ritmo Parade

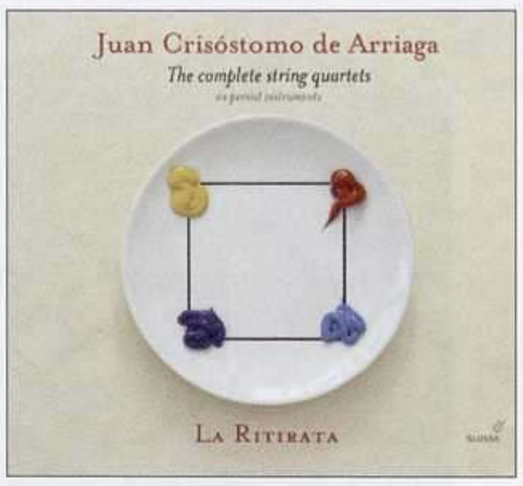
SIMBOLOS		
CALIDAD	*i*	PRECIO
★★★★ EXCELENTE ★★★ BUENO ★★ REGULAR ★ PÉSIMO	**H** GRABACION HISTORICA **R** ESPECIALMENTE RECOMENDADO **S** SONIDO EXTRAORDINARIO	**A** ALTO **M** MEDIO **E** ECONOMICO

Jordi Abelló (JA), Delia Agúndez (DA), Salustio Alvarado (SA), 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), Jerónimo Marín (JM), Esther Martín (EM), Pedro González Mira (PGM), Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar (PSJD), Fernando López Vargas-Machuca (FLVM), Raúl Mallavibarrena (RM), Juan Carlos Moreno (JCM), Daniel Muñoz (DM), Gonzalo Pérez Chamorro, (GPC), Rafael-Juan Poveda Jabonero (RJPJ), Jonathan Sánchez Hernández (JSH), José Sánchez Rodríguez (JSR), Albert Villardel (AV).

M.E.C.D. 2017

"Bacewicz caminó en el tiempo junto a Lutoslawski y Penderecki"

"Joshua Bell se centra en su labor solista y deja hacer a la orquesta"



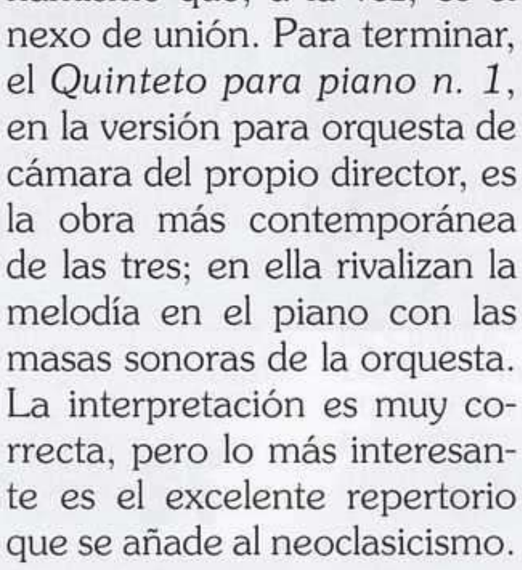
El prematuro fallecimiento de Juan Crisóstomo Jacobo Antonio de Arriaga y Balzola (1806-1826) es la tragedia de la que la música española nunca ha llegado a reponerse. Como genio malogrado, el bilbaíno pudo, sin embargo, hacerse un hueco de honor en la historia de la música. Entre las poquitas obras que le dio tiempo a dejarnos destacan sus tres Cuartetos de cuerda, quizá lo más celebrado de su producción, compuestos en 1823 y publicados en París en 1824. Se trata de obras de juventud (la crueldad del destino no dejó otra opción), nada innovadoras y vanguardistas para la época (su deuda con Haydn y con el primer Beethoven es innegable) y, sin embargo, la genialidad que rezuman les ha permitido entrar en el repertorio más exclusivo de entre todos los de los géneros de la música clásica. Por tal razón, dichos cuartetos gozan de una selectísima y relativamente nutrida discografía, a la que recién acaba de incorporarse esta magnífica grabación del sello Glossa protagonizada por el cuarteto La Ritirata. Nos encontramos ante una versión excelente, caracterizada por la sensibilidad y el entusiasmo con que son recreadas estas partituras, que no tiene nada que envidiar a las mejores conocidas hasta el momento.

S.A.

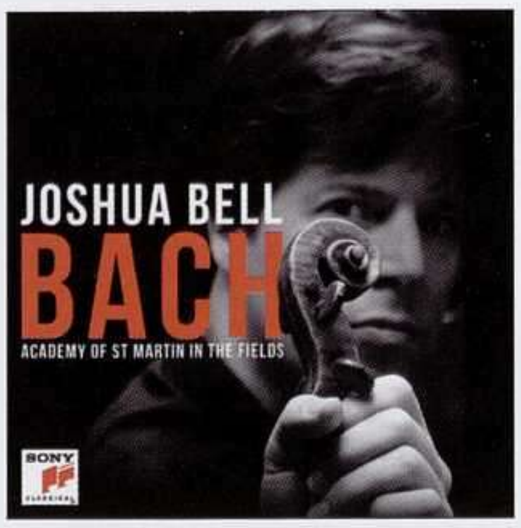
ARRIAGA: Cuartetos de cuerda. Cuarteto La Ritirata.
Glossa, GDC923102 • 77' • DDD
Sémele ★★★★A

Polonia es el eje de la música y músicos de este disco. Dirigido por Smolij, la Capella Bydgostiensis interpreta a Bacewicz, la mujer que caminó en el tiempo junto a Lutoslawski y Penderecki. Arraigada en la música polaca tradicional, su educación en París junto a Nadia Boulanger le confirió ligereza y un gusto por las texturas y los contrastes que, muy a su pesar, la enmarcaron en el neoclasicismo. Ante la Europa de posguerra, su intención fue presentar al mundo el folklore polaco bajo las formas de la música clásica. Para el *Concierto para Orquesta de Cuerda*, estructurado como un *concerto* barroco, creó un diálogo entre infinitos planos sonoros dividiendo las cuerdas en hasta 17 secciones, lo que convirtió esta obra en una de las más apreciadas en Polonia. En la *Sinfonía para Orquesta de Cuerda* el motivo a base de corcheas se desplaza por los cuatro movimientos dotándolos de un inquieto dinamismo que, a la vez, es el nexo de unión. Para terminar, el *Quinteto para piano n. 1*, en la versión para orquesta de cámara del propio director, es la obra más contemporánea de las tres; en ella rivalizan la melodía en el piano con las masas sonoras de la orquesta. La interpretación es muy correcta, pero lo más interesante es el excelente repertorio que se añade al neoclasicismo.

E.M.



BACEWICZ: Sinfonía para cuerdas. Concierto para cuerdas, etc. Ewa Kupiec, piano. Capella Bydgostiensis / Mariusz Smolij.
Naxos, 8.573229 • DDD • 65'
Música Directa ★★★★E



En octubre hizo un año de la presentación en España de Joshua Bell, como director de la St. Martin in the fields. Esta grabación cumple esa función de presentación en el mundo discográfico. Y lo es de una manera solvente y, sobre todo, totalmente integrada en la tradición de la orquesta (durante muchos años liderada por violinistas o solistas: Brown, Perahia...). Bell vive probablemente el mejor momento de su carrera como solista. Y sus interpretaciones de Bach no son únicamente pirotécnicas, sino que están llenas de profundidad analítica y entendimiento del autor. ¿Cómo es su labor como director? La sensación es la misma que tuvimos hace un año. Bell se centra en su labor solista y deja hacer a la orquesta. Con la londinense este planteamiento es casi una virtud, y el resultado deja muy a las claras el buen momento que sigue manteniendo la prestigiosa agrupación. Probablemente en otros repertorios no baste. El tiempo lo dirá. Pero qué duda cabe que el resultado neto nos lleva a una de las mejores versiones, de los últimos años, del violín de Bach. Buen comienzo del americano.

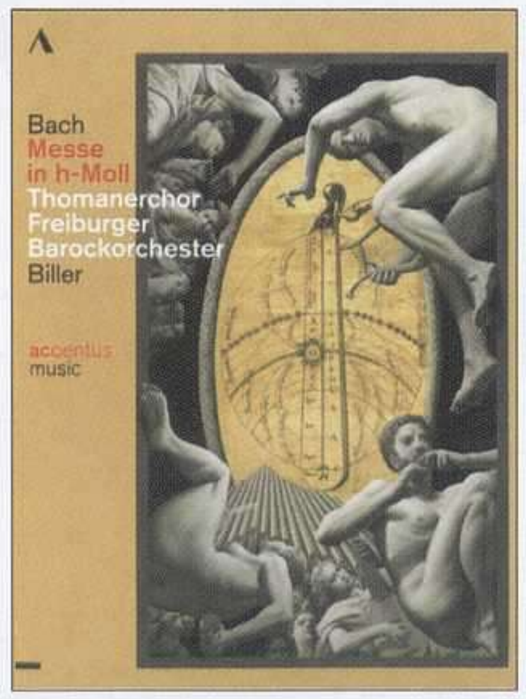
J.B.

BACH: Conciertos para violín ns. 1 y 2. Chacona. Aire y Gavota. Joshua Bell, violín y director. Academy of St. Martin in the fields.
Sony, 88843087792 • DDD • 50'
Sony Classical ★★★A

Nos embarga lo sublime al cantar/escuchar la gran misa católica de Bach en Leipzig. Tal alteración del ánimo es única de nuestro tiempo porque abordamos la obra como un todo, a modo de concierto, algo que jamás sucedió en tiempos de Bach. Esta grabación en vivo, de loable producción y esfuerzo técnicos, quiere llevarnos a ese estado con un coro joven, cuyas voces conocen al dedillo esta pieza porque es su libro de cabecera.

Ni el coro ni los solistas ni los instrumentistas tienen mácula alguna: su afinación está trabajada con esmero y siguen a pies juntillas al director; y ahí radica el problema: Biller transmite lentitud en su gesto, aunque la orquesta trata, cuando puede, de intensificar el ritmo. Los fraseos son anodinos y con poca alma. Este Bach impresiona por su música inigualable, pero no por la interpretación. Eso sí, todo está en su sitio y las notas son, entre tanto barullo canoro, las correctas, pero el resultado se antoja con poca luz y misterio, sin la preciada delicadeza y continuidad de cada número musical. Los solistas, voces excelentes, potentes y loables, persiguen una flexibilidad falseada, sin hablar con la orquesta. Sin duda, hay otras versiones más acertadas.

J.A.

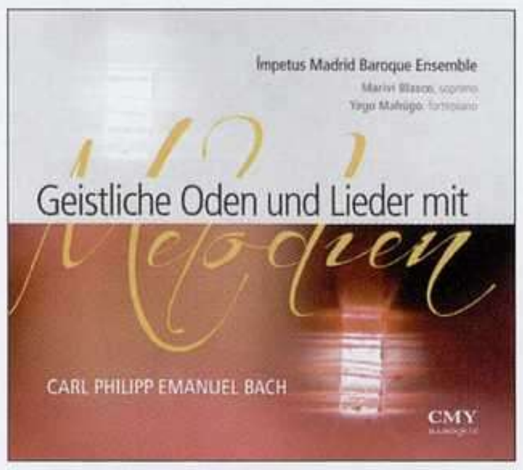


BACH: Misa en si menor. Thomanerchor Leipzig. Freiburger Barockorchester / Georg Christoph Biller.
Accentus, ACC20281 • DVD • 114' • DTS
Música Directa ★★A

M.E.C.D. 2017

"Delicada poesía en los Lieder de C.P.E. Bach por Mahúgo y Blasco"

"El espíritu analítico de Nagano encaja bien en el Beethoven clásico"



La discografía de Yago Mahúgo nos había mostrado a un clavecinista fantasioso en Royer y meticuloso y poético en Rameau, por citar dos de sus grabaciones al teclado, pero hasta este C.P.E. Bach no se había sentado a grabar sobre el fortepiano, instrumento que con Yago funciona como el pintor y la modelo. Es más, me atrevería a decir que en el fortepiano Yago ha colocado su caballete y en él despliega lo mejor de su arte. Este disco, con Lieder de C.P.E Bach, de una belleza tremenda, es sin duda uno de los discos más hermosos que se han hecho en España, por lo inusual del repertorio y por la calidad de la música (textos de los Lieder en tres idiomas, español incluido). Yago cuenta con un cincuenta por ciento que es mucho cincuenta, ya que Mariví Blasco está sensacional, nada más que en el primer Lied, por ejemplo, un conmovedor *Prüfung am Abend,* que parece sacado de una de las Pasiones de su padre, el reto es tremendo, con expresión y altura compleja, ambas resueltas con gran naturalidad. Así, uno tras otro se suceden estas preciosas canciones (la poética intimidad es, quizá, la esencia de esta música), que además Yago se ha encargado de ofrecer también en su versión para fortepiano solo (tal como sugería el propio C.P.E.), en un pequeño, "egoísta" y por supuesto que perdonable gesto de tocar a solo sin su encantador cincuenta por ciento.

G.P.C.

C.P.E. BACH: Lieder y piezas para teclado. Mariví Blasco, soprano. Yago Mahúgo, fortepiano (Keith Hill, 2011, basado en un Walter de 1796).
CMY BAROQUE, CD-0004014 • DDD • 65'
Sémele ★★★★AR

Dos obras orquestales poco conocidas de Bartók y una (los *Dos Retratos*) más frecuentada. El poema sinfónico *Kossuth* (1903), inspirado en Lajos Kossuth, luchador en 1848 por la independencia de Hungría frente a Austria, refleja cierta influencia de Richard Strauss, cuyos *Zaratustra* y *Vida de héroe* el joven Bartók había celebrado con entusiasmo; aun así, la personalidad del joven compositor supo ya evitar el seguidismo del muniqués con un lenguaje diferente y una competente paleta orquestal. La *Suite Op. 3*, de 1905, resulta tal vez más indecisa en la vía a seguir: frente a páginas que anticipan al Bartók maduro y denotan una ya interesante asimilación del folklore (singularmente el segundo y el tercero de sus cinco movimientos) hay otras más convencionales, en particular el un tanto banal Molto vivace conclusivo. La *Op. 5*, de 1908 y 1911, es sin embargo ya toda una obra maestra en sus dos partes fuertemente contrastadas (Ideal y Grotesco), la primera con un protagonista solo de violín. Las versiones son notables: la *Suite*, por ejemplo, es parangonable a la excelente de Dorati (Decca, 1979). Las otras dos obras, aun estando más que bien servidas, son preferibles en manos de Blomstedt (*Kossuth*: Decca, 1995) y Abbado (*Retratos*: DG, 1983).

A.C.A.



BARTÓK: Kossuth. Dos Retratos Op. 5. Suite n. 1 Op. 3. Michael Ludwig, violín. Orquesta Filarmónica de Buffalo / JoAnn Falletta.
Naxos, 8.573307 • 70' • DDD
Música Directa ★★★E



Los hermanos Arnau y Abel Tomás son dos de los más significados representantes de esa nueva generación de músicos que ha contribuido al creciente prestigio de la interpretación musical en nuestro país. No sólo son buenos instrumentistas, sino buenos músicos de cámara y su larga trayectoria en el Cuarteto Casals así lo avala. Hace pocos años se han lanzado a una nueva aventura con la pianista coreana Hyo-Sun Lim, el Ludwig Trío, una formación centrada en la obra de Beethoven pero abierta a la gran literatura para trío con piano. No podía faltar en su repertorio el *Triple Concierto*, obra no siempre bien atendida pero que encierra los más puros valores beethovenianos. Su versión es de calidad y contiene momentos valiosos que dicen mucho de la sensibilidad de estos tres jóvenes músicos. La contribución de Víctor Pablo al frente de la Sinfónica de Galicia ayuda a resaltar esos valores. Veinte años al frente del conjunto gallego le permitieron al maestro burgalés proyectar sobre la orquesta un estilo inconfundible. Si con las audiciones también se practicara la "cata a ciegas" seguro que esta orquesta daría más de una sorpresa. Lim cierra el disco con una versión más que digna del *Cuarto Concierto* de Beethoven, ese compositor del que nadie se cansa nunca.

C.B.

BEETHOVEN: Triple Concierto. Concierto para piano n. 4. Ludwig Trio, Orquesta Sinfónica de Galicia / Víctor Pablo Pérez.
Aglae Música, AMC 104 • 70' • DDD
Sémele ★★★M

¿Cuántos años hace que no se graba y publica una integral de las Sinfonías de Beethoven que merezca "realmente" la pena? No lo sé. Probablemente sea uno de los corpus musicales donde la memoria subjetiva de cada oyente influya más en esta apreciación. Yo creo que desde los primeros 90, y Harnoncourt, no hemos tenido auténticas novedades. Y es lo que le pasa a Nagano, que acaba de concluir la suya, junto a su pulcra y virtuosística Sinfónica de Montreal. Probablemente era el momento del americano, tras muchos años en Berlín haciendo un trabajo de puro Kapelmeister, y habiendo alcanzado su cenit profesional, con la titularidad de una de las mejores orquestas americanas. Pero no es suficiente. Y no es que estas *Segunda* y *Cuarta* no sean dignas, que lo son y algo más. Es que apenas aportan nada al mundo del disco, pese a los buenos mimbres de la producción (en vivo, por cierto). No conozco la integral, en su totalidad, pero anticipo que el espíritu analítico de Nagano no encaja mal en el Beethoven de corte clásico, lo que hace de su *Segunda* una grabación notable frente a la *Cuarta* y posteriores. ¿Misión imposible? Nunca lo es. Es solo cuestión de tiempo.

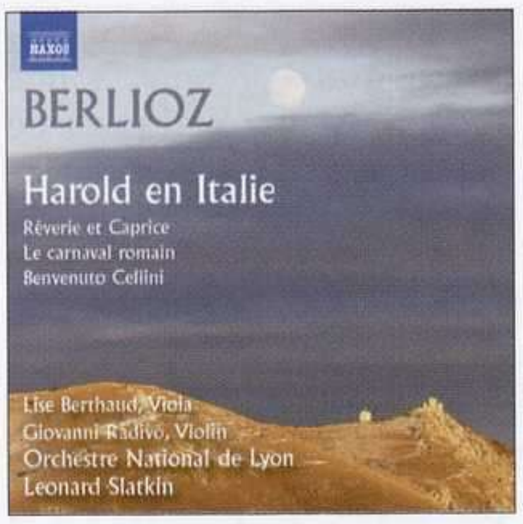
J.B.



BEETHOVEN: Sinfonías ns. 2 y 4. Orquesta Sinfónica de Montreal / Kent Nagano.
Sony, 8843089372 • DDD • 65'
Sony Classical ★★★A

"200000 táleros *se basa en un sencillo argumento del teatro yiddish"*

"*Dmitri Tcherniakov acierta en este* Príncipe Igor *desde el Met"*



El Berlioz de Slatkin es idiomático, muy propio de alguien que, como él, sabe captar y recrear el estilo. Su experiencia como director "artesano" de orquestas viene dando sus frutos satisfactoriamente en la Nacional de Lyon, a tenor de sus resultados de los últimos años. Esto se aprecia especialmente en compositores que exigen tanto de la orquesta como el caso que nos ocupa, o cuando interpreta otros como Ravel, por ejemplo. No es una orquesta de primera, pero sí una gran agrupación que si se sabe llevar convenientemente (como lo hace el americano) puede dar muy buenos frutos.

Como muestra valga este disco. Una cuidada y planificada versión de *Harold en Italia*, con una joven Lise Berthaud de bonito sonido, que demuestra lo bien que pueden salir las cosas cuando, contando con los medios de que se dispone, se trabaja sin grandes pretensiones y con la intención de servir la obra del compositor. Muy serias las Oberturas y precioso el *Rêverie et Caprice*, una obra que debería ser mucho más frecuentada.

Sí, ya sabemos que ahí están los Dutoit (Decca) o Davis (Emi, Philips o LSO) o Barenboim (Sony) o Bernstein (Emi)... Pero la versión que nos ocupa no defrauda... Y además está disponible.

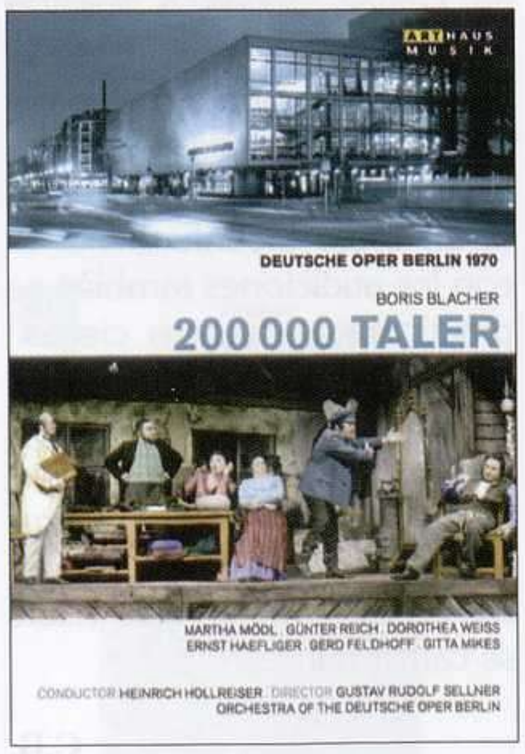
R.-J.P.J.

BERLIOZ: Harold en Italia. Rêverie et Caprice. Dos oberturas. Berthaud. Radivo. Orquesta Nacional de Lyon / Leonard Slatkin.
Naxos, 8.573297 • 71' • DDD
Música Directa ★★★E

El olvido al que actualmente ha quedado relegado el compositor alemán Boris Blacher (1903-1975) contrasta con la preeminente posición que ocupó en la antigua República Federal Alemana. Condenado durante el régimen nacionalsocialista como músico degenerado, es en los años posteriores a la Segunda Guerra Mundial cuando, con un lenguaje que sin renunciar a las novedades de lenguaje, pero que evitó siempre alinearse con la ortodoxia serial que se estaba generando en Darmstadt, propuso una vía alternativa a la polarización de posiciones que caracterizó la época.

Su querencia por los géneros tradicionales (ahí están sus espléndidos Lieder o su magno oratorio *El Gran Inquisidor*) se revela asimismo en sus óperas. La última de las que compuso, *200000 táleros*, se basa en un sencillo argumento del teatro yiddish y mezcla elementos cómicos y dramáticos a través de una escritura extraordinariamente vivaz, que posee un inmediato pulso teatral a través de una vocalidad casi conversacional y de una soberbia instrumentación que sabe plegarse y acentuar cada atmósfera. Esta producción de 1970, procedente de su estreno en la Deutsche Oper, resulta visualmente algo anticuada, pero cuenta con intérpretes de lujo, como Mödl, Reich o Haefliger.

D.C.S.



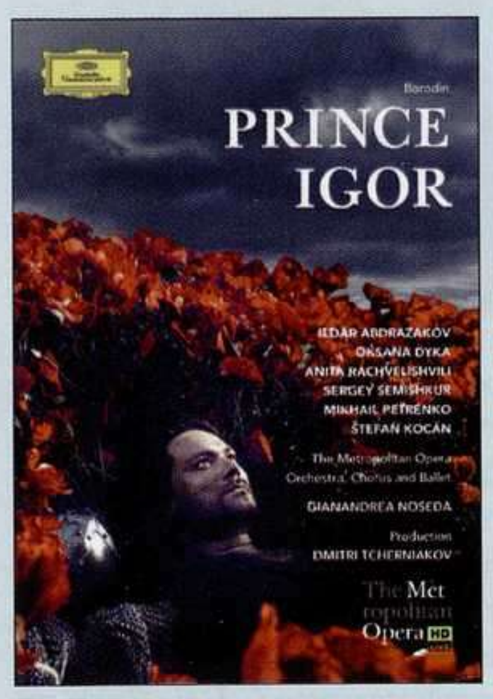
BLACHER: 200000 táleros. Martha Mödl, Günther Reich, Dorothea Weiss, Ernst Haefliger, Gerd Feldhoff, Gitta Mikes. Orquesta Deutsche Oper / Heinrich Hollreiser.
Arthaus, 102185 • DVD • PCM • 96'
Música Directa ★★★★A

ÓPERA POLÍTICO-MILITAR

Es sabido que Borodin era médico y que su dedicación a su otra gran pasión, la música, era durante su tiempo libre. A pesar de ello, compuso obras maravillosas, algunas de ellas inconclusas, como es el caso de su única ópera *El príncipe Igor* y fueron Rimsky-Korsakov, Glazunov y Liadov, que admiraban la genialidad del autor, los que a partir de sus notas completaron la partitura, para que fuese posible su estreno. Sin embargo, en esta versión del Met se ha intentado volver a la idea original, dando especial importancia a la música del propio Borodin y disminuir las aportaciones de sus colegas. A partir de aquí se cambia el orden de los actos, se suprime el tercero, aunque se quiere aprovechar algún fragmento del mismo, que se incluye en el último como si fuera una visión, y se cambia el orden de algunas escenas, incluso añadiendo música del autor, que hasta ahora era desconocida.

Este planteamiento lo utiliza Tcherniakov para convertir una situación político-militar en un sueño reflejado en imágenes filmadas, que también muestran los caídos en la batalla, que expresa sus sentimientos en un campo de amapolas de una forma discutible y que difumina la acción, que queda mejor reflejada en los actos del palacio del príncipe. La dirección de actores está bien diseñada, así como el movimiento de las masas bien estudiado y el famoso ballet de las *Danzas polovitsianas* se ve perjudicado por el entorno que desvanece el carácter guerrero.

La dirección musical está a cargo de Gianandrea Noseda, que sabe reflejar la fuerza de la partitura, desde los momentos más dramáticos a aquellos de una mayor sutileza melódica, remarcando el espíritu ruso y consiguiendo de la Orquesta y Coro del Metropolitan una visión cohesionada, coherente y contrastada. En el reparto destaca especialmente Ildar Abdrazakov, que consigue



crear una visión del príncipe que, resaltando el carácter humano, sabe expresar la nobleza y la entereza, capaz de tomar las decisiones más necesarias, con una voz bella, homogénea y una expresión llena de matices. La soprano Oksana Dyka, como Yaroslavna, tiene un bello timbre, canta con musicalidad, aunque su fraseo es poco variado, mientras que Anita Rachvelishvili, dando vida a Konchakovna, da a su personaje la pasión necesaria y Stefan Kocán, que interpreta al fiero Konchak, tiene intensidad en su prestación, aunque a veces la voz pierde algo de redondez.

Del resto del reparto destacar al veterano Vladimir Ognovenko, cantado el personaje de Skula, que consigue erigirse en protagonista cuando actúa, por su brillantez vocal y su capacidad de integración en el personaje, que se complementa con el cuidado Yeroshka, de Andrey Popov, junto al correcto Sergey Semishkur, como Vladimir, y la profesionalidad de Mikhail Petrenko, que consigue reflejar la maldad de Galitsky y su afán de poder.

A.V.

BORODIN: El principe Igor. Ildar Abdrazakov, Oksana Dyka, Anita Rachvelishvili, Sergey Semishkur, Mikhail Petrenko, Stephan Kocán. Metropolitan Opera / Gianandrea Noseda. Escena: Dmitri Tcherniakov.
DG, 07351462 • 2 DVDs. 192' • DTS
Universal ★★★★A

M.E.C.D. 2017

Música DIRECTA

NOVEDADES FEBRERO 2015

Blu-ray Disc™



HAENDEL: Ariodante.
Murray, Rodgers, Howel. English National Opera and Chorus / Ivor Bolton.
16/9 – 178 min.
108126 (Blu Ray)
Ean: 0807280812695
ARTHAUS – T. 64



PURCELL:
The Fairy Queen.
Kenny, Randle, Rice. English National Opera and Chorus / Nicholas Kok.
16/9 – 134 min. – Sub.Esp.
108128 (Blu Ray)
Ean: 0807280812893
ARTHAUS – T. 64



STRAUSS, R.:
El caballero de la rosa.
Stoyanova, Groisböck, Koch, Erdman. Orquesta Filarmónica de Viena / Franz Welser-Möst. (Fest. Salzburgo 2014)
16/9 – 215 min. – Sub.Esp.
719404 (Blu Ray)
Ean: 0814337011949
CMAJOR – T. 63



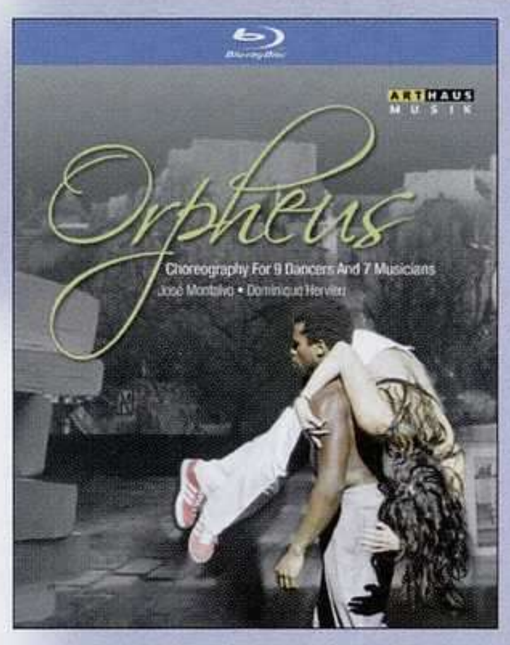
BRAHMS:
Un requiem alemán.
Christine Schäfer, Christian Gerhaher. Orquesta Filarmónica de Munich / Christian Thielemann.
16/9 – 83 min.
719904 (Blu Ray)
Ean: 0814337011994
CMAJOR – T. 63



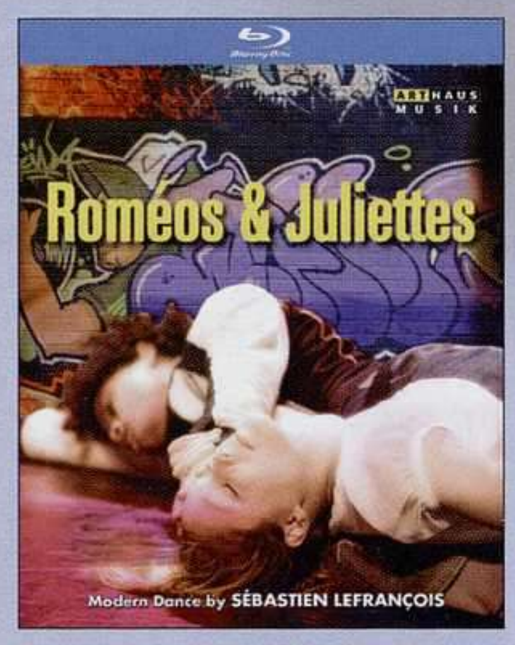
STRAUSS, R.: Cuatro últimas canciones, Una sinfonía alpina.
Harteros. Staatskapelle Dresden / Christian Thielemann.
16/9 – 103 min. – Sub.Esp.
726504 (Blu Ray)
Ean: 0814337012656
CMAJOR – T. 63



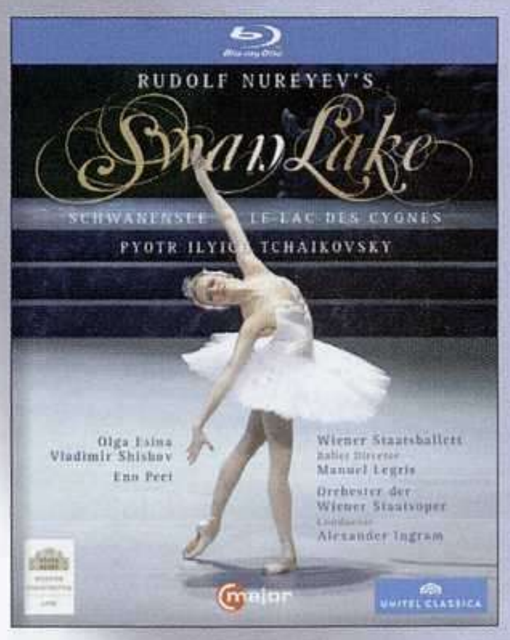
Gala Mariinsky II: Grabación en vivo desde San Petersburgo, 2 de mayo 2013.
Ballet, coros y Orquesta del Teatro Mariinsky / Valery Gergiev.
16/9 – 120 min.
108153 (Blu Ray)
Ean: 0807280815399
ARTHAUS – T. 65



ORPHEUS: Una coreografía para 7 bailarines y 7 músicos.
Coreógrafos D. Hervieu y J. Montalvo. Théatre national de Chaillot, 2010.
16/9 – 78 min.
108124 (Blu Ray)
Ean: 0807280812497
ARTHAUS – T. 64



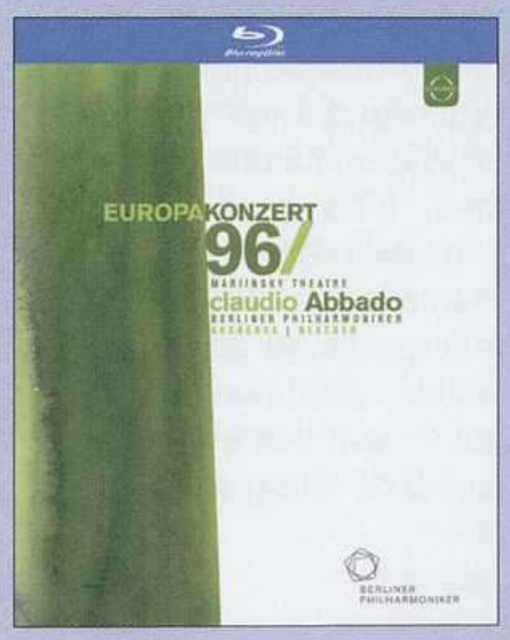
Roméos & Juliettes:
Ballet en version Hip-Hop.
Danza moderna por Sébastien Lefrançois.
16/9 – 80 min.
108123 (Blu Ray)
Ean: 080728812398
ARTHAUS – T. 64



TCHAIKOVSKY:
El lago de los cisnes.
Coreografía de Rudolf Nureyev. Ballet y Orquesta de la Ópera de Viena / Alexander Ingram.
16/9 – 132 min.
717704 (Blu Ray)
Ean: 0814337011772
CMAJOR – T. 63



BRUCKNER:
Sinfonía núm. 5.
Staatskapelle Dresden / Christian Thielemann.
16/9 – 86 min.
717904 (DVD)
Ean: 0814337011796
CMAJOR – T. 63



EUROPAKONZERT 1996:
Diversas obras repertorio ruso y de Beethoven.
Desde San Petersburgo. Filarmónica de Berlín / Claudio Abbado.
16/9 - 90+12 min.
2012534 (BluRay)
Ean: 0880242125347
EUROARTS - T. 64



JOHANN STRAUSS GALA:
Concierto desde Heldenplatz de Viena 1999.
Andrea Rost, José Carreras. Orquesta Filarmónica de Viena / Zubin Mehta.
16/9 - 90 min.
108174 (Blu Ray)
Ean: 0807280817492
ARTHAUS - T. 64

M.E.C.D. 2017

"Como era de esperar, Abbado traza un Scherzo de admirable claridad"

"Dos Bruckner por Harnoncourt con la Filarmónica de Viena"

DESPEDIDA

Recoge este disco parte del que el destino quiso que fuese el último concierto de Claudio Abbado. Un programa originalmente compuesto por las dos Sinfonías inacabadas más trascendentales de la historia de la música, la *Octava* de Schubert y el incomparable testamento bruckneriano que centra nuestro comentario. Velada, pues, con ciertos ribetes proféticos, que esperamos poder disfrutar en su totalidad algún día y que, por lo que indican las carpetillas, nos llega editada con material de las diferentes sesiones (y ensayos) que tuvieron lugar en el KKL de Lucerna entre el 21 y el 26 de agosto de 2013.



Digamos de entrada que estamos ante el Bruckner más convincente y sentido que hemos escuchado a Abbado, y sin duda una de las muestras más sólidas de su última etapa directorial, caracterizada por una personalísima e inconfundible concepción sonora, clarificadora hasta el límite y proyectada hacia un ideal, dramático y sonoro, que huye del énfasis y las densidades extremas. Maneras que, todo hay que decirlo, a menudo dieron lugar a lecturas de una ingravidez y amaneramiento irritantes.

En esta *Novena* de Lucerna, Abbado traza su camino hacia la transfiguración sin alzar la voz, con una serenidad y un aplomo que, al menos en lo que toca al primer tiempo, parecen negar la esencia desgarrada, casi agónica, de esta música. Abbado se muestra muy cuidado en la exposición y la sonoridad, atento hasta el milímetro a los planos y las texturas intermedias, cuidando siempre el detalle instrumental frente a la avalancha sonora, y fundiendo el discurso con bellas transiciones y una expresión mesurada, alejada de la convulsión y apoyada en un fraseo muy emotivo, incluso con cierta ternura sin llegar a la delectación. Se podría hacer un paralelismo (relativo) con Karajan, pero sin la sonoridad granítica y grandiosa del salzburgués.

Como era de esperar, el milanés traza un Scherzo de admirable claridad, diáfano en su articulación y a la vez compacto, no carente en absoluto de fuerza, con un preciso Trío al borde de la ensoñación y una cierta irrealidad. Abbado ofrece una visión del Finale muy interiorizada, más que en tono de imprecación. La realización musical es magnífica, con *tutti* plenos de fuerza que no pierden redondez y reseñable limpieza en el modelado de los volúmenes. Ese afán casi obsesivo de lograr transparencia deriva en cierto rebuscamiento en algunos pasajes, pero por encima de todo se impone el enorme control de la estupenda orquesta del festival incluso en el gran clímax disonante final. Una expresión más consoladora que angustiada marca la conclusión de esta interpretación de excelente sonido que puede conseguirse también en descarga digital de alta resolución.

J.S.R.

BRUCKNER: Sinfonía n. 9. Orquesta del Festival de Lucerna / Claudio Abbado.
DG, 4793441 • DDD • 63'
Universal ★★★★A

HARNONCOURT Y BRUCKNER

La discografía bruckneriana de Harnoncourt no arroja un balance particularmente brillante, con resultados a caballo entre lo anodino y lo notable en los registros efectuados para Teldec de las sinfonías *Tercera*, *Cuarta*, *Séptima* y *Octava*. Aprovechando la celebración de los 85 años del director berlinés, RCA reedita sus grabaciones con la Filarmónica de Viena, procedentes de conciertos en vivo en la Grosses Festpielhaus de Salzlburgo (*Novena*, 2002, sin los fragmentos completados por Bruckner que figuraban en su primera edición) y Musikverein de Viena (*Quinta*, 2004).





Dejando a un lado la excelencia de la Orquesta, de la que extrae en ocasiones una sonoridad algo abrasiva, no acaba de situarse Harnoncourt, a tenor de lo escuchado aquí, entre los grandes recreadores de estas músicas. Pero sí hay que reconocer que cuando quiere y no se deja llevar por sus excentricidades es capaz de lograr lecturas ajustadas e idiomáticas. Ocurre así en gran medida con la *Novena*, en cuyo primer tiempo echamos en falta no obstante mayor sentido trascendente, amplitud en el fraseo y transiciones más cuidadas, aspectos que impiden que la tensión musical se mantenga constante. Tras un Scherzo bien concebido, pero que flaquea por un trío algo superficial, leve y sin misterio, Harnoncourt convence en el dibujo del perfil dramático del Finale, a pesar de algún gratuito acelerón de tempo marca de la casa.

En la *Quinta* vienesa Harnoncourt ofrece una estupenda introducción, cuidada y bien medida en sus silencios y en la asertividad de los metales; aunque no apure hasta el límite sus posibilidades dramáticas, este primer movimiento resulta en conjunto muy válido. El Adagio marca el punto de menor interés de la versión por su concepto aligerado y el escaso aliento melódico derivado de un fraseo avaro, escaso de legato. Harnoncourt evidencia aquí su idea poco organística del sonido Bruckner, recreándose poco en el juego dinámico y empleando tempi lineales. De nuevo un Scherzo vigoroso, de una pieza, con un Trío de adecuado perfil danzable, nos lleva al momento más brillante de su interpretación, un Finale espléndido en su imaginería constructiva y lleno de potencia dramática. Las grabaciones, que en su día aparecieron en formato SACD, son de excelente nivel.

J.S.R.

BRUCKNER: Sinfonía n. 9 (edición crítica de Benjamin-Gunnar Cohrs). Orquesta Filarmónica de Viena / Nikolaus Harnoncourt.
RCA, 88875006812 • 59' • DDD
Sony Classical ★★★A

BRUCKNER: Sinfonía n. 5. Orquesta Filarmónica de Viena / Nikolaus Harnoncourt.
RCA, 888750068102 • 73' • DDD
Sony Classical ★★★A

M.E.C.D. 2017
www.musicadeviola.es



El compositor y director uruguayo José Serebrier está inmerso en un ciclo Dvorak que, además de las Sinfonías de rigor, incluye otras partituras orquestales como algunas Danzas Eslavas, el *Scherzo Capriccioso*, la *Suite checa* o, como es el caso que nos ocupa, las *Leyendas Op.59*, que completan este volumen junto a la *Octava Sinfonía*. Sólo restan tres sinfonías (*Primera*, *Cuarta* y *Quinta*) y, por lo escuchado hasta el momento, la calidad es muy alta y puede convertirse en uno de los referentes a tener en cuenta, siempre con las cumbres allá en lo alto de Kertesz o Kubelik. Esta *Octava* tiene unas virtudes incuestionables. Entre ellas destacaría la claridad de texturas, la atención minuciosa a cada una de las voces intermedias (a veces resaltando pequeños incisos sonoros), un fraseo amplio, especialmente moldeado, cálido y emotivo, un colorido acentuado y unos clímax muy bien planificados. En las hermosas *Leyendas* consigue momentos de un refinamiento seductor y muy atractivo dotando a cada una de su propia atmósfera y carácter. Realmente admirable la orquesta de Bournemouth que suena esplendorosa en los exultantes tutti y de un elevado virtuosismo en todos sus primeros atriles. Una gozada.

P.S.J.D.

DVORÁK: Sinfonía n. 8 en sol mayor Op. 88. Leyendas Op. 59. Orquesta Sinfónica de Bournemouth / José Serebrier.

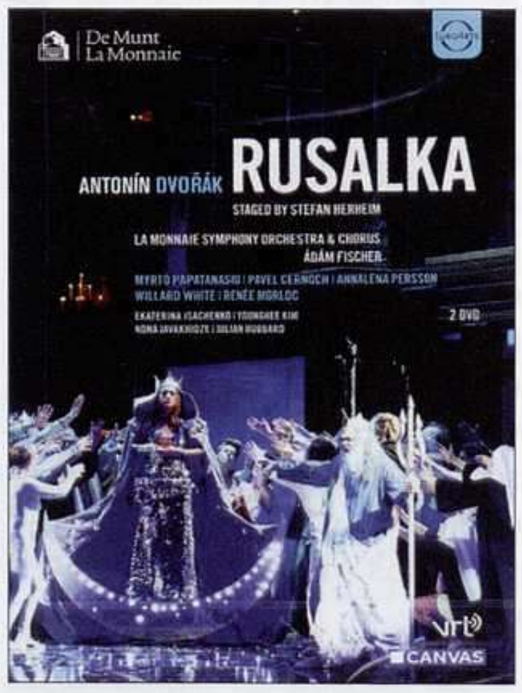
Warner, 0825646287871 • 77' • DDD

Warner Classics ★★★A

Si nunca ha tenido la ocasión de presenciar en directo o DVD esta bellísima ópera de Dvorák (aunque suponemos que el aria de la protagonista a la luna sí la habrá escuchado en numerosas ocasiones), quizá no sea lo mejor recomendarle como primer acercamiento la puesta en escena del terrible Stefan Hermeim, grabada en 2012 en la Monnaie, donde propone un "estudio psicoanalítico de las fantasías masculinas y los arquetipos femeninos", que enturbia bastante la historia que no deja de ser un cuento de hadas, y a la que a la postre poco o nada le aporta estar situada en el lumpen en nuestros días.

El reparto cuenta con la poderosa voz de Myrto Papatanasiu como Rusalka, el muy convincente Pavel Cernoch como príncipe, de voz aseada y rotunda, la algo desmelenada Renee Morloc como Jezibaba, y Willard White, con su color oscuro de bajo como el Señor de las Aguas. La dirección orquestal es muy eficiente, con una gran intensidad emocional y con una muy buena direccionalidad que evita altibajos. La puesta en escena es llamativa con cambios muy espectaculares. Pero repito, no le recomiendo como primera opción esta versión; preferible es que se vea unas cuantas otras y luego intente comprender esta con sus muy buenos valores musicales.

J.M.



DVORÁK: Rusalka. Papatanasiu, Cernoch, Persson, White, Morloc. La Monnaie Symphony Orchestra & Chorus / Adam Fischer. Escena: Stefan Herheim.

EuroArts, 2059928 • 2 DVDs • 162' • DD 5.1

Música Directa ★★★A

PEQUEÑA ÓPERA

Igual que cada generación que ha leído *El Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes ha sacado unas conclusiones y se ha visto reflejada en la obra de una determinada manera, es preciso que cada generación tenga su versión de las grandes obras musicales, realizada según criterios interpretativos actuales. A pesar de que la obra en sí presenta dificultades estructurales y una cierta endeblez del argumento, pues si le quitamos el Interludio y las Danzas instrumentales nos quedamos en una ópera muy cortita, los aciertos de la partitura son notables, y no vamos a ser aquí quienes descubramos esto.

Y todo esto viene a cuento de la excelente versión que nos deja Josep Pons como cierre de su estadía como director musical de la OCNE, grabada del 5 al 8 de junio de 2012 en el Auditorio Nacional de Música de Madrid. Probablemente la versión de referencia haya sido la del añorado Rafael Frühbeck de Burgos del año 1966 con Victoria de los Ángeles e Inés Rivadeneyra, más conocida que la de García Navarro de 1978 con Berganza y Carreras. En cualquier caso, no podemos sino felicitarnos por la llegada de esta versión.

Entre los solistas, esa cantera de "jóvenes" ya bien afianzados en los principales auditorios y teatros, está soberbio el elenco masculino, empezando por el brillante Paco de José Ferrero, una voz de calibre a la que los micrófonos le hacen justicia, y siguiendo con Ángel Ódena en el poco lúcido papel de Tío Sarvaor, o José Antonio López, buen cumplidor con el corto rol de Manuel, y Gustavo Peña con el dulce que es la canción de la fragua. Algo más desparejas están la



chicas. Mariola Cantarero comienza a presentar una oscilación de vibrato demasiado amplia que ensucia la afinación y que particularmente hace su escucha no muy cómoda; y a Marina Pardo como Abuela le falta un punto de rotundidad. La parte flamenca la realizan Rocío Márquez como cantaora y José Manuel Cañizares a la guitarra en una prestación sin fisuras.

Orquesta y Coro Nacionales de España están soberbios bajo la dinámica batuta de Josep Pons, que comprende todas las sutilezas de esta escritura orquestal, que tiene mucho de juego tímbrico impresionista. Pero no hay que desatender el que es uno de los grandes atractivos de la grabación: su toma sonora. No es frecuente encontrar una orquesta tan matizada en su toma sonora, y tal nivel de distinción de distintos planos de intensidad, y una brillantez como la aquí ofrecida en los momentos de mayor esplendor. Además el balance de voces y orquesta, bastante problemático en algunos momentos cuando participa el coro, está muy equilibrado cuando son solistas los que cantan.

J.M.

FALLA: La vida breve. Cantarero, Ferrero, Pardo, Ódena, López. Orquesta y Coro Nacionales de España / Josep Pons.

DG, 48112913 • DDD • 60'

Universal ★★★★AR

"Tercer volumen de la integral de la música para orquesta de Fibich"



Tercer volumen de la integral de la música para orquesta de Zdenek Fibich (1850-1900) que está llevando a cabo el joven Marek Stilec. Tras las dos primeras Sinfonías grabadas en las anteriores entregas llega ahora el turno de los poemas sinfónicos, un género en el que brillan con luz propia el talento dramático y el don melódico de este maestro checo, liberado de las ataduras formales propias de la sinfonía. Esas cualidades destacan sobre todo en *Toman y la ninfa del bosque* (1875), un prodigio de expresividad lírica ya desde su tema inicial; en *La tempestad* (1880), un efectivo resumen musical del drama homónimo shakesperiano, y en *Primavera* (1881), una de esas encantadoras pinturas sonoras de la naturaleza tan caras a los compositores de la escuela checa. Son, sin duda, las páginas más interesantes de un programa que incluye también un juvenil, y algo impersonal, *Otelo* (1873) y un *Záboj, Slavoj y Ludek* (1875) de inspiración más enfática (y wagneriana) que el resto de obras. Las versiones de Stilec son excelentes: su implicación con esta música es total y ello se aprecia en el calor que imprime a su interpretación y en su afán por destacar cada detalle de la partitura. Una maravilla.

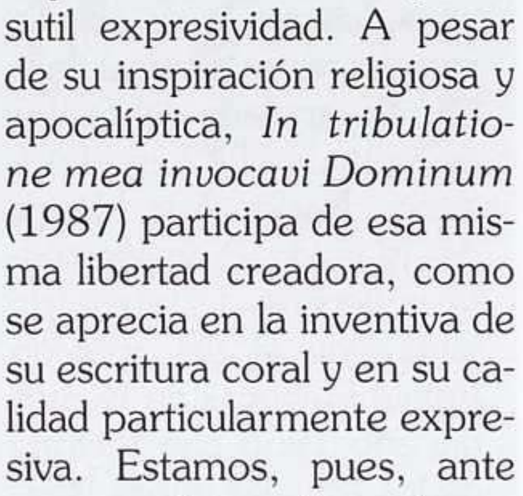
J.C.M.

FIBICH: Otelo. Záboj, Slavoj y Ludek. Toman y la ninfa del bosque. La tempestad. Primavera. Orquesta Sinfónica Nacional Checa / Marek Stilec.

Naxos, 8.573197 • 72' • DDD
Música Directa ★★★★E

Todo disco dedicado a Joan Guinjoan es siempre bienvenido, no en balde se trata de un compositor que aúna dos cualidades que rara vez se dan en los creadores contemporáneos: un sello inequívocamente moderno y una ausencia total de dogmatismo. Como bien dice el crítico musical Javier Pérez Senz en las notas introductorias a esta grabación, Guinjoan representa "la alegría de crear" y la mejor prueba de ello no es otra que las tres obras recogidas aquí. En especial *Pantonal* (1998), un divertimento que recorre todas las tonalidades, de ahí su elocuente título. Una fiesta, como lo es también una de las últimas partituras compuestas por el maestro, el *Concierto para percusión* (2013), cuyos tres movimientos aúnan un explosivo virtuosismo y una sutil expresividad. A pesar de su inspiración religiosa y apocalíptica, *In tribulatione mea invocavi Dominum* (1987) participa de esa misma libertad creadora, como se aprecia en la inventiva de su escritura coral y en su calidad particularmente expresiva. Estamos, pues, ante un muy buen disco de un auténtico clásico de nuestra música.

J.C.M.



GUINJOAN: Concerto para percusión. In tribulatione mea invocavi Dominum. Pantonal. Miquel Bernat, percusión. Cor de Cambra del Palau. Orfeó Català. Orquestra de Cadaqués. Orquesta Sinfónica de Galicia / Jaime Martín, Víctor Pablo Pérez, Neville Marriner.

Tritó, TD0103 • 59' • DDD
Dist. Ind. ★★★★A

"Parrino domina con gusto, brillantez y elegancia todos las dificultades"



Conocido como "el Mozart sueco", tanto por la calidad de su música como los parámetros temporales en los que transcurrió su breve existencia, Joseph Martin Kraus (1756-1792) era, sin embargo, alemán de origen. Residente en Suecia desde 1778, pero viajando por toda Europa, llegó a ocupar importantes cargos musicales en la corte del rey Gustavo III. El sello Naxos, que tanto ha contribuido a la reivindicación de Kraus (no olvidemos sus trágicas Sinfonías), dedica este su undécimo lanzamiento a páginas muy poco frecuentadas de su producción vocal y teatral, brindándonos cuatro Oberturas, dos de ópera y dos de cantata, y siete Arias con textos respectivamente en sueco, en latín, en francés y en italiano, éstas últimas de una calidad auténticamente mozartiana.

El clavicembalista y director Aapo Häkkinen, al frente de la Orquesta Barroca de Helsinki, ya avezado en estas lides, al haber sacado del olvido obras de otros compositores del Barroco y el Clasicismo como Johan Joachim Agrell, Franz Xaver Richter o František Xave Dušek, junto con la mezzo finlandesa Monica Groop, una de las más célebres de su país, se convierten en los mejores valedores de estas páginas, algunas de las cuales son auténticas primicias discográficas mundiales.

S.A.

KRAUS: Arias y Oberturas. Monica Groop, mezzo. Orquesta Barroca de Helsinki / Aapo Häkkinen.

Naxos 8.572865 • 63' • DDD
Música Directa ★★★★E

Entre los muchos músicos aventados de la fama por el "huracán Beethoven" constituye una excepción el compositor danés de origen alemán Friedrich Kuhlau (1786-1832), quien se salvó del total olvido por varias razones: dentro de Dinamarca, por haber sido autor de "óperas nacionales", en especial *La colina de los elfos* (*Elverhøj*), y, fuera de Dinamarca, porque algunas de sus Sonatinas para piano se convirtieron en munición de conservatorio, y, sobre todo, por ser uno de los principales contribuyentes al repertorio romántico de la flauta. Sus obras para este instrumento ha sido, además, el punto de arranque de la restauración de su prestigio como compositor.

La presente grabación está consagrada a composiciones para flauta sin acompañamiento, verdadero reto para el virtuoso. Se trata de músicas del más amable estilo "salonard", entre las que no faltan variaciones y fantasías sobre conocidos aires de ópera como "Batti, batti o bel Masetto" de *Don Giovanni* de Mozart o "Nel cor non più mi sento" de *La Molinara* de Paisiello. El joven y aclamado solista Stefano Parrino domina con gusto, brillantez y elegancia todos las dificultades que plantean las obras contenidas el este disco, el cual, hará, sobre todo, las delicias de los interesados en la flauta.

S.A.



KUHLAU: Obras para flauta. Stefano Parrino, flauta.

Stradivarius, STR37007 • 79' • DDD
Dist. Ind. ★★★★M

M.E.C.D. 2017

"En la Sinfonía Escocesa Gardiner se suelta la melena historicista"

LA CASA POR LA VENTANA



La London Symphony tiene desde hace años muy claro que la edición de discos ya no es un mecanismo para obtener ingresos, sino un elemento básico de promoción y divulgación, y por ello ofrece grabaciones de sus conciertos a precio reducido y en formato Super Audio CD. En este programa Mendelssohn-Schumann a cargo de Sir John Eliot Gardiner y Maria Joao Pires han tirado la casa por la ventana con un doble disco muy especial. El primero incluye las tres capas habituales: CD, SACD de dos canales y SACD de cinco. El segundo es un "Blu-ray Pure Audio" en alta resolución (24bit/192khz) tanto en PCM Stereo como en DTS-HD Master Audio 5.0, que es la pista que mejor suena. Y como añadido... ¡la filmación del concierto completo, incluyendo la propina de la Pires que había quedado fuera, en Blu-ray video! Es verdad que esta última trae solo PCM Stereo a 24/48, pero nadie da más por menos.

Tan enorme chollo no se ve acompañado por unos resultados artísticos memorables. La Obertura *Las Hébridas* conoce una interpretación, con pretensiones historicistas en lo que a la reducción del vibrato y la agilidad en la articulación se refiere, que fracasa por completo debido a la rigidez de la batuta de un Gardiner tempestuoso y encrespado, sí, pero ajeno a toda poesía e incapaz, por la deficiente planificación de las transiciones y su renuncia a frasear con sentido orgánico, de darle unidad a la partitura.

En el *Concierto para piano* de Schumann, Pires repite su acercamiento elegante y fluido pero en exceso equilibrado, además de parco en garra y apasionamiento, que ya ofreció con Abbado en su grabación de 1997 para DG, incurriendo ahora quizá un poco más que antes en ese exceso de coquetería marca de la casa. Es comprensible dado que el acompañamiento de Gardiner resulta bastante trivial, indolente y de una ligereza bastante mal entendida tanto en lo sonoro como en la expresión. Lo mejor, la propina de la Pires: "El pájaro profeta" de las *Escenas del bosque*.

En la *Sinfonía Escocesa* el maestro se suelta la melena historicista y, con la cuerda en pie reduciendo al máximo el vibrato (más que en *Las Hébridas*, él sabrá por qué), hace que la London Symphony suene casi igual que su *Orchestre Révolutionnaire et Romantique*. El resultado, alejadísimo de la sonoridad "romántica" centroeuropea, ofrece una rusticidad, una aspereza y una valentía tímbrica que a mí me gustan, como también lo hace su manera de clarificar e inyectar electricidad a las líneas melódicas. Lo que no me hace ninguna gracia es su renuncia a hacer dejar volar las melodías, a generar atmósferas, a salirse de la rigidez metronómica... Por no hablar de sus arranques de brutalidad gratuita (¡terrible el Scherzo!). Puro Gardiner.

F.L.V.-M.

MENDELSSOHN: Las Hébridas. Sinfonía n. 3 "Escocesa". SCHUMANN: Concierto para piano. Maria Joao Pires, piano. Orquesta Sinfónica de Londres / Sir John Eliot Gardiner.
LSOLive, LSO0765 • BD/SACD • 79' • DTS
Harmonia Mundi ★★MS



"Dos Conciertos de Mozart por el gran tándem Argerich-Abbado"



Tras la muerte de Abbado, DG presenta la última colaboración del director con Martha Argerich, grabación en directo del Festival de Lucerna de 2013, en la que se incluyeron dos Conciertos de diferente carácter. Que nadie se engañe, no se trata de versiones otoñales, pues las intervenciones de director y solista, como la formidable respuesta de la orquesta, ponen de manifiesto que todos ellos volcaron una gran dosis de temperamento e iniciativa extraordinaria.

En el *K 503*, como corresponde a su tonalidad en do mayor, despliegan una sincera y osada fuerza, mayormente concentrada en el Allegro, mostrando la Argerich tanto su vertiente extrovertida (escúchese la cadencia, en este caso la escrita por Gulda), como su capacidad de alcanzar la mayores sutilezas de expresividad e intimidad en el Andante, mientras que Abbado aparece como pontífice rector del equilibrio más clásico, y conjuntamente ambos ofrecen una lectura de grandes contrastes. Abbado inicia el *Concierto en re menor K 466* con un ambiente de tensión y tragedia sobrenatural que anticipa al *Don Giovanni*, al que Argerich da luz con un excelente control de la dinámica de preciosos pianísimos; una romanza muy lirica y elocuente y un rondó contrastado y de fuerza cierran una lectura de gran intensidad. Si a la calidad musical añadimos el aspecto sentimental, resulta un disco imprescindible.

J.L.A.

MOZART: Conciertos para piano n. 25 en do mayor K 503 y n. 20 en re menor K 466. Marta Argerich, piano, Orquesta Mozart / Claudio Abbado.

DG 2894791033 • 61' • DDD
Universal ★★★★A

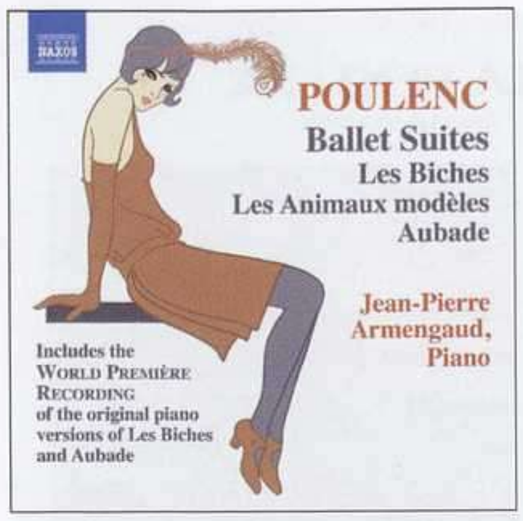
Hondo y piadoso a la Bruckner, el compositor Gottfried Müller, del que Karl Böhm dijo que tenía "una misión", está inscrito en la más pura tradición germánica, como creador de una obra polifónica protestante, equilibrada en su búsqueda del absoluto. ¿Qué sabemos de él? Pocas cosas, pero inquietantes. Estudia en Dresde. En 1933 es miembro del partido nacionalsocialista. En el 44, pone música a textos de cierto líder con bigote; en el mismo año, pasa a ser el compositor más joven de la lista de los "escogidos por Dios" (Gottbegnadeten-Liste). Tras la guerra, enseñará en el conservatorio de Nuremberg hasta su muerte. Su conocimiento de los estilos (que se hace evidente en preciosidades como *Oh, Licht*), y su precisión para expresar una idea por cada verso, hace idóneas sus composiciones para los servicios religiosos. La interpretación de Michael Lochner, alumno suyo, es deslumbrante, aunque se nos escamotean datos sobre el instrumento, que es capaz de una cálida sonoridad. El coro realiza un trabajo fantástico en retórica y articulación, empastando admirablemente. Todas estas credenciales hacen del disco una aproximación imprescindible a la obra de Müller, que es lo único de él que debe importarnos.

D.M.



MÜLLER: Motetten und Orgelwerke. Michael Lochner, órgano. Windsbacher Knabenchor / Karl-Friedrich Beringer.

Rondeau, ROP1028 • 73' • ADD
Música Directa ★★★M



Los amantes de Poulenc y del piano estamos de enhorabuena, pues ven la luz por primera vez en disco las transcripciones de *Les Biches* y *Aubade*, dos de sus obras coreográficas más conocidas.

La notable *Les Animaux modèles*, suite arreglada para teclado del ballet homónimo también incluida, abre el disco con buenas expectativas, pues *Le petit jour* está tocada con mucho sentimiento por parte de Jean-Pierre Armengaud. Lamentablemente, el nivel sufre un descenso considerable en las siguientes piezas, mucho más movidas y, por tanto, exigentes técnicamente. El francés conserva cualidades pianísticas indudables, pero sus dedos se encuentran en franca decadencia. Lo que en cierto repertorio puede no suponer un problema, aquí lastra de manera irremediable el discurso: arpegios entrecortados, escalas y trinos irregulares, y poca limpieza se hacen evidentes en piezas como *Le lion amoreux*. *Les Biches* muestra los mismos defectos, pero también cosas positivas, como un buen cantabile en las melodías, y por su parte, *Aubade* también tiene momentos interesantes como la *Variation de Diane*, tocada con maestría en el aspecto dinámico. Quedamos a la espera, por tanto, de nuevas versiones de estas maravillosas músicas.

J.C.G.

POULENC: Suites de ballet (versión para piano). Jean-Pierre Armengaud, piano.

Naxos, 8.573170 • 77' • DDD
Música Directa ★★E

"Nuevo volumen del piano de Rossini, esta vez muy gastronómico"

Aprovechando el intenso bombardeo de programas televisivos sobre cocina, merece la pena saborear los platos cocinados por el buen humor del Sr. Rossini con la única pretensión de entretener a sus invitados, pues de gastronomía trata el núcleo central del disco. Los ocho números de *Quatre Mendiants y Quatre hors d'oeuvres* describen los distintos platos: los cuatro primeros, con música más ligera y divertida hasta el punto de que el pianista participa imitando las impertinencias del loro, corresponden a los aperitivos de frutos secos, mientras que para los postres la música gana algo de seriedad con el empleo de la técnica de la variación. Marangoni da vida a unas piezas ingeniosas y brillantes, aparentemente fáciles pero exigentes técnicamente y no alcanzables para un pianista de cuarta categoría como se auto tituló Rossini, en las que predomina el tiempo de ¾ y la melodía embellecida a veces con excesiva retorica, pero lo hace desde su excelente técnica, convencido de la calidad de la música aportando claridad, sutileza expresiva y un sentido especial del canto, y siempre compartiendo el buen humor con que fueron creadas. Como complemento recomiendo dar una lectura a la conferencia de Alfred Brendel, en traducción de Luis Gago, "¿Tiene que ser la música clásica absolutamente seria?", que puede localizarse en la web del Centro Nacional de Difusión Musical.

J.L.A.



ROSSINI: Péchés de vieillesse (4) (Quatre mendiants y Quatre hors d'oeuvres. Vol. 10: Miscellanée pour piano. Vol. 6: Álbum pour les enfants dégourdis: Etude. Vol. 14: otra Péchés de vieillesse -extractos-). Alessandro Marangoni, piano.

Naxos 8.573107 • 70' • DDD
Música Directa ★★★★E

M.E.C.D. 2017

"Rzewski exige al pianista recitar, jadear o tatarear, además de tocar"

"Francisco Araiza fue un gran intérprete mozartiano"



El compositor y pianista estadounidense Frederic Rzewski, nacido en 1938, es principalmente conocido por su magna obra *The People United Will Never Be Defeated*, registrada por distintos sellos. Naxos ofrece ahora una selección de obras para piano que permite indagar aún más en un universo creativo que se caracteriza por impugnar cualquier ortodoxia. Quizá fruto de su formación, que incluyó a los más conspicuos representantes del serialismo, como Babbitt o Sessions, pero asimismo al ala experimental de ese mismo panorama estadounidense, como Cage, Wolff o David Tudor, el lenguaje de Rzewski propone un desinhibido uso de los gestos y recursos más diversos. El pleno conocimiento de las posibilidades técnicas del instrumento, desde sus sonoridades históricas hasta una exploración netamente vanguardista, adquiere un especial poder por la visceralidad con que quedan convocadas. Auténtico *tour de force*, la extensa *De Profundis*, sobre el texto de Wilde, y que exige al pianista recitar, jadear, tatarear o emitir una insistente rítmica vocal mientras se enfrenta a la extenuante escritura pianística, se afirma como la más singular obra de este monográfico interpretado de manera soberbia por Robert Satterlee.

D.C.S.

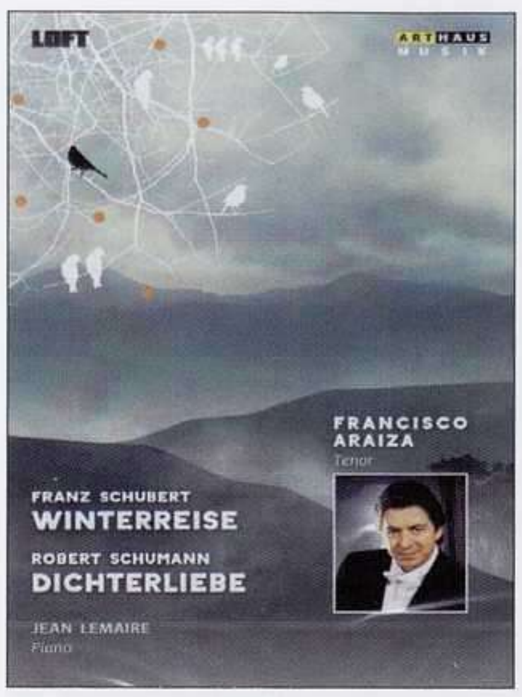
RZEWSKI: Obra para piano. Robert Satterlee, piano.
Naxos 8559760 • 56' • DDD
Música Directa ★★★★E

Un disco Saint-Saëns siempre es bienvenido. Su música es agradable, hermosa y bien construida. Aquí tres obras emblemáticas y muy apreciadas del compositor francés. Dos de ellas para violín y orquesta, fruto de la relación personal y profesional con el virtuoso español Pablo Sarasate, que fue el dedicatario de ambas partituras. Es ahora el magnífico violinista Alexandre Da Costa quien hace una demostración de virtuosismo bien entendido, elegancia y sutileza a raudales, sonido terso, amplio y fraseo grácil y fogoso. Comunicativo y seductor como el director Marzio Conti que le acompaña como un atento y confidente telón de fondo que, por momentos, se alza en un protagonismo exultante y cegador. Conti nos propone una *Sinfonía n. 3* de una serenidad, contención y profundidad extremas. Nos involucra desde los primeros compases introductorios y nos convence de su visión. Hay lecturas más virtuosísticas y esplendorosas, también más románticas y arrolladoras, pero esta tiene un discurso de una austeridad inconmovible y una claridad de texturas que saca a la luz líneas melódicas que pasaban inadvertidas. Un detalle vistoso y festivo el de incluir la *Jota aragonesa* del músico francés.

P.S.J.D.



SAINT-SAËNS: Concierto para violín n. 3. Introducción y Rondó Caprichoso. Jota aragonesa Op. 64. Sinfonía n. 3. Alexandre Da Costa, violín. Oviedo. Filarmonia / Marzio Conti.
Warner, 0825646281442 • 78' • DDD
Warner Classics ★★★★A



Francisco Araiza fue un buen tenor mejicano, y durante los primeros años fue un gran intérprete mozartiano, que le permitió cantar en los mejores teatros, y prueba de ello es su debut como Belmonte de *Die Entführung aus dem Serail*, bajo la dirección de Karl Böhm, en 1980, con una interpretación llena de musicalidad y estilo, que se puede gozar en DVD. A partir de 1983 decidió afrontar un repertorio más denso para llegar al mundo wagneriano. Posee una voz muy bella, una técnica muy precisa y una gran intuición para poder contrastar dos de los grandes ciclos de Lieder. La filmación de la obra de Schubert se produce en un ámbito más intimista, donde la voz se proyecta en todo su caudal y le permite ir evolucionado en cada uno de los poemas, como en un auténtico viaje interior, expresando la sensación de soledad y una cierta desesperación. *Dichterliebe,* con una filmación señorial algo mundana, va acompañado de un contraste más amplio desde la luminosidad de las canciones iniciales, para pasar después de un estilo dramático a otros Lieder de una ironía amarga. A medida que se acerca al final se produce una sensación de desesperación que lleva a una tristeza que conmueve. Al piano encontramos a uno de sus habituales acompañantes, Jean Lemaire, comulgando ambos en este placer de expresar sentimientos.

A.V.

SCHUBERT: Winterreise. SCHUMANN: Dichterliebe. Francisco Araiza, tenor. Jean Lemaire, piano.
Arthaus, 101670 • DVD • 133' • PCM
Música Directa ★★★★RA

El nuevo sello, creado por la orquesta de Basilea, salta de su repertorio más afín (la presentación se realizó con grabaciones de Honegger, el año pasado) al repertorio clásico más evidente. En este caso dos Sinfonías de Schubert. Como tratando de demostrar su versatilidad y capacidades en el mismo. Y, desde luego, lo demuestran. No sé si es la preciosa acústica de su Auditorio o los buenos técnicos de grabación elegidos, pero la de Basilea sigue sonando con una belleza realmente espectacular en su nuevo sello. ¿Cómo se desenvuelve el de Ohio (su director titular)? Como cabría esperar bien, pero mucho mejor en la *Segunda Sinfonía*, sin duda por el mayor componente clasicista con el que Schubert la construyó. El americano se mueve con precisión, brío y belleza tímbrica. En la *Sexta Sinfonía* su dirección destaca menos. Resulta más convencional. Y habiendo tantas opciones dentro del mundo fonográfico, no tengo claro si solo la excelente *Segunda* justificaría conocer la grabación completa. Puede que para los amantes de los registros de auténtica calidad técnica, si que pueda resultar un buen compendio. Veremos con que nos sorprenden en el futuro…

J.B.



SCHUBERT: Sinfonías ns. 2 y 6. Orquesta Sinfónica de Basilea / Dennis Russel Davies.
SOB, 07 • DDD • 59'
Dist. Ind. ★★★★SA

"Lo mejor del disco viene con una selección de los breves 24 Preludios"

"En Simplicius *se suma una total inadecuación entre texto y música"*

SHOSTAKOVICH LÍRICO

Segundo disco de Leticia Moreno para la división española de Deutsche Grammophon. El primero, un registro de febrero de 2013 bajo el título *Spanish Landscapes*, dejaba claro que la joven violinista madrileña es, al menos para un repertorio integrado por compositores como Granados, Albéniz, Falla, Turina o Toldrà, una fuera de serie: su técnica es espléndida, su sentido de lo español resulta insuperable y su aliento poético parece infinito. El segundo la conduce a un universo por completo distinto, el de Dmitri Shostakovich, y aquí los resultados son más desiguales.



Es lo que ocurre cuando en la carátula del disco aparece el sello amarillo: hay que poner el listón en los más alto y comparar con los extraordinarios resultados que en el temible *Concierto para violín n. 1* de Dmitri Dmitrievich han alcanzado (perdonen la pedante enumeración) gente como David Oistrakh (sus tempranos registros con Mitropoulos y Mravinsky, sobre todo), Mullova (con Previn), Perlman (con Mehta), Chang (con Rattle), Khachatryan (con Masur) y muy especialmente Maxim Vengerov (con Rostropovich y con Barenboim, este último en una toma radiofónica disponible en YouTube). Desde luego, Leticia Moreno toca con vertiginosa agilidad digital, ofrece colores y texturas de gran riqueza, canta con admirable vuelo poético la acongojante Passacaglia (se nota que su mentor fue Rostropovich) y sale indemne de la imposible cadenza tras esta última, pero a mi entender hubieran sido preferibles un sonido más robusto, una planificación más calculada de las tensiones internas y, en cualquier caso, una visión no tan lírica de la obra, aunque a la postre no es este el problema: cierto es que Midori ya adoptó un enfoque parecido (con un despistadísimo Abbado) y le salió mucho peor que a nuestra artista, pero a Lisa Batiashvili sí que le funcionó, junto a Salonen, en su registro de 2010 precisamente para DG. A Leticia Moreno la acompañan la Filarmónica de San Petersburgo (¡la orquesta que estrenó la obra!) y un Temirkanov en su línea habitual, es decir, con enorme solvencia pero sin particular inspiración. Tampoco la toma sonora (concierto del 5 de julio de 2013) acaba de convencer.

Lo mejor del disco viene con la selección de diecinueve de los brevísimos *Veinticuatro preludios* del mismo autor, en transcripciones para violín y piano de Dmitgri Tsyganov y Lera Auerbach. Muy bien acompañada por Lauma Skride, Leticia Moreno deja de lado tanto los aspectos desenfadados de esta música como los sarcásticos para optar por una visión lírica y agridulce, un tanto onírica y no poco ambigua, que termina resultando muy sugestiva tratándose de la música de la que se trata. Toma sonora en este caso espléndida, realizada en San Lorenzo de El Escorial en agosto de 2014.

F.L.V.-M.

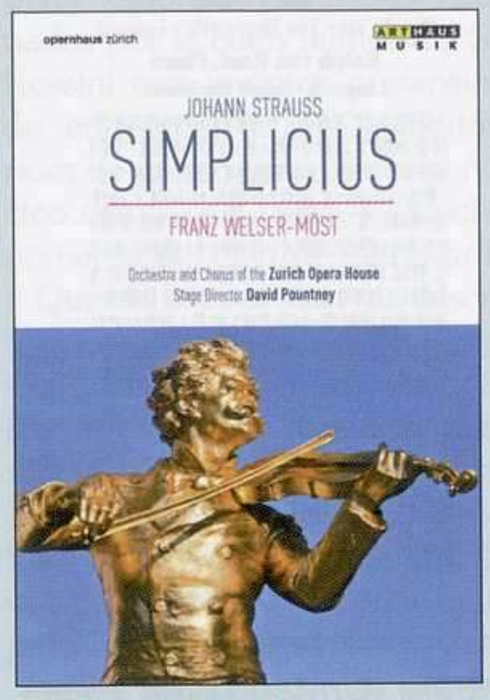
SHOSTAKOVICH: Concierto para violín n. 1. Preludios Op. 34a. Leticia Moreno, violín. Lauma Skride, piano. Orquesta Filarmónica de San Petersburgo / Yuri Temirkanov.

DG, 0028948113385 • DDD • 65'
Universal ★★★A

TESTAMENTO Y BIENVENIDA

Simplicius es una de las obras escénicas menos afortunadas de Johann Strauss. En primer lugar la llamo obra escénica porque no es exactamente, o no lo parece, una opereta: su argumento, escrito por Victor Léon basándose en una novela de Grimmelshausen dos siglos anterior, de ambiente guerrero y abarrotado de truculencias increíbles, sería si acaso adecuado para una ópera, pero no para una opereta, que era el único género escénico que dominaba el autor del *Vals del Emperador*. Así que lo de poco afortunada se debe a que no es precisamente un acierto del compositor y a que tampoco ha tenido suerte en su carrera teatral, desde su estreno en 1877 hasta hoy mismo. La mayor parte de las operetas de Strauss tienen justa reputación de estar compuestas sobre libretos malos o malísimos; he aquí el texto del festivo coro inicial del acto II: "El arte del soldado es el más bello del mundo: robos e incendios nos están permitidos, pero en la batalla cada uno es un héroe valeroso [...] A ciudadanos y campesinos el soldado hace siempre sufrir, pero a su señor todo se lo da. El arte del soldado es lo que necesitamos, no quiero otra cosa en este mundo, es lo que nos da alegría, lo que siempre nos proporciona dinero y valentía. ¡Viva el soldado!".

En *Simplicius* se suma a esa *altura* literaria (belicosa, machista, estúpida) una total inadecuación entre texto y música. No sé a qué viene que la Ópera de Zúrich montase (en 1999) un espectáculo tan caro y ambicioso de tan poco beneficio artístico. En resumen: si sólo escuchamos la música apreciamos que Strauss no estuvo muy inspirado que digamos, salvo en contados momentos; y si además miramos la pantalla, las impresiones son peores aún, tanto por culpa de la obra original (ejemplo: el aria del Eremita



al comienzo del acto III, con un texto patético, consiste en un alegre vals), como por la pretenciosa y penosa puesta en escena de Pountney, con una escenografía aparatosa, rancia y fea.

El rol titular, pensado para una voz femenina, ha sido aquí encomendado a un tenor, que en este caso es el muy endeble Martin Zysset. Muy bien están, en cambio, el tenor Beczala (Arnim) y el bajo Volle (el Eremita), correctos el barítono Haunstein (el General) o las sopranos Magnuson (Hildegarde) y Martini (Schnapslotte), y flojo el barítono Widmer. Justo antes del final se coreografía sin acierto el vals *Mujercitas del Danubio*, que no se sabe qué pinta ahí, ¡mientras de un árbol cuelgan una docena de ahorcados! Vals dirigido sin gracia ni brillo por Welser-Möst, quien tiene en su haber los peores Conciertos de Año Nuevo desde hace no sé cuánto tiempo; el resto de la obra, pura rutina. La función fue acogida con patente frialdad: comprobarlo es casi un alivio.

A.C.A.

J. STRAUSS II: Simplicius. Michael Volle, Martin Zysset, Rolf Haunstein, Elizabeth Magnuson, Piotr Beczala, Oliver Widmer, Louise Martini. Coro y Orquesta de la Ópera de Zúrich / Franz Welser-Möst. Escena: David Pountney.

Arthaus, 100365 • DTS • 132'
Música Directa ★★A

M.E.C.D. 2017

"Obras para cuarteto de cuerda de tres poco asiduos al género"



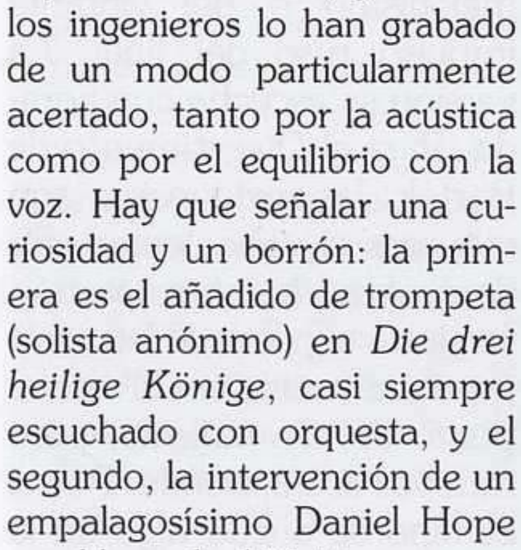
Los jóvenes integrantes del Cuarteto Ens provienen de la Universidad de Yale, donde crearon esta formación y desde donde se catapultaron a Nueva York. En este disco muestran muy bien el sonido tan aterciopelado que han logrado con el paso de los años, ya mostrado en sus discos dedicados a los Cuartetos de Ginastera, nominados a los GRAMMY. Para fundir la italianizante y *operística* música de cámara de Verdi y Puccini, han escogido el *Cuarteto Op. 2* (1881) de Richard Strauss, obra que en nada aventura a descifrar quien firma esta experimental creación. Interpretación muy elocuente, que en poco se diferencia de la única que conocía, del Cuarteto Sinnhofer (Arts, también Brilliant), que poco pueden hacer ambas para no evitar el bostezo durante su escucha. Otra cosa bien distinta es el *Cuarteto* de Verdi, una obra maestra, un escenario para cuatro personajes que no pueden evitar sus reminiscencias operísticas. Interpretación muy vital, de líneas melódicas encendidas, pero que no alcanza al Nuovo Quartetto (Denon), al Melos (HM) o al Amadeus (DG). Los clásicos *Minuetos* (1884) de Puccini, rareza muy poco grabada, se contraponen al lloriqueo en *Crisantemi*, escrito originalmente para cuarteto, aunque también exista la versión para orquesta, que son lo mejor interpretado del disco.

G.P.C.

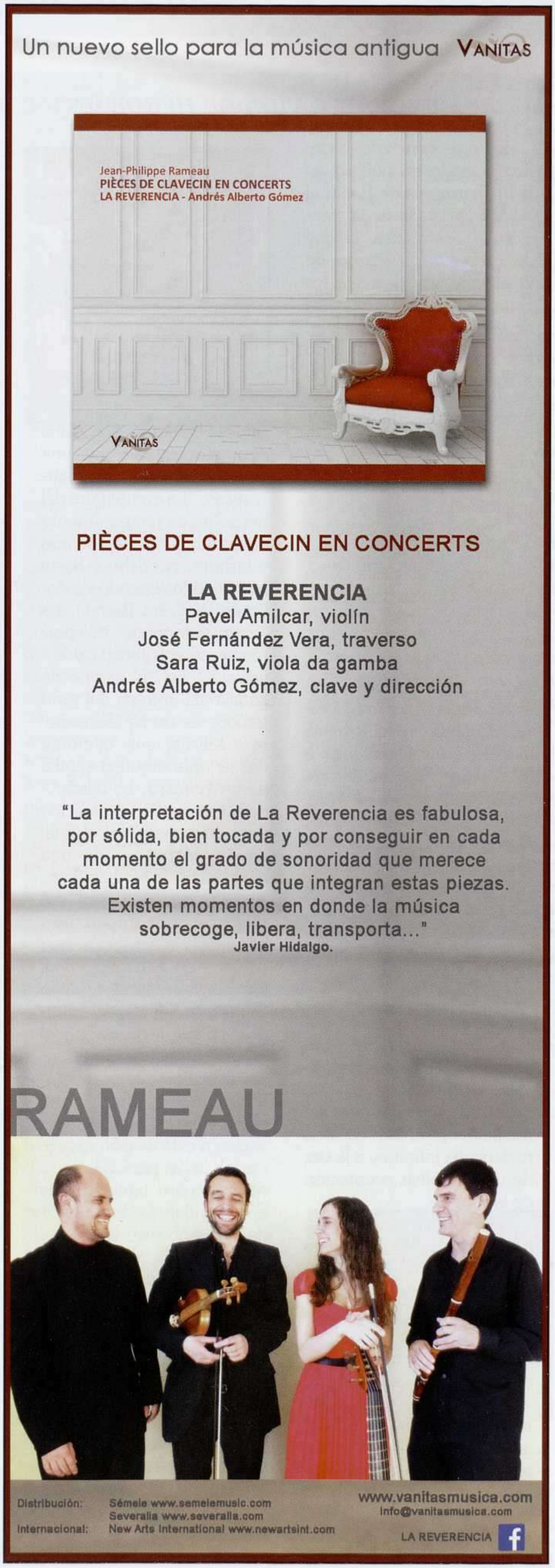
R. STRAUSS: Cuarteto de cuerda. VERDI: Cuarteto de cuerda. PUCCINI: Crisantemi. 3 Minuetos. Cuarteto Ensō.
Naxos, 8.573108 • 66' • DDD
Música Directa ★★★E

Grabado por el 150 aniversario del nacimiento del autor de *Elektra*, este recital de lieder reúne algunos de los más conocidos y más veces incluidos en programas de este tipo, junto a otros mucho menos frecuentes. A la mayor gloria del barítono norteamericano, este deja ver a sus 58 años que el tiempo no pasa en balde (la voz cabecea un poco, sin llegar propiamente a tremolar, y a veces se blanquea al apianar) pero, lo que me parece más importante, deja constancia también su arte de primera magnitud, tanto en lo puramente canoro (magistral legato en *Ruhe, meine Seele!*, por ejemplo) como en lo interpretativo, como puede apreciarse en prácticamente todos los lieder del disco. Valga un admirable *Befreit* como ejemplo. Un pequeño defecto del programa es, quizá, la cierta falta de contrastes en la sucesión de los títulos escogidos. El pianista Wolfram Rieger hace un trabajo extraordinario, y además los ingenieros lo han grabado de un modo particularmente acertado, tanto por la acústica como por el equilibrio con la voz. Hay que señalar una curiosidad y un borrón: la primera es el añadido de trompeta (solista anónimo) en *Die drei heilige Könige*, casi siempre escuchado con orquesta, y el segundo, la intervención de un empalagosísimo Daniel Hope en el largo lied *Notturno*.

A.C.A.



R. STRAUSS: Notturno. 18 Lieder. Thomas Hampson, barítono. Wolfram Rieger, piano. Daniel Hope, violín.
DG, 4792943 • 70' • DDD
Universal ★★★★SA



"La Vida de Héroe *dirigida por Barenboim es una de las grandes"*

"Magnífico el nivel de las cuerdas de la London Symphony"

MEMORABLE *VIDA DE HÉROE*



En este concierto benéfico grabado en público en la Philharmonie de Berlín el 31-VIII-2014, llama la atención la asombrosa calidad de grabación, a cargo de ingenieros vinculados a los Estudios Teldex. La primera de las Canciones, Frühling, me gustaría cantada algo más piano. A partir de ahí, las tres restantes están estupendamente *dichas* por la soprano rusa, que luce una voz plena, ancha y muy timbrada, de una belleza extraordinaria. Su canto es fluido, con un legato espléndido y una notable capacidad para regular el sonido, y su interpretación es bella y sentida, cada vez más conforme avanza la serie. Aun así, creo que Strauss no es territorio *natural* para Netrebko, que se halla un poco ajena al estilo. Barenboim (que había dirigido estas *Canciones* a otras sopranos) se inclina más hacia la sensualidad (de, por ejemplo, Kanawa/Solti, Decca, 1991) que hacia la espiritualidad (representada por mis dos versiones favoritas: Schwarzkopf/Szell, Emi, 1966; y Fleming/Eschenbach, RCA, 1996).

La introducción orquestal de la última canción no me convence, pues la encuentro apresurada. Sin embargo, el extenso postludio orquestal con que concluye sí es admirable: meditativo, teñido de una melancolía infinita y a la vez de una emotiva aceptación de la muerte.

Vida de héroe es el gran triunfo del disco, aquello por lo que me parece imprescindible. A estas alturas, con no pocas versiones magníficas ¡aún he podido descubrir texturas nuevas en el complejísimo entramado orquestal de la partitura! Ello se debe, sin duda, a la labor clarificadora de la batuta y a la diáfana grabación. ¿Peculiaridades de la versión? En "Los adversarios del héroe", las punzantes maderas son muy onomatopéyicas: hay una clara referencia a risas sarcásticas. "La compañera del héroe" es de temperamento en extremo variable: lirismo y ternura, capricho y hasta frivolidad (estupendo el violín de Wolfram Brandl). La "Escena de amor" es enormemente apasionada y envolvente. En "El campo de batalla" la entrada del gran tambor es tremenda, áspera y salvaje, muy diferente de la grandiosidad *épica* de un Karajan. La telaraña motívica está esclarecida de modo pasmoso; el final del fragmento es de una elocuencia arrebatadora. Aunque no excede en duración a otras importantes versiones, la sensación que se tiene en el número final (de difícil traducción: algo así como "Huida del mundo y plena realización del héroe") es de una maravillosa dilatación temporal. La transfiguración final pone cierre con una increíble elevación a esta versión excepcional, más personal (más madura pero también más apasionada) que la anterior de Barenboim (Chicago, Erato, 1991, no muy bien grabada). Colosal actuación de la orquesta.

A.C.A.

R. STRAUSS: Vida de héroe. Cuatro Últimos Lieder. Anna Netrebko, soprano. Staatskapelle Berlin / Daniel Barenboim.
DG, 4793964 • 69' • DDD
Universal ★★★★ARS



El Conjunto de Cuerdas de la Sinfónica de Londres se toma el capricho de mostrar en su propio sello discográfico el buen nivel que los acredita bajo la guía del magnífico concertino de la agrupación, Roman Simovic. Músicos muy curtidos y polivalentes, salvan con dignidad la *Serenata* tchaikovskyana, aunque en absoluto logran aportar una visión novedosa de una partitura que merece algo más que una bonita exposición de su contagioso melodismo o del vibrante impulso ruso del final. La versión se escucha con agrado. Para el *Divertimento* de Bartók las exigencias son mayores si cabe: como era de esperar, la interpretación se ajusta al pie de la letra a la partitura (acaso sin el último punto de idiomatismo) pero rara vez la trasciende. Por el camino se queda algo de la negrura, la ironía, el dolor soterrado e incluso el humor que Bartók derramó en esta pieza maestra, todo aquello que una batuta escrutadora podría sacar a la luz con mayor propiedad. Quizá era pedir demasiado... Edición en formato híbrido SACD de muy buen sonido.

J.S.R.

TCHAIKOVSKY: Serenata para cuerdas. BARTÓK: Divertimento. LSO String Ensemble / Roman Simovic.
LSO Live, SACD LSO 0752 • 56' • DDD
Dist. Ind. ★★★SA

La primera de las obras que aparece contenida en el disco formaba parte del concierto celebrado en el Teatro de Châtelet en abril de 2012, en beneficio de Amnistía Internacional. Iniciativa que merece todos los elogios y apoyos (un euro de cada ejemplar vendido es destinado a dicha organización), pero que quizás no se corresponde del todo con los resultados musicales obtenidos. Sara Nemtanu no puede con ciertos pasajes del *Concierto*, y tampoco se ve respaldada por un Masur tan insípido como siempre. Todo está en su sitio, a pesar de que a veces se tiende un poco al exhibicionismo superficial por parte de la violinista, pero en la obra hay ya vertida mucha jurisprudencia a lo largo de la historia como para tener en consideración esta versión. Zukerman / Metha (Sony) continúa siendo mi versión favorita de entre todas las que conozco, antes y después de ella. No mejora las cosas la versión del *Sexteto*, de unos meses más tarde, donde Masur vuelve a mostrarse todo lo correcto que él puede ser.

Difícil situación la de este crítico: Por una parte desearía que todo el mundo comprase este disco (la causa lo merece), pero por otra los escasos méritos musicales que contiene me impiden recomendar su compra. Que cada uno decida.

R.-J.P.J.

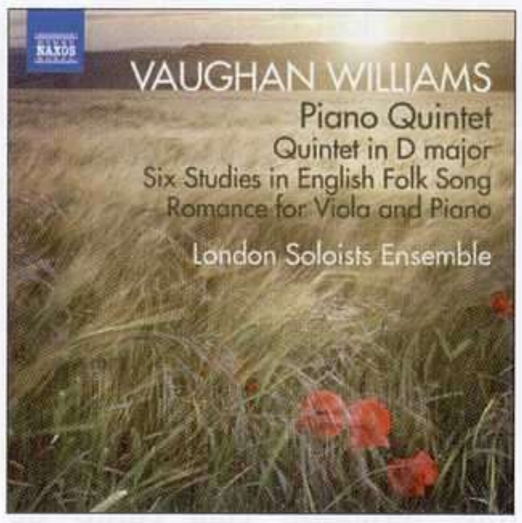


TCHAIKOVSKY: Concierto para violín. Recuerdos de Florencia. Sarah Nemtanu. Orquesta Nacional de Francia / Kurt Masur.
Naïve, V5325 • 61' • DDD
Sémele ★★M

M.E.C.D. 2017

"Hacía tiempo que no me gustaba tanto un trabajo de Zubin Mehta"

"Catone in Utica es un dramma basado en un libreto de Metastasio"



El catálogo de Naxos podría competir con los de Chandos o Hyperion en dedicación y cultivo del repertorio británico menos frecuente, como es el caso de la música de cámara de Ralph Vaughan Williams, del que grabaron el *Phantasy Quintet* y los Cuartetos de cuerda por el Cuarteto Maggini, entre otros estupendos discos. Para llevar a cabo estas empresas, Naxos siempre ha contado con apóstoles al repertorio, como son los intérpretes británicos, tan apegados y orgullosos de la producción de sus compatriotas. Es el caso de los fantásticos London Soloists Ensemble, conjunto integrado por músicos de alto nivel que ocupan los primeros puestos en la docencia musical de élite británica. Este disco nos ofrece dos Quintetos del compositor de la *Sinfonía Antártica*, el muy interesante *Quinteto con piano* de 1903 (revisado en los dos años siguientes) y el habitual estudio tímbrico del *Quinteto en re mayor para violín, cello, clarinete, trompa y piano*. El primero es un clásico quinteto, de trazos oscuros, en la línea de un Elgar, mientras el segundo es más fresco, quizá más francés en su incursión y excursión por los vientos. La *Romanza* es una misteriosa queja de la viola y los *Estudios* nos muestran la calidad del clarinetista Anthony Pike. Rarezas que difícilmente se podrán escuchar en vivo en nuestro país, magníficamente tocadas.

G.P.C.

VAUGHAN WILLIAMS: Quinteto con piano. Romance para viola y piano. Quinteto en re mayor. 6 Estudios. London Soloists Ensemble.

Naxos, 8.573191 • DDD • 73'

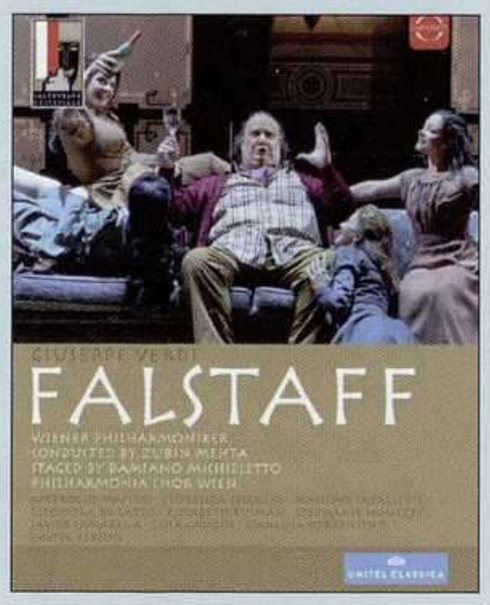
Música Directa ★★★E

FALSTAFF EN SALZBURGO

He disfrutado mucho escuchando esta *Falstaff*. Y en algunos momentos también viéndola. Pero menos. Hacía tiempo que no me gustaba tanto un trabajo de Zubin Mehta. Lógicamente, nadie se vuelve loco de repente para perder el talento, algo de lo que este señor hace aquí gala como en sus mejores momentos, demostrando que, efectivamente, sus tendencias últimas a dirigir superficialmente se deben a otras cosas. La pareja Mehta-Filarmónica de Viena es aquí perfecta, todo sale natural, y muy bien. La inspiración fluye sola. Un 10 para los dos.

Otra gran virtud de esta función (Salzburgo, 2013) es la redondez del equipo vocal; normalmente no sucede. Comenzando por el rol principal, encarnado por un Ambrogio Maestri que parece haber nacido para interpretarlo. Su aproximación es poco intelectual, pero de un poderío físico y vocal magnífico. Canta muy bien, la voz es la correcta para el papel y físicamente es de catón para el mismo. ¿Le falta algo para ser el mejor? Pues seguramente subtexto, ese punto amargo que al final ha de dejar, al fin y al cabo un maltratado de libro que, en su obvia ridiculez, nunca llega a ser un peligro para sus crueles castigadores. Y los otros, todos excelentes, las chicas, las cuatro; Ford, un estupendo cantante y actor, y, sobre todo, ese lujo para Fenton llamado Javier Camarena, sencillamente sensacional.

Lo discutible de esta versión es la puesta en escena. Como es bien sabido este género está repleto de títulos en los que ha muy poco teatro. Es estupendo que los directores de escena hagan esfuerzos serios para resolver ese problema. Pero lo que me parece un poco bobo es hacer lo contrario. *Falstaff* es una obra maestra del teatro lírico; el trabajo de Boito es insuperable, todo está en su sitio, y perfectamente en su sitio. Y funciona como



en pocas óperas funcionan estas cosas. ¿Para qué cambiar entonces? Ejemplo: el famoso cesto en el que tiene que esconderse el tripudo. En esta puesta en escena no existe, y eso, además de ir abiertamente contra el texto de Boito, complica lo suyo teatralmente. Esto es así porque se ha decidido que en vez de estar en una hostería estamos en un geriátrico, y a su vez que un viejito sueña a Falstaff. Después habrá que llenar el salón de plantas para suplantar al parque de Windsor marcado en el libreto para el segundo cuadro del tercer acto... ¡Cuánto esfuerzo para nada! ¿Y por qué? Pues por una poderosa razón: hoy por hoy el director de escena se ha convertido en un señor que añade o cambia lo que está escrito. Cobra por ello, y a veces bastante. Y en ocasiones se transforma en el dueño de todo sin que nadie proteste. Vale. Pero entonces ya no se puede hablar del *Falstaff* de Verdi-Boito; habrá que añadir un tercer nombre. En este caso sería: Verdi-Boito-Michieletto. ¿Cuál me gusta más? Sin duda el de Verdi-Boito.

P.G.M.

VERDI: Falstaff. Maestri, Cavalletti, Cedolins, Buratto, Kulman, Houtzeel, Camarena, Casalin, Sorrentino, Fersini. Coro y Orquesta Filarmónica de Viena / Zubin Mehta. Escena: Damiano Michieletto.

EuroArts, 2072718 • DVD • 125' • PCM

Música Directa ★★★★A

El sello Naïve continúa con su ambicioso proyecto titulado *The Vivaldi Edition*. Consiste en la grabación de todos los manuscritos autógrafos del compositor conservados la Biblioteca Nacional Universitaria de Turín. Gracias a ello, se está impulsando la olvidada aunque talentosa faceta operística del veneciano. *Catone in Utica* es un *dramma per musica*, basado en un libreto de Metastasio, que se estrenó con grandísimo éxito en la Verona de 1737. Lamentablemente, el tiempo extravió el primer acto del montaje y tan solo se custodian los dos restantes. Ha sido A. Ciccolini quien ha llevado a cabo una minuciosa apuesta reconstructiva, basándose en apuntes y composiciones instrumentales del propio autor. *Catone* es una obra madura que formalmente se mantiene en la línea de composiciones más conocidas como *Bajazet* o *La fida Ninfa*. El ensemble italiano, dirigido por Curtis, realiza un brillante trabajo en lo respectivo a selección de tempos y articulaciones. Aporta dinamismo y colorido a las arias merced, sobre todo, al buen hacer de las cuerdas. El elenco vocal está compuesto por prestigiosos nombres entre los que cabe destacar a una Ann Hallenberg que, en su rol de Emilia, es indudablemente la estrella de esta grabación.

D.A.



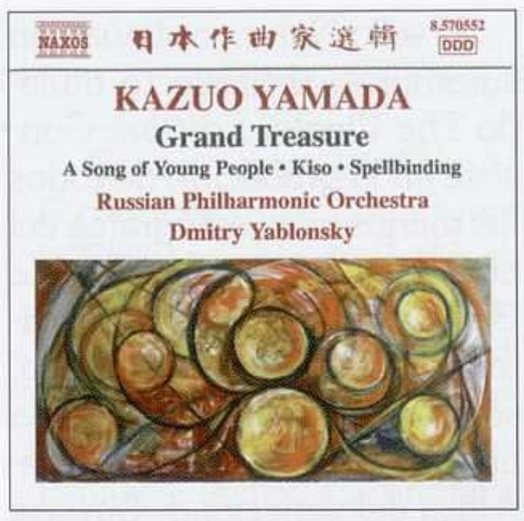
VIVALDI: Catone in Utica. T. Lehtipuu, R. Mameli, A. Hallenberg, S. Prina, R. Basso, E. Baráth. Il Complesso Barocco / Alan Curtis.

Naïve, OP30545 • 3 CDs • 160'

Sémele ★★★★A

"Kiso *se basa en dos canciones populares japonesas tratadas libremente*"

"*Segundo volumen de la integral de los Cuartetos de Zemlinsky*"



Kazuo Yamada fue principalmente un director de orquesta (extravagante en el gesto, pero eficaz en los resultados), que marcó una época en la música japonesa. Como compositor, practicó una música de buena factura, de corte occidentalista y con leves toques coloristas, a veces un tanto grandilocuentes. Las obras de este disco pertenecen a su época de juventud y ya mostraban su resistencia a sumarse a las tendencias nacionalistas que se inspiraban en la tradición musical japonesa. Sin embargo, en *Kiso* se basó en dos canciones populares japonesas tratadas muy libremente. *A song of young people* es una partitura juvenil no muy personal, mientras que la suite *India* se basa en el ballet que escribió Yamada para el coreógrafo japonés Yaoko Kaitani. La obra que da título al disco, *Grand Treasure*, nació marcada por las circunstancias de la Guerra Mundial, que a principios de 1945 no eran nada favorables para Japón, pero en lo propiamente musical se caracteriza por el uso del *shomyo* (un canto ritual budista) y de varios instrumentos autóctonos (por cierto, difícilmente reconocibles), en el afán de reproducir en concierto la sonoridad de ese canto litúrgico. Todo muy curioso, pero nos queda la duda de a quién interesará realmente quedarse con esta música en su discoteca.

C.B.

YAMADA: Grand Treasure. Russian Philharmonic Orchestra / Dmitry Yablonsky.
Naxos, 8.570552 • 55' • DDD
Música Directa ★★E

EL ZEMLINSKY DE CÁMARA



Segundo y último volumen de los *Cuartetos* de Zemlinsky. El primero, publicado a finales de 2013, contenía no sólo los *Cuartetos 3* y *4*, sino también dos *Movimientos de cuarteto* (1927) no incluidos en la reputada grabación del Cuarteto LaSalle para Deutsche Grammophon (1978, 1982), hoy disponible en un doble CD del sello de bajo precio Brilliant. Grabación que es, por supuesto, la gran rival de esta nueva publicación; entre ellas no me parece fácil decantarse, ni por la calidad artística ni por el precio, bastante similar. Comparándolas, llama la atención que los tempi del LaSalle son siempre más veloces, hasta el punto de que podría hablarse de cierta precipitación o crispación general. El *Cuarteto 1* les dura 26'35" y 31'55" respectivamente, y el *Cuarteto 2*, 38'51" y 42'59". Tengo la sensación de que los tempi del Cuarteto Escher son más lógicos y sensatos, lo que en general beneficia los enfoques de ambas obras. Sin embargo, mientras la interpretación del *Primer Cuarteto*, obra de 1896 estilísticamente más convencional, aunque ya muy prometedora, puede que resulte más conveniente en los Escher, el *Segundo*, composición mucho más avanzada y audaz de 1913, es abordado con mayor valentía y *modernidad* por el LaSalle, distanciándolo así, como debe ser, más del precedente. Pues ambas obras parecen casi de dos autores diferentes, aquél bastante de fin de siglo y éste abiertamente vanguardista en su tiempo.

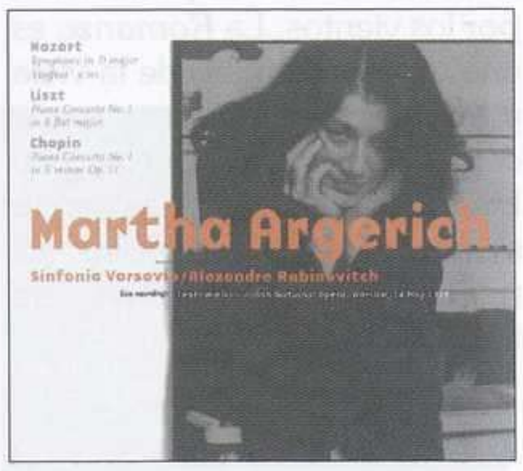
Por cierto, si el *Op. 4*, escrito a los 25 años de edad, es una composición de notable factura pero de cierta indefinición estilística, el *Op. 15* es una partitura apasionante por su originalidad y su personalidad, yo diría que una de las composiciones más sobresalientes de su autor, ese de algún modo *puente* entre Mahler y Schoenberg, que ha sido reivindicado con fuerza y justicia en los últimos 25 o 30 años. Lo que sí conviene señalar es que, a pesar del buen nivel de ejecución y cohesión de los jóvenes miembros del Escher, un grupo apadrinado tanto, en sus inicios, por el Cuarteto Emerson (para mí sobrevalorado) como más tarde por nada menos que Zukerman y Perlman, los LaSalle de finales de los 70 y principio de los 80 claramente *tocaban* y sonaban mejor aún. La toma de sonido de Naxos es más que buena, estando por encima del nivel habitual del sello cuando graba agrupaciones cuartetísticas, pero la de DG, digital salvo en el *Segundo Cuarteto*, no es inferior.

A.C.A.

ZEMLINSKY: Cuartetos ns. 1 y 2, Opp. 4 y 15. Cuarteto Escher.
Naxos, 8.573088 • 75' • DDD
Música Directa ★★★E

Tras los destacados nombres de músicos en las rutilantes portadas de discos se pueden esconder grabaciones que conviene guardarse de ellas, por aquello de preferir recordar mejores días. Éste es el caso de este disco, firmado por Argerich y acompañado de Rabinovitch. Este *live recording* de 1991 contiene un programa muy tentador, cual canto de sirenas. Como "entrante", la *Sinfonía* "Haffner" es, desde luego, una de las atractivas de Mozart; no obstante, palidece ante una lectura más nerviosa que efervescente que, junto con el hecho de que la orquesta no es del otro jueves, no encontramos nada que merezca ser recordado. Los dos Conciertos para piano (el *Primero* de Liszt y de Chopin) que le siguen no tienen mejor fortuna. Primero, porque a la dirección le falta intensidad y fuerza para ser correa transmisora para el oyente. Y segundo, porque el piano de Argerich, a pesar de encontrarse frases (aisladas) empapadas en lirismo aquí y allá, no da en el clavo para producir un conjunto coherente y expresivo, además de caer reiteradamente en una furia virtuosística (sobre todo en el desenlace del primer movimiento del de Chopin) que, si bien casi irreprochable desde el punto de vista técnico, está vacía de significado, más aún para aquellos que hemos aprendido de otras grabaciones (Arrau/Inbal, Barenboim/Nelsons) justamente lo contrario: que hay más música que dedos.

J.S.H.



ARGERICH, Martha, piano. **CHOPIN: Concierto para piano n. 1. LISZT: Concierto para piano n. 1. MOZART: Sinfonía K. 385, "Haffner".** Sinfonia Varsovia /Alexandre Rabinovitch.
Accord, ACD100-2 • 72' • DDD
Música Directa ★★M

M.E.C.D. 2017

"Aura es el segundo registro en solitario de la pianista Judith Jáuregui"



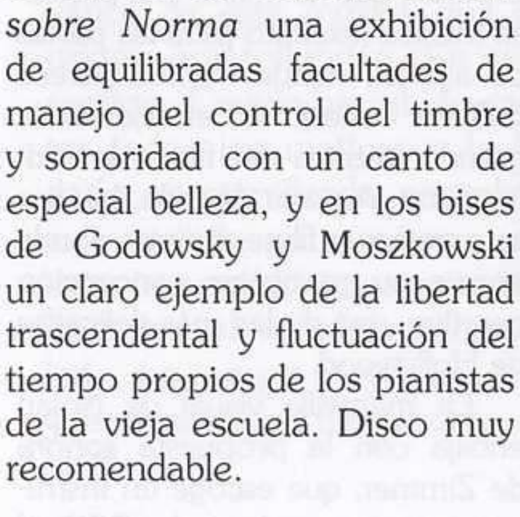
Parece que la autoedición progresa de manera inexorable, no solo en el mundo de la literatura, sino también en el de la interpretación/grabación musical. La tecnología e Internet lo facilitan, y la crisis económica la convierten, en algunos casos, en la única vía para la presentación al mundo de nuevos artistas. La donostiarra Judith Jáuregui (n. 1985), con el apoyo de la Fundación BBVA, logra así darse a conocer al mundo del disco, con este su segundo proyecto discográfico. La segunda gran decisión suele ser cómo hacerlo. Qué repertorio elegir. Jáuregui opta por un camino intermedio entre lo que le resulta más afín (y probablemente donde mejor se desenvuelve), en este caso las piezas de Mompou (*Impresiones íntimas* y *Escenas de niños*), y lo que considera de mayor lucimiento para sus capacidades (muy considerables, por cierto). En este caso Liszt y Debussy (*Estampes*, es quizás su segunda mejor interpretación de la selección). El resultado es estimulante y prometedor. Jáuregui tiene energía musical (no solo técnica) y, también, personal, habida cuenta lo complejo de su proyecto. Enhorabuena.

J.B.

AURA. **Obras de LISZT, DEBUSSY y MOMPOU.** Judith Jáuregui, piano.
BERLI Music • DDD • 69'
Sémele ★★★A

Godowsky, Rosenthal y Hofmann intervinieron en la formación de Jorge Bolet, que con 74 años grabó este recital. Se nos permite disfrutar de una estimable actuación, que se inicia con dos divergentes obras de Mendelssohn, la *Op. 35/11*, con un Preludio de excelente línea melódica y una Fuga de construcción severa y claridad expositiva, donde se extraen todas las posibilidades expresivas en una espectacular graduación dinámica, desde la explosión en *ff* del coral hasta el pianísimo del andante, y un *Rondo Op. 14* expuesto con elegante delicadeza en su sección introductoria inicial y de excelente articulación e impulso rítmico en el resto. La *Appassionata* se construye con absoluto control de medios, aplicando unos tempi, en especial en el Allegro ma non troppo, inferiores a los que estamos acostumbrados, pero que conserva sus aspectos dramáticos, teniendo la particularidad de ser la única grabación beethoveniana de Bolet. El resto del disco resulta una deslumbrante exhibición de pianismo romántico, ofreciendo en las *Reminiscencias sobre Norma* una exhibición de equilibradas facultades de manejo del control del timbre y sonoridad con un canto de especial belleza, y en los bises de Godowsky y Moszkowski un claro ejemplo de la libertad trascendental y fluctuación del tiempo propios de los pianistas de la vieja escuela. Disco muy recomendable.

J.L.A.

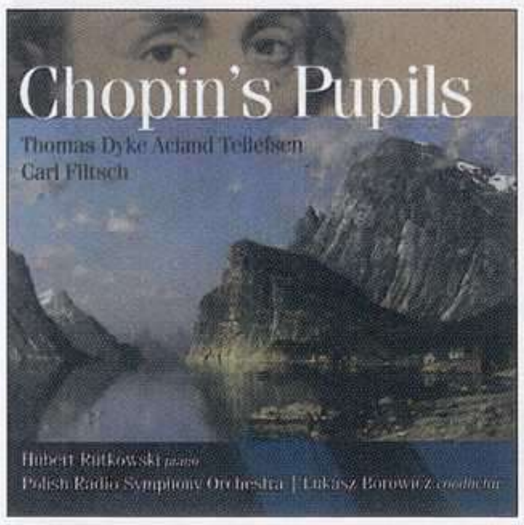


BOLET. **Obras de MENDELSSOHN (Preludio y Fuga Op. 35/1, Rondo Op. 14), BEETHOVEN (Sonata n. 23), LISZT (Reminiscencias de Norma), GODOWSKY y MOSZKOWSKI.** Jorge Bolet, piano.
Hänssler, 9372577 • 77' • ADD
Sémele ★★★★M



"El Cuarteto Casal emplea instrumentos del tirolés Jacobus Steiner"

"Es difícil que a Zimmer se le escape el Oscar con la BSO para Interstellar"



Los dos conciertos para piano que recoge *Chopin's pupils* son una muestra del legado artístico que el gran autor polaco transmitió a sus alumnos. Thomas Tellefsen (1823-1874) fue, además de un extraordinario intérprete, uno de los más fieles seguidores del estilo de su maestro. Su *Concierto n. 1* (1847) está entre lo mejor que escribió este compositor. El tema principal del primer movimiento es plenamente chopiniano, pero a medida que transcurre la obra se aprecia que la escritura no posee la audacia armónica y ornamental de las fuentes en las que bebe. Un Finale que emplea melodías populares no hace más que confirmar el conservadurismo del noruego. Por su parte, Carl Fitsch (1830-1845) fue un niño prodigio que causó furor en su época, cuya prematura muerte truncó una carrera exitosa. Su *Konzertstück* para piano y orquesta recuerda demasiado al *Primer Concierto* de su maestro y en general el cliché se apodera del discurso, aunque está bien articulado y resulta efectivo. Respecto a las interpretaciones, Rutkowski derrocha virtuosismo y lirismo a partes iguales en el teclado, acompañado de modo excelente por Borowicz y la Sinfónica de la Radio Polaca, cuyo bello sonido logra convencer.

J.C.G.

CHOPIN'S PUPILS. **Obras de FILTSCH y TELLEFSEN.** Hubert Rotowski, piano. Orquesta Sinfónica de la Radio Polaca / Lukasz Borowicz.
Accord, ACD177-2 • 52' • DDD
Música Directa ★★★M

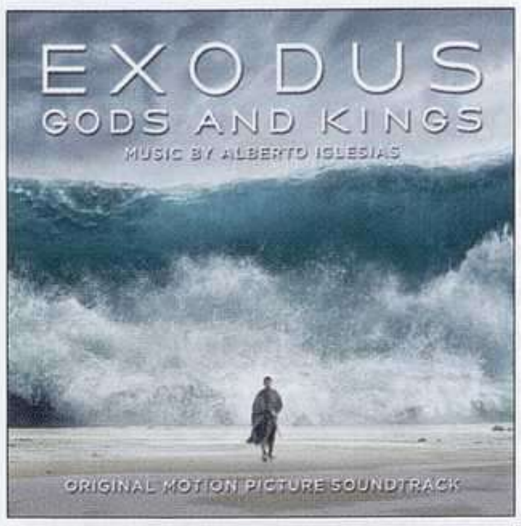
Continuación de un disco (SM126) del mismo sello y con los mismos intérpretes aparecido en 2009, la presente grabación se atiene al mismo esquema que la precedente: ofrece obras que se consideran antecedentes del cuarteto de cuerda, junto con otras que representan el apogeo de este género durante el Clasicismo. En esta ocasión contamos con dos obras que marcan la evolución cuartetística a partir de la "sonata a cuatro" barroca: uno de los célebres "quadri" de Georg Philipp Telemann (1685-1750) junto con el *Cuarteto en si menor* de su epígono francés Louis Gabriel Guillemain (1705-1770), segundo de su obra duodécima, titulada "Conversaciones galantes" y publicada en París en 1743. Completan el programa el juvenil *Cuarteto en do mayor KV 170* de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-179), fechado en 1773, y el *Cuarteto en sol mayor Op. 76 n. 1* de Franz Joseph Haydn (1732-1809), fechado en 1797.

En su búsqueda de recrear las sonoridades originales, el Cuarteto Casal (no confundir con el español Casals) emplea para estas grabaciones cuatro instrumentos fabricados por el célebre violero tirolés Jacobus Steiner (1619-1683), los que da a sus acreditadas interpretaciones, amén del marchamo del historicismo más genuino, una notable homogeneidad y empaste de sonido.

S.A.



EL NACIMIENTO DEL CUARTETO DE CUERDA (Vol. 2). **Obras de TELEMANN, GUILLEMAIN, MOZART y HAYDN.** Casal Quartett.
Solo Musica, SM143 • 63' • DDD
Música Directa ★★★★M





Nominada como mejor BSO para los Oscars de 2015, difícilmente se le puede escapar la estatuilla a Hans Zimmer por su música para la hipnótica *Interstellar* de Chrsitopher Nolan. La diferencia con la música de Alberto Iglesias para la cinta de Ridley Scott es sencilla: Nolan y Zimmer son un tándem perfecto, mientras el español, que ha hecho una preciosa música (excepto para las partes de acción, donde Moisés parece Indiana Jones), no encaja en la grandilocuencia del filme de Ridley Scott. A pesar de todo, Iglesias se merece un filme distinto, donde encaje su particular concepción creativa, una de las más delicadas de Hollywood.

La maravilla visual de Nolan encaja con la propuesta sonora de Zimmer, que escoge un instrumento poco común en las BSO, el órgano, que le sirve para describir los viajes interestelares y la ida y venida en el tiempo. Hay una referencia, Ligeti, que está presente en "The Wormhole" y que marca el camino espacial. Pero Zimmer no copia, Zimmer se sustenta en aquella maravilla llamada *Atmosphères*, en la que el húngaro nos inquietaba con la primera nota. Una de las mejores bandas sonoras de los últimos años, para un filme de ciencia ficción apabullante.

G.P.C.

EXODUS. GOODS AND KINGS. **BSO de Alberto Iglesias para el filme de Ridley Scott.** INTERSTELLAR. **BSO de Hans Zimmer para el filme de Christopher Nolan.** Diversos intérpretes.
Sony, 88875019082/88875048122 • DDD • 78'72'
Sony Classical ★★★★RA

Ganadora del primer premio en los Concursos organísticos Musashino-Tokyo y de Nuremberg, Mari Fukumoto debuta en Naxos con un sugerente recital que abarca obras desde el barroco hasta la actualidad, explorando al mismo tiempo diferentes puntos en común entre ellas.

La japonesa demuestra una gran versatilidad estilística, pero en mi opinión se maneja mejor en las obras del siglo XX que en las del XVIII. Su Bach, intachable en articulación y fraseo, a todas luces correcto, resulta un poco aburrido en algunos pasajes. El *Preludio en mi menor* de Bruhns y los extractos del *Premier livre d'orgue* de De Grigny, por el contrario, son modélicos. Además, el *Gelobet seist du, Jesu Christ* de Buxtehude corrobora el buen sentido rítmico de Fukumoto. En el otro extremo temporal, su interpretación de la pieza de los *Ricercari* de Radulescu resulta magnífica, de una fuerza rítmica imparable y una vitalidad notable; y la *Communion* de la *Messe de la Pentecôte* de Messiaen no se queda atrás, recreando fielmente los cantos de los pájaros tan característicos de la obra del francés, piedra angular para el repertorio moderno de órgano.

Buen inicio, en definitiva, de la carrera discográfica de esta joven tokiota.

J.C.G.



FUKUMOTO, Mari, órgano. **Obras de BACH, BUXTEHUDE, MESSIAEN, etc.**
Naxos, 8.573155 • 63' • DDD
Ferysa ★★★E

"Si algo caracteriza a Patricia Petibon, es su aversión a la normalidad"

"Romain Garioud ofrece un recital de cello influenciado por Pau Casals"



No se nos ocurre mejor título para este disco que el que muy acertadamente ha elegido Deutsche Grammophon, ya que si algo caracteriza a Patricia Petibon, es su aversión a la normalidad o las reglas establecidas. Lo demostró desde sus primeras grabaciones, e incluso cuando aborda el repertorio tradicional no puede reprimir ese toque personal que a veces funciona y a veces no. Afortunadamente, aquí estamos ante el primer caso, también porque juega en casa: el terreno de la *mélodie* le es afín, eso es innegable, y con su musicalidad es capaz de colorear piezas que en otra voz carecerían de interés.

El programa elegido es variado, y va desde el tardío romanticismo de Gabriel Fauré al simpar Leo Ferré, pasando por un Poulenc delicioso (con "Hôtel" y "Voyage à Paris", de fraseo arrebatador) o un exquisito Hahn, del que se han escogido dos de sus más elegiacas piezas.

En el terreno operístico tendríamos más reservas, pero aquí no podemos sino rendirnos a los encantos de la bella excéntrica Petibon, espléndidamente acompañada por la pianista Susan Manoff y otros tantos artistas invitados. Un desenfadado disco lleno de sorpresas que a no pocos resultará adictivo.

P.C.J.

LA BELLE EXCENTRIQUE. **Canciones de FAURÉ, FERRÉ, HAHN, POULENC, SATIE, etc.** Patricia Petibon, soprano. Susan Manoff, piano.

DG, 4792465 • 65' • DDD

Universal ★★★★A

Bajo el influjo de los *Recuerdos de viaje* de Albéniz, el guitarrista francés Thibault Cauvin presenta su personal recorrido por las obras del compositor. Para ello ha buscado una localización donde no sólo la acústica fuera perfecta, sino que además aportara un significado especial a la música. El lugar elegido fue el Castillo Lafite Rothschild, cercano a la ciudad francesa de Burdeos, donde Cauvin encontraría el perfecto maridaje entre las cuevas en las que reposa el vino y las cuerdas de su instrumento. En este enclave, la música de la *Suite Española*, además de *Córdoba* de la suite *Cantos de España* y *Mallorca*, han adquirido una perspectiva de remembranza, que fue como las concibió Albéniz cuando las compuso a finales del XIX. En aquel momento su ajetreada vida de concertista le mantenía alejado de España y en sus recuerdos añoraba la fuerza y temperamento de las ciudades que había conocido durante las giras. Quizás por eso asoció cada pieza a una danza, añadiendo el propósito lúdico de esta música que en origen era folklórica. En este sentido, Cauvin ha sabido captar todos los matices y le ha dado un significado completo a la versión para guitarra; en esta impecable interpretación destacan el sonido aterciopelado, un tempo muy adecuado y la musicalidad desprovista de artificios.

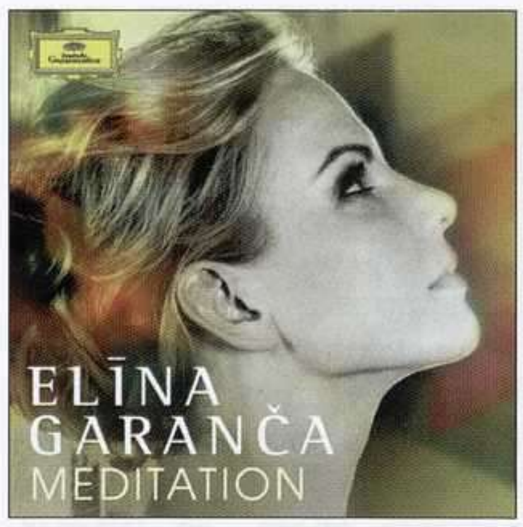
E.M.



LE VOYAGE D'ALBENIZ. **Obras de ALBÉNIZ (Suite española, Córdoba, Mallorca).** Thibault Cauvin, guitarra.

Sony Vogue, 88875033252 • DDD • 56'

Sony Classical ★★★★A



El patrón se repite con las grandes estrellas de las diferentes multinacionales, y en un cierto momento siempre llega la oportunidad de ofrecerles la grabación del recital de música sacra. Según la mezzo que nos ocupa, cada uno de los proyectos que ha ofrecido desde su debut discográfico refleja su estado mental en ese momento, considerando que era este de mayor serenidad el adecuado para ofrecer su selección (tan amplia como sorprendente) de piezas espirituales y religiosas. Tampoco parece ser casual la elección de su marido y la orquesta que dirige actualmente para que la acompañaran, pues en sus propias palabras "hay discos que solo se pueden hacer con ciertos músicos".

Dejando a un lado la historiada atmósfera de la que nace *Meditation*, debemos elogiar unos medios opulentos y homogéneos que no parecen desestabilizarse en los extremos y que redondean grandes momentos operísticos, como el mascagniano "Regina Coeli" de *Cavalleria rusticana*. Igualmente intensos son el *Salve Regina* de Puccini o el sopranil *Laudate Dominum* de las mozartianas *Vesperae de confessore*. Esa marmoreidad tan característica de Elina Garanca va muy bien a un repertorio tan solemne como el elegido.

P.C.J.

MEDITATION. **Obras de BIZET, MASCAGNI, MOZART, PUCCINI, etc.** Elina Garanca, mezzo. Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern / Karel Mark Chichon.

DG, 4792071 • 72' • DDD

Universal ★★★A

La sombra de Pau Casals es muy alargada. Y en todos los sentidos: no sólo por las obras que otros autores escribieron para él, sino también por la influencia que las Suites para violonchelo solo de Bach por él recuperadas ejercieron sobre otros compositores a la hora de escribir para ese instrumento. Valga como prueba la *Suite en do* de Ricard Lamote de Grignon (1899-1962). Escrita en 1935, todo en ella, empezando por la estructura y acabando por su sonoridad, rinde tributo al *kantor* de Leipzig. Tampoco Jordi Cervelló (1935) esconde esa admiración en su *Sonata en memoria de Pau Casals* (1977) y en *Homenaje* (1994), dos páginas que denotan el profundo conocimiento de los instrumentos de cuerda por parte de este creador, al tiempo que su adscripción a un neoclasicismo abierto y libre, teñido siempre de intención expresiva. *Hallucinations*, una curiosa partitura de sabor aflamencado de Rogel•li Huguet i Tagell (1882-1956), completa un programa muy interesante y más aun por la posibilidad que brinda de escuchar a Romain Garioud, un joven violonchelista capaz de extraer una asombrosa cantidad y calidad de matices a su instrumento y de ir más allá de la técnica para hacer de estas obras algo vivo.

J.C.M.



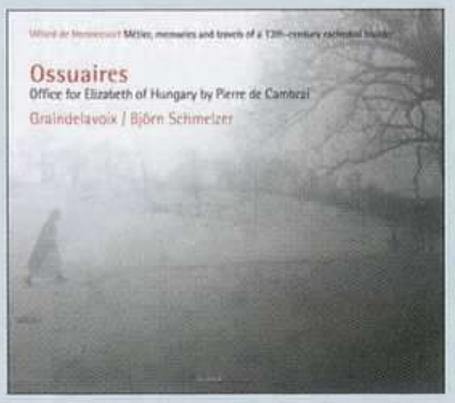
OBRAS CATALANAS PARA CHELO. **Obras de LAMOTE DE GRIGNON, HUGUET I TAGELL y CERVELLÓ.** Romain Garioud, violonchelo.

Columna Música, 1CM0293 • 53' • DDD

Sémele ★★★★A

"París nos invita a un paseo sonoro de lo más excitante con Alison Balsom"

"Excelente muestra del arte interpretativo de las hermanas Pekinel"



El conocido como "Carnet de Villard de Honnecourt" es un estimulante códice proveniente de la tercera y cuarta décadas del siglo XIII (esto es, el momento en que el gótico despegaba con fuerza arrolladora). En él, siguiendo un periplo europeo, Villard ofrece sugerentes dibujos y técnicas de construcción para los artesanos (artistas en la más amplia acepción del término). Este manuscrito sirve de vía argumental a Björn Schmelzer para realizar un tríptico musical (el número tres no es casual, tal era su significación medular en la cosmología medieval) a partir de la religión, la sociedad y la política del siglo. Esta primera entrega, Ossuaires (osarios), presenta un Oficio de difuntos para Santa Isabel de Hungría.

Fiel a sus principios interpretativos, herederos directos de los modos y maneras de Marcel Pérès, Schmelzer se sirve de su particular interpretación del organum para recomponer la sonoridad de las catedrales góticas. Bordones y arabescos melódicos de toda índole dominan nuevamente esta propuesta con la que recrear los espacios y vivencias de la Baja Edad Media.

R.M.

OSSUAIRES. Graindelavoix / Björn Schmelzer.
Glossa, GCDP32107 • 64' • DDD
Sémele ★★★★A

Alison Balsom ha estado ligada a la casa Emi desde el año 2002 y resultado de ello han sido un conjunto de registros que abarcan todas las épocas y un abanico amplio de compositores entre los que se encuentran Purcell, Bach, Haydn y Hummel, pero también, en el otro extremo, Zimmermann o Takemitsu. El que presenta ahora, en Warner, titulado "París", nos invita a un paseo sonoro de lo más excitante. Nos topamos con Satie y su *Gymnopédie n. 3*, que da paso a dos piezas de Piazzolla, *Café 1930* y *Oblivion* para recalar en Messiaen y tres de sus *Veinte miradas sobre el Niño Jesús*. No podía faltar Ravel con su *Pieza en forma de Habanera* y el segundo tiempo, Adagio assai, de su *Concierto en sol*. Otra vez Satie, ahora su *Gnossienne n. 3* y se concluye el recital con dos obras; *Las hojas muertas* de Joseph Kosma (1905-1969) y *Nubes* de Django Reinhardt (1910-1953). Cada una de ellas goza de una interpretación sentida, refinada, cuidada al máximo. Y es que Balsom controla la dinámica de su instrumento y extrae de él sonoridades cargadas de misterio y de hipnótica seducción. Muy bien todos sus acompañantes a la guitarra, así como el conjunto The Guy-Barker Orchestra con Timothy Redmond al frente.

P.S.J.D.



PARÍS. Alison Balsom, trompeta. Obras de **SATIE, PIAZZOLLA, MESSIAEN, RAVEL, KOSMA y REINHARDT.** Milos Karadaglic y Al Cherry guitarras. Grant Windsor, piano. The Guy Barker Orchestra / Timothy Redmond.
Warner, 0825646327898 • 52' • DDD
Warner Classics ★★★★A



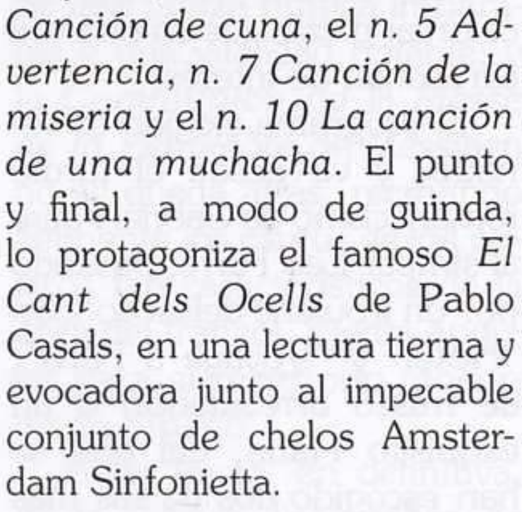
Los años pasan y la figura de las hermanas Pekinel no hace sino agrandarse. Dos grabaciones en vivo, recientes, que lo atestiguan. La primera una versión primorosa del *Concierto para dos pianos y percusión* de Bartók. Es cierto que no deja de ser un hermano menor de la *Música para cuerdas, percusión y celesta*, pero también es verdad que Bartók da una primacía a la parte solista que las turcas no hacen sino maximizar hasta el límite de la objetividad clasicista. Mehta está brillante y delicado al mismo tiempo (como le echaremos de menos en Valencia). Conozco pocas versiones que puedan rivalizar a la presente. El resto de los discos lo conforman prestaciones a cuatro manos, donde Güher y Süher nos demuestran, nuevamente, que no existe pareja al piano con mayor capacidad de interpretar como un único solista. Increíble, sobre todo su versión de la *Fantasía* de Schubert. A dos pianos es de una belleza única, a cuatro manos resulta apabullante el resultado obtenido por las hermanas. El resto no deja de ser una prolongación de esta pasmosa versatilidad, en la técnica, en el espíritu, pero también en la selección del repertorio (cuidadísimo e innovador, como siempre).

J.B.

PEKINEL, Güher y Süher, pianos. **BARTÓK: Concierto para dos pianos, percusión y orquesta. SCHUBERT: Fantasia para cuatro manos. Otras piezas para cuatro manos de MOZART, DEBUSSY, LUTOSLAWSKY, BRAHMS, INFANTE.** Orquesta Maggio Musicale Florentino / Zubin Mehta.
Arthaus, 102191 • 2 DVDs • PCM • 172'
Música Directa ★★★★A

Un disco con un título que lo dice todo; oración, rezo, súplica. Un paisaje de meditación e íntima espiritualidad. Todo ello en las manos de la violonchelista Sol Gabetta (a final de enero estuvo en Madrid) que demuestra en todo momento su refinada musicalidad, su técnica pasmosa siempre abocada a la pura emoción y nunca como objetivo en sí misma y también su cálido y terso sonido que seduce y enamora. El recital que gira en torno a la cultura hebraica, se compone de arreglos para violonchelo y orquesta de cuerdas y se centra en dos autores: el suizo Ernest Bloch y el ruso Dmitri Shostakovich. Así, del primero podemos escuchar una hermosa lectura del popular *Schelomo* con la Orquesta de Lyon y Leonard Slatkin al podio, además de *From Jewish Life*, *Meditación hebraica* y *Nigun* (improvisación) de *Baal Shem*. De Shostakovich se ha optado por una selección de su ciclo *Poesía popular judía*, en concreto el *n. 3 Canción de cuna*, el *n. 5 Advertencia*, *n. 7 Canción de la miseria* y el *n. 10 La canción de una muchacha*. El punto y final, a modo de guinda, lo protagoniza el famoso *El Cant dels Ocells* de Pablo Casals, en una lectura tierna y evocadora junto al impecable conjunto de chelos Amsterdam Sinfonietta.

P.S.J.D.



PRAYER. **Obras de BLOCH, SHOSTAKOVICH y CASALS.** Sol Gabetta, violonchelo. Amsterdam Sinfonietta / Candida Thompson. Orquesta Nacional de Lyon / Leonard Slatkin. Cello Ensemble Amsterdam Sinfonietta.
Sony, 88883762172 • 60' • DDD
Sony Classical ★★★★A

M.E.C.D. 2017

"María Parra ofrece un recital de piano cargado de elegancia y poesía"

"El nuevo disco de Bartoli no alberga piezas de incalculable valor"



Los sueños en los que nos sumerge María Parra comienzan en las *Kinderszenen* de Robert Schumann, una metáfora del esfuerzo de la pianista en perseguir la materialización de este disco, que nació bajo su impulso y que, gracias a Juan Lucas y Pilar de la Vega, "se hizo carne". Gracias entonces a *Rêverie* hemos conocido a una sensacional pianista, de una delicadeza nada frágil, la emoción es constante pero no abruma, en Schumann traza un legato como el que despliega un mantel sobre un gran mesa y este acaba por caer sobre ella, abrazándola con su seda y olor a limpio. Sonido puro Schumann de quien se declara *enamorada* de Clara (Wieck, también Schumann). Debussy parece una estación obligada tras el alemán, en especial los *Children's Corner,* con un toque humorístico muy fino, tocados con gran encanto, nada pretenciosos. En Albéniz, la que fue alumna de Larrocha despliega una atmósfera bellísima *(Evocación),* aportando luz al *Puerto* y energía (tempo vivo) al *Albaicín.* Quizá Granados encuentra todavía más acomodo en sus manos, tanto en *Quejas* como en el *Allegro de concierto,* donde Schumann parece volver a asomarse tras haberlo dejado al inicio del disco. *Il pleut sur Paris,* de la propia María, es una pequeña pieza homenaje a París, de armonía wagneriana y perfume a Mompou, sobria y esencial como el zumo de un limón.

G.P.C.

RÊVERIE. **Obras de SCHUMANN, DEBUSSY, ALBÉNIZ, GRANADOS y MARÍA PARRA.** María Parra Peñafiel, piano.
Verso, VRS2156 • DDD • 70'
Sémele ★★★★A

La danesa Christina Sandsengen, que fue entrevistada por Lorena Jiménez en enero, ha seleccionado para *Shades&Contrasts* las obras que más le han conmovido al escucharlas con la guitarra. Es una razón de peso, pues obvia la dificultad que puedan tener y su adecuación al programa en favor de la expresividad. De hecho, las 14 obras están cargadas de emoción y lirismo gracias a la melodía, que predomina y se distingue con numerosos matices en el sonido. Se aprecia claramente al escuchar su versión del *Koyumbaba*, una suite de inspiración turca que Domeniconi compuso para reflejar la atmósfera inquietante de una tierra maldita; frente a ella, entusiastas y españolas, *Asturias* de Albéniz y el *Andante y Rondó* de Aguado. El contraste entre ambos mundos es enorme, más cuando el hilo conductor es la sensibilidad, porque el espíritu de unas se impregna en las otras y la calma lo invade todo. En esta dirección interpretativa continúan el resto de obras: los armónicos que su compatriota Sven Lundestad incluye en *Late at Night* confieren un carácter onírico que se transmite a las primeras notas de *La Catedral* de Barrios Mangoré. El broche final lo pone la brasileña *Agua e Vinho* de Egberto Gismonti, un acento marcado hacia la melancolía. El conjunto aporta un matiz diferente, preciosista, al servirse de un instrumento polifónico para ofrecer lo mejor de los monódicos.

E.M.



SHADES&CONTRASTS. Christina Sandsengen, guitarra.
Odradek, ODRCD326 • DDD • 59'
Dist. Ind. ★★★★A



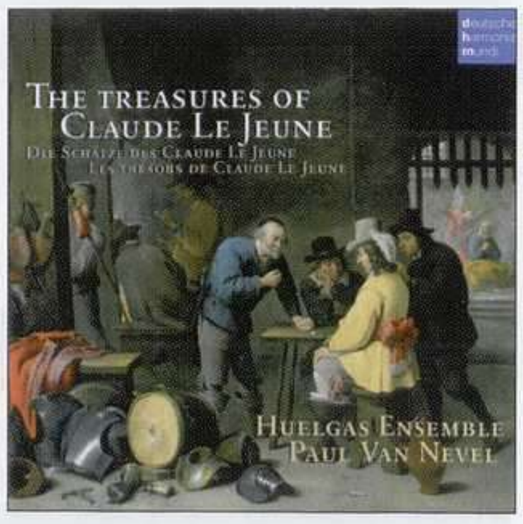
Las grandes figuras mediáticas poseen el formidable don de promocionar a escala mundial el repertorio que presentan en sus trabajos discográficos. En este caso, la mirada de la venerada Cecilia Bartoli ha recaído en once arias de óperas desconocidas popularmente hasta la fecha y que se escondían en el archivo musical del Teatro Mariinsky de San Petersburgo. Fueron compuestas a lo largo del siglo XVIII, abarcando los reinados de las zarinas Ana, Isabel y Catalina la Grande. Desde Italia, hicieron venir a Rusia a excelentísimos músicos. Francesco Araia de Nápoles se convirtió el primer compositor de la corte. Le sucedió el germano H.F. Raupach y más adelante V. Manfredini. Entre los tres, asentaron allí la ópera barroca italiana y, progresivamente, la condujeron hacia el Clasicismo. El disco no alberga piezas de incalculable valor, aunque sí favorecen especialmente a la mezzosoprano. Invita, además, a prestar atención a la delicada y gustosa línea vocal de sus arias lentas en detrimento de los embrujadores artificios que la impulsaron al estrellato. Fasolis e I Barocchisti llevan a cabo, una vez más, una interpretación extraordinaria. Los fidelísimos seguidores de la diva romana no se sentirán defraudados.

D.A.

ST. PETERSBURG (Arias del archivo del Teatro Mariinsky de San Petersburgo). Cecilia Bartoli, mezzo. I Barocchisti / Diego Fasolis.
Decca, 4786767 • DDD • 78'
Universal ★★★★A

La grabación discográfica de estas representativas piezas, pertenecientes a Claude de Le Jeune (1528-1600), puede haber estado propiciado, entre otros, por dos cuestiones fundamentales: Por una parte, el agradecido empecinamiento de Van Nevel en recuperar un interesante patrimonio desconocido; por otra, el deseo de revivir la victoriosa experiencia que le proporcionó la publicación de *Le printans* (1996), disco dedicado a algunas *chansons* profanas de este mismo autor franco-flamenco. Sin llegar a exhibir el talento de Orlando di Lassus, Le Jeune conjuntaba en sus creaciones una elegante y respetuosa escritura contrapuntística con ciertos toques experimentales, sobre todo, en el uso de cromatismos. Este peculiar atrevimiento también lo imprimió sobre su colección de música sacra, cimentada en el Protestantismo francés y del que llegó a ser uno de los máximos exponentes. Huelgas Ensemble despliega todo su potencial, en cuestiones de empaste y afinación, en una selección de imaginativos motetes y canciones. Como ya es característico en este ensemble belga, prima tanto la pulcritud en la línea vocal que prescinde de un mayor contraste efusivo en las dinámicas. Sin embargo, un resultado auditivo muy cristalino justifica esta opción.

D.A.



THE TREASURES OF CLAUDE LE JEUNE. Huelgas Ensemble / Paul Van Nevel.
DHM, 88843022442 • 55' • DDD
Sony Classical ★★★★A

GUITARRA, ¿SOLA O ACOMPAÑADA?

Pese a sus infinitas posibilidades, la caja de resonancia plana y la pulsación digital convierten el sonido de la guitarra clásica en un instrumento muy apropiado para pequeños espacios y sutiles composiciones. En esta línea, las combinaciones como solista o acompañada se multiplican, y todo depende del gusto personal para decidirse por una u otra. A continuación les ofrecemos algunas buenas propuestas.

Guitarra y voz

Es una de las uniones más antiguas y populares, ya que ambos timbres se complementan, potenciándose y creando una enorme paleta de matices sonoros. La soprano Yetzabel Arias y el grupo Ars Atlántica lo evidencian a través de los tonos barrocos recopilados en el *Manuscrito Guerra* (vol. 3). Para conseguir la fuerza expresiva que necesitan, cercana a la representación dramática, han unido el arpa, la viola de gamba y la tiorba con la guitarra. El resultado, además de un excelente reflejo de la época, recoge la intención del músico barroco por conseguir "una actuación musical satisfactoria", cargada de energía y dinamismo.

El compositor Villa-Lobos también apreció la simbiosis de la guitarra y la voz. En sus *Manuscritos* (vol. 2), interpretados correctamente por el guitarrista Andrea Bissoli, se encuentra una de las muchas piezas en las que empleó esta agrupación, *Canҫao do Amor*, parte de la banda sonora de *Green Mansions* y un magistral ejemplo del diálogo entre guitarra y soprano. El programa se completa con los choros para guitarra sola y *Valsa Concerto n. 2* e *Introduҫao aos Choros* con orquesta, conformando una de las grabaciones más cautivadoras del sello Naxos para guitarra.

A lo largo del siglo XX la atracción por esta agrupación siguió creciendo. En *Cantares*, y a modo de homenaje a Robert Gerhard, se reúnen tres compositores catalanes junto al maestro. Siguiendo la premisa de concebir la música de canto y guitarra "como un vehículo para la poesía cantada", estas obras indagan en las armonías y recursos contemporáneos con el fin de expresar y provocar "ternura, ira, éxtasis, placidez y locura". Aunque se echa en falta más riesgo por parte de los intérpretes, la música es interesante por la capacidad de esta unión para evocar atmósferas.

Guitarra solista

El valor de la guitarra como solista lleva siglos consolidado. Aunque no siempre con la misma intensidad, cíclicamente los compositores han mirado hacia ella buscando una sonoridad determinada. Así lo demuestra Emanuele Bono en *Guitar Recital*, un viaje que se inicia en el repertorio para laúd renacentista, continúa con la guitarra romántica y se termina en la guitarra clásica contemporánea. Si bien las obras seleccionadas son ya conocidas, en el recorrido se aprecia la evolución del repertorio, que se adapta a cada época a la vez que mantiene intacto el carácter alegre e intimista del instrumento.

Algo parecido sucede en *Romàntic*, aunque en este caso el viaje se limita a la música de finales del XVIII y principios del XIX, cuando la figura del virtuoso exigía piezas de gran dificultad plagadas de "circenses" recursos. El laureado guitarrista Thomas Viloteau se encarga de prender la mecha de estos fuegos artificiales con una transcripción propia del *Capricho n. 24* de Paganini, varios Caprichos de Legnani inspirados por los del violinista, la *Fantasía Elegíaca* de Sor, obras de Coste y la *Barcarola* de Mendelssohn en la transcripción de Tárrega. El programa es un compendio de grandes obras, pero más que la música, lo que destaca son los dedos del intérprete.

Para terminar, una recomendación de Latinoamérica, donde la guitarra también cuenta con numerosos adeptos. Allí se funde con el folklore y se resiste a abandonar las raíces musicales, creando una interesante amalgama de influencias. El guitarrista Anton Baranov ha dedicado un disco a obras compuestas en el siglo XX para mostrar la cara más imaginativa y entretenida del instrumento: la música de Pujol y Javier Bravo evocan una moderna Argentina, la de Angulo un cambiante y grave México y la de Santársola un Brasil lleno de contrastes.

...Entonces, ¿guitarra y voz o guitarra solista?

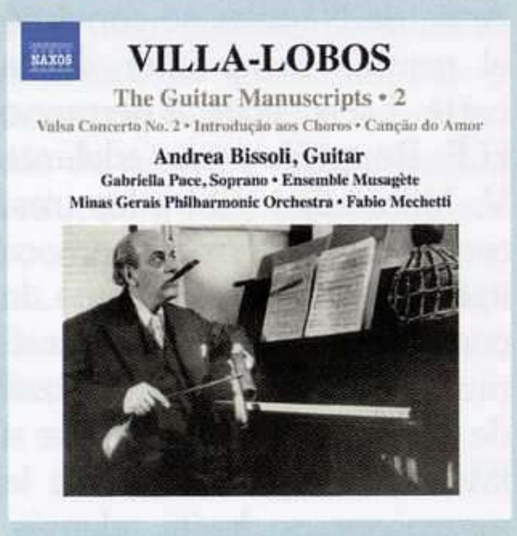
E.M.

EN DETALLE



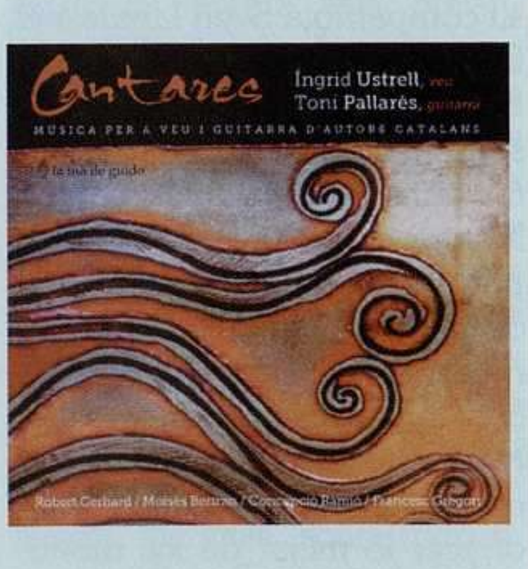
EL MANUSCRITO GUERRA (vol. 3). Yetzabel Arias Fernández, soprano. Ars Atlántica.

Naxos, 8.573312 • 74' • DDD
Música Directa ★★★★E



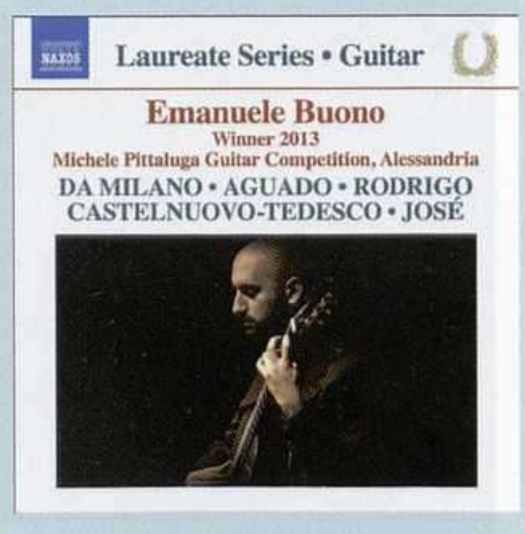
VILLA-LOBOS: The guitar manuscripts (vol. 2). Andrea Bissoli, guitarra.

Naxos, 8.573116 • 62' • DDD
Música Directa ★★★★E



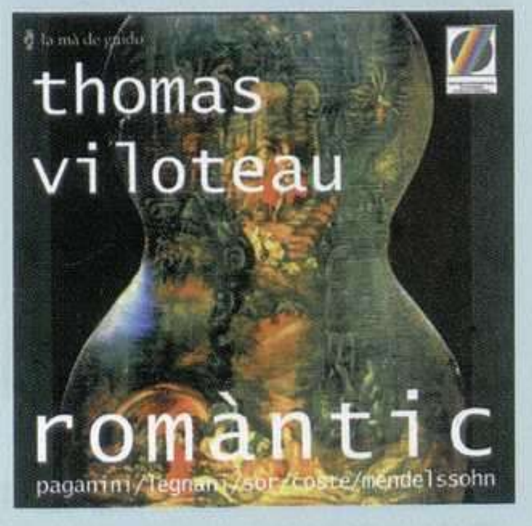
CANTARES. Ingrid Ustrell, voz. Toni Pallarès, guitarra.

La mà de guido, AH 234 • 52' • DDD
Sémele ★★M



EMANUELE BONO. **Obras de AGUADO, RODRIGO, CASTELNUOVO-TEDESCO, etc.**

Naxos, 8.573362 • 63' • DDD
Música Directa ★★★E



ROMÀNTIC. **Obras de PAGANINI, LEGNANI, SOR, etc.** Thomas Viloteau, guitarra.

La mà de guido, LMG2124 • 63' • DDD
Sémele ★★★★M



ANTON BARANOV. **Obras de PUJOL, BRAVO, ANGULO y SANTÓRSOLA.**

Naxos, 8.573306 • 59' • DDD
Música Directa ★★★E

M.E.C.D. 2017

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

2L · ABC Classics · ARC · BBC LEGENDS · BERLIN Classics · BIS · BR KLASSIK · CAPRICCIO DIGITAL · Celestial harmonies · CHALLENGE CLASSICS · CHANDOS · CORO · cpo · CSO · RESOUND · DACAPO · DELOS · DORIAN sono luminus · DYNAMIC · ERATO · FINLANDIA RECORDS · GENUIN · GRAND PIANO · hänssler CLASSIC · harmonia mundi · HUNGAROTON CLASSIC · ica CLASSICS · Intuition · Lontano · London Philharmonic Orchestra · LSO Live · Lyrichord Classical · MARIINSKY · MILKEN ARCHIVE of Jewish Music · &MUSIC ARTS Programs of America, Inc · MARCO POLO · NAXOS · naïve · NETTWERK · NONESUCH · Nimbus Records · NVC ARTS · OEHMS CLASSICS · ONDINE · Opera Rara · OPUS ARTE · PENTATONE · Profil · proprius · RCA · Soli Deo Gloria · signum CLASSICS · SIMAX classics · SONY · SWR music · timpani · TUDOR · VANGUARD CLASSICS · TELDEC · VARÈSE SARABANDE · VOX · wergo · White Cloud

+ de 650 sellos de música clásica

Música DIRECTA

M.E.C.D. 2017

"Estos Albéniz provienen del germen sembrado por Guillermo González"

"Santiago L. Sacristán nos descubre un programa encantador"

Completando Albéniz

En el proyecto de grabación de la integral de la obra para piano de Issac Albéniz participó el pianista Guillermo González, registrando los tres primeros volúmenes y ahora, en estos siguientes, lo hacen sus alumnos, que recibieron del maestro canario la pasión y dedicación albeniciana. Por tanto, esta colección parece dirigida desde una mente pensante especializada en la obra del compositor, e interpretada, consecuentemente, por pianistas españoles.

Comenzamos por el ejemplar grabado por el pianista Rubén Ramiro (grabado en el Conservatorio Profesional de Música Rafael Frühbeck de Burgos en julio de 2013), cuarto volumen de la serie, que explora una música de gran diversidad, compuesta entre los años 1886 y 1891, donde incluye una mirada a danzas antiguas en la *Suite Ancienne n. 3,* junto con obras de clara influencia romántica como la *Sonata n. 5, Rêves T 99* y el *Estudio Impromptu*, más un tercer grupo en las que se combina el estilo de salón con la introducción de elementos propios de la música popular, conformando en conjunto un disco muy atractivo.

Tres de las obras son primera grabación mundial: la mazurca *Diva sin par*, la polka *Balbina Valverde* y Cádiz-Gaditana, obra que contiene referencias a la malagueña y soleares utilizadas para otras piezas posteriores, y como muestra de la capacidad creativa de Albéniz, se cierra el disco la transcripción de las tres improvisaciones que en 1903 grabara en cilindros de cera de Edison, la única que realizo Albéniz en vida. Ramiro se revela como un pianista riguroso, metódico, cuidador exquisito del sonido, imaginativo y versátil, acercándose a las obras románticas con gran equilibrio y lirismo para acentuar la exuberancia y expresividad en las de clara influencia española. Por tanto, buena aproximación a un Albéniz infrecuente, pero no ha sido el único.

Volumen 5

El quinto volumen de esta colección pianística sobre la obra de Albéniz contiene los *Siete estudios en tonos naturales mayores*, que no alcanzan la brillantez y calidad musical de otras series contemporáneas, pero presentan serios escollos exigentes de un profundo trabajo que tampoco se ve recompensado por una escucha en la que aparentemente todo parece más fácil. Aunque en línea distinta al resto del disco, pues aquí se manifiesta con cierta tensión, Mudarra nos ofrece un acercamiento en el que claramente proyecta su



MNAC

Albéniz, visto por Ramón Casas.

convicción de que lo importante no son las dificultades técnicas (acordes, síncopas, tresillos) sino las notas, extrayendo de cada estudio, con ritmo y buen juego dinámico, belleza donde a veces solo existe puro academicismo. El resto del disco transcurre en el mundo agradable y poco pretencioso de la miniatura de salón cultivada por Albéniz en su juventud, terreno en el que se mueve el pianista con gran soltura, resultando muy hermosa la forma sugerentemente impresionista con la que se aborda *Les Saisons* y destacable la libertad de una intensa *Rapsodia Cubana* a la que se da vida con el debido impulso rítmico y color, así como el fraseo impecable de las Mazurkas y el vals *L'Automne*, donde su forma de tocar nunca suena apresurada, dejando que la música fluya con la naturalidad propia de quien se encuentra interpretando relajadamente en el ambiente de un café concierto. Sin duda, otro buen acercamiento a este Albéniz temprano.

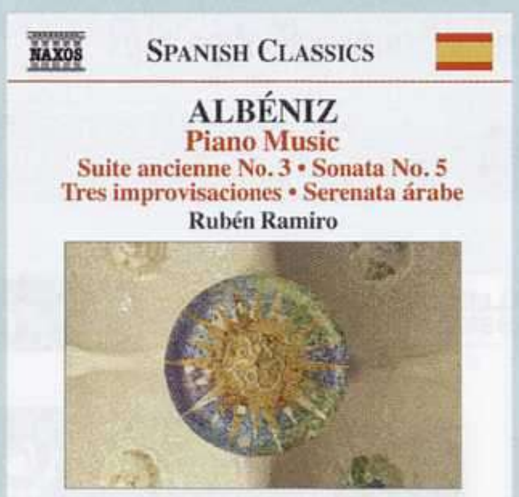
Volumen 6

Santiago L. Sacristán nos descubre un encantador programa que funde obras bien conocidas, como *España*, con joyas como *Yvonne en visite!* (no se la pierdan...) de la que solo conocía la interpretación de Stephen Hough, refinadísima, pero no menos que la de Sacristán, que desde el *Vals Champagne*, un delicioso ejemplo de la habilidad del compositor para crear ambientes, compone un disco repleto de rarezas interesantes. Como nos habló el mes pasado en una entrevista, el disco brilla por un sonido de un cuidado extremo (escuchar el acompañamiento en la mano izquierda del *Tango Español*), donde el pianista, con total claridad, desgrana las frases con un exquisito canto. En *Deseo* descubrimos un hermano pequeño de los Estudios Trascendentales de Liszt, con la mirada puesta en las colinas nórdicas de las Piezas Líricas de Grieg, admirablemente tocado por Sacristán, pulcro, limpio y con la expresión como finalidad. *España*, con sus escalas andaluzas y su constante nacionalismo, es una de las referencias discográficas modernas. El *Tango* (que no es el *español* antes citado), con ese canto tan especial, tiene en Sacristán a un pianista humeante, se percibe la ceniza, el ruido de bar y el chasquido de vasos. Se incluyen primicias mundiales, lo que constituye un valor añadido a tan buen disco, uno de los mejores y más interesantes Albéniz de los últimos años.

Una vez concluida la colección, de la que iremos dando cuenta, la sensación de estar ante algo histórico será y es ya una realidad.

J.L.A. / G.P.C.

En Detalle



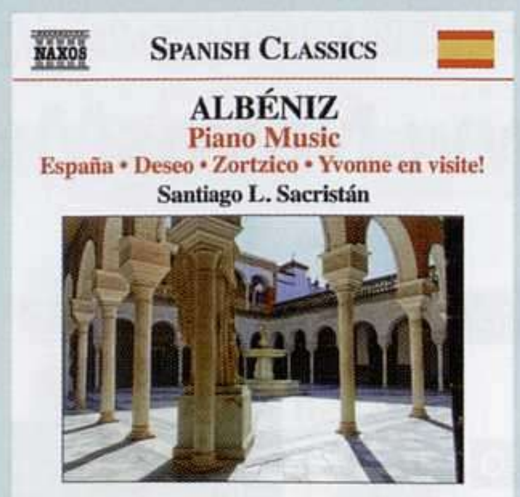
ALBÉNIZ: Suite ancienne n. 3. Sonata n. 5 en sol bemol mayor. Diva sin par: Mazurca-Capricho. Balbina Valverde: Polka brillante humorística. Estudio Impromptu. Reves. Serenata árabe. Cádiz-Gaditana. Zambra granadina. Tres Improvisaciones (transcr. Milton R. Laufer). Rubén Ramiro, piano.

Naxos, 8.573294 • 75' • DDD
Música Directa ★★★★E



ALBÉNIZ: 7 Estudios en los tonos naturales mayores. Les Saisons. Rapsodia cubana. Suite antigua n. 1. Scherzo de la Sonata n. 1. 2 Mazurcas de salón. Amalia y Ricordati. L'Automne-Valse. Juan José Mudarra Gámiz, piano.

Naxos, 8.573293 • 71' • DDD
Música Directa ★★★★E



ALBÉNIZ: Vals Champagne. Tango español. Deseo. España Op. 165. Recuerdos. Tercer Minueto. Pavana fácil. Zortzico. Mazurca de salón. Minuetto. Yvonne en visite!. Marcha militar. Santiago L. Sacristán, piano.

Naxos, 8.573295 • 76' • DDD
Música Directa ★★★★ER

M.E.C.D. 2017

"La calidad técnica es de lo mejor que se haya escuchado en música orquestal"

"El arranque mismo de la obra es tan misterioso e inquietante que sobrecoge"

INFIERNO Y PARAÍSO

El sello Accentus cierra, por fin, con el lanzamiento de la *Novena*, el ciclo de las seis últimas Sinfonías de Bruckner por Barenboim y la Staatskapelle Berlin. Una vez visto y escuchado este ciclo (al que, lástima, le faltan las tres primeras) la conclusión es clara: un monumento, pues el nivel es sostenidamente muy alto. Como estos discos no son precisamente baratos, será preferible comprar el álbum que contendrá las seis, que Accentus ha prometido editar, aunque no se sabe la fecha; tampoco el precio, pero seguro que la caja saldrá bastante más barata que la suma de los seis discos por separado.

Para quien tenga reproductor de Blu-ray, no lo dude: la calidad técnica (imagen y sonido por igual) es absolutamente descomunal, de lo mejor de lo mejor que se haya escuchado en música orquestal. Los DVDs, aun siendo excelentes, no alcanzan (no pueden, técnicamente hablando) ese grado de fidelidad. Además, las realizaciones están cuidadísimas, atentas siempre las cámaras a los solos instrumentales y a las más interesantes indicaciones de la batuta, o mostrando oportunamente planos generales en muchos de los grandes clímax. Creo que es de justicia citar a los realizadores: en la *Cuarta* "Romántica" (20-VI-2010) es Andreas Morell, en la *Quinta* (día 21), Tilo Krause; en la *Sexta* (día 22), Henning Kasten; Elisabeth Malzer en la *Séptima* (día 25); de nuevo Morell en la *Octava* (día 26) y Enrique Sánchez Lansch en la *Novena* (día 27): es posible que sea esta última la más cuidada de todas en su filmación. El reputado Paul Smaczny es siempre el productor. El ingeniero de sonido es siempre el bien conocido Toine Mertens, que suele lograr maravillas en los ya famosos Estudios Teldex de Berlín. Como se ve, las seis Sinfonías fueron tocadas en ocho días, todo un *tour de force* para la orquesta, por lo que se turnaron muchos de los músicos, aunque no desde luego el director, que por si fuera poco, delante de varias de las Sinfonías, había tocado Conciertos para piano de Beethoven.

¿Qué hay de la interpretación de esta *Novena Sinfonía*? Comparada con sus dos grabaciones (Chicago Symphony, DG, 1976, y Berliner Philharmoniker, Teldec, 1991), la de 2010 es la más consoladora y a la vez la más angustiosa y aterradora de las tres: ha ahondado en sus extremos, hasta el punto de que se la podía titular más claramente que nunca "Infierno y Paraíso". Hay en ella momentos de una dulzura infinita, muy *a la Giulini* (aunque ya se sabe que en su genial interpretación para DG con la Filarmónica de Viena, Giulini no se priva de bucear a fondo en lo más tenebroso de esta *Sinfonía*) y otros absolutamente pavorosos.

Sobrecogimiento

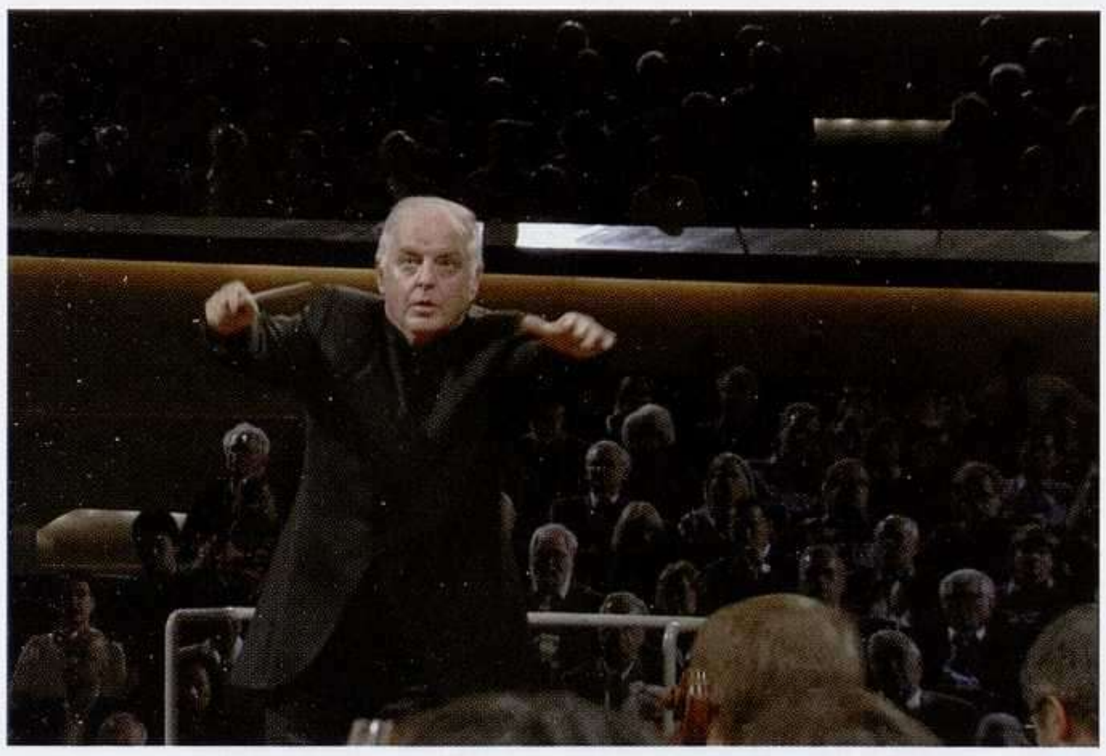
El arranque mismo de la obra es tan misterioso e inquietante que sobrecoge; luego se desencadenan pasajes contrastados en extremo. Pero los clímax más angustiosos, a diferencia de en tantas versiones, no son tan sorpresivos, sino que están mucho más motivados y preparados; digamos que resultan ineludibles. En efecto, en esta su áurea madurez Barenboim ha logrado (es una característica extensible a estas seis Sinfonías) planificar la obra con una lógica irrebatible: el juego de tensiones es de enorme lucidez.

Cuando escuchamos estas interpretaciones la batuta nos convence de que *tiene que ser así*, y no de otro modo: difícilmente cabe elogio mayor. La concepción es tan sincera que desarma: tremendamente emocionante, abrumadoramente caliente; Barenboim se entrega en cuerpo y alma, quemándose hasta las cejas, y las cámaras lo recogen con claridad. Pero no pierde en absoluto el control. El Scherzo es seguramente el más furibundo que recuerdo: es curioso cómo se lee a menudo que este segundo movimiento es *demoníaco*; pues bien, es raro escucharlo como tal; aquí, sin duda, lo es. El Adagio deja desde el comienzo sin respiración y su último y más tremendo clímax resulta literalmente apocalíptico. La conclusión, serena, no logra sin embargo la paz: se mantiene la inquietud, la incertidumbre: ¿se habrá finalmente ganado el creyente Bruckner el paraíso?

Por supuesto que esta Sinfonía puede hacerse de otros modos, pero la coherencia de esta interpretación es aplastante. Es, como todas las de la serie, absolutamente diáfana (nunca se han podido escuchar tantas cosas) y la variedad de acentos y la estratificación de las dinámicas parece no tener límites. La Orquesta, como en las restantes, está de escándalo. Aparte de la cálida, envolvente y también resplandeciente cuerda, menciones muy especiales para la flauta (Claudia Stein), el oboe (Gregor Witt), un joven clarinete (Tibor Reman) y, cómo no, un impresionante grupo de trompas, trombones y tubas.

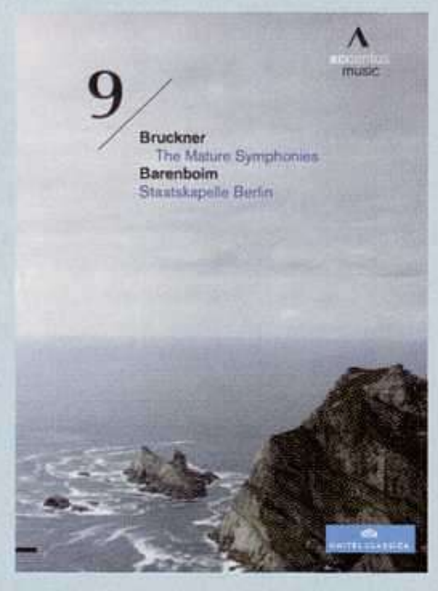
Mis *Novenas* de Bruckner favoritas (aprovecho para decir que es mi Sinfonía predilecta de toda la historia de la música) no son (a diferencia de la *Séptima* y la *Octava*) muchas: Klemperer/New Philharmonia (Emi, 1973), Giulini/Chicago (Emi, 1977), Haitink/Concertgebouw (Philips, 1982), Barenboim/Filarmónica de Berlín (Teldec, 1991) y, sobre todo, Giulini/Filarmónica de Viena (DG, 1989); la de Barenboim/Staatskapelle es la única que me gusta tanto (o casi) como esta última. Una *Sinfonía* en la que, para mí, el genial Celibidache no tocó fondo. En vídeo, sólo me entusiasmaba, hasta ahora, la de Giulini con la algo modesta Sinfónica de Radio Stuttgart (Arthaus).

A.C.A.



Las tomas de estas grabaciones se realizaron en vivo en la Philharmonie de Berlín.

EN DETALLE



BRUCKNER: Sinfonía n. 9. Staatskapelle Berlin / Daniel Barenboim.

Accentus, ACC202179 • DVD • 66' • DTS
Música Directa ★★★★ARS

M.E.C.D. 2017

"La Cedolins hace una Tosca siguiendo el modelo de Maria Callas"

"La Rondine cuenta con la preciosa idea escénica de Graham Vick"

CHE GELIDA CAJITA

Sin mediar aniversario de por medio (¿noventa aniversario de la muerte?), que suele ser lo habitual cuando se editan y publican grandes cofres como este, Arthaus nos presenta las óperas completas de Giacomo Puccini (todas de su fondo de catálogo, nada es nuevo, incluso se conserva en algunos casos el fondo de pantalla de la original TDK en los menús), más unos extraños bonus típicos de quien hace la maleta a última hora: dos óperas del *Trittico*, *Sour Angelica* y *Gianni Schicchi*, ambas cantadas en alemán (la primera es *Schwester Angelica*, así de angelical...), procedentes del archivo de la ORF y con la dirección musical bastante seria y con brillantes destellos de conocer muy bien las obras de Argeo Quadri, que cuenta con una maravillosa Sena Jurinac como Angelica o un híper bufo Erich Kunz como el astuto Schicchi. En ambos casos, la calidad de imagen es mediocre, blanco y negro (1959 y 1960), no hay subtítulos en castellano y el audio es el que es, además de contar con escenografías austeras pero eficaces. Para el habituado a Puccini, escuchar el delirante toque cómico de *Schicchi* cantado en alemán es como para un barbudo bávaro beberse una 0,0 en pleno *Oktoberfest*. Los bonus se completan con el filme *Puccini*, de Tony Palmer, particular visión habitual de este cineasta, que se ofrece sin subtítulos algunos y con idioma original en inglés.

Primeras óperas

Le Villi cuenta con la discreta dirección de Tamás Pal del Festival de Taormina de 2004, con nuestro Albert Montserrat dándolo todo en el papel de Roberto. Él salva la función, un derroche de entrega y capacidad escénica para una ópera menor, muy menor. Avanza el talento pucciniano en *Edgar*, con José Cura en su línea sobrada de tenor histriónico, pero ideal en este drama rural de un hombre entre dos hembras, la que le daría la felicidad en la casa y la que se la daría en la cama. Para eso, Cura, con este apellido, no puede más que mostrar su represión y el deseo contenido. Ideal como protagonista, secundado por Amarilli Nizza, muy presente en la caja, y una mediocre dirección de Yoram David. *Manon Lescaut* ofrece la sabia dirección Muti, que no alcanza los tensos elementos que hacen vibrar a la de Sinopoli, pero quizá le gana en belleza lírica. Liliana Cavani es la acertada escenógrafa, y el elenco brilla Por Lucio Gallo, a pesar de su emisión contenida, la Manon de Guleghina y de nuevo José Cura como el imposible Des Grieux. Típica representación de la Scala (1998), concebida para el aplauso.

La pareja de oro

Los dólares que tuvieron que desembolsar los asistentes a la clásica *Bohème* de la San Francisco Opera no tuvieron que ser pocos, teniendo como pareja de oro protagonista a Mirella Freni y Luciano Pavarotti. Versión de lujo, a pesar de sus defectos (dirección musical escasamente imaginativa), pero con tal pareja cualquiera quita la vista y el oído de ellos. En fin, gozada absoluta. Tras conocer la *Tosca* de Pappano en la ROH (Warner) cualquier Tosca queda comparada con esta, como le ocurre a esta producción de la Arena de Verona (2006) con Cedolins, Álvarez y un Scarpia de lujo: Ruggero Raimondi. La Cedolins hace una Tosca siguiendo el modelo Callas y Álvarez mejora conforme avanza la ópera, como casi todos los Cavaradossi. Daniel Oren es un simple concertador, que desaprovecha el final del primer acto. La *Butterfly* de la Scala (1986) contó con un gran Maazel (dirección, a veces, demasiado "bonita") y la escena minimalista (nipona) de Asari Keita, que intentando captar el ambiente japonés, contó con la Cio-Cio-San de una insufrible Yasuko Hayashi y la compañía de la Suzuki de Hak-Nam Kim. Por su parte, bien el insulso Peter Dvorsky y mejor el Sharpless de Zancarano. Se trata de otro DVD muy conocido y reeditado, nada nuevo.

Quizá sean dos de los títulos menos frecuentes (*Fanciulla del West* y *Rondine*) los que más interesan del cofre, principalmente *Rondine*, con la preciosa escena de Graham Vick, una mezcla de Cole Porter, Lubitsch y Johann Strauss, una delicia visual *Belle Époque* muy bien cantada y dirigida por Carlo Rizzi. *Fanciulla*, función al aire libre del Festival Torre del Lago (2005) tiene la Minnie de Daniela Dessì y al joven Fabio Armiliato, además del malvado Jack de Lucio Gallo. Veronese redondea una buena versión lastrada por los inconvenientes del escenario.

Nada que resaltar del *Trittico* de Julian Reynolds (*Tabarro* muy deficiente) y escena de Cristina Pezzoli, quizá acaso el cuerpazo que despliega Amarilli Nizza, pero es demasiado dramática para la Angelica (mejor en *Tabarro*). *Turandot* de libro el de Maazel, que pone fin a la caja, con la voz de lujo de Carreras como Calaf, otra más que conocida y alabada interpretación, que sigue sin sonar muy bien y sin tener la calidad que ahora ya sí ofrecen los DVDs y Blurays. Eso sí, al libro que se acompaña (la edición es muy "lujosa") no le falta material gráfico de primera.

G.P.C.



La *Butterfly* según el escenógrafo japonés Asari Keita.

EN DETALLE



Tutto Puccini. The complete Giacomo Puccini Opera Edition.

Solistas: Albert Montserrat, José Cura, Amarilli Nizza, Julia Gertseva, Maria Guleghina, Lucio Gallo, Mirella Freni, Luciano Pavarotti, Gino Quilico, Fiorenza Cedolins, Marcelo Álvarez, Ruggero Raimondi, Yasuko Hayashi, Peter Dvorsky, Daniela Dessì, Fabio Armiliato, Alberto Mastromarino, Eva Marton, José Carreras, Katia Ricciarelli, Sena Jurinac, Elisabeth Höngen, Erich Kunz, etc.

Directores: Riccardo Muti, Tiziano Severini, Daniel Oren, Lorin Maazel, Alberto Veronesi, Carlo Rizzi, Julian Reynolds, Argeo Quadri, etc.

Escena: Liliana Cavani, Francesca Zambello, Hugo de Ana, Keita Asari, Graham Vick, etc.

Bonus: Puccini (Un film de Tony Palmer). ORF Archive Recordings: *Schwester Angelica & Gianni Schicchi.*

Arthaus, 107541 • 1300' • PCM/DTS • Subt. Esp.

Música Directa ★★★MH

M.E.C.D. 2017

naxos videolibrary

Música DIRECTA

NAXOSVIDEOLIBRARY

Videoteca en internet de música clásica

Servicio de "streaming" por suscripción que le ofrece más de 2.300 vídeos
Ópera, Ballet, Conciertos, Documentales, Turismo Musical
Más de 40 sellos del máximo prestigio: ABC, Arthaus, Bel Air, Broadway Digital Archive, C Major, Chamber Orchestra of Philadelphia, Christopher Nupen Films, Concerto, Dacapo, Dynamic, EuroArts, Haenssler Classic, ICA Classics, Ideale Audience, Marco Polo, Naxos, Ondine, Opus Arte, Royal Philharmonic Orchestra, TDK, Unitel...

Para más información:
www.forumclasico.es/MúsicaDirecta/TiendaDigital/Videoteca"Online"

M.E.C.D. 2017

www.NaxosVideoLibrary.com

LA MIRADA FURTIVA DE CARLOS KLEIBER

El siglo pasado nos dejó un puñado de apellidos que por lo indomable de sus personalidades permanecerán siempre vinculados al universo más inclasificable y especulativo del Arte de los sonidos. Pasionales monstruos devoradores de almas en estado de escucha, que poseían un magnetismo y un aura de genialidad muy marcada, a veces rayando lo intolerable o insoportable, por lo que para su comprensión auditiva se requería de poseer nuevos órganos sensoriales. Una vez traspasada su línea no había ya vuelta atrás, su veneración se convertía casi en religiosa, pues ellos consiguieron romper cerrojos y abrir portones nunca antes explorados por ninguna mentalidad sonora. Espíritus libres que desertaron de las filas del convencionalismo y la rutina para crearse un universo sonoro propio y exclusivo, condenado por tanto a extinguirse con su desaparición terrenal, pasando por este mundo cual estrellas fugaces para confirmar que en el cielo existen unos astros capaces de dar luz con más fulgor que otros. Músicos intemporales, arrebatadores y seductores cuya vigencia y modernidad perdurará siempre. Como decía Faulkner: "el pasado nunca muere, ni siquiera ha pasado". De entre ese ramillete de privilegiados visionarios del que sobresalen los Furtwängler, Klemperer, Celibidache, Bernstein, du Pré, Gould, Fischer-Dieskau o Leonhardt, habría que incluir sin dudarlo a Carlos, el hijo de Erich Kleiber, que consiguió matar con sus propias manos la pegajosa y shakesperiana sombra paterna, para convertirse con nombre propio en una de las batutas más fascinantes e inmortales del siglo XX. De ahí que a uno no le importe que reediten, una y mil veces si fuera necesario, los documentos auditivos y los testimonios visuales que nos legaron tras su particular y revitalizante paso por el mundo de los mortales.

EuroArts vuelve a poner en sus vitrinas comerciales (mismo perro con distinto collar) la interpretación y el ensayo filmado en 1970 de Carlos Kleiber (el maestro contaba por entonces 40 años) con una masculinizada (apenas seis tacones de aguja entre los atriles) Südfunk Sinfonieorchester o como la conocemos hoy, la Orquesta Sinfónica de la Radio de Stuttgart (SWR). Allí, el pollluelo empezaba a romper el cascarón. Idéntico producto al ya ofrecido hace años por Arthaus, es decir, chapuceros subtítulos en castellano, falseado pero aceptable sonido estéreo y pobretona imagen en blanco y negro. En el breve pero intenso programa un par de partituras que se convertirían en dos inalcanzables hitos dentro de su carrera. Las Oberturas de dos de las óperas que más brillaron bajo sus envolventes manos: *El cazador furtivo* de Carl Maria Von Weber y *El murciélago* de Johann Strauss hijo. Da gusto verle dirigir repleto de vitalidad y juventud, con un entusiasmo voraz, sin cesar de hablar, reír y disfrutar con ímpetu de la profesión que había elegido. Todo lo contrario que sus canosos músicos (la edad media del grupo está por las nubes) que ante el torbellino gesticulante y parlante que tienen delante, parecen mirarse blanquecinos entre sí, silenciosos y sudorosos preguntándose qué han hecho ellos para merecer tal suplicio laboral. Incluso el primer clarinete en un momento de desesperación le grita al maestro que "más suave ya no se puede tocar", a lo que Kleiber le implora que realice un pequeño milagro en ese ahogadizo pasaje. Ese era él, un director capaz de exprimir de los músicos hasta la última gota de su ingenio. Daba igual si los componentes de la orquesta tenían más o menos talento, él solo conseguía levantar un edificio de sólido y deslumbrante andamiaje.

Furtivo salvajismo

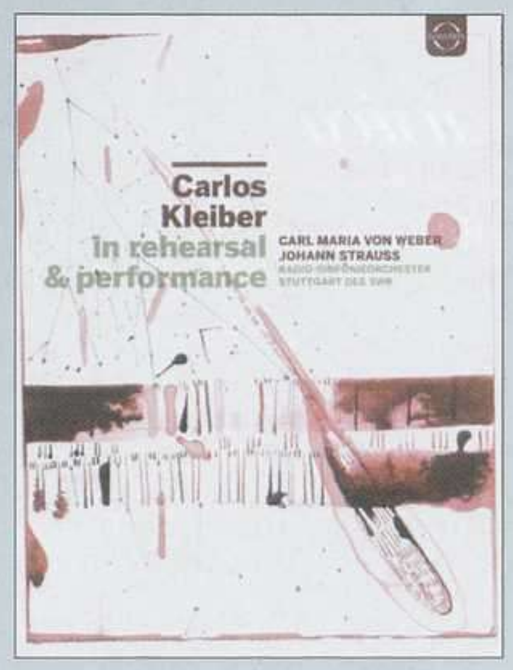
Verle dirigir *Der Freischütz* es un ejercicio de pura alquimia. Un recital de su desmesurado poder de inventiva. Una *prima donna* que no deja de moverse sobre el podio (solo le faltaba ponerse tutú). 45 minutos filmados que pasan como un suspiro, pues uno intenta no perderse ni uno solo de los puntos y comas de su dicción. Kleiber nos va pelando todas las capas de cebolla de esta majestuosa Obertura. Por el camino se deja frases para la leyenda: "echadle más color negro al negro"; "no sean demasiados atléticos"; "crean en fantasmas mientras tocan"; "me van a matar a palos, lo sé"…

Siempre fue un apasionado y excelente comunicador. Seguir su batuta nos ayuda a previsualizar la música. Tanto como leer los subtítulos de una película exhibida en su versión original. Él intentaba verla como la vería un ciego, consiguiendo transformar la escalofriante Obertura en un fresco épico, trazada al milímetro con escuadra y cartabón, que se desborda en colores y pasión gracias a la obsesiva riqueza de matices (se pueden palpar cada una de las pinceladas). Ya en el concierto el genio de Kleiber mana a borbotones. La pieza suena esplendorosa gracias a un gran despliegue de efectos especiales. Rugiente y robusta, pero nítida y refinada a la vez, posee un elevado voltaje en su cableado eléctrico gracias una métrica marcada a hierro fundido. Pese a los resbalones de las trompas (sobre todo en los pasajes marcados en piano) un brillante y eficaz ejemplo del talento del Kleiber más precoz y embrionario.

Alado Leviatán

Juguetona y seductora, ardiente y fogosa, atiborrada de esa galantería en su expresión más pura tanto por el canto, como por su arrebatador lirismo. Perfumadísima y embriagadora la propuesta para *Der Fledermaus*, otra de esas partituras con denominación de origen propia. El arte de la transformación y de la exageración untada con una sensualidad a flor de piel. En el revelador ensayo nos vuelve a dejar frases para esculpir en bronce: "como si recibieran una descarga de hormonas", "como si les contemplara desde arriba flotando una hermosísima mujer de piernas kilométricas"; "la técnica es al mismo tiempo expresión"; "cortejen"; "como cuando uno roba un banco"; "¡adivinen!"; "como un golpe de karate"; "solo quiero que ustedes quieran algo"; "que sea furtivo y sucio"; "las corcheas tienen muy poca nicotina… más alquitrán"; "¿saben que yo siempre voy armado? lo digo por si alguno quisiera matarme a la salida"… Un espectáculo irrenunciable que de nuevo está al alcance de todos nosotros, los pobres mortales.

J.E.



CARLOS KLEIBER IN REHEARSAL & PERFORMANCE. **Oberturas Der Freischütz de WEBER y Die Fledermaus de J. STRAUSS.** Orquesta de la Radio de Stuttgart / Carlos Kleiber.

EuroArts, 2060868 • DVD. Subt. Esp. • 102' • PCM

Música Directa ★★★★AHR

M.E.C.D. 2017

ARTHAUS
MUSIK

DVD VIDEO

THE JIŘÍ

KYLIÁN

EDITION

M.E.C.D. 2017

Música DIRECTA
www.musicadirecta.es

VARIACIONES SERIAS OP. 54 DE MENDELSSOHN



En Julio de 1841 Felix Mendelssohn escribe una carta a su amigo Karl Klingemann: "¿sabes lo que estoy componiendo ahora? Un conjunto de Variaciones para piano. 18 de un solo golpe sobre un tema en re menor... Esto me produce un placer divino. Parece que tengo que compensar el hecho de no haber escrito ninguna antes". Se trataban de las *Variations Sérieuses Op. 54*, que fueron tildadas así por su creador para no despistar al público, tan habituado entonces a las superfluas, emperifolladas y vacuas colecciones que tanto proliferaban en aquellos tiempos, la mayoría publicitadas bajo el falso sobrenombre de "Variaciones Brillantes". La semilla para su germinación se la proporcionó el editor vienés Pietro Mechetti, emperrado en alzarle una estatua broncínea al venerado Beethoven en su Bonn natal. Para recaudar fondos montó una campaña apoyándose en la complicidad creativa de los genios que tenía más a mano. La lista de altruistas compositores alistados a la causa fue amplia: Liszt, Moscheles, Chopin, Czerny, Schumann (entregó a imprenta su *Fantasía en do*), Taubert, Thalberg y, por supuesto, Mendelssohn-Bartholdy (doble nombre con el que se editó finalmente la partitura) que, pese al rechazo inicial, acabó donando estas turbadoras *Variaciones Serias*, las cuales por su espíritu y esencia musical, bien podían haberse llamado las *Variaciones Trágicas*.

No estamos ante el Mendelssohn jovial y feliz. Aquí consigue desnudar el alma y trasladar al piano sus emociones más íntimas y profundas, blanqueando toda la obra de una penetrante pintura bachiana, gracias a la nobleza polifónica y contrapuntística con que dotó a la partitura, que pese a su corta duración encandila, dejando densos y venerados posos en el oyente. Pese a que originariamente eran 18 *Variaciones*, finalmente decidió eliminar una dejándolas en 17 y un espinoso *Presto* con el que se cierra esta obra magna de ingenio y bravura.

J.E.



MENDELSSOHN: Variaciones Serias (+ otras). Murray Perahia, piano.

CBS-Sony, 37838 • 11'34" • DDD

Sony Classical ★★★★AR

Espectacular y deslumbrante en todas las piezas del rompecabezas. De una belleza formal suprema, cercana a la arquitectónica, el neoyorquino regala la versión más diamantina. Toda una irrenunciable experiencia sensorial, pues consigue estirar el papel de la partitura hasta límites insospechados (sin llegar nunca a resquebrajarlo). Perahia parece tocar asomado a un precipicio. Su litúrgica mirada está muy enraizada en el idioma bachiano, ese que siempre parloteó de manera magistral. Cada variación es un mundo independiente del conjunto, como si cada hijo tuviera emancipación propia. Claridad y legibilidad de texturas para una portentosa lectura repleta de intensidad y desgarro, muy reflexiva y con ínfulas de espiritualidad. Exquisitez en el Cantabile (XI), profundidad abisal en el Adagio (XIV) y bravura a espuertas (XVI) para este prodigio que se escucha sin pestañear.



MENDELSSOHN: Variaciones Serias (+ Brahms, Liszt, Mozart). Alfred Brendel, piano.

Philips, 4262722 • 10'32" • DDD

Universal ★★★★AR

En 1989 ese freudiano psicoanalista del teclado que fuera el maestro Alfred Brendel (al que incluso se le oye tararear al más puro estilo Glenn Gould), nos regalaba la versión más elegante, refinada, equilibrada, analítica e intelectual de estas *Variaciones*. De esas de seguirlas pegado a una lente de aumento. Con un control técnico absoluto y una superdotada pulsación, donde incluso uno puede llegar a escuchar el polvo que cubre la nota, nos ofrece una visión muy dramatizada (a lo "Sturm und Drang"), de hipnótica rítmica y purificadora línea de canto. Ramalazos schubertianos en la variación VIII (Allegro Vivace enmascarado de *spinning song*), impoluto Fugato (X) y un Adagio lento y solemne (XIV) de puro recogimiento anímico, en el que reluce su privilegiada mano izquierda. Una interpretación de esas que te atrapa hasta que el último acorde acaba difuminándose en el aire.

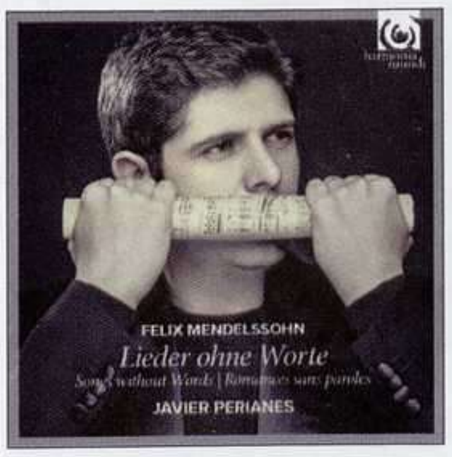


MENDELSSOHN: Variaciones Serias (+ Grieg, Liszt). Alicia de Larrocha, piano.

Decca Eloquence, 4807675 • 11'30" • ADD

Universal ★★★★AR

Muy superior al registro (ya en soporte digital) realizado para RCA (donde su discurso estuvo más contenido bajo un sonido contemplativo y sereno), este primer acercamiento al cegador universo de las *Serias* (fechado en 1970) de nuestra gran dama del piano (tenía por entonces 47 años) resulta épico, demoledor y apabullante. En esta fastuosa grabación cargada de vivos tonos arriesga más, posee más arrojo y es mucho más espontánea, fogosa y directa. Un piano potente y musculoso que no deja ver los delicados dedos femeninos que lo manosean. Puro nervio y un ímpetu que consigue hacer saltar chispas (III & IV), exprimiendo hasta la última gota de polifonía y contrapunto (Fuga de la X). Milagroso y vibrante el Presto conclusivo, donde bajo un disfraz de curtida malabarista, consigue acelerar y frenar a su antojo sobre los afilados pentagramas en un derroche de señorío técnico.



MENDELSSOHN: Variaciones Serias (+ otras). Javier Perianes, piano.

HM, 902195 • 11'57" • DDD

Harmonia Mundi ★★★★ARS

Jamás olvidaré mi cara una mañana de 2001 cuando un veinteañero onubense iniciaba su participación en el Premio Jaén de Piano con esta obra. Se llamaba igual que yo y se llevó de calle el Concurso. Doce años después al fin esa cascada de talento ha sido volcada a CD para regocijo de generaciones futuras. Dotado de un legato ensoñador (bañado en oro), abrumador por su delicadeza y hermosura en el canto (las teclas más que tocadas parecen acariciarse), pues todo resulta entretejido por delicados hilos de seda, fuertemente arraigados estructuralmente. Incluso en el diabólico Presto consigue que el piano no ceje en su recitar de versos. Poderoso pedal, riqueza de color y matices, perfumada atmósfera y una expresividad a flor de piel que deja exhausto al oyente. Pulcritud musical y un vigor sentimental que traspasa fibras, como en el Cantabile (XI) o en el desconsuelo del sublime Adagio (XIV). De gran hechicero la densidad sonora que consigue en la transición que nos conduce hasta la coda.

M.E.C.D. 2017

BERNARD HERRMANN



GREAT TONE POEMS. **SIBELIUS: Finlandia. DUKAS: El aprendiz de brujo. LISZT: Los preludios. SAINT-SAËNS: Bacanal de Sansón y Dalila.** London Philharmonic Orchestra / Bernard Herrmann.
Decca • LP • 48'
Universal ★★★★R

El contrato que firmó con Decca para la serie Phase 4 Stereo (tomas espectaculares pero poco realistas por su manera de poner en primer plano todos los instrumentos), incluía tanto grabaciones de música de cine (propias y ajenas) como repertorio clásico. El primer lanzamiento en esta última línea fue un vinilo grabado en mayo de 1969 con interpretaciones de verdadera referencia: llenos de grandeza pero también de fuerza opresiva los *Preludios* lisztianos; áspera y sombría *Finlandia* (sección lírica inigualable, cargada de emotividad trágica); marcado por el humor negro y una mala leche extrema el *Aprendiz de brujo*; de enorme calado sinfónico y desmenuzada de modo inmejorable la *Bacanal* de Saint-Saëns (que se grabó el año siguiente, al tiempo que un personalísimo disco titulado *The Impressionists*). Bochornosamente, solo el Dukas ha pasado a compacto.



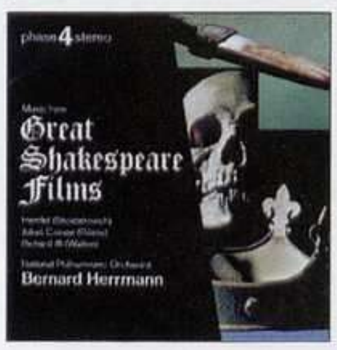
HOLST: Los planetas. Orquesta Filarmónica de Londres / Bernard Herrmann.
Decca, 4802323 • 57' • ADD
Universal ★★★★MR

Este registro se realizó en unas accidentadas sesiones (el techo del Kingsway Hall se desprendió sobre el órgano) en febrero de 1970. No alcanzó éxito alguno. Nuestro artista montó en cólera cuando preguntó por él en una tienda especializada y le dijeron que no lo tenían porque no lo recomendaban. Hoy día no puede verse sino como un experimento tan discutible como genial: tempi extremadamente lentos pero llenos de fuerza (salvo en *Júpiter*, en exceso hinchado), disección minuciosa del entramado orquestal, atmósfera muy densa y ominosa, lirismo punzante aunque contenido y, sobre todo, un hondo sentido trágico son los rasgos que lo caracterizan. Sobresalen un *Saturno* aterrador y un *Urano* cuyo humor negro viene dado por un peculiar tratamiento de las maderas, en el que no es difícil reconocer, como en el resto de la interpretación, rasgos de identidad del Herrmann compositor.



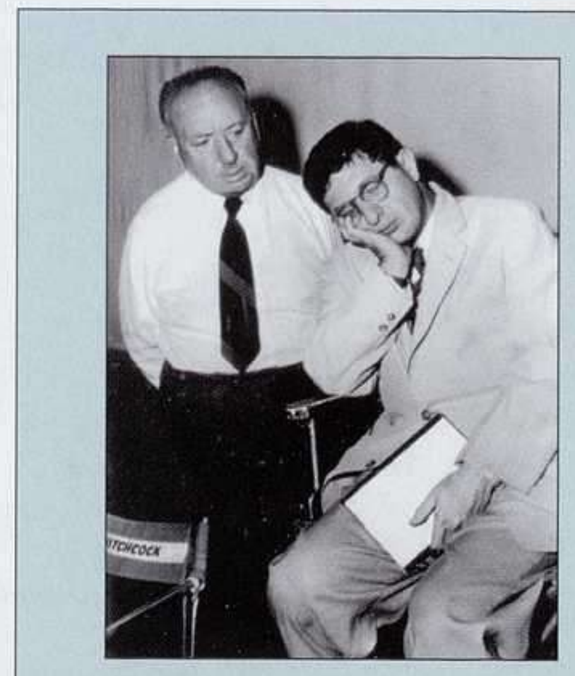
RAFF: Sinfonía n. 5 "Leonora". Orquesta Filarmónica de Londres / Bernard Herrmann.
Unicorn, UKCD2031 • 57' • ADD
Dist. Ind. ★★★★A

Siempre empeñado en difundir repertorios infrecuentes, Herrmann consiguió que Decca accediese a grabarle partituras de compositores como Satie, Milhaud, Weill o Ives, destacando una *Segunda Sinfonía* de este último dirigida de manera genial: en lugar de mirar a Brahms y Dvorák, como hacía Bernstein, apuntó hacia Wagner, Liszt y Elgar. Para el sello Lyrita grabó los desconcertantes Conciertos para piano de Cyril Scott y para Unicorn llevó al disco una partitura a medio camino entre Berlioz y Liszt: la *Sinfonía n. 5* "Leonora" de Joachim Raff. Aquí nuestro artista se mostró sobre el podio menos personal que en otras ocasiones, pero desplegó de un ardor romántico comparable al de los más grandes directores; parece mentira que la grabación (mayo de 1970) se hiciera con pocos ensayos y mucho desinterés por parte de la orquesta, porque los resultados son arrebatadores.



MUSIC FROM GREAT SHAKESPEAREAN FILMS. **SHOSTAKOVICH: Hamlet. WALTON: Richard III. RÓZSA: Julius Caesar.** National Philharmonic Orchestra / Bernard Herrmann.
Decca, 4212682 · 45' · ADD
Universal ★★★★MR

Herrmann grabó dos discos con bandas sonoras de sus colegas: *Great British Film Music* (noviembre de 1975) y este vinilo dedicados a filmes shakesperianos (marzo 1974) donde, siempre armado de la tremenda lentitud en los tempi, propia sus últimos años, hizo gala de una inspiración suprema. En la suite del *Hamlet* de Shostakovich (obra maestra tardía escrita para Kozintsev), demuestra una sintonía absoluta con el compositor de *La nariz*: en negrura y sarcasmo no les ganaba nadie. El Preludio del *Ricardo III* filmado por Lawrence Olivier lo dirige considerablemente mejor que el propio Walton en su grabación con la Philharmonia, llenándolo de amargor y grandeza trágica. En el *Julio César* de Mankiewicz, finalmente, hace que la música de Miklós Ròsza suene con una fuerza (¡qué dominio de las tensiones en "los idus de marzo"!), una congoja e incluso una desesperación demoledoras.



Leer el nombre de Bernard Herrmann (1911-1975) es pensar inmediatamente en sus músicas para Orson Welles, Ray Harryhausen y (sobre todo) Alfred Hitchcock; partituras llenas de inspiración melódica algunas, de creatividad en la orquestación otras, de inteligentísima integración con la imagen todas ellas. Pero este neoyorquino anglófilo hasta la médula fue también director de orquesta profesional. De hecho, lo que el compositor de la bellísima música para *El fantasma y la señora Muir* deseó toda su vida fue ser reconocido como una gran batuta. No lo consiguió.

Ya en fecha tan temprana como 1931 creó la New Chamber Orchestra con la intención, empeño este que mantuvo como constante en su trabajo sobre el podio, de dar a conocer los repertorios menos transitados. En el periodo en que trabajó para la CBS no solo puso música a los programas de Orson Welles, sino que también tuvo la oportunidad de ponerse semanalmente frente a la CBS Symphony colaborando con gente como Landowska, Arrau o Piatigorsky. Fue un acérrimo defensor de Mahler en los tiempos en que nadie escuchaba su obra. Estrenó en Reino Unido la *Segunda Sinfonía* de su maestro Charles Ives. Hizo disfrutar a las pocas orquestas europeas que le reclamaban (Hitchcock le filmó dirigiendo a la London Symphony en *El hombre que sabía demasiado*) cuando contaba anécdotas sobre Hollywood. Pero nunca logró reconocimiento.

Tal vez tuviera que ver con ello su carácter agrio, depresivo y asocial, que soportaban músicos como Sir John Barbirolli (uno de sus pocos amigos íntimos), pero no la mayoría de los profesores de las orquestas. Sea como fuere, lo cierto es que los testimonios discográficos que nos dejó entre 1966 y 1975 para los sellos Decca, Pye/Unicorn y Lyrita nos hablan de un director de poderosísima personalidad, que fue capaz de llegar a admirables puntos de encuentro entre las partituras ajenas y su propio mundo creativo.

F.L.V-M.

ARTHAUS MUSIK

MARIINSKY

GALA MARIINSKY

Ballet, Chorus and Orchestra of the Mariinsky Theatre · Musical direction | Valery Gergiev

Ildar Abdrazakov · Olga Borodina · Plácido Domingo · Alexei Markov · Anna Netrebko
Yevgeny Nikitin · René Pape · Mikhail Petrenko · Ekaterina Semenchuk · Sergei Semishkur

Olga Esina · Kim Kimin · Anastasia Kolegova · Yekaterina Kondaurova · Ulyana Lopatkina
Alexander Sergeyev · Vladimir Shklyarov · Oxana Skorik · Diana Vishneva

Yuri Bashmet · Leonidas Kavakos · Denis Matsuev



DVD VIDEO

M.E.C.D. 2017

Música DIRECTA
www.musicadirecta.es

RITMO música online

febrero

Internet ofrece novedosas opciones para el disfrute de la música clásica, con grandes ventajas económicas, técnicas y de simplicidad en su utilización. Ya no es necesario tener nuestra propia fonoteca, todo está disponible en la red, de manera segura, legal y organizada. En esta sección de RITMO presentamos y localizamos la música de la que hablamos en las distintas secciones de la revista, en dos plataformas de distribución musical online: Naxos Music Library (NML) y ClassicsOnline, para que, si lo desea, mientras lee la revista, pueda acceder a la misma desde su ordenador, teléfono móvil, tablet o Smart TV.

www.naxosmusiclibrary.com

Ofrece un servicio de Streaming (audición online) con más de 92.000 discos, de más de 650 sellos discográficos (grupo Naxos, Emi-Warner, Sony, Erato e independientes como Harmonia Mundi, Chandos, Bis, Hungaroton, Zig-Zag, etc., y los sellos propios de las grandes orquestas, como Chicago, Berlín, Baviera...). Cada mes se incorporan más de 800 novedades. El precio de este servicio es de 165 Euros/Año, poco más de 13 euros al mes. Cada disco tiene su portada, contraportada y booklet interior para descarga. Para más información: http://www.forumclasico.es/MúsicaDirecta/TiendaDigital/FonotecaOnline.aspx

www.classicsonline.com

Ofrece un servicio de descargas (CDs completos o por tracks) a precios muy reducidos, conteniendo una gran parte del catálogo de Naxos Music Library (más de 72.000 discos y continuas incorporaciones mensuales). Ideal para quien quiera escuchar un solo corte. Para más información: http://www.forumclasico.es/MúsicaDirecta/TiendaDigital/DescargasMP3.aspx

Resumiendo, queremos convertir al lector en oyente, desde la página 1 a la 100, pudiendo escuchar online toda la música de la que se habla en cada número de la revista. Tanto los discos seleccionados más abajo, como centenares de referencias relacionadas con los temas desarrollados en este número, están disponibles en NML, que le ofrece 15 minutos de prueba gratis por conexión, y en ClassicsOnline.

Tema del mes. Jean Sibelius

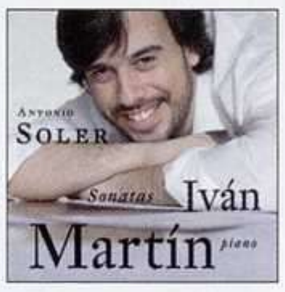
En buscador: Sibelius Davis



"La más importante integral sinfónica de los últimos años. También es el Sibelius que más interesa de este director, quien firmó en estos conciertos su testamento en una música que le acompañó siempre", afirma Poveda Jabonero sobre el último Sibelius de Colin Davis.

Entrevista. Iván Martín

En buscador: Martín Soler



Nuestra portada, Iván Martín, comenzó su recorrido discográfico con un Soler que vuelto a escuchar, sigue siendo igual de maravilloso que entonces.

Entrevista. Philippe Jaroussky

En buscador: Jaroussky Pergolesi



Lorena Jiménez ha entrevistado a "la voz de cristal", que se encuentra en una época dorada en sus registros fonográficos. Sirva como ejemplo este sensacional *Stabat Mater* de Pergolesi con Fasolis.

Agenda Nacional. Fazil Say

En buscador: Say Kopatchinskaja



El pianista será solista con la Orquesta Sinfónica de Galicia. En este disco, con la excelente violinista Patricia Kopatchinskaja, muestra su extrovertido genio en una conjunción muy vanguardista para estas músicas.

Agenda Internacional. Waltraud Meier

En buscador: Meier Elektra



Potencia expresiva inigualable, encarnación escénica desarrollada tras largos años domando a la fiera de Clitemnestra, Waltraud Meier volverá a ser la madre de Elektra, tal como ya grabara con Barenboim.

Compositores. Károly Goldmark

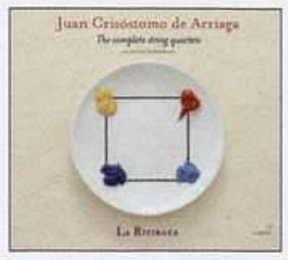
En buscador: Goldmark Saba



"*La reina de Saba* fue incluida de inmediato en el repertorio de la Hofoper y ahí se mantuvo hasta que, en 1938, los nazis prohibieron su representación". Así nos analiza nuestro colaborador Juan Carlos Moreno la obra de Goldmark.

Discos A-Z. Arriaga

En buscador: Arriaga Ritirata



"Nos encontramos ante una versión excelente, caracterizada por la sensibilidad y el entusiasmo con que son recreadas estas partituras". Interpretación con criterios historicistas destacada en la sección discográfica por Salustio Alvarado.

Una obra. *Variaciones serias* de Mendelssohn

En buscador: Mendelssohn Perahia



Javier Extremera ha escogida la asombrosa música de Mendelssohn para retratar una discografía. "De una belleza formal suprema, cercana a la arquitectónica, el neoyorquino regala la versión más diamantina".

Una ópera. *Samson et Dalila*

En buscador: Samson Davis



"Otra interpretación a tener en cuenta es la segunda que llevó al disco Colin Davis (la anterior es de 1989), esta vez con José Cura y Olga Borodina", afirma Pedro González Mira en su estudio de la ópera de Saint-Saëns.

Voces. Juan Diego Flórez

En buscador: Juan Diego Flórez



Albert Vilardell nos habla este mes de uno de los grandes tenores ligeros de los últimos cincuenta años. Bien conocido en nuestro país, esta grabación de Juan Diego Flórez es una absoluta rareza de su juventud disponible en NML.

G.P.C.

M.E.C.D. 2017

Richard Strauss

SALZBVRGER FESTSPIELE

UNITEL CLASSICA

DVD VIDEO

RICHARD STRAUSS

DER ROSENKAVALIER

KRASSIMIRA STOYANOVA · GÜNTHER GROISSBÖCK
SOPHIE KOCH · MOJCA ERDMANN · ADRIAN ERÖD

KONZERTVEREINIGUNG WIENER STAATSOPERNCHOR
WIENER PHILHARMONIKER

FRANZ WELSER-MÖST

STAGE DIRECTOR HARRY KUPFER

VIDEO DIRECTOR BRIAN LARGE



M.E.C.D. 2017

major

Música DIRECTA
www.musicadirecta.es

Febrero
2015

Ópera viva



© Javier del Real / Teatro Real

Se fundieron dos astros para la música francesa, Michel Plasson en la dirección musical y el talento de nuevo puesto en buena senda del tenor Roberto Alagna que, acompañados por la soprano Sonya Yoncheva, formaron un excepcional trío para la representación en concierto del *Romeo y Julieta* de Gounod, bella ópera que pudo "verse" y escucharse en el Teatro Real madrileño.

86 **Una Ópera** — ***Samson et Dalila***

88 **Voces** — **Juan Diego Flórez**

90 **Este mes en escena**

Teatro Real (Madrid), Teatro de la Zarzuela (Madrid), Gran Teatre del Liceu (Barcelona), Palau de la Música (Barcelona), Staatsoper (Viena), Théâtre du Capitole (Toulouse), Palau de les Arts "Reina Sofía" (Valencia), Auditorio de Galicia (A Coruña), Aula Magna de la Facultad de Filosofía y Letras (Granada).

M.E.C.D. 2017

Samson et Dalila

Pedro González Mira



Dulwich Picture Gallery / Londres

Sansón y Dalila de Van Dyck, óleo sobre lienzo (ca. 1618-1620), que pudo admirarse en el Museo del Prado en 2013, dentro de la exposición "El joven Van Dyck".

"Mon cœur s'ouvre à ta voix / comme s'ouvre les fleurs / Aux baisers de l'aurore!"
("¡Mi corazón se abre a tu voz / como se abren las flores / a los besos de la aurora!")
Dalila, Acto II -
***In Memoriam* Elena Obraztsova**

Este miércoles 28 de enero tuvo lugar en el Teatro Campoamor de Oviedo la primera función de esta producción de la obra de Saint-Saëns. Interpretada en sus principales papeles por Nancy Fabiola Herrera (Dalila), Stuart Skelton (Samson), Carlos Álvarez (Sumo Sacerdote), Miguel Ángel Zapater (Viejo hebreo) y Alex Sanmartí (Abimélech), se trata de una puesta en escena de Curro Carreras, para un diseño de Antonio López. El equipo, junto a la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias y el Coro de la casa serán dirigidos por Maximiano Valdés. Las funciones se prolongarán hasta el viernes 6 del presente mes de febrero.

Los personajes

Samson. Líder de los hebreos. Un tenor de buenas cualidades dramáticas. Debe ascender al Si bemol. Se le exige buenas dotes de actor, expresividad, pasión.
Dalila. Sacerdotisa filistea. Una mezzo de carnoso centro y poderoso grave, que puntualmente explora el Si bemol.
Abimélech. Gobernador de Gaza. Un bajo-barítono con mordiente.
Sumo Sacerdote. Un barítono con carácter.
El Viejo Hebreo. Un bajo de carácter más noble.

La trama

Acto I. Estamos en una plaza de la ciudad de Gaza. Y al frente se sitúa el gran templo del dios filisteo Dagón. Los hebreos se quejan por la opresión a que están sometidos por sus enemigos, los filisteos, tras ser derrotados por estos. Aparece entonces Samson, que les dice que ha escuchado la voz de Dios, quien le ha comunicado que se acerca el fin de sus males. Los renovados cantos de los hebreos atraen a Abimélech, sátrapa que gobierna en Gaza. Este se burla del dios de los hebreos, y entonces Samson arenga a los suyos; el gobernador se lanza contra él, pero este, con su descomunal fuerza, lo anula y le da muerte. El Sumo Sacerdote de Dagón ordena a los soldados que aplasten la revuelta. No lo consiguen, y además las protestas se extienden a otras ciudades. Los judíos celebran su lucha cuando llega la hermosa Dalila rodeada de doncellas para, sorprendentemente, celebrarlo. Samson queda anonadado ante la belleza de Dalila, a pesar de las advertencias de un viejo hebreo.
Acto II. Estamos ahora en el verde y fértil valle de Soreq. Cae la noche, y Dalila medita acerca de la atracción que siente Samson hacia ella; le va a servir para doblegarlo. El Sumo sacerdote la interroga acerca del origen de la descomunal fuerza que exhibe el jefe judío. Ella le revela que en realidad quiere vengarse de él. Pero se niega a recibir oro por ello. Aparece entonces Samson, absolutamente decidido a romper con la tentación carnal que para él supone la bellísima Dalila. Lo intenta, pero a la par reconoce que la fuerza con que Dalila le atrae es insalvable. Dalila intenta seducirlo con todos sus medios, y en ese momento se desencadena una enorme tormenta. Dalila lo invita a entrar en su casa, que está al lado del jardín. Samson sucumbe, y tras arrancarle el secreto de su fuerza, le corta los cabellos y llama a los filisteos para que lo apresen.
Acto III. La cárcel de Gaza. Samson, ciego y encadenado, está haciendo girar la rueda de un molino. Los judíos son de nuevo esclavizados y acusan a Samson de traición. Ya en el segundo cuadro, que tiene lugar en el gran templo, son los filisteos quienes celebran ahora la victoria, en una bacanal en honor a su dios. Entra Samson conducido por un niño. Todos se burlan de él, incluida la propia Dalila. Samson, que reza pidiendo a su dios que le devuelva las fuerzas, le pide al niño que lo conduzca ante las columnas principales del tem-

M.E.C.D. 2017

plo. Se sitúa entre ellas y en un acto de fuerza sobrenatural las derriba, derrumbándose todo el templo. Todos quedan bajo los escombros.

Comentario

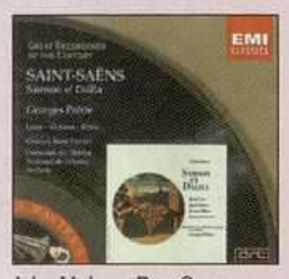
No hay mejor libro que el violento Antiguo Testamento (que por cierto tan de moda se ha vuelto a poner ahora en Hollywood tras los dorados años cuarenta y cincuenta del siglo XX, pero con contenidos más agresivos todavía) para encontrar historias de fabuloso dramatismo. Ni dios mejor dotado para organizar catástrofes que el Dios de los buscadores de la Tierra Prometida. Y fue tras la exaltación de lo humano que se produjo durante el Renacimiento cuando sus herederos, los músicos, pintores y arquitectos barrocos se soltaron la melena para usar en sus obras en cinemascope las historias de esos libros. Haendel tiene unas cuantas obras maestras de esa guisa, *Samson* a la cabeza. La fuerza de la Ilustración acabó primando lo abstracto, pero de nuevo en el XIX volvieron a aparecer destellos de interés por los truculentos relatos religiosos primigenios. Seguramente, y en ópera, el más singular fue este *Samson et Dalila* de Saint-Saëns, un músico cuya principal seña de identidad fue la manera en que hizo convivir en sus obras la pasión y la emoción con el academismo. Esta *Samson et Dalila* iba a ser un oratorio y, sin embargo, acabó convirtiéndose en una ópera al grande estilo francés que había marcado Meyerbeer, aunque su espectacularidad acabara siendo mucho más contenida.

La historia del forzudo y la bella ha dado memorables páginas cinematográficas, alguna realmente deleznable (¿hay algo más surrealista que el rostro de Victor Mature haciendo fuerza contra las enormes columnas del templo-tumba?), porque se desarrolla en el plano de lo dual, una fórmula que tanto ha hecho por el arte en general, pero muy particularmente por la música. No hay más que detenerse en la forma sonata para darnos cuenta de ello. Aquí la dualidad se plantea entre dos pueblos antagónicos, el hebreo y el filisteo, cuyas cuitas pertenecen a los relatos bíblicos contenidos en el *Libro de los Jueces,* del Antiguo Testamento. Samson aparece ahí como un caudillo que lucha contra los enemigos de Israel, en esta ocasión el pueblo filisteo. Samson (seguramente descendiente de la tribu de Dan, hijo de Jacob y su sierva Bilha) es, en realidad, un protegido de Dios, quien puso en sus manos la responsabilidad de expulsar a los filisteos de Palestina. Corría, año arriba año abajo, el siglo XII a. C. Pero la descripción que se hace allí del personaje es la de un fortachón con muy poco seso y preparación para ser guerrero. Frente a su fuerza bruta, la belleza y potencia sexual de Dalila no es el único valor de la filistea. Ella intenta de todas las maneras posibles saber de dónde le viene la fuerza al portentoso macho, que la llega a engañar tres veces con pistas falsas para que no descubra su secreto mejor guardado. Dalila es, pues, una mujer paciente y lista, además de un fresco trozo de carne. Obsérvese, en cualquier caso, como la chica huye de la traición pagada con amor: el deseo de venganza es su objetivo, pero cuando el Sumo Sacerdote le pide ayuda para vencer a Samson, ella se niega a cobrar por ello. Es mujer puta, pero no prostituta.

Es del todo lógico, bajo estas premisas, que Saint-Saëns y Ferdinand Lemaire, su libretista, se las vieran y desearan para poder sacar adelante una historia con tales bárbaros y eróticos tintes. Pero para nosotros lo esencial no es que lo consiguieran; lo importante es que no renunciaran a esa esencia de enfrentamiento entre austeridad y placer, no solo los símbolos que determinan a los personajes, sino a sus propios pueblos, paradigmas de dos maneras de ver la vida, o lo que es lo mismo, eso que hoy llamaríamos Norte y Sur; política de austeridad y recortes y expansionismo económico. Ya se ve que la Humanidad no ha avanzado tanto en los últimos 3.000 años.

Una vez vencidas las dificultades que planteaba el asunto, la composición de la parte musical fue para Saint-Saëns coser y cantar; tenía las ideas muy claras, y sabía que el exotismo, los colores, el orientalismo debía de estar presente como protagonista, aun sin revelarse explícitamente. Y eso es el gran valor de esta obra: una orquestación magistral para un entramado melódico a veces de una impagable intensidad melódica. Y para que la dualidad alcance su límite, Saint-Saëns hizo uso de un coro que recuerda muchísimo a los de los grandes oratorios barrocos; a los de *Israel en Egipto,* por ejemplo, tan plagados de lamentos y búsquedas de una patria, de una tierra que defender, etc. Por otro lado, Saint-Saëns, fue, desde luego, un autor muy francés, pero uno de los pocos que se preocupó por saber qué sucedía tras las fronteras de su país. Entendió muy bien a Wagner (algunos tildan a *Samson et Dalila* de wagneriana; me parece una exageración) y se llevó de maravilla con Liszt. Por cierto, gracias a la ayuda del húngaro, esta ópera pudo llegar a estrenarse. Naturalmente, en Weimar.

Las versiones discográficas



John Vickers, Rita Gorr, Ernest Blanc, Anton Diakov. Coro René Duclos. Orquesta del Teatro Nacional de la Ópera de París / Georges Prêtre. Emi. 2CDs.



Plácido Domingo, Elena Obraztsova, Renato Bruson, Pierre Thau, Robert Lloyd. Coro y Orquesta de París / Daniel Barenboim. DG. 2 CDs.



José Cura, Olga Borodina, Jean-Philippe Lafont, Robert Lloyd, Egils Silins. Coro y Orquesta Sinfónica de Londres / Colin Davis. Erato. 2 CDs.

Rompo de nuevo el modelo que últimamente estoy usando para este apartado. Y seguramente lo seguiré haciendo, por varias razones. La que toca hoy es que, sencillamente, no me gusta ninguna versión en DVD, tomas en video las que conozco que, o bien fallan en la parte sustancial, la musical, o bien son verdaderas cutrerías o, indistintamente, monumentos al derroche y una grandilocuencia que le va muy mal a esta obra. Vuelvo, pues, al cedé, ese instrumento maravilloso que durante tanto tiempo nos ha ayudado a comprender y disfrutar de la música y el canto en una ópera.

Antes de que apareciera en el mercado la primera de las versiones consignadas arriba, solo hubo una versión para poder escuchar, y era tres lustros anterior. La de Georges Prêtre de 1963 (hay otras dos posteriores, una de la Scala de 1970 y otra de París de 1975) es, pues, la primera grabación a tener en cuenta (en la del 70 está la Verret: una maravillosa máquina de sexo engrasada a la perfección). Y no solo a tener en cuenta. Aunque no suena especialmente bien, sus valores se mantienen. Prêtre tiene una idea de la obra sumamente atractiva, basada en un fuerte contraste entre los dos polos a lo que me referí antes. Es muy convincente. Samson es John Vickers, o lo que es lo mismo el tenor que mejor réplica ha dado al personaje hasta que Plácido Domingo le robó tal honor. Desde luego, y por supuesto a pesar de no tener una voz bonita, dio sopas con ondas a las grandes voces que dictaban en ese tiempo cómo se tenía que cantar a Samson. Ninguno tuvo el temperamento y comprensión del fondo del personaje como Vickers. Al lado de este se situó en la grabación una Rita Gorr que hizo de Dalila un icono de fuerza y poderío, aunque exento de sensualidad y femineidad. Es una versión que hay que conocer, sin duda.

16 años después un todavía joven Barenboim ya lanzado al estrellato abordó la grabación, junto a Plácido Domingo y Elena Obraztsova, una pareja que se convirtió en ideal, sin ser ninguno de los dos francés. Barenboim convierte la orquesta en pura orgía sonora; en una explosión continua de colores y sensaciones teatrales diversas, manteniendo en un puño las portentosas intervenciones corales. Corría el año 1978 y Domingo acababa de cantar su primer Samson en el festival de Orange de aquel año. El éxito fue apoteósico, pero también para su compañera allí, una Elena Obraztsova que dejó al personal boquiabierto con su pastoso timbre y su poderío vocal. No era una Dalila frecuente, desde el punto de vista canoro puro, pero su entrega, su temperamento y su poder escénico fue arrebatador. Como resultó siéndolo en la grabación, seguramente la mejor versión existente en cedé.

Tras esta auténtica explosión han venido otras versiones discográficas dignas de ser tenidas en cuenta. Por ejemplo, la de Domingo con Waltraud Meier que dirigió Myung-Whun Chung a principios de los años 90. Nada que ver con la anterior. La voz de Domingo ya no corre igual, pero la concepción que hace del personaje, más amargada y triste, tiene mucho interés. Chung anda un poco perdido, pero la Meier, a pesar de no ser la cantante ideal para Dalila, realiza una creación intelectual de primer orden. Otra interpretación a tener en cuenta es la segunda que llevó al disco Colin Davis (la anterior es de 1989), esta vez con José Cura y Olga Borodina. Carreras, que estaba en la primera de ellas, fue un tenor poco apropiado para Samson, pero como su maravillosa línea de canto transformaba en oro todo lo que tocaba, salvó la piel. Junto a él una muy seria y convincente Agnes Baltsa. Y en fin, en la segunda Olga Borodina es una Dalila de gran belleza, pero fría belleza. José Cura está menos histriónico que de costumbre. Pero Colin Davis expande madurez por todos los sitios. A mi entender, junto con la de Barenboim, las dos mejores direcciones.

M.E.C.D. 2017

Juan Diego Flórez

ALBERT VILARDELL



MICAELA ROSSATO/METROPOLITAN OPERA

El tenor peruano caracterizado para *Le Comte Ory*.

Juan Diego Flórez es, sin duda, el mejor tenor rossiniano de su generación y lo confirma en sus continuas actuaciones en el Festival de Pésaro. Nació en Lima el 13 de Febrero de 1973, en una familia de tradición musical, vinculada al género popular. Inició sus estudios musicales en 1990 en el Conservatorio Nacional de su país con Andrés Santamaría, donde empezó a aficionarse a la ópera, aunque inicialmente se dedicó a la música popular peruana, temas de The Beatles o Elvis Presley y llegó a tener una banda de rock. Recibió clases de impostación vocal de Genaro Chumpitazi Guerrero, que le hizo cantar en concursos y representaciones de zarzuela. En este tiempo fue miembro del Coro Nacional de Perú e interpretó, como solista, música religiosa. Ganó una beca que le permitió estudiar de 1993 a 1996, en el Curtis Institut de Filadelfia, donde comenzó a cantar obras de su repertorio.

En 1994 le escucha el tenor peruano Ernesto Palacio y le invita a participar en la grabación de *Il tuttore burlato*. Palacio se convirtió en su maestro y mentor, y le cambió la visión del canto. Su primer gran momento llega en 1996, cuando accede al Festival de Pésaro para participar en un pequeño rol; le proponen reemplazar a Bruce Ford, enfermo, para cantar *Matilde di Shabran*. No dominaba el papel, pero aceptó la propuesta y debutó causando sensación en su presentación. Este hecho captó el interés de los directores italianos, debutando en la Scala con *Armide* de Gluck. Este fue el inicio de su triunfal carrera que le llevó, en 1997, a Londres con *Elisabetta* y el regreso a Pésaro con dos obras más. Al año siguiente lo encontramos en Sevilla, donde participó en el reestreno de *Alahor in Granata*, obra no representada hacía 158 años y los presentes pudimos captar sus posibilidades. También cantó en Turín, Florencia y en Pésaro *La Cenerentola*.

En 1999 debutó en varias ciudades españolas como Bilbao, Las Palmas con *L'italiana in Algeri,* en el Liceu de Barcelona con el *Stabat Mater* de Rossini, e hizo su habitual visita a Pésaro con *Il viaggio a Reims*, siguiendo su carrera al año siguiente con su debut en Viena con *Gianni Schicchi* y la habitual actuación en Pésaro con *Otello*. Su carrera internacional ya estaba lanzada y firma un contrato con Decca, con la que inicia sus grabaciones discográficas. Vuelve a la Scala con *La sonnambula,* canta *Le Comte Ory* en Nueva York y visita España, concretamente Santander y Las Palmas. En el 2002 canta en el Metropolitan de Nueva York *Il barbiere di Siviglia*, en Salzburg *La donna del lago* y da un recital en el Festival de Peralada. En el 2003 lo pudimos escuchar en Cuenca, dentro de la Semana de Música Religiosa, en Barcelona y dando un recital en Madrid.

En 2004 debuta en Berlín con *La sonnambula*, cantando además en varias ciudades españolas, destacando su incorporación en *I Puritani* en Las Palmas, donde muestra su gran clase, aunque es un repertorio que, vocalmente, no le es tan afín como el rossiniano; en Pésaro vuelve a cantar *Matilde di Shabran*. En 2005 debuta en Buenos Aires, cantando en el Liceu *Semiramide*, donde dio una lección de estilo, en Madrid *Il barbiere di Siviglia*, y debuta con el rol de Nemorino en Las Palmas. En el año siguiente regresa a Nueva York y también canta en España, y en 2007 canta en Barcelona una impecable *La Cenerentola* y rompe la tradición impuesta por Toscanini en la Scala, dando el bis en la famosa aria de *Le fille du régiment*. En 2008 incorpora el Duque de Mantua en Callao, pero renuncia a cantarlo en Madrid, porque "me siento incómodo y debo forzar la voz" y en el Real canta *Orphée et Euridice*. El 2009 hizo *Il barbiere di Siviglia* en Los Ángeles, en 2010 *I Puritani* en Madrid, *La fille du régiment* en Barcelona y *L'elisir d'amore* en Viena, en 2011 *Le comte Ory* en el Met, *Linda de Chamounix* en Barcelona y reinaugura el Teatro Municipal de Lima, destruido por un incendio. En el año 2012 interpreta *Le fille du régiment* en París y *Les pêcheurs de perles* en Las Palmas, en 2013 *Guillermo Tell* en Pésaro, *La favorite* en Montecarlo y en 2014 una impecable *La sonnambula* en el Liceu.

Hablar de las características del canto de Flórez merecería un artículo especial, por lo que intentaremos sintetizar. La voz de tenor lírico-ligero es de una excepcional belleza, audible en todos los escenarios, por grandes que sean, por su estructura armónica, con una técnica *quasi* perfecta, un control de respiración impecable, lo que le permite prolongar las frases con una aparente facilidad. Su registro agudo es espectacular por la brillantez y la seguridad, dando la sensación que se produce sin esfuerzo, domina la coloratura, como pudimos admirar en su *Semiramide* liceísta y sabe dar todo el estilo al bel canto, tanto en las florituras, como en el desarrollo del fraseo, siempre con un total respeto al compositor. También destaca por su gran inteligencia al elegir el repertorio, realizando a veces prueba en vivo, con determinadas obras y en teatros más pequeños para comprobar como se siente al cantarlas y si la voz surge de forma fluida y sin que el instrumento sea forzado en ningún momento.

M.E.C.D. 2017

Sus personajes

BELLINI: Arturo (*I Puritani*), Elvino (*La sonnambula*).
BIZET: Nadir (*Les Pêcheurs de perles*).
DONIZETTI: Ernesto (*Don Pasquale*), Fernand (*La favorite*), Nemorino (*L'elisir d'amore*), Tonio (*La Fille du régiment*), Carlo (*Linda de Chamounix*), Leicester (*Maria Stuarda*).
GLUCK: Orfeo (*Orfeo ed Euridice*),
PAISIELLO: Lindoro (*Nina*)
ROSSINI: Arnoldo (*Guglielmo Tell*), Conte di Almaviva (*Il barbiere di Siviglia*), Ramiro (*La Cenerentola*), Giacomo V (*La donna del lago*), Giannetto (*La gazza ladra*), Comte Ory (*Le Comte Ory*), Lindoro (*L'italiana in Algeri*), Corradino (*Matilde di Sahbran*), Rodrigo (*Otello*), Idreno (*Semiramide*), Ilo (*Zelmira*).
ROTA: Fadinard (*Il cappello di paglia di Firenze*).
VERDI: Fenton (*Falstaff*).

Discografía (Selección)

BELLINI: *I Puritani*. Machaidze, Viviani, D'Arcangelo. Mariotti. 2009. Decca. DVD
BELLINI: *La sonnambula*. Dessay, Pertusi. Pido. 2009. Decca. DVD
DONIZETTI: *Alahor in Granata*. Pace, Alaimo, Pons. 1999. Almaviva
DONIZETTI: *Don Pasquale*. Rey, Widmer, R. Raimondi. Santi. 2007. Decca. DVD
DONIZETTI: *La fille du régiment* . Dessay, Palmer, Campanella. 2007. Virgin. DVD
GLUCK: *Orphée et Euridice*. Garmendia, López Cobos. 2010. Decca. DVD
MARTIN Y SOLER: *Il tutore burlato*. Harth-Bedoya. 1995. Bongiovanni
MOZART: *Mitridate*. Dessay, Bartoli, Rousset. 1999. Decca
ROSSINI: *Cantatas Vol. 2*. Bartoli, Kelly, Chailly. 1997/8. Decca
ROSSINI: *Il barbiere di Sigivlia*. DiDonato, Spagnoi, Gelmetti. 2005. Decca. DVD
ROSSINI: *La Cenerentola*. DiDonato, de Simone. Summers. 2008. Decca. DVD
ROSSINI: *Le Comte Ory*. Damrau, DiDonato, Pertusi. Benini. 2011. Virgin. DVD
ROSSINI: *Matilde di Shabran*. Peretyatko, Goryakova, Bordogna, Alaimo, Mariotti. Decca. DVD
ROSSINI: *Semiramide*. Gruberova, Manca di Nisa, Panni. 2001. Nigthtingale
ROSSINI: *Stabat Mater*. Remigio, Barcelona, D'Arcangelo, Gelmeti. Agora
ROSSINI. *Zelmira*. Aldrich, Kunde, Pizzolato, Esposito, R. Abbado. Decca. DVD
VERDI. *Falstaff*. Frittoli, Maestri, Mula, Frontali. Muti. 2001. TDK. DVD
VERDI: *Rigoletto*. Damrau, Lucic, Luisi. Virgin.
Arias for Rubini. Roberto Abbado. 2007. Decca
Great tenor. Carlo Rizzi. 2004. Decca
L'amour. Roberto Abbado. 2013. Decca
Rossini Arias. Riccardo Chailly. 2004. Decca
Una furtiva lagrima. Riccardo Frizza. 2002. Decca

Cronología

1973 (13 Enero) – Nace en Lima, hijo de músicos populares.
1990 – Inicia sus estudios musicales en el Conservatorio Nacional.
1993 – Gana una beca y estudia en el Curtis Institut de Filadelfia.
1994 – Encuentro con Ernesto Palacio, que se convierte en su maestro.
1996 – Debuta inesperado en el Festival de Pésaro con *Matilde di Shabran* y en la Scala de Milán con *Armide*.
1997 – Debuta en el Covent Garden de Londres con *Elisabetta* de Rossini y vuelve a Pésaro, donde canta la *Petite Messe Solennelle* e *Il Signor Bruschino*.
1998 – Debuta en España, en Sevilla con *Alahor in Granata*, Turín, Florencia y continúa su trayectoria en Pésaro con *La cenerentola*.
1999 – Debuta en Barcelona con el *Stabat Mater* de Rossini, dirigido por Riccardo Muti, y en Bilbao con *Il barbiere di Siviglia*.
2000 – Debuta en Viena y canta en Pésaro *Otello* de Rossini.
2001 – Debuta en Nueva York. Firma con Decca.
2002 – Canta en el Metropolitan de Nueva York, en Salzburg, donde interpreta *La donna del lago* y hace su primer recital en Peralada.
2003 – Canta en la Semana Religiosa de Cuenca, da un concierto en el Teatro Real de Madrid y representa su primera ópera en Barcelona, *Maria Stuarda*.
2004 – Debuta en Berlín, canta por primera vez *I Puritani* en Las Palmas y continúa su carrera en Pésaro, con *Matilde di Shabran*.
2005 – Debuta en Buenos Aires, canta en Genova *La fille du régiment* y con asiduidad por España: Bilbao, Barcelona, Madrid, Sevilla, etc.
2007 – Canta *La fille du régiment* en la Scala y rompe la tradición impuesta por Toscanini de no conceder el bis.
2008 – Debuta el rol de *Rigoletto* en el Teatro Municipal de Callao. Se casa en la catedral de Lima.
2009 – Suspende su proyecto de cantar *Rigoletto* en Madrid y da un recital. Interpreta en Los Ángeles *Il barbiere di Siviglia*, mientras que en Valencia da un recital.
2010 – Canta *I Puritani* en Madrid en concierto y en Barcelona *Le fille du régiment*, con habitual bis del aria.
2011 – Reinaugura el Teatro Municipal de Lima. Canta *Le Comte Ory* en Nueva York y *Linda de Chamounix* en el Liceu.
2012 – Canta *Le fille du régiment* en París y *Les pêcheurs de perles* en Las Palmas. Aparece por sorpresa en el homenaje a Caballé en el Liceu.
2013 – Debuta el rol de *La favorite* en su versión francesa y canta *Guglielmo Tell* en Pésaro.
2014 – Es premiado por la labor de su fundación que fomenta la educación musical de los más favorecidos. Debuta en noviembre en el papel protagonista de *Romeo et Juliette* en el Festival Lírico Alessandro Granda de Lima.









El gran Alagna recuperado

La ópera en concierto es un sucedáneo de la verdadera ópera representada, pero como su coste es muy inferior y las cosas no están para bromas, bienvenida sea, sobre todo cuando se hace con tanta dignidad como lo ha hecho en esta ocasión el Teatro Real. Esencial ha sido la presencia de un director musical que en este repertorio no tiene parangón, Michel Plasson, que a sus 81 años dio una lección de cómo se debe dirigir ese denostado por muchos, pero dificilísimo repertorio, que es el francés, en el que encontrar el tono justo es muy complicado. Hay que ser delicado sin amaneramientos, brillante sin excesos. Plasson manejó a la orquesta, coros y cantantes con precisión de orfebre y una poesía de muchos quilates.

El reparto fue equilibrado. Sobresaliendo en los papeles secundarios la espléndida Marianne Crebassa como Stéphano y Roberto Tagliavini como hermano Laurent. La primera posee una voz incisiva, perfectamente manejada y es una excelente intérprete a niveles teatrales. Le auguro un porvenir brillante. Tagliavini canta con enorme elegancia y posee un timbre de gran nobleza; un lujo para un papel, por otra parte, tan breve como agradecido. Bellísima todavía y estupenda intérprete Diana Montague como Gertrude.

Como Julieta, Sonya Yoncheva, aunque posee una voz que resulta un tanto estridente en la zona aguda, ofreció una notable interpretación del personaje. Quizá me gustaría más exquisitez y menos opulencia, pero, en general, se desenvolvió con más que dignidad. La guinda de la noche era



Teatro Real/© Javier Del Real

Michel Plasson, experto en este repertorio, dirige a los enamorados Romeo y Julieta.

Roberto Alagna en el papel de Romeo (remito al lector a mi entrevista al tenor en el pasado número de diciembre de esta revista), y me alegra escribir que estuvo sensacional. Ya se que hubo un agudo que le falló y que en varias ocasiones, en el paso de la voz de la zona media a la alta, se le estrangularon algunas notas, pero esto no fue óbice para que tuviese una noche gloriosa. Su voz sigue siendo bellísima, su expresividad inenarrable de la mejor ley, su capacidad de entrega sin la menor reserva mereció las ovaciones con las que le premió el público. Pero si hay algo que me gustaría resaltar de su interpretación, fue el prodigioso uso de los pianísimos en el "Va! repose en paix! Sommeille" con que concluye el segundo acto y en la escena final de la ópera. Su interpretación, a niveles dramáticos, demostró por qué ha sido y es un Romeo de referencia. Bienvenido sea y espero que regrese pronto.

Francisco Villalba

Romeo y Julieta
Teatro Real
Madrid



Teatro Real/© Javier Del Real

La versión en concierto de Alagna y Yoncheva fue más allá.

M.E.C.D. 2017

Reparto de ensueño



ANTONI BOFILL

La afilada producción de Patrice Caurier y Moshe Leiser para la ópera de Donizetti.

Hay óperas que tan sólo se pueden defender con repartos ya no de lujo, sino de ensueño, de aquellos que no hagan añorar un pasado que, en materia de belcantismo romántico, está repleto de nombres dorados. La cosa, claro está, se produce en contadas ocasiones, y esta vez el Liceu lo ha acertado de lleno con una *Maria Stuarda* que sobre el papel tenía todas las garantías, confirmadas encima del escenario. Y eso que la producción que firman Patrice Caurier y Moshe Leiser de la ópera de Donizetti es muy desigual, con escenas que funcionan y otras que rayan el ridículo. La apuesta de un vestuario contemporáneo, manteniendo a las dos reinas con figurines isabelinos, no encuentra su encaje en una dramaturgia de luces y sombras, pero que tampoco molesta.

Decía que el acierto era el reparto, y eso incluye a los seis papeles integrantes, desde los más secundarios, como los de Cecil (solvente Vito Priante) o Anna (sinuosa Anna Tobella), hasta el trío protagonista, pasando por el siempre acertado Michele Pertusi en la piel de Talbot.

Javier Camarena es un tenor que seguramente tendremos más veces en el Liceu. Y esperamos que con papeles mucho más largos que el de Leicester. En todo caso, la suya fue una prestación espléndida por el fraseo, el estilo, la ductilidad y un timbre precioso.

Siempre me ha gustado Silvia Tro Santafé, pero quizás (o sin el quizás) esta haya sido su mejor actuación en el Liceu. Elisabetta de resonancias expresivas, cargando con mala uva contra su prima y en un estado vocal envidiable. La voz no tiene un gran volumen, pero está bien proyectada y la línea es impecable.

Después de haber leído varias críticas (buenas y no tan buenas) sobre la interpretación que Joyce DiDonato ha ido haciendo del rol titular, había mucho interés en escucharla como Maria Stuarda. Digan lo que digan, la cantante norteamericana es Stuarda sin paliativos. Es evidente que, al no ser soprano, el esfuerzo en los sobreagudos se nota, pero el centro es maravilloso, y los graves son rotundos y resonantes. La expresión resulta inmejorable y el fraseo y la coloratura de herencia rossiniana son continuas lecciones magistrales. Además, es una artista entregada, que lo da todo sobre el escenario, y eso es de agradecer, especialmente en una obra que si no se canta así, no vale la pena ni abordar.

Dirigía la orquesta un veterano y muy bregado en este tipo de repertorio: Maurizio Benini, ante una solvente formación orquestal titular, sin estridencias ni errores y con pasajes resueltos con gusto exquisito. Lo mismo podemos decir de un coro, capitaneado por Peter Burian, homogéneo en todas y cada una de sus secciones.

Jaume Radigales

Maria Stuarda
Gran Teatre del Liceu
Barcelona

El rey y su escudero

Hace años me dijo Gerhaher que le complacía que sus interpretaciones hiciesen brotar las lágrimas del público, pero que lo que rechazaba tajantemente era cantar de forma meliflua o sentimental. Prueba de la veracidad de este comentario ha sido su último concierto en Madrid, acompañado de esa otra gloria de la música que es el pianista Gerold Huber, su siempre "camarada errante". Gerhaher, en esta ocasión, ha dedicado la integridad de su actuación al inmenso Mahler de los Lieder. El programa incluía los *Lieder eines fahrenden Gesellen*, una selección de diez Lieder de *Des Knaben Wunderhorn* y seis *Rückert-Lieder*.

Lo que ambos interpretes lograron fue un autentico milagro, cosa que comienza a ser habitual con esta pareja.

Gerhaher cada vez tiene la voz más bella, más redonda, mejor timbrada. Su técnica canora roza lo inverosímil, logrando prodigios en los diminuendos y en los crescendos, utilizando los resonadores con la exactitud de una máquina de alta precisión, pero, sobre todo, logrando en cada una de sus intervenciones desentrañar el significado literario e intelectual y el espíritu de cada frase. Con él todo suena natural, bello, doloroso y alegre, poético, épico, lírico. Logra sumergirse, sumergirnos, en la quintaesencia de cada una de las canciones que "resucita", porque una cosa es interpretarlas de forma magistral, que lo hace, y otra es volverlas a la vida como si fueran nuevas, frescas, recién creadas; esto también lo consigue.

Desaparecido el inmenso Dieskau, nos queda el inmenso Gerhaher y su inseparable Huber. El rey y su escudero.

F.V.

Christian Gerhaher, Gerold Huber
Teatro de la Zarzuela
Madrid

M.E.C.D. 2017

Barcelona rendida a Netrebko



PALAU DE LA MÚSICA

El Palau de Barcelona cayó rendido a los pies de Anna Netrebko.

El esperadísimo debut de Anna Netrebko en el Palau de la Música Catalana de Barcelona superó todas las expectativas: pletórica de facultades, entregada al público, simpática y con desenvoltura escénica, la glamurosa soprano rusa exhibió un muestrario de bondades ya desde su primera aparición, con una generosa y portentosa escena de Lady Macbeth del primer acto del *Macbeth* de Verdi. El compositor italiano fue el protagonista de la primera parte, complementada con el aria de salida de Leonora de *Il trovatore* y concluida con el dúo de *Otello*.

El único elemento flojo de la velada fue el tenor Yusif Eyvazov, pareja actual de la soprano, y que muestra un volumen estentóreo, mal controlado, y una insufrible emisión engolada. Mal menor, en definitiva, visto el interés que despierta siempre una Netrebko que centró la segunda parte en el verismo. Fuerza y magnetismo los de "La mamma morta" de *Andrea Chénier* y exhibición de la vertiente más lírica de la cantante en páginas en las que el dominio de las medias voces y el canto ligado son los protagonistas. Y eso recae en "In quelle trine morbide" de *Manon lescaut*, en "Io son l'umille ancella" de *Adriana Lecouvreur* o en la maravillosa aria de la luna de *Rusalka*, que fue uno de los bises ofrecidos por la soprano rusa ante el público rendido a sus pies y que había agotado todas las localidades del Palau desde hacía meses.

Evolución hacia lírica

Netrebko muestra con estos conciertos su evolución como soprano lírica, desde la pureza cristalina de los inicios de su carrera hasta estas opciones de carácter más dramático o *spinto* del momento actual de su trayectoria. Haga lo que haga, sigue siendo una lírica en estado puro, aunque la riqueza de los armónicos propios de su voz eminentemente eslava le permite abordar con solvencia y expresividad los comprometidos pasajes de algunos de los compositores que aborda con absoluto dominio de la técnica y el estilo.

Las musas del escenario del Palau de la Música parecían, en esta ocasión, más dobladas que nunca ante una exhibición generosa de técnica y de arte perfectamente encajados, y ante una cumplidora Sinfónica del Vallès dirigida por un obediente Massimo Zanetti, siempre al servicio de la auténtica protagonista, la diva por excelencia de la ópera en el siglo XXI. Un vendaval que sopló, fresco y con fuerza, por las paredes del auditorio modernista.

J.R.

Anna Netrebko
Palau de la Música
Barcelona

Una Doña Francisquita modelo



PATRICE NIN

La mezzo firme de Clara Mouriz sostiene la petulancia del personaje de Aurora.

¡Rotundo éxito en el Capitole de Toulouse para *Doña Francisquita*! Éxito por parte del público, con repetidas llamadas a escena en el momento de los aplausos, pero éxito también por parte de la realización. Así que no puede sino elogiarse a las fuerzas que han concurrido para presentar esta zarzuela en la Ópera de la gran ciudad del sur de Francia.

Es verdad que la firma de Emilio Sagi constituye ya de por sí toda una garantía. El director de escena ha vuelto especialmente a Toulouse para supervisar la reposición de su montaje de 2007. El resultado es que todo se pone en su sitio, en un ambiente inmediatamente poético. La tarea no es sin embargo tan fácil, sabiendo que Vives y sus libretistas habían previsto nada menos que treinta papeles, incluidos unos veinte que aparecen de manera fugaz pero significati-

M.E.C.D. 2017

va, además de los héroes principales y de la omnipresente muchedumbre, lo que necesita una meticulosa dirección de actores y caracterizaciones claramente afirmadas. ¡Todo cumplido! Los bellos decorados de Ezio Frigerio y los trajes en el estilo de la época (hacia 1840) de Franca Squarciapino contribuyen a esta inmersión en un Madrid romántico venido de otro tiempo. Como un sueño… En comparación, la reciente producción del Teatro de la Zarzuela (firmada por Luis Olmos) que vimos en 2010, parece más bien prosaica, sin, ni mucho menos, el mismo poder de evocación.

Musicalmente, los ingredientes participan de la misma alquimia. El más mínimo papel (como indicábamos), está situado con una puntillosa adecuación. Elisandra Melián se apodera del papel titular con la labia que le permite su coloratura y agudos emitidos con soltura. ¡Una soprano que pronto triunfará en todos los escenarios internacionales! Joel Prieto le da fiera réplica, con valentía pero sin excesos, un Fernando que no decae frente a sus gloriosos predecesores (Alfredo Kraus, Plácido Domingo o recientemente Ismael Jordi). La mezzo firme de Clara Mouriz sostiene la petulancia de Aurora, cuando Leonardo Estévez plantea un Don Matías con una arrogante seguridad. Excelentes, igualmente, Jesús Álvarez para Cardona, Pilar Vázquez para Francisca, César San Martín para Lorenzo, Marga Cloquell para Irene y Pablo García-López para el Sereno. Frente a una eficaz Orquesta Nacional del Capitole, la batuta punzante de Josep Caballé-Domenech impone una rigorosa acuidad que rinde toda justicia a la complejidad inspirada de la música de Vives.

En este concierto de alabanzas, las notas falsas provienen por parte del coro, soso y flojo, cuando se esperaba arranque por su parte. Defectos que seguramente se corregirán después de la *premier* del espectáculo… Como también por parte de una coreografía, convencional y bien hecha en los momentos en que se necesita, pero perturbadora en el momento de un flamenco obligado sobre el magnífico "Fandango" (que no es de ninguna manera flamenco) con su zapateado excesivo, que cubre los instrumentos. Concesión, al parecer, al gusto supuesto del público francés por las españoladas, pero que no atenta al conjunto de una realización ejemplar.

Pierre-René Serna

Doña Francisquita
Théâtre du Capitole
Toulouse

Claroscuro



Wiener Staatsoper/Michael Poehn

De todo el elenco sólo cumplió, más que sobradamente, el Duque de Piotr Beczala, que aparece junto a la Maddalena de Elena Maximowa.

La nueva producción (a treinta años de la anterior) de *Rigoletto* había despertado enorme expectativa. El debut de Pierre Audi en esta puesta en escena no fue de lo mejor suyo (no parece cómodo en el gran repertorio del siglo XIX) y sobró lobreguez constante, feísmo y falta de energía en varios personajes (notablemente el coro).

Simon Keenlyside tuvo que cancelar tras promediar la primera representación y fue sustituido en el acto restante y en las dos siguientes funciones por Paolo Rumetz, un cantante discreto con más cantidad de voz que calidad o matices, actor más que convencional.

Debutaba Erin Morley, una buena Gilda (sobre todo en los agudos y pianísimos) bien actuada. Myung-Whun Chung no dirigió en la presente representación y Guillermo García-Calvo ofreció una correcta visión tradicional, sin demasiado vuelo y a veces algo fuerte. Interesante el Monterone de Solin Coliban y, más, el Marullo de Mihail Dogotari. Sonoro pero poco amenazador Ryan Speedo Green, aplaudido Sparafucile. Elena Maximowa tiene voz y su Maddalena fue adecuadamente procaz, pero la tendencia a abrir los graves de tantas mezzos rusas es bien marcada. El coro estuvo bien, pero menos que en otras ocasiones (preparador, Martin Schebesta) y los comprimarios cumplieron. En resumen, de todo lo prometido sólo cumplió, más que sobradamente, el Duque de Piotr Beczala, acogido con ovaciones merecidas. Tal vez más que por su buena interpretación, su presencia, su valentía en el agudo o la belleza del timbre, haya que destacar su fraseo y el dominio soberano de técnica y estilo que, por una vez y como suele suceder sólo con los grandes tenores, hicieron de este personaje alguien menos antipático que lo que es y el verdadero protagonista de la velada.

Jorge Binaghi

Rigoletto
Staatsoper
Viena

Momentos escogidos de Tristán

Wagner en su *Tristán e Isolda* en versión de concierto y en un entrelazado de momentos escogidos según el planteamiento del maestro Paul Daniel. Vale por su intención divulgativa, sostenida por la Real Filharmonía de Galicia con refuerzos complementarios y la participación de tres solistas que compondrían este cuadro en su conjunto hábilmente tramado. El Preludio para romper amarras, con el testimonial acorde de *Tristán*, baluarte de la posteridad y definitiva declaración de intenciones. Aparición inmediata de Isolda y Brangäne, para

M.E.C.D. 2017

la ocasión Jane Irwin, soprano, y Anne Marie Owens, mezzo, a las que iríamos apreciando a medida que avanzaba la sesión. En conjunto, la soprano es cantante que cubrió roles wagnerianos, entre los que curiosamente no faltaría Brangäne y que resueltamente demostró su capacidad vocal de agudos redondeados dentro de unas posibilidades de amplio espectro, además de un dramatismo desbordante. La mezzo, por reconocibles afinidades estilísticas con la anterior, constataría unas condiciones interpretativas ostentosamente líricas, siempre acordes con el personaje en tratamiento.

En esta transición cuidadosamente planteada, nos vimos abocados al temible dúo de amor con la entrada del tenor Christian Voigt, con compromisos inmediatos en los roles de Siegfried y Tristán, pero que a su pesar, se encontró con una tarde desapacible por los resultados mostrados: una voz de fiato limitado, además de frecuentes problemas de calado, constatable en el dúo "O sink hernidier, Nacht der Liebe", en el que la soprano se desplegada con intenso dramatismo, y que tendría un excelente punto de equilibrio con la entrada de la mezzo en "Einsam wachen in der Nacht". Así, y en un nuevo espacio de transición en un segundo preludio, nos entregamos al momento extasiante de la *Liebestod* final con Isolda, "Mild un leise", antes de que la orquesta se desvaneciese en un meditativo final. Paul Daniel, por su cuenta, realizó un trabajo comedido y cuidadoso.

Una cita final complementaria proveniente de un confeso wagneriano, Eugenio Trías: "En *Tristán e Isolda*, la pulsión se muestra de forma ambigua, atestiguando el carácter perverso y polimorfo, esparciendo sus aromas, sus ansias, sus gemidos y sus desvelos a lo largo y ancho de la geografía musical de este gran paisaje dramático repleto de carne y hueso que compone el abigarrado mundo de sus dramas musicales".

Ramón García Balado

Tristán e Isolda (selección)
Auditorio de Galicia
A Coruña

Zarzuela con diamantes



FERNANDO MARCOS

Los diamantes de la corona, **funciones que han servido para homenajear a Rafael Frühbeck de Burgos.**

El Teatro de la Zarzuela repuso su producción de hace cuatro años escasos de *Los diamantes de la corona*, una intriga de Francisco Camprodón basada en una *opéra-comique* previa, con música de Francisco Asenjo Barbieri, de consabido peso específico. Una música que añade a la chispa característica de los primeros momentos de esta última etapa de nuestra zarzuela, relativas ambiciones técnica y estética, no siempre bien encajadas en este entorno. Una reposición que, al margen de lo eterno de sus, ligeras eso sí, críticas sociales o políticas implícitas, se justificó de largo por el homenaje al espléndido artista del vestuario teatral y, por ende, de nuestra zarzuela: Pedro Moreno. Figura alrededor de quien se organizara una exposición retrospectiva en su propia sede madrileña. Un vestuario de paleta cromática "consonante", con potencial coralidad y coherencia, que envolvió visualmente aquello que sonoramente ofrecía de continuo la "vistosa" partitura de Barbieri. Un ingrediente, el del vestuario, que le iba como un guante a la abundancia de complejas escenas multitudinarias de gran aparatosidad y movimiento, y el acierto sorprendente de propuestas escénicas in crescendo que, en su aparición tras el descanso, con imaginado y exuberante barroquismo para el último acto, fue aquella visión regia y suntuosa para la que no pudo reprimir el público pasmo, rumor espontáneo, ponderación y aplauso.

La desaparición de Rafael Frühbeck de Burgos era el otro recuerdo, más en lo trascendente que en lo inmanente, de estas funciones ofrecidas por la Orquesta y el Coro residentes, de la Comunidad de Madrid y Zarzuela, respectivamente, dirigidos desde el foso con solvencia por Oliver Díaz. En primera representación, los papeles principales corrieron a cargo de María José Moreno, Ricardo Muñiz, Cristina Faus, Dario Schmunck y Gerardo Bullón, entre otros, con dirección de escena de José Carlos Plaza, reproduciendo las excelentes sensaciones de otrora, apenas un lustro, el estreno de esta producción.

Luis Mazorra Incera

Los Diamantes de la Corona
Teatro de la Zarzuela
Madrid

M.E.C.D. 2017

Del escenario al foso



TATO BAEZA

Rafael Dávila (Renato des Grieux) y María José Siri (Manon Lescaut), en el último acto.

Esta *Manon Lescaut*, destellos de genio de un Puccini aún por pulir, ha servido para abrir la que es la temporada más convencional de un espectacular Palau de les Arts al que se le caen los adornos colgantes de Calatrava como se le han caído los grandes directores que a su foso descendían, como Zubin Mehta, que dejó polémicamente su puesto, y Lorin Maazel, que falleció el año pasado. Estos forjaron la que se convirtió en una de las formaciones sinfónicas punteras de Europa, construida a golpe de talonario gracias al reluciente oro que parecía filtrarse por la tesela de Calatrava, pero, que, al caer esta, los mismos soportes económicos que sustentaban todo este engranaje (orquesta principalmente) han dejado de brillar en todo su esplendor.

Para esta temporada los títulos oscilan entre lo convencional y popular, así que, además de garantizar el teatro lleno, la inquietud teatral se desinfla a cambio de un aforo completo. El día que con *Wozzeck*, *Death in Venice* o *Lear* se llenen los teatros españoles, se habrán alineado los astros.

Combinada con *Luisa Fernanda*, esta *Manon Lescaut* llamaba la atención por tener situado en el foso a quien fue durante años el protagonista masculino en el escenario. Plácido Domingo tomó la responsabilidad musical y, ciertamente, lo hizo francamente bien. Plácido es un señor que si no tiene un buen día cantando sobre el escenario, se le aplaude con locura (como le ocurrió en su último recital en el Teatro Real), pero si, en cambio, tiene un muy buen día en el foso, se le cuestiona su labor. Quizá se le mire con lupa, pero su trabajo sobre la partitura orquestal y coral fue de gran estudio, acompañó como quien ha sido acompañado y, dirigiendo pensando más en la escena que en la orquesta, la interpretación musical alcanzó un nivel muy alto, incluso intentó despegar el vuelo en el insulso Acto II, uno de los peores Puccini de toda su obra.

Paralela a la grabación de estudio en audio para Decca (con Bocelli, *mamma mia*...), esta producción también contó con papeles encarnados por cantantes del Centre de Perfeccionament Plácido Domingo: Germán Olvera (Lescaut) y papeles menores, todos ellos muy bien elaborados. Olvera es un buen tenor, del que se necesita más desarrollo, que le vendrá con el tiempo. Este Puccini no le dejó en evidencia, más bien desenfundó una poderosa capacidad canora y un gran esfuerzo teatral, mucho mayor que con su poca química con María José Siri, buena cantante pero que en la escena debe superar su sencillez. Milling, antes bajo wagneriano, se metió en el papel de Geronte como un Formula 1 por calles de adoquín. Pero su sola presencia bastaba para magnetizar, a pesar del cargante vestuario dieciochesco que en su momento tuvo que hacer descender la natalidad.

Escena de Stephen Medcalf, lógica, funcional y económica. Y sensata. Primer acto de cinemascope, todo visible. Segundo acto donde los espejos encierran a Manon, los mismos que le sirven de cárcel en el tercero. Y cuarto desolado con las dos tumbas ya cavadas (ver foto) mientras los amantes deambulan con la misma orientación que dos cantantes de ópera italianos por el salvaje Oeste. Tal cual.

Gonzalo Pérez Chamorro

Manon Lescaut
Palau de les Arts "Reina Sofía"
Valencia

Un cautivador secreto musical

El director Rafa Simón nos propone un viaje al interior de las pasiones y los vicios del ser humano a través de una hilarante puesta en escena de la ópera de cámara *El secreto de Susana,* del compositor italiano Ermanno Wolf-Ferrari, con guión de Enrico Golisciani. Sobre el escenario, un trío de ases: la soprano Elena Simionov como la condesa Susana, el barítono Víctor Cruz encarnando a su marido el conde Gil y, al piano, Héctor E. Cruz, que además interpreta al criado mudo Santé. La versión presentada reduce al piano la partitura orquestal de forma magistral.

El diseño escénico concebido por Rafa Simón resulta de lo más cautivador y atrayente. Frente a un paramento decorado con motivos geométricos *belle époque,* aparecen de manera icónica un gran piano de cola a un lado, y un amplio sofá al otro, en torno a los cuales se articulan los espacios narrativos de la acción. La integración del piano en la escena resulta un gran acierto del director, ya que el pianista interpreta a su vez al personaje de Santé, un criado mudo cómplice de la acción sobre el que recae buena parte

M.E.C.D. 2017

de la carga cómica de la obra. Esta doble responsabilidad es magistralmente encarnada por Héctor E. Márquez, un pianista de enorme talento capaz de lograr una perfecta sincronía con los cantantes.

El dúo protagonista formado por Elena Simionov y Víctor Cruz resultó tremendamente eficiente en la puesta escénica del diálogo de celos y equívocos diseñado por Golisciani. Elena Simionov mostró no sólo su calidad vocal y su bien timbrada voz, sino además una soltura escénica y elegancia encomiables. Por su parte, Víctor Cruz encarnó un acertado conde Gil, un personaje desconfiado, cómico en sus arranques de celos y tremendamente enamorado de su mujer. La potencia vocal de Cruz y la belleza melódica de Simionov conjugaron un diálogo verista y cargado de pasión.

Gonzalo Roldán Herencia

El secreto de Susana
Aula Magna de la Facultad de Filosofía y Letras
Granada

Domingo Vidal



TATO BAEZA

Plácido Domingo y Davinia Rodríguez, como Vidal y Luisa Fernanda.

El pasado 9 de enero asistimos a la zarzuela de Federico Moreno Torroba *Luisa Fernanda* en el Palau de les Arts "Reina Sofía" de Valencia, con Plácido Domingo en el papel de Vidal como principal atractivo, y una producción estrenada en el 2006 en el Teatro Real de Madrid con dirección de escena y escenografía de Emilio Sagi. Esta producción se ha alternado con el *Manon Lescaut* de Puccini (ver crítica en esta misma sección), esta vez con Domingo en la dirección musical.

En un enfoque que se apartó de los tópicos clásicos del género, se presentó un montaje bastante minimalista, en el que predominaron el blanco y los colores claros. Un conjunto de sillas blancas, una pantalla blanca en el fondo, que variaba su tamaño según la escena, y la palabra "Madrid" sobre una pequeña maqueta en el ángulo inferior derecho, fueron casi todo lo necesario cubrir los dos primeros actos. Para el tercero, un árbol en el centro del escenario nos llevó a la dehesa extremeña. Mediante todo ello se consiguió una renovación en lo visual, sin traicionar en lo más mínimo el libreto de Romero y Fernández-Shaw, que celebramos.

La dirección musical corrió a cargo del joven alcoyano Jordi Bernàcer, quien supo extraer belleza de la partitura y del foso, aunque tapó en ocasiones a las voces que iban más justas de volumen. El coro y la orquesta, extraordinarios. Domingo disfrutó de la música con la que se crió, demostró cualidades sobresalientes como actor y entusiasmó, una vez más, a la audiencia valenciana con su prodigiosa voz, ahora más ancha en la zona grave.

De entre los principales papeles del reparto, también destacaron por sus cualidades vocales y su buen hacer en escena José Bros, interpretando a Javier, con su facilidad para los agudos, e Isabel Rey, interpretando a la Condesa Carolina, con su equilibrada combinación entre solemnidad y frivolidad. A Davinia Rodriguez, Luisa Fernanda, no se le pudo percibir con claridad en algunos pasajes, tanto por dicción como por volumen en la zona grave, pero también tuvo grandes momentos, como en "Cállate corazón". Del resto del nutrido reparto destacaron Sandra Fernández y María José Suarez.

Ferrer-Molina

Luisa Fernanda
Palau de les Arts "Reina Sofía"
Valencia

M.E.C.D. 2017

Discos Criticados

ARRIAGA: Cuartetos de cuerda. Cuarteto La Ritirata.

BACEWICZ: Sinfonía para cuerdas. Concierto para cuerdas, etc. Ewa Kupiec, piano. Capella Bydgostiensis / Mariusz Smolij.

BACH: Conciertos para violín ns. 1 y 2. Chacona. Aire y Gavota. Joshua Bell, violín y director. Academy of St. Martin in the fields.

BACH: Misa en si menor. Thomanerchor Leipzig. Freiburger Barockorchester / Georg Christoph Biller.

C.P.E. BACH: Lieder y piezas para teclado. Mariví Blasco, soprano. Yago Mahúgo, fortepiano (Keith Hill, 2011, basado en un Walter de 1796).

BARTÓK: Kossuth. Dos Retratos Op. 5. Suite n. 1 Op. 3. Michael Ludwig, violín. Orquesta Filarmónica de Buffalo / JoAnn Falletta.

BEETHOVEN: Triple Concierto. Concierto para piano n. 4. Ludwig Trio, Orquesta Sinfónica de Galicia / Víctor Pablo Pérez.

BEETHOVEN: Sinfonías ns. 2 y 4. Orquesta Sinfónica de Montreal / Kent Nagano.

BERLIOZ: Harold en Italia. Rêverie et Caprice. Dos oberturas. Berthaud. Radivo. Orquesta Nacional de Lyon / Leonard Slatkin.

BLACHER: 200000 táleros. Martha Mödl, Günther Reich, Dorothea Weiss, Ernst Haefliger, Gerd Feldhoff, Gitta Mikes. Orquesta Deutsche Oper / Heinrich Hollreiser.

BORODIN: El principe Igor. Ildar Abdrazakov, Oksana Dyka, Anita Rachvelishvili, Sergey Semishkur, Mikhail Petrenko, Stephan Kocán. Metropolitan Opera / Gianandrea Noseda. Escena: Dmitri Tcherniakov.

BRUCKNER: Sinfonía n. 9. Orquesta del Festival de Lucerna / Claudio Abbado.

BRUCKNER: Sinfonía n. 9 (edición crítica de Benjamin-Gunnar Cohrs). Orquesta Filarmónica de Viena / Nikolaus Harnoncourt.

BRUCKNER: Sinfonía n. 5. Orquesta Filarmónica de Viena / Nikolaus Harnoncourt.

DVORÁK: Sinfonía n. 8 en sol mayor Op. 88. Leyendas Op. 59. Orquesta Sinfónica de Bournemouth / José Serebrier.

DVORÁK: Rusalka. Papatanasiu, Cernoch, Persson, White, Morloc. La Monnaie Symphony Orchestra & Chorus / Adam Fischer. Escena: Stefan Herheim.

FALLA: La vida breve. Cantarero, Ferrero, Pardo, Ódena, López. Orquesta y Coro Nacionales de España / Josep Pons.

FIBICH: Otelo. Záboj, Slavoj y Ludek. Toman y la ninfa del bosque. La tempestad. Primavera. Orquesta Sinfónica Nacional Checa / Marek Stilec.

GUINJOAN: Concerto para percusión. In tribulatione mea invocavi Dominum. Pantonal. Miquel Bernat, percusión. Cor de Cambra del Palau. Orfeó Català. Orquestra de Cadaqués. Orquesta Sinfónica de Galicia / Jaime Martín, Víctor Pablo Pérez, Neville Marriner.

KRAUS: Arias y Oberturas. Monica Groop, mezzo. Orquesta Barroca de Helsinki / Aapo Häkkinen.

KUHLAU: Obras para flauta. Stefano Parrino, flauta.

MENDELSSOHN: Las Hébridas. Sinfonía n. 3 "Escocesa". SCHUMANN: Concierto para piano. Maria Joao Pires, piano. Orquesta Sinfónica de Londres / Sir John Eliot Gardiner.

MOZART: Conciertos para piano n. 25 en do mayor K 503 y n. 20 en re menor K 466. Marta Argerich, piano, Orquesta Mozart / Claudio Abbado.

MÜLLER: Mottetten und Orgelwerke. Michael Lochner, órgano. Windsbacher Knabenchor / Karl-Friedrich Beringer.

POULENC: Suites de ballet (versión para piano). Jean-Pierre Armengaud, piano.

ROSSINI: Péchés de vieillesse (4) (Quatre mendiants y Quatre hors d'oeuvres. Vol. 10: Miscellanée pour piano. Vol. 6: Álbum pour les enfants dégourdis: Etude. Vol. 14: otra Péchés de vieillesse -extractos-). Alessandro Marangoni, piano.

RZEWSKI: Obra para piano. Robert Satterlee, piano.

SAINT-SAËNS: Concierto para violín n. 3. Introducción y Rondó Caprichoso. Jota aragonesa Op. 64. Sinfonía n. 3. Alexandre Da Costa, violín. Oviedo Filarmonia / Marzio Conti.

SCHUBERT: Sinfonías ns. 2 y 6. Orquesta Sinfónica de Basilea / Dennis Russel Davies.

SCHUBERT: Winterreise. SCHUMANN: Dichterliebe. Francisco Araiza, tenor. Jean Lemaire, piano.

SHOSTAKOVICH: Concierto para violín n. 1. Preludios Op. 34a. Leticia Moreno, violín. Lauma Skride, piano. Orquesta Filarmónica de San Petersburgo / Yuri Temirkanov.

J. STRAUSS II: Simplicius. Michael Volle, Martin Zysset, Rolf Haunstein, Elizabeth Magnuson, Piotr Beczala, Oliver Widmer, Louise Martini. Coro y Orquesta de la Ópera de Zúrich / Franz Welser-Möst. Escena: David Pountney.

R. STRAUSS: Cuarteto de cuerda. VERDI: Cuarteto de cuerda. PUCCINI: Crisantemi. 3 Minuetos. Cuarteto Ensö.

R. STRAUSS: Notturno. 18 Lieder. Thomas Hampson, barítono. Wolfram Rieger, piano. Daniel Hope, violín.

R. STRAUSS: Vida de héroe. Cuatro Últimos Lieder. Anna Netrebko, soprano. Staatskapelle Berlin / Daniel Barenboim.

TCHAIKOVSKY: Serenata para cuerdas. BARTÓK: Divertimento. LSO String Ensemble / Roman Simovic.

TCHAIKOVSKY: Concierto para violín. Recuerdos de Florencia. Sarah Nemtanu. Orquesta Nacional de Francia / Kurt Masur.

VAUGHAN WILLIAMS: Quinteto con piano. Romance para viola y piano. Quinteto en re mayor. 6 Estudios. London Soloists Ensemble.

VERDI: Falstaff. Maestri, Cavalletti, Cedolins, Buratto, Kulman, Houtzeel, Camarena, Casalin, Sorrentino, Fersini. Coro y Orquesta Filarmónica de Viena / Zubin Mehta. Escena: Damiano Michieletto.

VIVALDI: Catone in Utica. T. Lehtipuu, R. Mameli, A. Hallenberg, S. Prina, R. Basso, E. Baráth. Il Complesso Barocco / Alan Curtis.

YAMADA: Grand Treasure. Russian Philharmonic Orchestra / Dmitry Yablonsky.

ZEMLINSKY: Cuartetos ns. 1 y 2, Opp. 4 y 15. Cuarteto Escher.

ARGERICH, Martha, piano. **CHOPIN: Concierto para piano n. 1. LISZT: Concierto para piano n. 1. MOZART: Sinfonía K. 385, "Haffner".** Sinfonia Varsovia /Alexandre Rabinovitch.

AURA. **Obras de LISZT, DEBUSSY y MOMPOU.** Judith Jáuregui, piano.

BOLET. **Obras de MENDELSSOHN (Preludio y Fuga Op. 35/1, Rondo Op. 14), BEETHOVEN (Sonata n. 23), LISZT (Reminiscencias de Norma), GODOWSKY y MOSZKOWSKI.** Jorge Bolet, piano.

CHOPIN'S PUPILS. **Obras de FILTSCH y TELLEFSEN.** Hubert Rotowski, piano. Orquesta Sinfónica de la Radio Polaca / Lukasz Borowicz.

EL NACIMIENTO DEL CUARTETO DE CUERDA (Vol. 2). **Obras de TELEMANN, GUILLEMAIN, MOZART y HAYDN.** Casal Quartett.

EXODUS. GOODS AND KINGS. **BSO de Alberto Iglesias para el filme de Ridley Scott.** INTERSTELLAR. **BSO de Hans Zimmer para el filme de Christopher Nolan.** Diversos intérpretes.

FUKUMOTO, Mari, órgano. **Obras de BACH, BUXTEHUDE, MESSIAEN, etc.**

LA BELLE EXCENTRIQUE. **Canciones de FAURÉ, FERRÉ, HAHN, POULENC, SATIE, etc.** Patricia Petibon, soprano. Susan Manoff, piano.

LE VOYAGE D'ALBENIZ. **Obras de ALBÉNIZ (Suite española, Córdoba, Mallorca).** Thibault Cauvin, guitarra.

MEDITATION. **Obras de BIZET, MASCAGNI, MOZART, PUCCINI, etc.** Elina Garanca, mezzo. Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern / Karel Mark Chichon.

OBRAS CATALANAS PARA CHELO. **Obras de LAMOTE DE GRIGNON, HUGUET I TAGELL y CERVELLÓ.** Romain Garioud, violonchelo.

OSSUAIRES. Graindelavoix / Björn Schmelzer.

PARÍS. Alison Balsom, trompeta. Obras de **SATIE, PIAZZOLLA, MESSIAEN, RAVEL, KOSMA y REINHARDT**. Milos Karadaglic y Al Cherry guitarras. Grant Windsor, piano. The Guy Barker Orchestra / Timothy Redmond.

PEKINEL, Güher y Süher, pianos. **BARTÓK: Concierto para dos pianos, percusión y orquesta. SCHUBERT: Fantasia para cuatro manos. Otras piezas para cuatro manos de MOZART, DEBUSSY, LUTOSLAWSKY, BRAHMS, INFANTE.** Orquesta Maggio Musicale Florentino / Zubin Mehta.

PRAYER. **Obras de BLOCH, SHOSTAKOVICH y CASALS.** Sol Gabetta, violonchelo. Amsterdam Sinfonietta / Candida Thompson. Orquesta Nacional de Lyon / Leonard Slatkin. Cello Ensemble Amsterdam Sinfonietta.

RÊVERIE. **Obras de SCHUMANN, DEBUSSY, ALBÉNIZ, GRANADOS y MARÍA PARRA.** María Parra Peñafiel, piano.

SHADES&CONTRASTS. Christina Sandsengen, guitarra.

ST. PETERSBURG (Arias del archivo del Teatro Mariinsky de San Petersburgo). Cecilia Bartoli, mezzo. I Barocchisti / Diego Fasolis.

THE TREASURES OF CLAUDE LE JEUNE. Huelgas Ensemble / Paul Van Nevel.

BRUCKNER: Sinfonía n. 9. Staatskapelle Berlin / Daniel Barenboim.

EL MANUSCRITO GUERRA (vol. 3). Yetzabel Arias Fernández, soprano. Ars Atlántica.

VILLA-LOBOS: The guitar manuscripts (vol. 2). Andrea Bissoli, guitarra.

CANTARES. Ingrid Ustrell, voz. Toni Pallarès, guitarra.

EMANUELE BONO. **Obras de AGUADO, RODRIGO, CASTELNUOVO-TEDESCO, etc.**

ROMÀNTIC. **Obras de PAGANINI, LEGNANI, SOR, etc.** Thomas Viloteau, guitarra.

ANTON BARANOV. **Obras de PUJOL, BRAVO, ANGULO y SANTÓRSOLA.**

ALBÉNIZ: Vols. 4, 5 y 6, Rubén Ramiro, Juan José Mudarra Gámiz y Santiago L. Sacristán, piano.

TUTTO PUCCINI. **Todas las óperas de PUCCINI.** Diversos intérpretes.

Boletín de suscripción

DATOS DEL NUEVO SUSCRIPTOR

Nombre: .....

Domicilio: .....

Ciudad: ..... Provincia: .....

DNI/NIF: ..... Telf.: ..... Email: .....

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

FORMA DE PAGO

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

☐ Por tarjeta VISA/Master n.º ☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐ Fecha caducidad (mes/año) ☐☐/☐☐

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

Indicar Código IBAN nº: ☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐

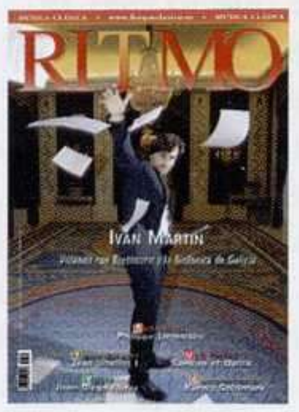
Deseo formalicen una suscripción hasta nuevo aviso a su revista RITMO en las condiciones indicadas.

Fecha: .....

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



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

M.E.C.D. 2017

EL TEMBLOR DE LAS CORCHEAS

Por Arnoldo Liberman

A tantos porqués, uno más

Cuando el Rey Marke descubre el adulterio de Isolda, pregunta a Tristán sobre qué es lo que sucede y el amante responde: "Este misterio no puedo revelártelo. Jamás podrás saber lo que preguntas". ¿Cuál era ese misterio? ¿Cuál sigue siendo el misterio por el cual esta ópera de Wagner (esta ópera de amor, muerte y redención) aún se mantiene en las más altas cimas del arte con una luminosidad única e inalterable? ¿Qué enigma quizá irresoluble hace que nuestro temblor sea siempre nuevo ante cada representación de esta pasión fronteriza y conmovedora? ¿Qué hipnótico extraño nos atrapa en la butaca, moviliza nuestros estremecimientos más hondos y secretos, instala una inquietante voluptuosidad amorosa y nos invade de síntomas psicosomáticos que van desde las palpitaciones a la respiración exaltada? ¿Qué hace que algunos espectadores (generalmente en minoría) parezcan ser inmunes a las corrientes de alta tensión? ¿Qué hace que el mismo Wagner exprese: "yo también me consumo por entero en esta música"?

Quizá una de las respuestas posibles pueda intentarse desde los cuerpos mismos de Tristán e Isolda, desde sus mismos latidos. En esa polisemia muchas veces turbadora que la música encierra, quizá esta ópera de Wagner sea la quintaesencia misma de la turbación. Tristán e Isolda entrelazan sus cuerpos en el momento mismo que sus almas se confunden. ¿Quién puede creer que el vínculo habitado en esa noche anhelada sea casto? Lo más espléndido del espíritu y lo más tumultuoso de la carne hacen de una dicotomía siempre frustrante un acorde único y espléndido. Y esa música que nace de sus cuerpos trascendentes tiene singular protagonismo.

Detrás del Wagner estentóreo y palabrero, detrás del Wagner manipulador y mitómano, detrás del Wagner que cosifica a los seres que le rodean para instrumentarlos en su propio beneficio, está este otro Wagner, el más encendido poeta, el más hondo músico, el más pertinaz de los amantes, que hace de esta pareja redimida por el sexo y la muerte el mayor torrente sinfónico que un ser humano haya logrado diagramar en nombre del amor. Y esto inscribe al maestro de una manera definitiva en el libro de la vida. Siempre cotidianamente perdido en intrigas mezquinas y en vapores ideológicos de confusa textura, Wagner es para mí (y para muchos de nosotros) el autor de una música ya incanjeable que penetra en nuestra piel con la fuerza y el impacto de un estilete quirúrgico y con la llamada perentoria de una incitación pasional indeclinable.

Paul Valery escribía que lo más profundo del ser humano es la piel; Wagner nos hace saber de este pensamiento como si fuera su propia respiración. Profeta del amor antes que efectista reaccionario, esclavo del éxtasis antes que anarquista utilitario, esclavo de las corcheas antes que antisemita militante, Wagner hizo de la religión del arte un fenómeno sin precedentes en el siglo XIX. Y los fantasmas del amor se apoderaron de nosotros. Tristán e Isolda son los príncipes de esos fantasmas.

LA BATUTA SUENA

Por Fernando Pérez Ruano

De lo efímero a lo eterno (Conversaciones con Odón Alonso, II)

Hace unos días, un buen amigo mío y familiar tuyo me envió un ejemplar de su último libro publicado cuyo título me pareció (¿cómo decirlo?) amplio, grande, cargado de mil acepciones... *Atrapar lo efímero*. ¿Quién puede atrapar lo efímero? ¿Cómo puede atraparse lo efímero? Quizás sean estas las primeras interrogantes que, con toda lógica, podríamos hacernos. Pareciera ser algo solo al alcance de unos pocos artistas cualificados poseedores de una genialidad poco común. ¿Cuántas veces has atrapado tú lo efímero? ¿Cuántas te has recreado una y otra vez *en* y *con* lo efímero? Y al igual que fuiste un magnífico artista de lo efímero (en ello basaste toda tu amplia y dilatada carrera), también, aunque fue una faceta poco cultivada y aún menos desarrollada y poco conocida, como otras no menos interesantes pero quizás eclipsadas por tu hacer artístico durante casi cincuenta años, también, como digo, fuiste creador del arte efímero por excelencia. Encarnaste, y así me consta a través de fuentes muy diversas que te mantienen, como yo, presente en sus recuerdos con innumerables experiencias y anécdotas vividas junto a ti, valores humanos, genialidad artística, curiosidad insaciable por las diferentes expresiones artísticas de tu tiempo y una genuina personalidad en tu hacer efímero que te han concedido, con todo merecimiento y con toda justicia también, el reconocimiento de todos, incluso el de aquellos que no siempre fueron justos contigo, bien porque no te entendieron, bien porque no quisieron entenderte o porque quizás encontraron otra forma de hacerlo en su peculiar manera de manifestarlo.

Evocarte en la memoria es revivir gratos y entrañables recuerdos, mencionarte entre amigos o conocidos suscita expresiones de admiración y de elogio, echar un vistazo al hoy desde la perspectiva de la historia reciente (segunda mitad del siglo XX) reconocimientos y aplausos a tu labor, ¡qué digo aplausos!, ¡bravos!, como los que tantas veces recibiste cuando hacías brotar de tus manos lo efímero de tu arte, expresado desde la honestidad, desde el conocimiento (amplio y grande, por cierto) y, entre otras cosas, desde tu propio convencimiento de cuanto hacías, *leitmotiv* de toda tu carrera artística, cultivando lo efímero, dándolo a conocer, promoviendo su creación y siendo, en definitiva, un adalid de las nuevas creaciones efímeras de tus coetáneos. Pocos como tú han trascendido en la memoria colectiva e individual de quienes de forma anónima te conocieron o de quienes compartieron, más personalmente contigo, algunos momentos de su vida. Pocos como tú viven en la íntima parcela del afecto de quienes te recuerdan. Pocos como tú hicieron de la humildad el hogar de su grandeza al igual que pocos como tú supieron convivir con ambas en la perfecta armonía en la que tú lo hiciste.

Tu labor fue grande, tu nombre sonoro, tu recuerdo emotivo y desde este, desde el recuerdo, es desde el que en estos días queremos rendirte homenaje por el que, querido maestro Odón Alonso, de encontrarte entre nosotros, sería tu noventa aniversario.[1]

[1] El maestro Odón Alonso nació en La Bañeza (León) el 28 de febrero de 1925.

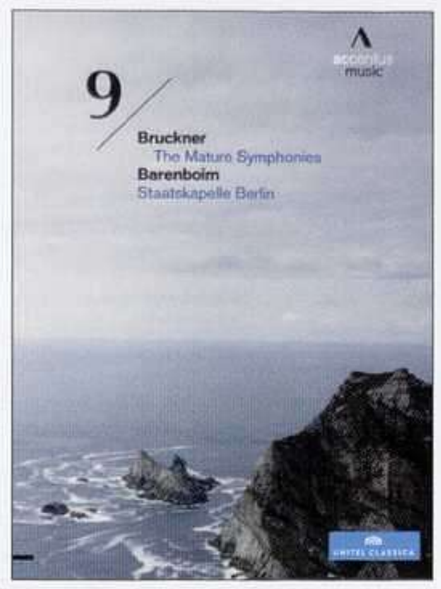
M.E.C.D. 2017

RITMO Parade

Febrero 2015

los mejores discos para Ritmo

1



BRUCKNER: Sinfonía n. 9.
Staatskapelle Berlin / Daniel Barenboim.
Accentus, ACC202179
DVD

2

CARLOS KLEIBER. REHEARSAL & PERFORMANCE. **Oberturas Der Freischütz de WEBER y Die Fledermaus de J. STRAUSS.** Orq. de la Radio de Stuttgart.
DVD



3

INTERSTELLAR. **BSO de Hans Zimmer para el filme de Christopher Nolan.**
Diversos intérpretes.
Sony, 88875048122
CD



4

C.P.E. BACH: Lieder y piezas para teclado.
Mariví Blasco, soprano. Yago Mahúgo, fortepiano.
CMY BAROQUE, CD-0004014
CD



5

BACEWICZ: Sinfonía para cuerdas. Concierto para cuerdas, etc.
Ewa Kupiec, piano. Capella Bydgostiensis / Mariusz Smolij.
Naxos, 8.573229
CD



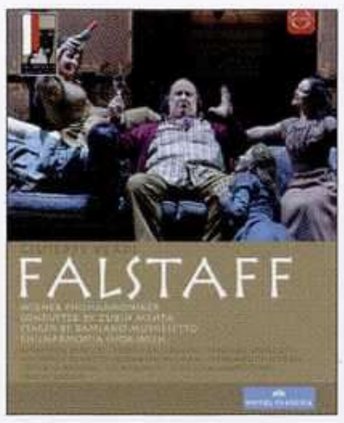
6

ALBÉNIZ: Vals Champagne. Tango español. Deseo. España. Yvonne en visite!, etc. Santiago L. Sacristán, piano.
Naxos, 8.573295
CD



7

VERDI: Falstaff.
Maestri, Cavalletti, Cedolins, etc. Coro y Orq. Fil. de Viena / Zubin Mehta.
Escena: D. Michieletto.
EuroArts, 2072718
DVD



8

R. STRAUSS: Vida de héroe. Cuatro Últimos Lieder.
Anna Netrebko, soprano. Staatskapelle Berlin / Daniel Barenboim.
DG, 4793964
CD



9

PARÍS. Alison Balsom, trompeta. Obras de **SATIE, PIAZZOLLA, MESSIAEN, RAVEL, etc.** Milos Karadaglic, Al Cherry, etc.
Warner, 0825646327898
CD



10

FALLA: La vida breve.
Cantarero, Ferrero, Pardo, Ódena, López. Orquesta y Coro Nacionales de España / Josep Pons.
DG, 48112913
CD



Esta lista se confecciona entre los discos CD y DVD que aparecen en la sección de crítica discográfica de este número.

M.E.C.D. 2017

Jaén
Paraíso interior

57º Concurso Internacional de Piano Premio 'Jaén'

Del 9 al 17 de abril de 2015
Jaén, España

Inscripción abierta hasta el 3 de marzo de 2015

PREMIO JIENNENSES IDEALES 2001
Diario Ideal

MEDALLA DE HONOR 2001
de la Real Academia de
Bellas Artes de Granada

MEDALLA DE ORO 2008
de la Asociación de Amigos
de la Música de Úbeda

Miembro **FMCIM**
WFIMC. 2004

PREMIO JIENNENSES DEL AÑO 2003
Diario Jaén

PREMIO MANUEL DE FALLA
a Premio Jaén de Piano
de la Diputación Provincial de Jaén
Año 2006

MEDALLA DE ORO
de la Asociación Cultural
Amigos del Festival de Otoño de Jaén
Año 2012

Miembro de la
Fundación ALINK-ARGERICH 2004

Primer Premio 20.000 €, Medalla de oro, Diploma, la grabación de un disco con el sello discográfico Naxos, un concierto en la Real Sociedad Económica de Amigos del País, un concierto con la Orquesta Ciudad de Granada y un concierto en el Tsai Performing Arts Center de Boston.

Segundo Premio 12.000 € y Diploma.

Tercer Premio 8.000 € y Diploma.

Premio 'Rosa Sabater' 6.000 €, Diploma y un concierto organizado por la Real Sociedad Económica de Amigos del País.

Premio 'Música Contemporánea' 6.000 € y Diploma.

Premio del público. Escultura de bronce.

Información:
Concurso Internacional de Piano Premio Jaén.
Diputación Provincial de Jaén, Palacio Provincial.
23071 Jaén (España)

Correo electrónico: **premiopiano@promojaen.es**
Inscripción en internet: **http://www.dipujaen.es/premiopiano**

HAZEN · Unicaja Fundación · Gobierno de España · Ministerio de Educación, Cultura y Deporte · inaem · Junta de Andalucía · Ayuntamiento de Jaén · Patronato Municipal de Cultura, Turismo y Fiestas · Jaén Capital Mundial del Aceite de Oliva · Diputación de Jaén

M.E.C.D. 2017