

Ritmo.es

música clásica desde 1929

ENTREVISTAS
EMMANUELLE HAÏM
LORENZO PALOMO

TEMA DEL MES
MARIANO FORTUNY
Y LA MÚSICA

DISCOS
ELISABETH LEONSKAJA
KRYSTIAN ZIMERMAN

**RAÚL MIGUEL
RODRIGUEZ**
¡MÚSICA MAESTRO!

Nº 915 · Febrero 2018 · Revista de música clásica
Año LXXXIX · 8.90 € · Canarias 9.50 €



30 AÑOS



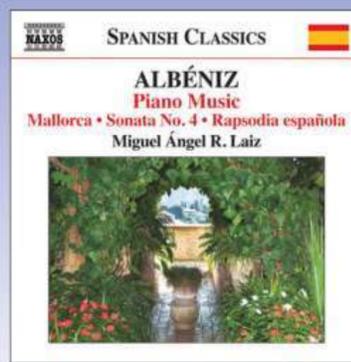
www.naxos.com

NOVEDADES FEBRERO 2018

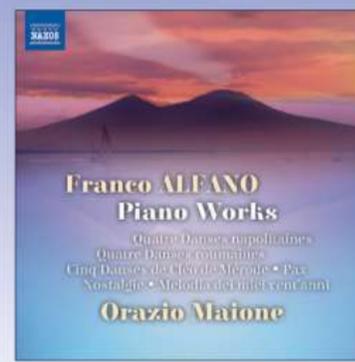
Naxos sigue con fuerza y precisión musical sus lanzamientos mensuales de novedades ofreciendo una gran variedad y calidad en todos sus títulos. Comenzamos con piano, del que hay una buena muestra este mes. Alcanza la integral Albéniz el volumen octavo, todas con intérpretes españoles, que recrean con acierto el universo pianístico tan diverso del compositor. La preciosa música repleta de sugerentes títulos de Ramón Paús se renueva en su producción pianística en esta nueva entrega de su imprescindible música, defendida por quien la conoce muy bien, el Premio Ojo Crítico de la Música Eduardo Fernández. Conocido por su vinculación operística (final de *Turandot* de Puccini o su propia *Cyranos*), la obra pianística de Alfano refleja muy bien la luminosidad italiana y el melodismo propio de la ópera. El flamante ganador del último Internacional de Santander, el pianista Juan Pérez Floristán, se presenta en Naxos con un programa de los de verdad: *Sonata de Liszt* y *Fantasia en do mayor* de Schumann, más *A la amada lejana* de Beethoven en transcripción de Liszt. Prosigue con el tercer volumen "La guitarra española del siglo XX", que es, si cabe, más interesante aún que los dos primeros, con obras de enorme valor, que recorren buena parte de los mejores creadores actuales de este país. Todas primeras grabaciones mundiales, estas canciones de Arthur Benjamin y Edgar Bainton, de exquisitos poemas, están interpretadas por especialistas en este género. Y más música coral: obra de juventud, la *Choral Symphony* es un ejemplo del buen hacer de Sir George Dyson, compositor que desarrolló su carrera en la primera del siglo XX. Es el propio Timothy Hamilton quien dirige su *Requiem*, en esta primera grabación mundial de la obra, encargada en 2012 para conmemorar el brote de la Primera Guerra Mundial. Y acabando, música orquestal como la reedición de la música del húngaro László Lajtha, que está suponiendo una agradable sorpresa para todos aquellos que desconocían esta música, ahora con la Suite del ballet *Capriccio*. Primera grabación completa de *The Gadfly* de Shostakovich, escrita para el cine, una sensacional música que ya nos descubrió en algunos fragmentos Ricardo Chailly. Además de novedades de Riley y Villa-Lobos. Precios razonables, aires frescos en los repertorios, grandes interpretaciones y muy buen sonido, son algunas de las razones del éxito de Naxos en todo el mundo.

Música
DIRECTA

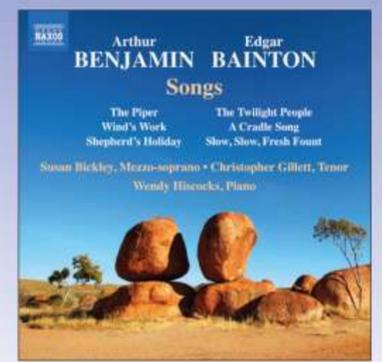
www.musicadirecta.es



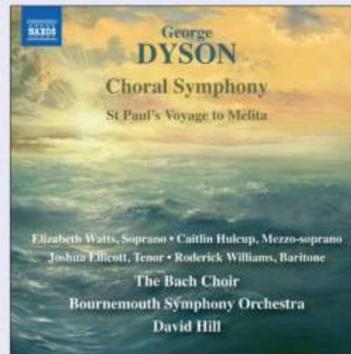
ALBÉNIZ: Música para piano (vol. 8): Mallorca, Sonata n. 4, Rapsodia Española, etc.
Miguel Ángel R. Laiz, piano.
8.573779 (CD)
Ean: 0747313377978
NAXOS - T.96



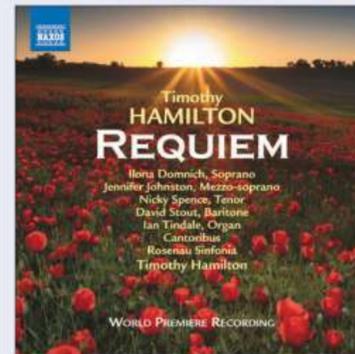
ALFANO: Obras para piano (Danzas napolitanas, Nostalgia, etc.).
Orazio Maione, piano.
8.573754 (CD)
Ean: 0747313375479
NAXOS - T.95



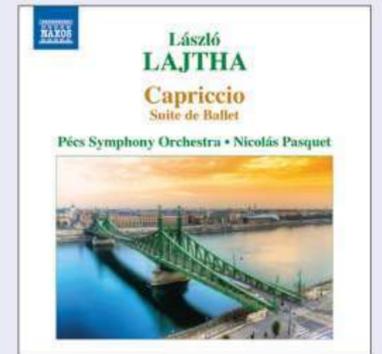
BENJAMIN / BAINTON: Canciones.
Susan Bickley, mezzo.
Christopher Gillett, tenor.
Wendy Hiscocks, piano.
8.571377 (CD)
Ean: 0747313137770
NAXOS - T.95



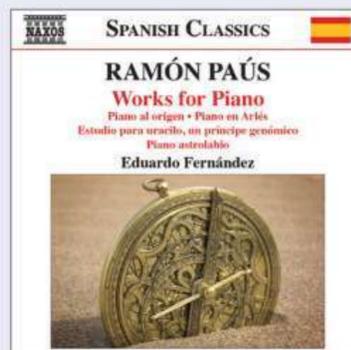
DYSON: Choral Symphony, etc.
Solistas. The Bach Choir.
Bournemouth Symphony Orchestra / David Hill.
8.573770 (CD)
Ean: 0747313377077
NAXOS - T.95



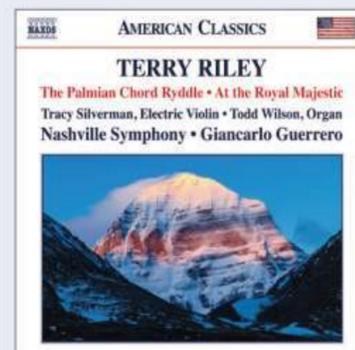
HAMILTON: Requiem.
Solistas. Cantoribus,
Rosenau Sinfonia / Timothy Hamilton.
8.573849 (CD)
Ean: 0747313384976
NAXOS - T.95



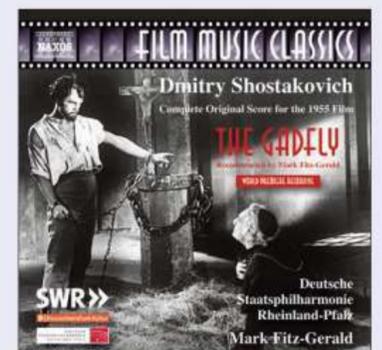
LAJTHA: Capriccio (Suite de Ballet).
Pécs Symphony Orchestra / Nicolás Pasquet.
8.573649 (CD)
Ean: 0747313364978
NAXOS - T.96



PAÚS: Obras para piano (Piano al origen, Piano en Arlés, Piano astrolabio, etc.).
Eduardo Fernández, piano.
8.579019 (CD)
Ean: 0747313901975
NAXOS - T.95



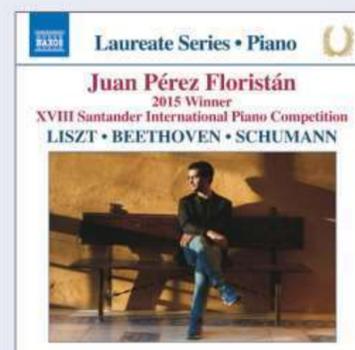
RILEY: The Palmian Chord Ryddle. At the Royal Majestic.
Nashville Symphony / Giancarlo Guerrero.
8.559739 (CD)
Ean: 0636943973929
NAXOS - T.95



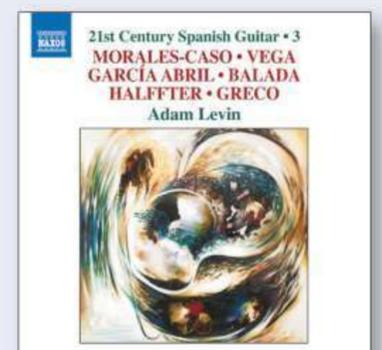
SHOSTAKOVICH: The Gadfly.
Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz / Mark Fitz-Gerald.
8.573747 (CD)
Ean: 0747313374779
NAXOS - T.95



VILLA-LOBOS: Sinfonías ns. 1 y 2.
Sao Paulo Symphony Orchestra / Isaac Karabtchevsky.
8.573829 (CD)
Ean: 0747313382972
NAXOS - T.95



JUAN PÉREZ FLORISTÁN. XVIII Santander International Piano Competition. Ganador 2015.
Obras de LISZT, BEETHOVEN, SCHUMANN.
8.573792 (CD)
Ean: 0747313379279
NAXOS - T.95



GUIARRA ESPAÑOLA DEL SIGLO XXI (vol. 3). Obras de GARCÍA ABRIL, MORALES-CASO, VEGA, BALADA, C. HALFFTER, GRECO.
Adam Levin, guitarra.
8.573760 (CD)
Ean: 0747313376070
NAXOS - T.95



© Iciar Ybarra

En portada Raúl Miguel Rodríguez

Invitado en orquestas al otro lado del Atlántico, acaba de debutar con la Orquesta de Extremadura y tiene compromisos cerrados hasta 2019, que incluyen orquestas en México, Estonia o Guatemala, donde dirigirá la *Quinta Sinfonía* de Mahler.

FOTO PORTADA: © ICIAR YBARRA



© Marianne Rosenstiehl

Entrevista Emmanuelle Haïm

La gran dama de la música barroca, clavecinista de renombre y directora a escala internacional, aterriza el 11 de febrero en el Auditorio Nacional con su conjunto Le Concert d'Astrée y la mezzo Magdalena Kožená, en el ciclo "Universo Barroco" del CNDM.

Opinión

Editorial

Tema del mes

Entrevista Lorenzo Palomo

Compositores

Mesa para 4

El estudio de Andrea

El laúd de Vermeer

La gran ilusión

Las Musas

Tribuna libre

Contrapunto

Actualidad

Magazine

Agenda internacional

Entrevistas

Crítica

Conciertos

Ópera

Discos A-Z

Buffet discos

Discos críticas

Discos criticados

Discos Ritmo Online

Discos Top 10

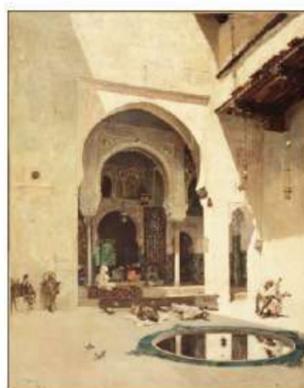


FOTO: RAFA MARTÍN

Tema del mes Fortuny y la música

El interés del pintor por la música no se reducía a una simple atracción. Por su comprensión del arte musical, se le considera esencial en el marco sociocultural de su época y nos lleva a valorarlo entre los artistas que más contribuyeron al desarrollo musical en España.

Crítica

Conciertos, ópera, discos

Febrero nos lleva a todo el territorio nacional en su actividad concertística y operística, así como la presencia de los estrenos líricos en los teatros más importantes del mundo, además de nuestras páginas con crítica discográfica.

Opiniones

Musas, Contrapunto, Pintura, Cine

En las nuevas secciones debuta "El estudio de Andrea", donde Andrea González sentará a un gestor significativo para que nos revele sus "métodos" de trabajo. En "Contrapunto" Montserrat Iglesias responde a nuestras preguntas y en "Las Musas" hablamos de Julia Parody; además "El Laúd de Vermeer", "Mesa para 4" y "La gran ilusión".

ÓPERA



GIUSEPPE VERDI

AIDA

7 - 25 MAR

Dirección musical **Nicola Luisotti**

Dirección de escena, escenografía y figurines **Hugo de Ana**

Iluminación **Vinicio Cheli** · Coreografía **Leda Lojodice**

Dirección del coro **Andrés Máspero**

Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real

Producción del Teatro Real, en coproducción con la Lyric Opera de Chicago

Patrocina

endesa

ÓPERA



BENJAMIN BRITTEN

GLORIANA

12 - 24 ABR

Dirección musical **Ivor Bolton**

Dirección de escena **David McVicar**

Escenografía **Robert Jones** · Figurines **Brigitte Reiffenstuel**

Coreografía **Colm Seery** · Iluminación **Adam Silverman**

Dirección del coro **Andrés Máspero**

Dirección del coro de niños **Ana González**

Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real

Pequeños Cantores de la ORCAM

Nueva producción del Teatro Real, en coproducción con la English National Opera y la Vlaamse Opera

ESTRENO EN EL TEATRO REAL

CONCIERTOS Y RECITALES

ELÍAS DE FELIX MENDELSSOHN

8 ABR | 18:00 H

Barítono **Matthias Goerne** · Soprano **Sophie Karthäuser**

Tenor **Sebastian Kohlhepp** · Contralto **Wiebke Lehmkuhl**

Director de orquesta **Pablo Heras-Casado**

Rias Kammerchor - Freiburger Barockorchester

En colaboración con La Filarmónica y el Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM)

TR TEATRO REAL
200 AÑOS

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



Y TENDRÁS UN 10% DTO. EN LA VENTA PREFERENTE DE ÓPERA
www.amigosdelreal.es

Administraciones Públicas fundadoras



Administración Pública colaboradora



Mecenas principal



Mecenas energético



Patrocinadores



"In Memoriam"

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

Director

Fernando Rodríguez Polo

Editor

Gonzalo Pérez Chamorro

Consejo Editorial

Ángel Carrascosa Almazán
Pedro González Mira

Colaboran en este número

Luis Agius, Álvaro del Amo, Salustio Alvarado, José Luis Arévalo, Carolina Bellver, Juan Berberana, Jorge Binaghi, Ángel Carrascosa Almazán, Pedro Coco Jiménez, Paula Coronas, Néstor Echevarría, Ferrer-Molina, Blanca Gallego, Ramón García Balado, Andrea González, Pedro González Mira, Javier Horno, Montserrat Iglesias, Lorena Jiménez, Arnoldo Liberman, Juan Antonio Llorente, Jerónimo Marín, Luis Mazorra Incera, José María Morate Moyano, Juan Carlos Moreno, Gonzalo Pérez Chamorro, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Lucas Quirós, Jaime Radigales, Pablo L. Rodríguez, Juan Francisco Román Rodríguez, Juan Manuel Ruiz, Pierre René Serna, Luis Suárez, Luis Suñén, Carlos Tarín, Rosa Torres-Pardo, Albert Vilardell, Francisco Villalba.

Información internacional: Lorena Jiménez

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

© Polo Digital Multimedia, S.L. - 2018

Reservados todos los derechos

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

poloDIGITAL
multimedia S.L.

Edita: Polo Digital Multimedia, S.L.

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

Tlf. +34.91.3588814 - Fax: +34.91.3588914

e-mail general: correo@ritmo.es

e-mail redacción: redaccion@ritmo.es

Web revista: www.ritmo.es

Web servicios: www.forumclasico.es

Web editor: www.polodigital.com

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

www.forumclasico.es/RevistaRitmo/RitmoHistorico.aspx

Síguenos en  

Precios de suscripción y de la revista para España:

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

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

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

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

Extranjero:

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

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

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

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



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



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



Realidades y proyectos

Desde el número del pasado mes de enero hemos ido incorporado nuevas secciones de carácter mensual a la revista con el fin de darle un mayor interés, dinamismo, variedad y actualidad, secciones que se han ubicado en sus páginas finales. La primera, *El estudio de Andrea*, es un espacio en el que un gestor musical nos responde a la forma de hacer las cosas en su día a día, contestando el entrevistado a las mismas preguntas cada mes; le sigue *El laúd de Vermeer*, un ensayo que relaciona la música y la pintura. De aquí pasamos a *Las Musas*, donde una autora de prestigio nos escribe sobre la música vinculada, creada o interpretada por mujeres. Se cierra la revista y las nuevas secciones con *Contrapunto*, en el que una figura popular de la actualidad cultural y musical responde a nuestras audaces preguntas. Estas secciones de opinión se unen a las ya consolidadas como *Mesa para 4*, *La gran ilusión* y *Tribuna libre*.

Por otro lado, estamos intentando dar mayor dinamismo y empuje informativo a la publicación, incrementando el número de entrevistas que aparecen en cada número. El bloque de entrevistas está siendo muy bien recibido por los lectores, ya que nos permite conocer en primera persona las opiniones, gustos y propuestas de destacados personajes de la creación e interpretación musical nacional e internacional, así como de las nuevas figuras que están surgiendo con fuerza en el mercado.

Con estas novedades, y otras que tenemos en el horno, deseamos seguir actualizando RITMO en su edición de papel, de cara a los nuevos tiempos que toca vivir. Nuevos tiempos en los que las publicaciones en papel seguirán teniendo un peso específico, aunque deberán adaptarse a la realidad de la competencia que supone Internet y sus múltiples ofertas. Las revistas en papel sobrevivirán ante el reto digital dando una información muy seleccionada, con páginas de opinión cualificada y exclusiva, que sean merecedoras de ser guardadas en la biblioteca del amante de la música como si de un libro se tratase. En RITMO, todavía estamos lejos de conseguir esa meta, ya que una revista de música clásica en España debe mantenerse al servicio de muy diversos compromisos informativos, pues gran número de los generadores de la actividad musical del país todavía no tienen claro las audiencias, ni las diferencias y realidades entre distintas propuestas informativas del mundo digital y del papel. Será necesario un tiempo de trabajo en paralelo de ambas ofertas informativas, hasta que el mercado (consumidores y los elementos generadores de la actividad musical) se oriente y tome sus opciones. En todo caso, en RITMO seguimos avanzando por el camino de la adaptación y actualización permanente, como ya ha quedado demostrado en nuestros casi 90 años de historia.

Hace ya más de un año, coincidiendo con la fiesta de celebración del número 900 de la revista, prometimos continuar en la senda de Internet, creando un nuevo portal para la música clásica bajo nuestra marca RITMO. En enero del pasado año dimos un primer paso cambiando nuestro logo de cabecera por el de Ritmo.es, confirmando así el compromiso digital. Desde entonces estamos trabajando en el desarrollo del nuevo portal de Internet, un trabajo que está siendo muy laborioso, pues se debe crear algo realmente diferente y útil en la red, que sea complementario de la revista en papel, lo que implica también el rediseño del soporte físico, tanto en su concepto como en su aspecto. Pues bien, ya tenemos casi perfilados ambos productos editoriales y quizá antes del verano podamos mostrarlos a todos nuestros seguidores.

Como estamos en el mes de febrero y esta página la hemos dedicado a comentar los nuevos desarrollos y proyectos editoriales de la casa, queremos traer a colación el primer aniversario de la muerte de nuestro querido y admirado José Luis Pérez de Arteaga. Recordar a José Luis, cuando estamos en un proceso de reforma de la información musical, no es accidental pues, nadie como él, mostró a la profesión periodística especializada un camino más directo, sencillo y magistral como el que marcaron sus artículos, entrevistas, retransmisiones, estudios, ensayos... Ojalá nuestros anunciados nuevos proyectos editoriales puedan seguir la senda del legado periodístico-musical que nos dejó José Luis Pérez de Arteaga.

Con estas novedades, y otras que tenemos en el horno, deseamos seguir actualizando RITMO en su edición de papel y digital, de cara a los nuevos tiempos que toca vivir

Raúl Miguel Rodríguez

“La diferencia de estilos es solo cuestión de fonética”

por Carolina Bellver

Invitado habitual en orquestas al otro lado del Atlántico, el maestro Raúl Miguel Rodríguez acaba de debutar con la Orquesta de Extremadura en un programa ecléctico y multidisciplinar, fruto de su interés por los distintos géneros y los estilos musicales más diversos. Discípulo de George Pehlivanian, su musicalidad y la claridad de su gesto han sido distinguidos desde sus inicios como director, ganando el segundo premio en el *London Classical Soloists International Conducting Competition*. Actualmente tiene compromisos cerrados hasta el 2019, que incluyen orquestas de México, Estonia o Guatemala, donde tiene previsto dirigir la *Quinta Sinfonía* de Mahler el próximo mes de agosto, o Costa Rica, con estrenos de obras de compositores como Marvin Camacho. Además está al frente de un proyecto pedagógico con la Orquesta Madrid Sinfónica de la Fundación Música Maestro. Desde sus orígenes como trompetista con colaboraciones con la Deutsche Oper Berlin o con la Orquesta Nacional de España, bajo la batuta de directores como Zubin Mehta o Daniel Barenboim, hasta su etapa actual, le pedimos al maestro que nos narre sus experiencias en estos años de peregrinaje alrededor del mundo de la dirección orquestal.





© ICIAR YBAEREA

El director Raúl Miguel Rodríguez llevará la *Quinta Sinfonía* de Mahler a un país como Guatemala.

Usted es trompetista profesional y muy reconocido, como le ha ocurrido a Andris Nelsons... ¿Cómo y por qué decide dedicarse a la dirección de orquesta?

Está claro que todo director debe dominar un instrumento. En mi caso, mi instrumento es la trompeta. Gracias a él he tenido la oportunidad de interpretar a los grandes compositores y colaborar con grandes orquestas. He tocado en la Orquesta Nacional de España, la Filarmónica Arturo Toscanini, la Mahler Chamber Orchestra, la Staatskapelle de Berlín, o la Deutsche Oper Berlin, y he sido dirigido por maestros como Daniel Barenboim, Zubin Mehta, Christian Thielemann, Marc Minkowski y Rafael Frühbeck de Burgos entre otros. Todo ello es un bagaje fundamental en mi carrera. Y respondiendo a su pregunta de por qué me quiero dedicar a la dirección o por qué me dedico, desde siempre la música ha sido mi pasión, y más incluso la dirección orquestal. Ya desde muy pequeño, ponían música en casa y me decían que podía pasarme todo el tiempo dirigiendo. Como suele ocurrir, mi padre era un buen músico aficionado y en mi casa se vivía la música. Siempre me he fijado en los directores y, por dentro, algo me decía que realmente era lo que quería hacer. Posteriormente llegó el Concurso Internacional de Londres (London Classical Soloists Conducting Competition), donde obtuve el II Premio. Alabaron la calidad de mi gesto y mi musicalidad, dos cosas importantes que siempre han destacado en todas las orquestas con las que he trabajado. Creo que pueden ser razones más que suficientes para llevar a cabo esta maravillosa carrera.

Le gusta el jazz y la clásica, ¿cómo se pueden compaginar estilos musicales tan distintos? ¿Se puede estar tocando con Paquito D’Rivera y a la semana siguiente ensayar con la Deutsche Oper Berlin? ¿No le resulta complicado concentrarse?

La MÚSICA es siempre MÚSICA (con mayúsculas), para mí la diferencia entre estilos es una cuestión fonética, gramatical y

literaria: igual que en el lenguaje hablado. Gracias a esta visión he tenido la suerte de poder trabajar con grandes músicos, de muchos estilos diferentes y aprender de todos ellos por igual. Por ejemplo, mi colaboración con Paquito D’Rivera fue como trompetista en la *Historia del soldado* de Stravinsky, de cuyo proyecto se grabó un CD que está premiado con un Grammy Latino al mejor disco de música clásica en el año 2003. La semana siguiente tenía que estar interpretando música barroca con trompeta natural y después ensayando con la Deutsche Oper Berlin, invitado por uno de mis maestros, Martín Baeza-Rubio, quien fuera Primer Trompeta Solista durante casi 15 años de dicha orquesta y hoy en día dedicado también a la dirección de orquesta como director artístico de la Berlin Opera Chamber Orchestra. Diferentes experiencias, como ve, pero todas enriquecedoras.

¿Qué le aporta cultivar géneros musicales tan distantes?

Creo que un director de orquesta debe ser un músico versátil, que debe poder dirigir cualquier estilo musical con propiedad. La posibilidad de aprender de todos estos estilos, aporta perspectivas que permiten observar una obra musical concreta desde el punto de vista adecuado. Yo he intentado aprender muy honestamente a interpretar toda clase de estilos musicales, dirigir un día *El Mesías*, y a la semana siguiente, un compositor romántico, o estrenar obras de compositores del siglo XXI.

“Creo que un director de orquesta debe ser un músico versátil, que debe poder dirigir cualquier estilo musical con propiedad”



© ICIAR YEARRA

"En cada momento, la obra que más me gusta es la que tengo que interpretar próximamente", afirma Raúl Miguel Rodríguez.

Creo que fue Chick Corea quien dijo eso de "la música clásica es mi mujer y el jazz mi amante"...

Bueno, en mi caso no podríamos hablar de amante como tal, es una convivencia diaria tanto con la clásica como con el resto de estilos musicales. La música, en esencia, forma parte indisoluble de mi vida.

Recientemente ha estado dirigiendo a la Orquesta de Extremadura en un programa cuanto menos ecléctico y diferente. ¿Cómo resultó la experiencia?

Sí, ha sido una oportunidad magnífica. El título del proyecto es "Bestiario del Circo", y está basado y adaptado sobre textos del libro de poemas del gran actor cómico y poeta Pepe Viyuela. Es un espectáculo heterogéneo que une música, poesía, circo, y en gran medida teatro. Parte del éxito de este proyecto es que los cuatro aspectos están organizados de una manera sublime, por el gran compositor, arreglista y productor César Guerrero.

¿Se siente atraído por este tipo de programas que fusionan artes o estilos distintos?

Sí, dada mi formación me siento cómodo en los proyectos "abiertos", de fusión, sobre todo con diferentes disciplinas (como en este caso). Es muy similar a los géneros líricos (ópera, zarzuela...) y es una actividad que espero poder desarrollar en un futuro cercano.

"Dirigir una Sinfonía como la *Quinta* de Mahler en Guatemala, país en el que la última vez que se hizo puede que fuera hace cuarenta años, me produce tanta emoción como responsabilidad"

"Dada mi formación me siento cómodo en los proyectos 'abiertos', de fusión, sobre todo con diferentes disciplinas"

En Sudamérica es usted un director distinguido, ¿cree que el público tiene los mismos gustos a uno y otro lado del Atlántico?

Me siento muy identificado con los países latinoamericanos, en mi carrera como trompetista he trabajado con muchos músicos latinos, y siempre me han tratado de forma extraordinaria. Ahora, como director me estoy encontrando, con músicos de mucho talento y con enormes ganas de aprender. En este momento Latinoamérica está en pleno desarrollo musical, y cada día tienen más y mejores medios. En la actualidad se están organizando grandes festivales y clases magistrales de grandes intérpretes europeos que están aportando mucho a todo este proceso.

El próximo mes de agosto tiene previsto dirigir la *Quinta Sinfonía* de Mahler en Guatemala. Tengo entendido que no es un repertorio muy habitual por allí. ¿Siente emoción o responsabilidad?

Es cierto, si bien no podemos afirmar que sea la primera vez que se interprete esta Sinfonía en Guatemala, no es menos cierto que la última vez que se hizo puede que fuera hace cuarenta años, no puedo decirle con exactitud, pero será una cifra parecida, con lo cual sin duda el público será distinto. Sinceramente, siento ambas cosas a partes iguales, tanto emoción como responsabilidad. Este año será la tercera vez que vaya como director invitado y eso sin duda es una gran emoción. Con Guatemala encajamos desde el primer momento y me ilusiona mucho volver y aportar mi granito de arena, además la ilusión lo puede todo y el sentido de responsabilidad será ampliamente superado por el gozo ante una música tan sublime. Como añadido tendremos la suerte de contar en este mismo concierto con mi amigo y compañero, el trompetista Manuel Blanco, quien interpretará el *Concierto para trompeta en mi bemol* de Haydn, y también participará en el montaje de Mahler; estoy convencido de que será un éxito.

Ese *Adagietto* nos remite a canales venecianos y a la vieja Europa, pero no a la jungla tropical... ¿Cree que es fácil transmitir esas sensaciones?

La música es un lenguaje universal, ¡claro que se pueden transmitir todo tipo de sensaciones! Lo único que podemos cambiar son matices de la interpretación. Es como hablar sobre la diferencia que hay entre cómo suena Mahler en Alemania, en Austria, en España o Inglaterra; o la diferencia que hay en cómo diferentes directores sacan distintas versiones con las mismas orquestas.

George Pehlivanian, que fue su mentor, su *II Premio* en el Concurso Internacional de Dirección de Orquesta de Londres... El trompetista que sigue siendo dejó paso al director que ahora es, pero ¿la trompeta le sigue tentando?

Cuando era estudiante en el Superior en Madrid, acudía a menudo a las actuaciones de la Orquesta Nacional de España, donde mi profesor, José Ortí, era el trompeta solista. Luego empecé a colaborar con ellos y siempre que dirigía el maestro Pehlivanian me asombraba su control técnico, su elegancia y su gesto. Con las manos decía tantas cosas como requería la música, en pocas palabras, me fascinaba su manera de dirigir. Decidí que quería aprender con él y desde el primer momento sentí que conectamos muy bien.



“Comencé a colaborar con la OCNE y siempre que dirigía el maestro Pehlivanian me asombraba su control técnico, su elegancia y su gesto; con las manos decía tantas cosas como requería la música; decidí entonces que quería aprender con él y desde el primer momento sentí que conectamos muy bien”.

Sus enseñanzas son magníficas para poder realizar la música que sientes y tener en tu cabeza el control de tus gestos para poder transmitir lo primero a la orquesta. Él valora mucho mi trabajo. La trompeta sigue estando en mi vida, pero en este momento tendrá que esperar.

¿Su conocimiento del instrumento le está abriendo muchas puertas de cara a proyectos específicos de trompeta y orquesta?

Me considero una persona afortunada. Siempre me han valorado y considerado muy bien en todas las orquestas con las que he trabajado. He tenido la oportunidad de dirigir a trompetistas o músicos de metal de la talla de Reinhold Friedrich, James Ackley, Rubén Simeo o el mismo Manuel Blanco y, gracias a esa consideración, siempre han confiado en mí para distintos proyectos.

Háblenos de sus próximos proyectos...

El 2018 ha empezado bastante bien, además de la producción del “Bestiario del circo” con la Orquesta de Extremadura, ahora en febrero dirijo un programa barroco con la Orquesta Sinfónica de Tenerife. Además tengo compromisos cerrados hasta 2019 en distintos festivales y con diferentes orquestas,

“Me siento muy identificado con los países latinoamericanos, en mi carrera como trompetista he trabajado con muchos músicos latinos, y siempre me han tratado de forma extraordinaria”

en Estonia, México, Guatemala, como ya he mencionado, y Costa Rica, donde volveré de nuevo a realizar otro estreno del gran compositor Marvin Camacho. También estoy desarrollando un proyecto de corte más pedagógico que me tiene ilusionado, con la ORMAD (Orquesta Madrid Sinfónica, de la Fundación Música Maestro).

¿Música con palabras o sin palabras?

Tengo muy buena relación con la ópera. En Alemania, con la Deutsche Oper Berlin, he tocado óperas de Wagner, Verdi, Puccini... También he trabajado como asistente del maestro García Calvo, haciendo la *Salomé* de Richard Strauss con la Simfónica de les Illes Balears. Me reafirmo, MÚSICA, sin más calificativos.

Nos lo imaginamos estudiando mucho Mahler, entre otras cosas, ¿qué música visualiza en un futuro breve?

Como actividad profesional me gusta ver la música que tengo que defender inmediatamente como algo único, ya que considero mi capacidad de concentración como algo valioso, y más valioso aún mi tiempo. En cada momento la obra que más me gusta es la que tengo que interpretar próximamente. Esta mentalidad me hace disfrutar de cada momento y cada partitura de manera excepcional.

¿Y a qué música se siente tentado a llegar, tarde o temprano?

Sigo insistiendo, la MÚSICA es MÚSICA y toda ella es atractiva y un medio imprescindible e increíble de crecimiento y disfrute. La música es imprescindible en mi vida. Como decía Nietzsche, “sine musica nulla vita”.

Gracias maestro, ha sido un placer.

<https://www.raulmiguelrodriguez.com/>

Mariano Fortuny y la música

Colores y armonías

por Rafael-Juan Poveda Jabonero



La exposición dedicada a Fortuny podrá verse en el Museo del Prado hasta el 18 de marzo.

Fortuny (1838-1874) es el escueto título con el que el Museo del Prado da título al extenso monográfico dedicado al pintor, albergado en las salas de exposiciones temporales entre el 21 de noviembre pasado y el próximo 18 de marzo. En realidad, no hacen falta muchas más palabras para presentar al artista español con mayor proyección internacional del siglo XIX. A lo largo de su corta existencia dominó la pintura en la práctica totalidad de sus géneros, aunque su interés se prolongaba hacia todos los ámbitos del arte, como bien puede deducirse con tan solo un mero paseo por la exposición. Es un artista en sentido puro, como lo muestra el hecho de que sintiese una mayor atracción por la luz de Marruecos que por la propia guerra cuando es enviado allí por la Diputación, lo que le sirve para aplicar sobre su propia pintura las nuevas posibilidades que le ofrecían los paisajes y la atmósfera norteafricana.

Bien puede ser considerado como uno de los pioneros en el renacimiento cultural que se empezaba a producir en la España de mediados del siglo XIX. Precisamente era la música una de las principales perjudicadas en ese XIX español, como reconoce Federico Sopeña. Fortuny, junto con Madrazo y otros artistas, contribuyó a la difusión en nuestro país de la música que venía de otros lugares europeos, principalmente Italia y Francia, pero también la producida por nuestros compositores, favoreciendo el germen para la formación de células sociales donde llevar a cabo la conservación de la cultura musical universal dentro del país. En realidad, este interés se corresponde con ese renacimiento cultural que comienza a apreciarse en un país que había vivido una primera mitad de siglo bastante estéril.

Fortuny, de mente abierta e inquieta, buscaba la inspiración en los más diversos ambientes y a través de una gran variedad de medios. Era como una especie de investigador que se hacía preguntas, cuyas respuestas hallaba en todo lo que le rodeaba. Su capacidad para expresar la realidad le otorgaba un puesto de privilegio como cronista a través de su arte. En cierto modo, es un auténtico narrador de la realidad que contempla. Extraordinario dibujante, su precisión con el lápiz o la pluma le permi-

ten plasmar con detalle lo que ve a través de sus ojos. En su afán de intentar comprender la historia, se convierte también en un minucioso coleccionista de antigüedades que le aportan datos sobre sus inquietudes, como si para él fuese de vital importancia percibir físicamente esos objetos del pasado.

Fausto

Se podría afirmar que la atracción hacia la música se encuentra en Fortuny desde sus primeros años de vida. La curiosidad que le invadía le llevaba a visitar obras musicales o literarias, aunque fuese su pasión por dibujar lo que colmase sus deseos. De entre toda su producción, quizás sea su *Fantasia sobre Fausto* la obra que de forma más directa se encuentra relacionada con lo musical. Fechada en 1866, es el fruto de una velada musical celebrada en el estudio de Sans Cabot en Madrid, que tuvo como protagonista al pianista y compositor catalán Juan Bautista Pujol (1835-1898). Pujol había llevado a cabo estudios en Barcelona hasta que en su primera madurez se trasladó a París con objeto de perfeccionar y ampliar el ámbito de su estilo. Desempeñó labores como compositor, pianista, director y profesor. Entre los alumnos que pasaron por su docencia cabe destacar nombres como los de Albéniz, Granados, Malats o Viñes.

A partir de 1870 se vuelve a asentar definitivamente en la recién resurgida musicalmente Barcelona, donde ejerce un papel influyente como organizador de conciertos, así como en estrenos de óperas. También cabe destacar su papel como editor de algunas de las obras de los compositores catalanes más importantes del momento, como los mencionados Albéniz y Granados, además de Felipe Pedrell. El pianista había conocido y entablado amistad con Gounod en sus años parisinos, quien triunfó en 1859 con el estreno de *Fausto*, y asimismo incluyó en su repertorio el trío *Meditación sobre Fausto* del compositor francés. La ópera le inspiró la *Gran Fantasia sobre el Fausto de Gounod Op. 20*, que es la obra que da origen a la pintura de Fortuny. No obstante, a pesar de ser la fantasía compuesta por Pujol la que propicia el cuadro, el artista se encarga muy hábil-

mente de combinar el momento de la interpretación al piano, con un momento muy preciso de la ópera, y situarlo todo en el contexto del estudio de Sans Cabot, incluyendo los asistentes a la velada, describiendo con exactitud incluso el instrumento en que se estaba llevando a cabo la interpretación.

Esta mera observación nos lleva a deducir que Fortuny poseía un conocimiento bastante preciso de la obra original de Gounod, además de constatar la impresión causada en él por la interpretación del catalán. Fortalece aún más esta idea la afirmación del propio Sans Cabot de que este cuadro ha de ser considerado una improvisación, dadas las pocas horas en había sido llevado a efecto. Si además tenemos en cuenta que el pintor ya había dedicado en sus primeros años un retrato a *Margarita ante el espejo*, podemos concluir, que el tema de Fausto le hacía experimentar una cierta atracción desde mucho antes. El interés de Fortuny por la música no se reducía a una simple atracción, y episodios como el descrito anteriormente lo corroboran. Evidentemente, él no es compositor, ni intérprete, pero su comprensión del arte musical le llevan a considerarlo esencial en el marco sociocultural de su época. Su constante presencia en representaciones de ópera y conciertos, así como en los círculos musicales privados nos llevan a considerarle entre los artistas que más contribuyeron al desarrollo musical en España durante esos años. En su relación con los Madrazo puede ser considerada la música, primero como un elemento a tener en cuenta en su acercamiento, y más tarde como un eslabón más de unión con Cecilia, quien llegaría a ser su esposa y gran amante del arte de los sonidos. Precisamente, a la hora de datar la procedencia incierta de la *Mascarilla* de Beethoven, hay quien baraja la posibilidad de que fuese adquirida por ella misma. La obra fue realizada en yeso por Josef Danhauser, violinista y pintor vienés, que sentía auténtica veneración por el compositor de *Fidelio*. Es importante, pues, a partir de ella podemos deducir las características del rostro de Beethoven, marcado por la enfermedad, en los últimos momentos de su existencia. Schindler autorizó llevar a cabo la obra tan solo unas horas después de la muerte del compositor, consciente de la importancia que conllevaba inmortalizar de este modo el rostro de una personalidad de la relevancia del músico. Además, era una costumbre que se practicaba durante el siglo XIX al fallecimiento de los grandes hombres.

La primera prueba acerca de su existencia en la colección de Fortuny puede encontrarse en una carta de Ricardo de Madrazo a su padre, en 1869, donde se da cita de ella. El pintor llevó a cabo diversos dibujos a pluma de esta mascarilla, de modo que la muerte le sorprendió dibujándola. Ese último dibujo fue uno de los objetos que se introdujeron acompañando su cuerpo en su ataúd. No es la de Beethoven la única mascarilla que dibujó Fortuny, pues también se dedicó al estudio de las de otros personajes célebres e importantes del mundo del arte y la literatura. Sí es, en cambio, a la que dedicó las últimas horas de su existencia. Teniendo en cuenta la obsesión por el detalle que experimentaba el pintor, cabe preguntarse hasta dónde llegaría su conocimiento de la obra de Beethoven para dedicarse de modo tan continuo durante esos últimos momentos. Quizás fuese porque no quería apartarse del rostro ya inanimado de un artista que, como él, fue otro gran vitalista.

Arabesco

Si repasamos fotográficamente el panorama musical español de las primeras décadas del siglo XIX, encontramos, por un lado, una fuerte ausencia de grandes nombres. La prematura muerte de Juan Crisóstomo Arriaga frustró unas expectativas que eran más que prometedoras. Por otro, las consecuencias de la guerra dificultan el desarrollo general de un arte en el que incluso los más cultivados nunca han llegado a ser expertos. Ante este panorama las élites musicales de la época recurren a los ecos procedentes del exterior, especialmente de Italia, para llenar el vacío local; parece lógico pensar que se formasen grupos don-



El aficionado a las estampas (1865. Óleo sobre lienzo. Museum of Fine Arts, Boston).

de se pudiese cultivar la música sin restricciones y libremente. El ambiente bélico derivado de la Guerra de la Independencia no propicia en España el desarrollo musical. Para los intelectuales de nuestro país, parece más propicio este ambiente en el ámbito de la literatura o la pintura. Diferente es en el resto de Europa, donde podemos comprobar que incluso puede llegar a ser fuente de inspiración para muchos compositores. En este contexto, la aparición de personajes como Fortuny o Madrazo, que poseen una proyección social ya perfectamente reconocida, supone un balón de oxígeno. Ambos pertenecen a la élite intelectual del XIX español, al mismo tiempo participan del desarrollo musical del país, tanto en lo que se refiere a la actitud pasiva (como espectadores), como también activamente, llevando a cabo obras de inspiración musical, como ocurre en el caso antes desarrollado de Fortuny. Es decir, Fortuny aparece en un contexto de inicio de crecimiento cultural español en el seno del cual no es ajena la música. La labor de Barbieri, una de las principales figuras musicales de esos años, si no la que más, ya se sentía por entonces, aunque no se reconociese aún. El pintor se interesó no sólo por el enriquecimiento de la cultura musical de su entorno, sino también por el desarrollo de algunos nuevos creadores españoles. El caso de Pujol es uno de los más evidentes.

Entre las características más personales del pintor encontramos el dominio del detalle, también la atracción por lo pintoresco, y entre sus preferencias los formatos de pequeñas dimensiones. Su amor por la luminosidad le lleva a trasponer imposibles juegos cromáticos. Queda prendado de los efectos lumínicos del norte de África e invierte gran parte de su tiempo a su estudio, materializando los resultados en algunas de sus obras más bellas. No existe en su producción intención reivindicativa alguna, y sí una perfecta obsesión por la búsqueda de lo pintoresco. En cierto modo el pintor parece llevarnos a las puertas del impresionismo, pero sin traspasarlas. En términos musicales podríamos estar hablando de las producciones instrumentales de Bizet o Massenet, o incluso Saint-Saëns.

Queda prendado de Granada, como no podría haber sido de otro modo. La ciudad andaluza ocupa un lugar de excepción en su producción. Su atracción por Marruecos, por el mundo árabe y, a la vez, por todo lo español encuentran en Granada su punto de coexistencia. El pintor no se queda solo en la Alhambra, sino que recorre minuciosamente las calles y lugares de la ciudad para llegar al detalle de su esencia. Como suele suceder en él, no pasa desapercibido para su intelecto el resurgimiento que experimenta durante aquellos años todo lo relacionado con la Alhambra. Nos encontramos en los inicios de lo que se convertirá en una atracción ligada al exotismo, que se desarrollará más allá de las fronteras de nuestro país, especialmente en Francia, y que dará como fruto creaciones de todo tipo, entre las cuales se encuentran unas cuantas obras musicales, muchas de ellas de primer orden. No hemos de traspasar nuestras fronteras, no



Mascarilla de Beethoven (último dibujo a pluma de Mariano Fortuny. Grabado original).

obstante, para encontrar un movimiento que bien podría ser denominado "Alhambrismo musical", surgido hacia el final de la década de los cuarenta, que se extiende hasta bien entrado el siglo XX, y del que participan algunos de los principales compositores españoles de la época.

La particular personalidad de Fortuny le lleva a transmitir la variedad española tal cual es. La atracción por lo español fuera de nuestras fronteras puede encontrarse ya incluso a finales del siglo XVIII. No obstante, sobre todo a partir de la segunda mitad del XIX se hace mucho más evidente. Y es evidente que la incursión del catalán en el mundo del arte aportó una nueva dimensión de apreciación de lo hispano más allá de nuestras tierras. También en el mundo de la música. Pues hasta ahora hemos tratado a fondo el modo en que Fortuny se ha relacionado con el mundo musical, pero no tanto las posibles influencias que su pintura pudiera haber ejercido sobre los músicos de su

tiempo o posteriores. Antes hemos aludido a las analogías que nos suscitaba la obra de Fortuny en comparación de algunos de los músicos franceses cuya producción se encuentra inmediatamente posterior a la del pintor. También podemos referir algunos compositores españoles que, como él, se interesan también por lo que hemos denominado "Alhambrismo". Por el disco que proponemos desfilan algunos nombres con ciertas obras a propósito del tema. A estas alturas, creo que todos deberíamos tener superado el acomplejamiento que nos producía hablar de la producción musical española del siglo XIX. Ramón Sobrino explica muy bien las razones en las exhaustivas notas que incluye en el libretillo que acompaña la grabación. Algunas de estas composiciones fueron compuestas aún en vida de Fortuny, aunque resulta improbable que las llegase a conocer. Como su obra inspirada en el monumento granadino, estas partituras respiran la atmósfera de un lugar común.

Aprovechando la reunión de tanta producción en la exposición monográfica del Museo del Prado, podemos pasear por ella y detenernos a observar objetos tan peculiares como el Azulejo de Fortuny, plagado de esos motivos arabescos que sin pretenderlo, seguro, nos traen a la memoria ciertos momentos del *Quinteto para clarinete* de Brahms, o comprobar cómo el pintor estudia a los grandes maestros del pasado a través de algunos de sus más reputados retratos, o situarnos de su mano ante el patio del *Tribunal de la Alhambra*, en el Palacio de Gomares, con su vital juego de luz. Quizás resuenen en nuestras cabezas los acordes de la escena del jardín de Margarita del *Fausto* de Gounod, al pasar frente a la fantasía que describe aquél momento musical en el estudio de Sans Cabot. Incluso pueden acudir a nuestra mente los últimos acordes de la *arietta* de la última Sonata de Beethoven al pasar ante la mascarilla sacada por el joven Danhauser.

En conclusión, nos llevaremos la impresión de haber transitado por la creación de un incansable vitalista que nació, vivió y murió haciendo lo que más le apasionaba, que no era otra cosa que pintar.



"Queda prendado de los efectos lumínicos del norte de África e invierte gran parte de su tiempo a su estudio, materializando los resultados en algunas de sus obras más bellas" (*Marroquíes*, 1872-74. Óleo sobre tabla, 13 x 19 cm. Museo del Prado)

Fortuny o el arte como forma de vida

Músicas



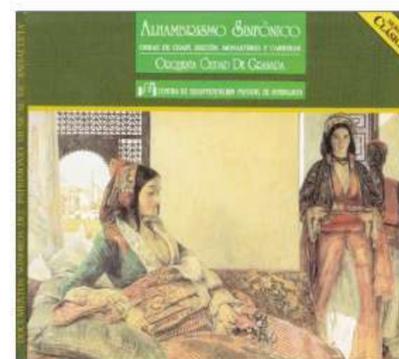
GOUNOD: Fausto. Gheorghiu, Alagna, Teruel, Keenlyside, Koch. Coro y Orquesta de la Royal Opera House / Antonio Pappano. Dir: David Mc Vicar.
Warner Classics · 2 DVD

La atracción por la música que sentía el pintor queda testimoniada por sus asiduas veladas en compañía de los Madrazo; también por su presencia en estrenos y representaciones de ópera. Aunque no existe certeza documental sobre el hecho, el artista podría haber conocido personalmente a Gounod. La escultora Adèle d'Affry, amiga de Fortuny, retrató al músico en 1869.



BEETHOVEN: Bagatelas. Esteban Sánchez, piano. Ensayo · CD · ADD

Fortuny, artista universal, profesaba un interés general por la música; es decir, no se quedaba en Francia o Italia, también exploró el mundo germano, entre otros, lo que le llevó a experimentar una peculiar atracción por Beethoven y Wagner. En estas inolvidables grabaciones, Esteban Sánchez se revela como un perfecto canal de comunicación entre las obras que toca y el mundo hispano.



ALHAMBRISMO SINFÓNICO. Obras de CHAPÍ, BRETÓN, MONASTERIO y CARRERAS. Orquesta Ciudad de Granada / Juan de Udaeta.
Almaviva · CD · DDD

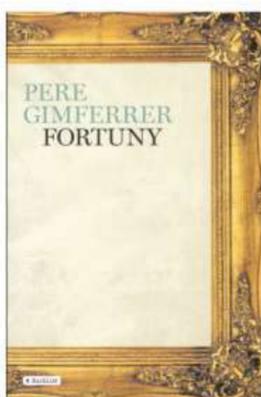
A partir de 1870 encontramos Granada muy presente en la obra de Fortuny. Especialmente la Alhambra, pero también otros lugares, o simplemente calles de la ciudad, ejercieron sobre el pintor una fuerte atracción que le llevó a materializar sus experiencias en diferentes obras. Se encuentra, también en este terreno, como uno de los primeros artistas en revalorar el mundo nazarí.

Lecturas



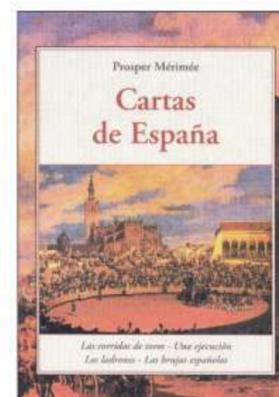
CARLOS REYERO: Fortuny o el arte como distinción de clase.
Cátedra. ISBN: 978-84-376-3726-6, 363 págs.

Una magnífica ocasión para comprender la sociedad que rodeaba al artista en aquéllos años centrales del siglo XIX. Apartándose de cualquier tipo de idealismo, el autor nos lleva a una descripción de los recovecos por los que se movía el mundo del arte y el papel que éste ejercía en los intereses humanos y sociales de la época. Todo ello con Fortuny como denominador común.



PERE GIMFERRER: Fortuny. Traducción de Basilio losada.
Backlist. ISBN: 978-84-08-09194-3, 230 págs.

Con la saga de los Fortuny y los Madrazo de excusa, Gimferrer consigue sumergir al lector en un mundo de belleza artística y literaria en el que realidad y ficción se dan la mano, para construir un relato por el que transcurren dos siglos de arte. Situaciones y personajes se suceden en el tiempo en virtud de una estética cuya dimensión perfectamente actual, los hace muy presentes.



PROSPER MÉRIMÉE: Cartas de España. Traducción de Manuel Serrat Crespo.
Terra Incognita. ISBN: 978-84-9716-739-0, 114 págs.

Mérimée escribió estas *Cartas de España* entre 1831 y 1832. Mediante una portentosa prosa, en ellas apreciamos cómo es visto el país por un auténtico viajero y cosmopolita como él que, además, se interesó especialmente por todo lo español. Su descripción nos traslada a la España y las inquietudes que preparaban la época en que Fortuny desarrolló su existencia como artista.

El artista y el coleccionista



FORTUNY: Fantasía sobre fausto. Óleo sobre lienzo, 40 x 69 cms.
Museo del Prado, Madrid.

Fortuny quedó impresionado por la interpretación que Juan Bautista Pujol realizó de su propia obra, *Gran Fantasía para piano sobre motivos del Fausto de Gounod*, en el estudio del pintor Francisco Sans y Cabot. El artista concibió la imagen de la escena octava del acto tercero de la ópera de Gounod como prolongación del pianista ante el teclado en la misma estancia de Sans y Cabot.



FORTUNY: Tribunal de la Alhambra. Óleo sobre lienzo, 75,2 x 59 cms.
Fundación Gala-Dalí, Figueras.

Una de las muestras cimeras de la maestría que Fortuny llegó a alcanzar en el estudio de la luz. Pintado en 1871, el lienzo recoge el esfuerzo del pintor por transmitir el especial efecto de la luz sobre esta estancia de la Alhambra, el Patio del Cuarto Dorado o Mexuar, que, según explican gran número de observadores, albergaba actividades relacionadas con la justicia, a modo de tribunal.



FORTUNY: Mascarilla de Beethoven. Pluma sobre papel blanco, 215 x 315 mm.
Museo del Prado, Madrid.

Un artículo de prensa recogido en 1892 apunta: "Uno de los entretenimientos favoritos de Fortuny en las últimas noches de su vida era dibujar a pluma la mascarilla de Beethoven; en esta obra le sorprendió la muerte". El original en yeso fue realizado por Josef Danhauser tan solo unas horas después del fallecimiento del compositor. No hay certeza de cómo fue conseguida por Fortuny.

Emmanuelle Haïm

La gran dama de la música barroca

por Lorena Jiménez

-Allô, oui?

Detrás del hilo telefónico no se esconde una diva, podría serlo si quisiera. Porque la gran dama de la música barroca monopoliza una imparable trayectoria que comenzó como clavecinista de renombre y se ha consolidado como directora a escala internacional, donde brilla con luz propia, convertida en figura de referencia. Emmanuelle Haïm (París, 1962), creció rodeada de música: "En nuestra casa aprender a tocar un instrumento era como para otros niños aprender a leer". Estudió piano, órgano y clavicémbalo en el Conservatorio de París, donde finalizó sus estudios con cinco Premios Extraordinarios, y fue profesora de canto y repertorio barroco. Ahora dirige su propio conjunto, Le Concert d'Astrée, y juega en la división de honor de la escena internacional, esa donde uno puede elegir dónde, cuándo y con quién trabaja. Hace una década se convirtió en la primera mujer en dirigir la Lyric Opera of Chicago (*Giulio Cesare*), y es una de las pocas mujeres invitadas a ocupar el pódium de la Filarmónica de Berlín y la Filarmónica de Viena. *Chevalier de la Légion d'honneur*, *Officier des Arts et des Lettres* y miembro honorario de la *Royal Academy of Music* de Londres. *Vanity Fair* la situó en el ranking 2016, como uno de los 50 franceses más influyentes del mundo. Músico de innegable talento, Emmanuelle Haïm representa a la mujer poderosa, fuerte, inteligente, entusiasta y minuciosa en su trabajo, que posee ese plus de sencillez y cercanía, que, a golpe de amabilidad, inteligencia y sentido del humor, hace que el diálogo resulte fácil y espontáneo. De ella, dijo el crítico musical del *New York Times* Allan Kozinn: "ha traído una nueva vitalidad a la música antigua europea"



Tras su *tournee* por varias salas europeas, el 11 de febrero llega al Auditorio Nacional con su conjunto *Le Concert d'Astrée* y la mezzo Magdalena Kožená, en el ciclo "Universo Barroco" del CNDM. ¿Cómo surgió el programa *Héroïnes Baroques*?

Alors... Surge del encuentro con Magdalena. Ella tiene esa extensión tan inusual que, en cierto sentido, se parece a lo que en Francia llamamos una "soprano dugazon", esas cantantes que son lo suficientemente dramáticas para cantar los roles de Médée o Phèdre, pero también personajes más ligeros como Télétaire, para los que se necesita tener la tesitura, pero sobre todo la intensidad dramática que ella tiene, que conecta muy bien con el texto. Y que, además, es capaz de comunicar tan bien con el público, porque no dejan de ser personajes tan intensos como Médée, que mata a sus hijos... Y no es fácil ganar la simpatía del público con semejante personaje, pero ella es capaz de hacerlo. Cuando elaboré este programa quería llevar al escenario todos estos personajes, como Phèdre, Médée, Télétaire en *Castor et Pollux*, etc. Y Magdalena lo hace genial...

Además de la Médée de Charpentier, Héroïnes baroques incluye cuatro obras del gran genio francés del siglo XVIII, Jean-Philippe Rameau, que posiblemente, hoy en día, sea más conocido por su famoso *Traité d'harmonie* que por su música. ¿Por qué cree que fuera de Francia, Rameau sigue siendo un compositor tan desconocido?

Rameau fue un genio, no solo escribiendo para la voz, la forma en la que escribe para la orquesta es tan moderna, que creo que es el origen de la orquestación moderna francesa, ya anuncia a Debussy y Ravel. Y esto se puede apreciar muy bien, por ejemplo, en *Hommage à Rameau* de Debussy. La música nacional es difícil de exportar, porque no solo se exporta una música, sino un espíritu, una forma de pensar, y esto no siempre es fácil. Además, hubo un tiempo en el que la música antigua no se tocaba con tanta frecuencia. Pero estoy convencida que cuando llevas música tan buena a los escenarios de cualquier país, si lo haces bien, es música universal que llega a todos. Por eso, trato de llevarla a diferentes públicos; cuando elaboré este programa no solo lo pensé a nivel vocal. Por ejemplo, en la primera obra que vamos a interpretar, que es *Hippolyte et Aricie*, hay muchas danzas de la ópera completa. En estas *tragédies lyriques* es muy importante el teatro cantado, la danza; no podemos olvidar que en Francia estaban locos por la danza (risas), y había danza en todos los sitios... Quizá por eso se nos considere a veces un poco *légers* (risas)... La danza invita a que uno se pierda en sí mismo y se olvide de las tragedias. Y, por supuesto, también están las grandes escenas de orquesta y coro, esos grandes *divertissements* con toda la multitud... Trato de mostrar también fragmentos de estas *tragédies* para que el público pueda sumergirse en la música. Hay todo un *fil rouge*, que te lleva de una pieza a otra... Uno de estos fragmentos es solo instrumental, *Dardanus*, y a Médée, la seguimos desde ese momento de princesa enamorada hasta que se convierte en una asesina...

Del Conservatoire national supérieur de musique de París a tocar el continuo con William Christie y su conjunto Les Arts Florissants, ¿fue Christie quien le descubrió el repertorio barroco francés?

Sí, mucho lo descubrí con él, porque era mi profesor en el *Conservatoire* y un año estaba dedicado a Alemania e Inglaterra... Otro a Italia y España, y otro a Francia y Flandes, para estudiar los diferentes estilos... Y así es como empiezo a conocerlo. Por supuesto, como clavecinista toqué todo este increíble repertorio francés: Rameau, Couperin... Y más tarde descubrí el repertorio vocal, todas esas grandes obras de Lully, tan potentes, por las historias que te cuentan en términos de emoción y grandiosidad...



© SIMON FOWLER / WARNER CLASSICS

Simon Rattle invitó a Emmanuelle Haïm a dirigir a la orquesta de Birmingham, como ella reconoce fue quien le animó a dar el paso a la dirección.

Precisamente, con *Atys* de Lully, la ópera favorita de Luis XIV, estuvo en el Teatro de la Zarzuela con William Christie y Les Arts Flo, como dicen los parisinos...

Sí, cuando se llevó a España, recuerdo que fue por el año 92, y no me podía creer que iba a formar parte de un proyecto que había escuchado como espectadora dos o tres años antes. Además, tengo un vínculo muy bonito con España, porque mi *nanny* era española y me crió desde que era muy pequeña... (risas). Era de Granada y me hablaba en español, cocinaba comida española en casa (risas)... Así que siempre me hace mucha ilusión ir a España... Le confieso que, incluso, fui con mi hija a Sevilla a recibir clases de flamenco (risas). Es decir, que hay una conexión especial, y me encanta venir a España...

Y ahora regresa a Madrid con su propio ensemble. ¿Por qué decide crear *Le Concert d'Astrée* en el año 2000?

Bueno, desde que era una niña tenía la idea de dirigir, pero no era nada fácil... No era fácil para una chica, pero tampoco lo era, en general, incluso para un chico joven... Yo tocaba el órgano, el clave, estudiaba armonía y contrapunto, acompañaba cantantes y, además, también estaba involucrada en algunos ensembles como instrumentista de tecla... Hasta que llegó el día en que fue el momento de hacerlo... (risas). Conocí a algunos músicos que también tenían una visión diferente a la de los pioneros del movimiento y deseábamos seguir adelante con el movimiento... La verdad es que nosotros tuvimos muchas más facilidades, había más música editada, por ejemplo. Creo que es muy importante que se creen nuevos grupos. Fuimos muy afortunados de tocar en sitios increíbles como Ámsterdam, o la Philharmonie de Berlín, Londres. Estuvimos tocando también en Granada en 2003... Fuimos al Lincoln Centre. Hemos tenido proyectos muy interesantes, fuimos pioneros llevando a escena obras que nunca se habían hecho... Y también tenemos futuros proyectos muy interesantes; en marzo, por ejemplo, vamos a hacer *Alcina* en el Théâtre des Champs-Élysées, con Cecilia Bartoli, Philippe Jaroussky y Julie Fuchs... El grupo tiene además varios proyectos de música de cámara y proyectos didácticos, lo que permite que los músicos se involucren en proyectos más personales...

Emmanuelle Haïm y *Le Concert d'Astrée* comparten una visión estilística y un enfoque menos rígido de la música barroca que otros ensembles pioneros, como el de Christie, por ejemplo, ¿cree que la música barroca debe de renovarse?



Le Concert d'Astrée, el conjunto historicista que dirige Emmanuelle Haïm.

Mmm... Es una pregunta difícil (risas)... Mucha gente me pregunta sobre el hecho de ser ortodoxo con la interpretación, la escritura, el tratamiento, etc. Yo creo que hay que excavar en la musicología, leer mucho... Pero, por ejemplo, la forma en que están escritas las melodías de Monteverdi es tan enérgica, natural, llega tan intensamente al corazón, quiero decir, que es tan viva y genuina, aunque haya sido compuesta hace cuatro siglos, que así hay que transmitirla... Nunca pienso en términos de "correcto, ortodoxo" (risas)... Creo que no es un término acertado cuando hablamos de música, cualquier tipo de música. Para mí es muy importante comunicar al público esas emociones que te ofrece la música y no necesariamente tiene que ser un público especializado, en absoluto. Por esa razón, decidí introducir también a todo tipo de cantantes, como por ejemplo Rolando Villazón, Natalie Dessay o Sandrine Piau...

Hablando del compositor de Cremona, el año pasado dirigió una de las obras de la gran trilogía monteverdiana: *Il ritorno d'Ulisse in patria* en el Théâtre des Champs-Élysées, con Rolando Villazón y Magdalena Kožená. Como profesora de canto, ¿dónde reside la mayor dificultad a la hora de abordar Monteverdi?

Con Monteverdi, es muy importante comenzar con las palabras... A veces, el texto está escrito en un italiano difícil y es muy importante estar atento a esto y hay que ver también qué quiere decir ese texto, y el ritmo de la declamación que se usa... Mire, cuando alguien está hablando, incluso al teléfono, nada más que escuches una o dos palabras, sabes qué le pasa, si está triste, o si está emocionado por contarte algo, etc. Y cuando escuchas a alguien que canta, también tienes que ser capaz de darte cuenta de eso... Es muy importante trabajar eso con los cantantes, y también la psicología del personaje...

Tengo entendido que le gusta reunirse con los cantantes antes de comenzar los ensayos...

Sí, sí, siempre, normalmente, un mes antes. Siempre que puedo, y cuando conozco a la gente de haber trabajado antes, me gusta reunirme con ellos, porque creo que se crea una mayor conexión. Tengo como una especie de "familia" con la que trabajo habitualmente (risas), a la que también se une gente nueva, por supuesto. A veces, algunos cantantes

no están muy familiarizados con la ornamentación, y es complicado poder fijar todas estas cosas empleando solo el tiempo que dura una producción, porque no sería suficiente...

Y, ¿cómo hace, por ejemplo, con la ornamentación de las numerosas arias "da capo" de las óperas de Haendel? ¿Se la escribe usted misma a los cantantes?

Sí, sí, sí, lo hago... Depende si coincide que están en París o yo paso por la ciudad en que se encuentran ellos. Un poco antes de comenzar la producción, empiezo a escribir varias alternativas que ellos pueden elegir, y luego intercambiamos ideas al respecto como, por ejemplo, con Sabine Devieilhe, cuando hicimos *Il Trionfo del Tempo*. Suelo hacerles propuestas. Otras veces, hablo incluso por Skype (risas), como hice con Michael Spyres, que fue mi tenor en *Mitridate* y también en *Il Trionfo del Tempo* en Aix-en-Provence, porque él estaba en América y yo estaba aquí, así que me iba cantando lo que le iba enviando (risas). Lo grababa y me lo enviaba, me preguntaba qué me parecía, y lo íbamos comentando por Skype (risas). Luego tuvimos oportunidad de vernos también poco antes de comenzar. Cuando se trata de cuatro arias, a veces se puede hacer así, pero si se trata de ocho arias, entonces tengo que verlos, si es posible... (risas).

¿También se reúne previamente con el director de escena? ¿Para usted es importante conocer al director con el que va a trabajar? ¿Cómo fue, por ejemplo, su colaboración con Krzysztof Warlikowski en el oratorio *Il trionfo del tempo e del disinganno*?

Sí, sí, me gusta reunirme con ellos... Y dependiendo un poco de su personalidad, hablamos de la obra, de la vida, de lo que sea... A veces, trabajas todo en detalle; en cambio, otras veces, trabajas menos conjuntamente. Con Krzysztof Warlikowski me reuní un par de veces, me decía que tenía un poco miedo de la obra, me propuso algunos cortes y yo le sugerí mejor cortar aquí y no allí... Hubo mucha confianza por ambas partes; su lectura de la obra fue muy original, moderna y pensada para un público de hoy en día... Y funcionó. Hice, por ejemplo, dos producciones diferentes de *Poppea*, una con Robert Carsen, muy buena y muy interesante, y otra con Jean-François Sivadier. Sus versiones y el tratamiento de los

personajes eran muy diferentes... Ottavia nunca está con Nerone, es decir, nunca se encuentran... Y la forma en que lo tratan ambos directores es totalmente diferente... Robert quería música entre las escenas, y una escena sigue la otra. Sin embargo, en el caso de Jean-François, lo que planteaba era la simultaneidad de escenas, y al fondo tenías a Ottavia, mientras delante tenías la escena de amor de Poppea y Nerone, haciendo incluso el amor delante de ella... ¡Y eso es fuerte! (risas). Yo trato de estar muy presente y de que haya siempre un intercambio constructivo...

Su primer contacto con la Filarmónica de Berlín fue como clavecinista en *La Pasión según San Juan* de Bach, pero hizo su debut como directora de los Berliner, con *Ode for St Cecilia's Day* de Haendel. ¿Es Haendel la mejor opción para acercar la música barroca a una orquesta moderna?

Sí, yo creo que sí lo es, no solo para los Berliner, sino también lo fue para la Orquesta Nacional de España, con la que hice *Ací, Galatea e Polifemo*. Es una buena opción, porque tiene unas melodías y un ritmo muy vivo. De hecho, acabo de estar en Estocolmo con la Swedish Radio Symphony Orchestra y la experiencia ha sido muy positiva y agradable...

¿Fue fácil trabajar con los Berliner un tipo de música que habitualmente no es la suya?

Es más fácil interpretar este tipo de música con instrumentos barrocos, pero también se puede hacer con instrumentos modernos... Por ejemplo, los Berliner, con los que también hice Rameau, consiguieron un sonido increíblemente refinado, y trabajaron genial la ornamentación. Trabajaron valientemente y eso se pudo reflejar en el resultado, que fue de una calidad increíble. Como directora de orquesta, aprendo de cada orquesta a la que voy, y también aprendo de mi propio grupo. Cada orquesta que dirijo es diferente, y siempre tiene algo que enseñarme, especialmente cuando dirijo a los Berliner, a los que yo apporto mi experiencia en este tipo de música, pero ellos me aportan su grandísima experiencia como orquesta y como músicos excepcionales...

¿Y qué me dice de los Wiener Philharmoniker, tan orgullosos de su *Wiener Klang*, con los que, precisamente, también debutó dirigiendo Haendel?

Ellos sienten realmente pasión por la música, tienen un entusiasmo tremendo y son unos verdaderos amantes de la música... Para mí fue una experiencia fantástica. A veces, hago solo programas instrumentales y, en otras ocasiones, hago programas con cantantes, que en este repertorio son, a veces, como un instrumento más... Recuerdo cuando trabajé con ellos y con Sandrine, que además es un gran músico...

¿Es cierto que fue Simon Rattle quien le animó a dar el paso a la dirección?

Sí, totalmente. Simon es alguien muy comprensivo en momentos tan decisivos como ese, y sabe cuándo alguien cree que puede hacer algo, pero necesita ser valiente para dar ese gran paso... Y eso no solo lo hizo conmigo, sino con mucha gente. Él me invitó a dirigir a la orquesta de Birmingham, cuando yo todavía estaba empezando. A través de él, conocí a la Orchestra of the Age of Enlightenment, y me invitaron para hacer un programa de barroco francés... También en Glyndebourne conté con la ayuda de Louis Langrée, que en aquella época era el director musical de la Glyndebourne Touring Opera. En realidad, todos ellos me ayudaron, supongo que hicieron lo que suelen hacer los grandes directores con jóvenes directores (risas).

¿Si hubiera sido hombre se habría convertido en directora mucho antes?

Probablemente sí... Quizá, porque no es habitual ver a una mujer, aunque cada vez hay más... Es muy importante que las futuras generaciones vean que es posible; es bueno que una



© MARIANNE ROSENSTEHL

"No es habitual ver a una mujer dirigir, aunque cada vez hay más... Es muy importante que las futuras generaciones vean que es posible lograrlo", afirma la directora francesa.

chica joven lo vea con más frecuencia... Ahora que lo pienso, creo que yo nunca vi a una mujer dirigiendo antes de mí misma... Bueno, creo que cuando tenía 30 años o así, una vez vi dirigir a Claire Gibault... Lo de los Wiener Philharmoniker fue toda una sensación para Viena, porque dirigía en esa magnífica sala de conciertos que es la Musikverein, y creo que fui la primera que hacía una cosa así con los Philharmoniker... Pero no fui la primera en el foso, en el foso de la Staatsoper los había dirigido Simone Young y quizá, también, Speranza Scappucci, pero sí creo que fui la primera en dirigirlos en esa sala, en la que se sentía la tradición nada más entrar... Algo bastante impresionante (risas). Era algo así como un momento histórico (risas), pero la verdad es que no fui consciente hasta que vi la cantidad de entrevistas que me hacían, porque, en realidad, dirigir era algo que llevaba tiempo haciendo... Y no entendían que no le diera importancia (risas).

¿Cómo lleva ser madre y tener una profesión como la suya?

Bueno, mi propia madre era responsable de un hospital psiquiátrico para niños... Además, éramos cuatro hermanos y tenía que cuidarnos, y la verdad es que no sé cómo se las arregló... Creo que, en su caso, era todavía peor; tengo una hija y la verdad es que no sé cuál sería el mejor ejemplo para darle, pero creo que tiene que saber que puede hacer lo que le guste, y tener el tipo de vida que quiera tener, que puede ser una vida familiar, una vida profesional...

La dirección exige una buena forma física, ¿sigue practicando la natación?

Al menos, lo intento. De hecho, siempre pregunto si me pueden poner un hotel con piscina, porque es cuando tengo más tiempo libre...

Al final, no pudimos verla dirigir *Giulio Cesare* en el Teatro Real, ¿la veremos pronto en el foso del coliseo madrileño?

Me encantaría, pero la cuestión es que cuando hago ópera en el extranjero con otra orquesta que no es la mía, me lleva bastante tiempo, así que depende de cómo se presente la temporada, es decir, si ya tengo programadas dos producciones operísticas, más giras, más grabaciones, etc. Pero, como le decía, para mí, España es un país en el que incluso podría vivir, porque realmente me siento como en casa allí... Bueno, nunca se sabe, todavía queda mucha vida por delante... (risas).

Cuando venga a España será siempre bienvenida, gracias por su tiempo.

<https://www.leconcertdastree.fr/>

Lorenzo Palomo

Fulgor orquestal

El maestro Lorenzo Palomo con Rafael Frühbeck de Burgos en Tokyo.

por Gonzalo Pérez Chamorro

El maestro Lorenzo Palomo celebra su quinto disco en Naxos como una fiesta, con *fulgores* y los aromas cordobeses de la ciudad que lo vio caminar, entrar y salir de los cafés, entre inacabables charlas culturales y musicales. Es la *Sinfonía Córdoba* una de las cuestiones que se tratan en esta entrevista, su particular homenaje a la ciudad de los patios floreados, la luz y la belleza de la mujer andaluza. Con la participación de algunos de los nombres más importante de la actual interpretación española, Lorenzo Palomo, el mismo que intercambiaba ideas con Giuseppe Sinopoli en su etapa como miembro estable de la Deutsche Oper Berlin, mientras su música se difundía por todo el mundo, celebra que este disco y la *Sinfonía Córdoba* sean candidatos a los Grammys como "mejor composición clásica".

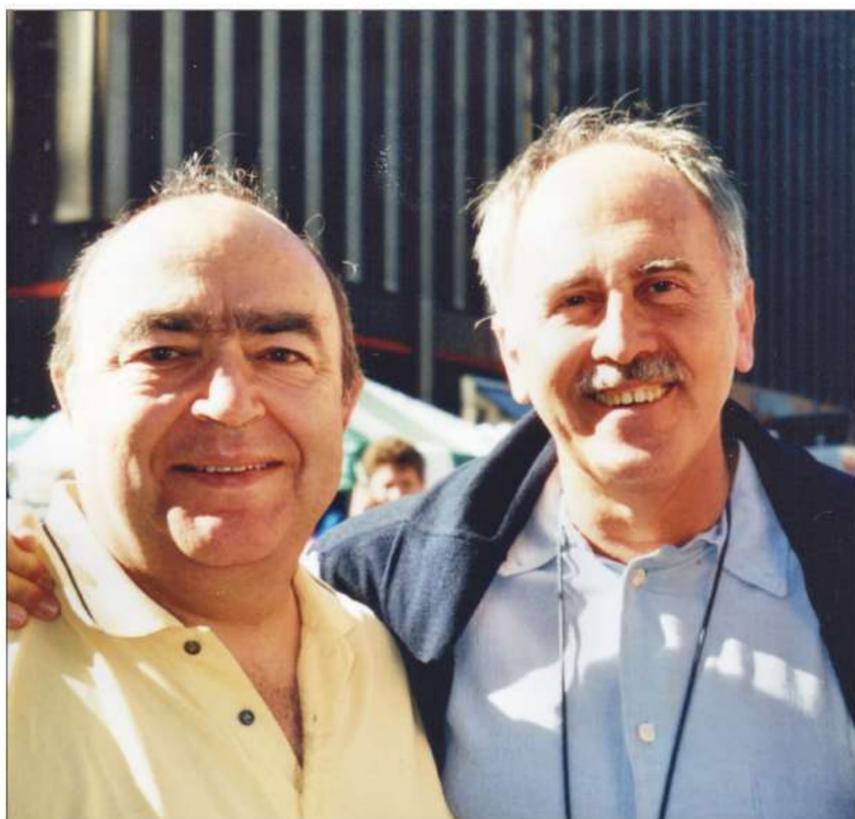
En su nueva grabación en Naxos Records, sello para el que ha grabado ya su quinto disco, agrupa dos obras orquestales como la *Sinfonía Córdoba* y *Fulgores*... ¿Qué nos puede decir de ellas?

La *Sinfonía Córdoba* fue una iniciativa de Lorenzo Ramos, que apenas tomó posesión del cargo como Director Titular de la Orquesta de Córdoba, me comentó su deseo de que la compusiese, ya que anteriormente yo ya había compuesto mi *Sinfonía a Granada*, y él mismo dio los pasos para que la AEOS (Asociación Española de Orquestas Sinfónicas) y SGAE me hiciesen el encargo. Acogí el proyecto con el mayor cariño y me puse a trabajar con la máxima ilusión.

El estreno en Córdoba despertó una gran expectación y, con el Gran Teatro abarrotado de público, la estrenó con gran éxito la Orquesta de Córdoba, dirigida por Lorenzo Ramos. Por otra parte, *Fulgores* la compuse por un deseo especial de Rafael Frühbeck de Burgos, quien, después de haber dirigido mis *Nocturnos de Andalucía* con Pepe Romero como solista muchísimas veces, en España y fuera de ella, me brindó la idea de componer una obra combinando el violín con la guitarra, añadiendo así al repertorio sinfónico una formación solística prácticamente nueva. El maestro se entusiasmó con mi nueva obra. Dirigió su estreno con la Orquesta de Valencia, actuando como solistas Alexandre da Costa, violín, y Pablo Sainz Villegas, guitarra. Posteriormente, Rafael Frühbeck la programó en la Philharmonie de Berlín con la Rundfunk-Sinfonieorchester de Berlín y con la Orquesta Filarmónica de Hamburgo, pero, desgraciadamente, el maestro ya no pudo dirigir estos conciertos por su enfermedad y su fallecimiento. En Berlín dirigió la obra Pedro Halffter y en Hamburgo el director vienés Leopold Hager. Ahora saldrán a la luz estas dos obras con el sello Naxos.

¿Podríamos decir que, por haberse criado en Córdoba, la *Sinfonía Córdoba* es como su "*Sinfonía Doméstica*"...?

Muchísimas gracias por el símil. He intentado plasmar en la *Sinfonía Córdoba* la esencia, el encanto, la fascinación, el embrujo que emanan de noche sus callejuelas, sus rincones, sus jardines y ese sabor a historia que acompaña siempre de la herencia que dejaron las razas y pueblos que pa-



Con Jesús López Cobos en Cincinnati, Estados Unidos.



Con Miguel Ángel Gómez Martínez en Madrid.

saron por ella, de los romanos, de los árabes, de los judíos y de los cristianos. Un fascinante y riquísimo caleidoscopio de escenas y colores que se extiende por toda la ciudad.

Tras sus *Nocturnos de Andalucía*, una obra que ha cosechado y cosecha éxitos allá donde va, y que le vinculó más estrechamente a Frühbeck de Burgos, como usted ha citado, ahora, con *Fulgores*, crea una senda concertante con la guitarra, más el violín...

Ese es mi deseo, que la novedad que ofrece la unión del violín con la guitarra haga expandirse *Fulgores* en el mundo sinfónico y siga la suerte de mis *Nocturnos*.

La nómina de intérpretes en esta grabación recoge lo mejor de este país...

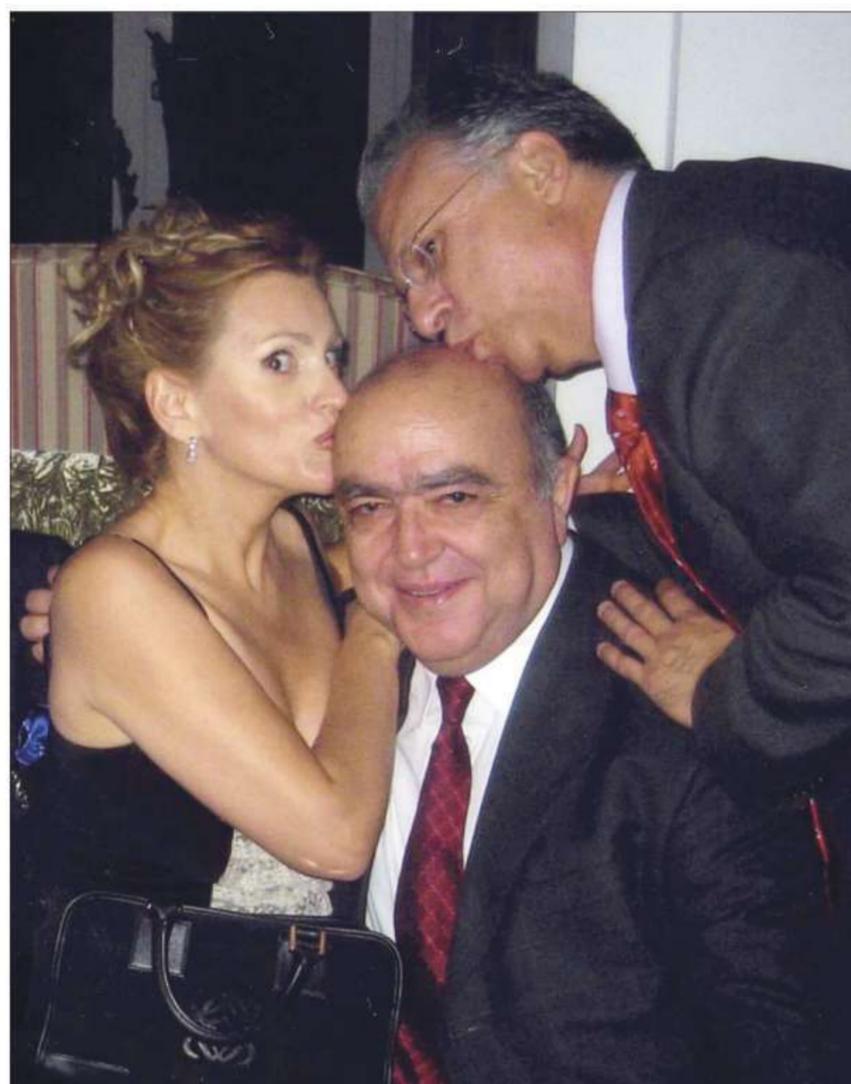
Los intérpretes son excelentes, cada uno en su especialidad y en su cometido. Ana María Valderrama, solista de *Fulgores*, es una joven violinista con un gran talento, con una gran técnica y posee además una gran sensibilidad que subyuga en los pasajes líricos. Ana María lo tiene todo para triunfar. Rafael Aguirre es, sin duda, uno de los nuevos grandes valores de la guitarra. Su prodigiosa técnica le permite resolver con fascinante facilidad los pasajes más complicados y difíciles que se encuentre en una partitura. Su sentir es hondo y cautiva su fraseo de artista ya maduro cuando canta con la guitarra. Por su parte, Pablo García López, tenor, y Javier Riba, guitarra, tienen una intervención corta en la *Sinfonía Córdoba*, pero añaden con exquisito arte las pinceladas de sabor popular que he querido introducir en la *Sinfonía Córdoba*. Por supuesto, no me olvido de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, que destaca como una de las mejores orquestas de nuestro país y este puesto de excelencia lo comparte con Jesús López Cobos, uno de los directores de orquesta españoles más reconocidos en España y más allá de nuestras fronteras.

Nos ha llegado la noticia que la *Sinfonía Córdoba* está como candidata de Naxos para los Grammys como "mejor composición clásica"...

Efectivamente, me ha alagado muchísimo que Naxos haya seleccionado mi *Sinfonía Córdoba* como su candidata para los Grammys como "mejor composición clásica". En cualquier caso, lo gane o no lo gane, la nominación de Naxos de mi obra es ya de por sí un premio.

¿Qué artistas (intérpretes y directores) han influenciado más en el desarrollo de su carrera como compositor?

La primera fue Montserrat Caballé, que me "bautizó" en el mundo profesional con el estreno de mi ciclo de canciones *Del atardecer al alba*, que compuse para satisfacer sus deseos. Montserrat lo estrenó, acompañada de Miguel Zanetti, en el Carnegie Hall de Nueva York y en el Covent Garden de Londres. Luego lo siguió cantando durante años. Igualmente debo citar, entre los maestros que más contribuyeron al desarrollo de mi carrera como compositor, en



Con unos simpáticos Ainhoa Arteta y Pepe Romero en Berlín.



Con María Bayo en Granada.

primer lugar a Rafael Frühbeck de Burgos, que dirigió mis obras por gran parte del mundo hasta que falleció, a Miguel Ángel Gómez Martínez, a Jesús López Cobos, al guitarrista Pepe Romero y a las sopranos Ainhoa Arteta y María Bayo.

¿En qué música se encuentra trabajando en la actualidad?

Acabo de componer mi nuevo ciclo de canciones *Sendero mágico*, por encargo del CNDM con motivo de la próxima XXV edición del Ciclo Lied. Lo estrenará Ainhoa Arteta, acompañada por Roger Vignoles, el día 10 de diciembre en el Teatro de la Zarzuela. En la actualidad también estoy terminando de orquestar mi nueva composición titulada *Rumbalina*, para el clarinetista Joan Enric Lluna.

“He intentado plasmar en la *Sinfonía Córdoba* la esencia, el encanto, la fascinación, el embrujo que emanan de noche sus callejuelas, sus rincones, sus jardines y ese sabor a historia que acompaña siempre de la herencia que dejaron las razas y pueblos que pasaron por ella, de los romanos, de los árabes, de los judíos y de los cristianos. Un fascinante y riquísimo caleidoscopio de escenas y colores que se extiende por toda la ciudad”

Está en su plena madurez compositiva... ¿Es este país un buen lugar para los compositores?

Yo creo que sí, sobre todo en la actualidad en la que disfrutamos de medios para poder interpretar y propagar nuestra música, tenemos estupendas orquestas y maravillosos auditorios. Hace cuarenta o cincuenta años, España tenía sólo tres orquestas, la Nacional, la de Barcelona y la de Valencia (de la que fui Director Titular). La creación de la Orquesta de RTVE dio un gran impulso a la música en nuestro país, los sueldos de los músicos fueron poniéndose poco a poco al nivel de algunas orquestas europeas y también poco a poco fueron naciendo orquestas y auditorios que fueron enriqueciendo la vida musical de España. Si nos comparamos con la vida musical de hace cincuenta años, veremos que la diferencia es abismal. En aquellos años eran las bandas las que mantenían un poco viva la vida musical de nuestro país. De ahí salieron los grandes instrumentadores de banda, como el catalán Juan Lamote de Grignon.

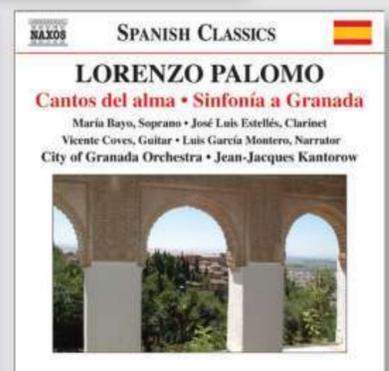
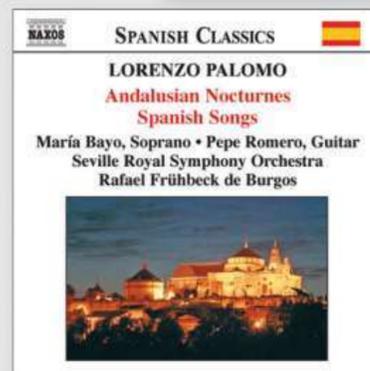
¿Qué haría que todavía no ha hecho?

A veces pienso lo bonito que sería irme con Brigitte a una isleta del Caribe una semanita entera, sin hacer nada, disfrutando del sol y de la brisa del mar bajo las palmeras.

Seguramente nuestros lectores piensen lo mismo... Un abrazo maestro y gracias por su tiempo.

<http://lorenzopalomo.com/es/>

Discografía de Lorenzo Palomo en Naxos





17 Centro
18 Nacional
de Difusión
Musical

TEATRO DE LA ZARZUELA | 20:00h
XXIV CICLO DE LIED

MATTHIAS GOERNE BARÍTONO
MARKUS HINTERHÄUSER PIANO

#Schubert-Zyklus

26/02/18 | *Die Schöne Müllerin*

30/04/18 | *Winterreise*

08/05/18 | *Schwanengesang*

lied, poesía hecha música

05/03/18

DIANA DAMRAU SOPRANO | **HELMUT DEUTSCH** PIANO

Obras de H. Wolf y R. Strauss

09/04/18 **#Schubert-Zyklus**

ANNA LUCIA RICHTER SOPRANO | **MICHAEL GEES** PIANO

Obras de F. Schubert

25/06/18 **#Schubert-Zyklus**

XAVIER SABATA CONTRATENOR | **ANNE LE BOZEC** PIANO

Obras de F. Mompou, E. Granados, D. de Séverac,
G. B. Perucchini, L. Berio, F. Schubert y E. Riadis

02/07/18

HANNA-ELISABETH MÜLLER SOPRANO | **JULIANE RUF** PIANO

Obras de R. Schumann y R. Strauss

09/07/18

ANNA CATERINA ANTONACCI SOPRANO | **DONALD SULZEN** PIANO

Obras de C. Debussy, N. Boulanger, O. Respighi, B. Britten,
F. Poulenc e I. Albéniz

LOCALIDADES: de 8€ a 35€ | Teatro de la Zarzuela | teatros del INAEM
www.entradasinaem.es | 902 22 49 49 | Consultar descuentos



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA



síguenos en    

www.cndm.mcu.es

Escenas de la calle en el Teatro Real

El estreno en el Teatro Real de *Street Scene*, de Kurt Weill, es uno de los acontecimientos de esta temporada. Con libreto de Elmer Rice, basado en su obra homónima (premio Pulitzer en 1929), y letra para las canciones de Langston Hughes, *Street Scene* cuenta una historia de vidas anónimas en una gran ciudad de manera brutalmente realista. Esta ópera, la primera compuesta por Weill en su exilio americano, fue denominada por el autor "ópera estadounidense", y en ella se amalgaman la comedia musical de Broadway, el jazz norteamericano y la tradición europea operística.

Estrenada en el Adelphi Theatre de Broadway (Nueva York) el 9 de enero de 1947, este estreno en el Teatro Real es una nueva producción del Teatro Real, en coproducción con la Ópera de Monte-Carlo y la Oper Köln.

Su argumento es sencillo: Una escalera de vecinos del Lower East Side de Nueva York aloja un hervidero de vidas precarias y a menudo al límite de lo soportable. Los amores, las peleas, los chismorreos, las traiciones y una constante tensión dictan la rutina de los vecinos y hacen de *Street Scene* una obra con una importante carga de denuncia social.

Esta fue además la primera ópera que compuso un Kurt Weill recién afincado en Estados Unidos tras escapar de la persecución nazi. Weill compuso una música que recogía el testigo de la comedia musical de Broadway y del jazz norteamericano, integrándolo a su vez con la tradición europea operística (recitativos, arias, conjuntos) en que había estado inmerso antes de cruzar el Atlántico para no volver la vista atrás. Juntos, Weill y Rice lograron concebir una obra de vidas anónimas en una gran ciudad de manera



Jerwood Charitable Foundation

La mezzosoprano Marta Fontanals-Simmons dará vida al personaje de Jennie Hildebrand.

brutalmente realista, pero a la vez fueron capaces de extraer de ella un gran sentido poético.

La dirección musical es de Tim Murray y la dirección de escena de John Fulljames, con la colaboración de Lucy Bradley. Las funciones, que comienzan el 13 de febrero y se amplían hasta el 18, se prolongarán el mes de mayo (días 26, 27, 29 y 30, además del 1 de junio), tienen en reparto a Geoffrey Dolton, Jeni Bern, Scott Wilde, Lucy Schaufner, Harriet Williams, Eric Greene, Patricia Racette, Marta Fontanals-Simmons, José Manuel Zapata, Richard Burkhard, Jennie Hildebrand o Joel Prieto, entre otros.

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

La música religiosa, la música en la Iglesia

La efeméride del cincuenta aniversario de la Instrucción Postconciliar de 1967, documento que recogió las reformas y acuerdos adoptados en materia musical por el Concilio Vaticano II, ha dado origen a la publicación de un nuevo libro del doctor Pérez Ruano de título *La música religiosa, la música en la Iglesia. La música religiosa en España del Concilio Vaticano II a la Transición política*. Se trata de un exhaustivo estudio histórico, analítico y crítico de la práctica de la música en la Iglesia así como de la creación e interpretación de la música sacra española, acotado temporalmente entre 1962, año en que comienza el citado Concilio y se celebra la primera edición de la Semana de Música Religiosa de Cuenca, y 1978, fecha en la que, según criterios del autor, finaliza la Transición política española.

Un estudio ampliamente documentado, como muestra su extensa bibliografía, y realizado con gran rigor científico que lo convierte en un documento de referencia sobre la música religiosa y la música en la Iglesia. Este libro fue seleccionado para su publicación por Fundación SGAE, patrocinado por esta y presentado el pasado 18 de diciembre en la Sala "Manuel de Falla" de la Sociedad General de Autores y Editores.

LA MÚSICA RELIGIOSA, LA MÚSICA EN LA IGLESIA

LA MÚSICA RELIGIOSA EN ESPAÑA
DEL CONCILIO VATICANO II
A LA TRANSICIÓN POLÍTICA

Fernando Pérez Ruano

Arquitecturas de la emoción

El presente libro constituye un retrato de la personalidad, la filosofía vital y las convicciones artísticas del compositor Benet Casablanca (del que un próximo estreno en gira internacional de su *Quinto Cuarteto* de cuerda se llevará a cabo por el Cuarteto Casals), un creador que encarna como pocos la figura del músico humanista. Compositor por vocación y hombre de vastos intereses, ha ido depurando, con rigor, disciplina y exigencia, un lenguaje musical que conjuga tradición y vanguardia sin imposturas y que lo ha convertido en uno de los compositores de referencia de la creación musical en nuestro país, alcanzando todos los géneros, desde la música vocal hasta la instrumental. Casablanca ha perfilado a lo largo de cuarenta años de labor creativa un lenguaje sumamente personal e independiente, caracterizado por un refinado virtuosismo de escritura y una poderosa fuerza expresiva. En su personalidad concurren la labor creativa con la investigación y la pedagogía, actividades que sigue desarrollando con pasión y entrega. Todo ello, sazonado por un saludable sentido del humor, mantiene vivo y alertas u espíritu creador, siempre comprometido con las nuevas generaciones y la realidad social que le envuelve.

Estas y otras facetas son examinadas en los distintos



apartados del volumen, que incluyen contribuciones de distinguidos autores, como Jonathan Harvey, Rafael Argullol, Willian Kinderman, Antonio Muñoz Molina, Michael Musgrave, Friedrich Cerha, Víctor Estapé, Pablo Moras, Benjamin Davies, Xavier Antich, Antoni Pizà, Susana Zapke o Germán Gan, y del propio autor, así como un nutrido capítulo de testimonios, a cargo de destacadas figuras de ámbitos diversos (escritores, compositores, críticos, directores, intérpretes, musicólogos, gestores culturales, poetas), que dan fe del reconocimiento internacional del compositor, todo ello bajo la coordinación del periodista y crítico musical Javier Pérez Senz.

La música de Benet Casablanca. Arquitecturas de la emoción

Javier Pérez Senz (editor).

Galaxia Gutenberg / Unión Musical Ediciones, con la colaboración de la Fundación SGAE y L'Auditori de Barcelona Barcelona, 2017, 344 págs.

ISBN: 978-84-17088-73-6

www.galaxiagutenberg.com

Tradición y modernidad con la Gürzenich Orchester Köln

La Orquesta Gürzenich de Colonia es una de las principales orquestas de Alemania, con una larga y reconocida trayectoria, que combina a la perfección la tradición con el dinamismo de los nuevos tiempos. Desde la temporada 2015/2016, François-Xavier Roth es el nuevo director titular. Las raíces históricas de la Orquesta se remontan al siglo XV, con la fundación de un conjunto instrumental de la Catedral de Colonia, que proporcionó a la ciudad conciertos y música teatral además de la música de la iglesia. Siempre ha atraído a los principales directores y compositores de la época, donde cabe destacar el estreno de importantes obras como el *Concierto doble* de Brahms, *Till Eulenspiegel* y *Don Quijote* de Richard Strauss o la *Quinta Sinfonía* de Mahler. Desde 1986, presenta unos 50 conciertos anualmente sumados a más de 160 actuaciones al año en la Ópera de Colonia.

En este concierto para Ibermúsica, con el prestigioso pianista Benjamin Grosvenor, ofrecerán obras de Boulez, Beethoven y Bartók.

Gürzenich Orchester Köln / François-Xavier Roth

Solista: **Benjamin Grosvenor** (piano)

Boulez - *Livre pour cordes*

Beethoven - *Concierto para piano n. 4*

Bartók - *Concierto para orquesta*

Jueves, 8 de febrero, 19.30 hs

(90 minutos de duración aproximada)

Auditorio Nacional de Música (Sala Sinfónica)

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



El prestigioso pianista Benjamin Grosvenor interpretará el *Cuarto Concierto* de Beethoven.

Presentación en Madrid de la 60 edición del Premio Jaén de Piano



El presidente de la Diputación de Jaén, Francisco Reyes, presenta la 60 edición del Premio Jaén de Piano.

La sede de la Sociedad General de Autores Españoles (SGAE) en Madrid acogió la puesta de largo del 60 Concurso Internacional de Piano Premio "Jaén", un certamen que organiza la Diputación Provincial jiennense y que este año celebrará sus bodas de diamante con la realización de más de 150 actividades que se extenderán durante todo el año y a toda la provincia jiennense. El presidente de la Administración provincial, Francisco Reyes, dio cuenta de este amplio programa de propuestas en un acto, en el que también estuvieron presentes el diputado de Cultura y Deportes, Juan Ángel Pérez, la compositora y miembro del Consejo Asesor de este certamen, Zulema de la Cruz; y Juan José Solana, del patronato de SGAE, además de numerosos representantes de la vida musical española, y que concluyó con la actuación del pianista italiano Domenico Codispoti, segundo premio del Concurso en 2004 y Premio Rosa Sabater al mejor intérprete de música española, que interpretó *El amor y la muerte* de Granados y *Oblivion* de Piazzolla.

En esta presentación, Reyes puso el acento en la importancia del Premio "Jaén" de Piano (que este año se desarrollará en la capital jiennense del 4 al 13 de abril) para la Diputación y la provincia jiennense. "Es el buque insignia de nuestra actividad cultural", dijo sobre un certamen que cumple 60 años "lleno de futuro". En esta línea, subrayó que el hecho de que "un certamen como el Premio 'Jaén' de Piano llegue a su 60ª edición no es fruto de la casualidad, es sinónimo de esfuerzo, compromiso y trabajo de mucha gente que ha conseguido que este premio alcance esta edición, que queremos hacer un tanto especial con novedades, pensando en su continuidad y superándonos año a año".

Estas bodas de diamante se van a conmemorar con la organización de más de 150 actividades entre conciertos, conferencias, exposiciones, publicaciones y, por supuesto, el propio concurso, que incluye numerosas novedades este año. Así, entre otras, el presidente de la Diputación anunció que "vamos a poner en marcha el I Festival de Piano de Jaén, que nace con vocación de continuidad", además de actividades para "extender el Premio 'Jaén' de Piano al resto del año y a los distintos municipios de la provincia jiennense", como se hará con una de las propuestas planteadas, que permitirá que "un día del año, a una hora concreta, haya 60 pianos tocando en distintos municipios de la provincia de Jaén".

"Estamos pensando qué aportar para que Jaén siga siendo un referente del piano en particular, y de la cultura en general, sabiendo de la importancia que tiene la cultura para cualquier territorio, porque es un instrumento de libertad, para hacer más igual a la gente, pero que también genera empleo y riqueza", aseguró Francisco Reyes en esta presentación. La celebración del 60 Concurso Internacional también pretende constituirse "en una excusa perfecta para conocer el paraíso interior jiennense, que es también un paraíso para la cultura y para los sentidos", apuntó el presidente de la Diputación, que enfatizó que "este aniversario renueva el compromiso del matrimonio Jaén-piano, que se alarga en el tiempo".

En esta línea, puso de relieve que "el programa que hemos diseñado invita a venir a la provincia de Jaén, a participar en las actividades, y también a conocer la oferta turística, cultural, natural y patrimonial que ofrece Jaén". Para ello, está previsto que a lo largo de este año pasen por la provincia jiennense músicos de la talla de Joaquín Achúcarro, Michel Camilo, Ton Koopman (Sacristía de la Catedral de Jaén), Wim Mertens, Rosa Torres-Pardo o el propio Domenico Codispoti; se rendirán homenajes a músicos como Debussy o Beethoven, se realizarán conciertos didácticos para el alumnado de centros escolares de Secundaria, se llevará a cabo una exposición fotográfica sobre este certamen y se editarán diferentes publicaciones. Además, el propio concurso ofrecerá una serie de importantes novedades, entre las que sobresalen la ampliación en un día de su duración, la creación de un nuevo premio dedicado a la música de cámara o el incremento de la dotación de premios hasta los 60.000 euros. Este premio de música de cámara contará con el Cuarteto Bretón en una nueva prueba de cámara dentro de las bases del Concurso.

La celebración de esta 60ª edición del Premio 'Jaén' de Piano, que se iniciará con el concierto inaugural a cargo del prestigioso pianista inglés Paul Lewis el día 4 de abril, como concluyó el presidente de la Diputación, "nos brinda la oportunidad de hacer aún más grande un certamen que ya de por sí es un referente internacional, como lo avalan sus participantes, su calidad y su organización". Un premio que también "hace más grande a la provincia de Jaén".

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

En recuerdo de Gaspar Sanchis (1974-2018)

Conocí a Gaspar Sanchis en 2014. Él acababa de salir de un largo proceso con una terrible enfermedad y me llamó la atención su entusiasmo, sus ganas de hacer cosas, su energía. Recuerdo que me habló de su orquesta, Ensemble Musicae y de todos los proyectos que querían hacer. Gaspar destilaba vitalidad, era lo que en valenciano se conoce como un "tronera", un terremoto.

En 2015 comencé a trabajar con ellos, me reunía periódicamente con Gaspar y tratábamos de organizar todas sus ideas en proyectos reales. Era como hacer milagros, una orquesta sin presupuesto, pero desarrollando una labor tremenda gracias al entusiasmo de Gaspar.

Él nos ha contagiado a todos con su manera de luchar. La experiencia de la enfermedad es algo que le cambió la vida. Decía que *ya se tomaba su tiempo para hacer las cosas y que procuraba disfrutar el momento*, pero nos seguía infundiendo el mismo anhelo por sacar todo adelante sin importar el esfuerzo ni el tiempo empleado en ello. La ilusión estaba por encima de todo.

Emprendedor, bromista, inquieto, el que de niño no paraba de subir y bajar escaleras antes de entrar en clase de solfeo, el que de adolescente montó con sus colegas un grupo de pop-rock para recorrer España cantando y bailando, pero que ya de adulto se convirtió en un magnífico director del Conservatorio Profesional de Música de Liria durante 12 años... ese era nuestro amigo Gaspar.

La música le ayudó a superar la enfermedad la primera vez. La música y la orquesta eran su vida y su ilusión, le daban ganas de vivir. Siempre nos decía que no éramos conscientes de la función que tenemos los músicos. De lo importante que es hacer que durante una hora de concierto, la gente pueda sentirse bien y pueda olvidar los verdaderos problemas.

En una entrevista muy reciente (concedida a Viu Valencia y firmada por Carmela Sánchez), decía: "Nos vamos a morir



de todas formas... Lo importante es disfrutar lo máximo de la música, de la amistad, del cariño de tu mujer, de tu hijo, de una cena, de un ratito aquí tomando café, porque eso es lo único que cuando acabes tus días, el segundo antes de cerrar los ojos digas: Esto ha valido la pena".

Al final no pudo ser, te has ido demasiado pronto, amigo Gaspar. El otro día, en tu despedida, se vivieron momentos de inmenso dolor, pero me llamó la atención la innumerable cantidad de amigos que quisieron estar presentes, tres bandas de música, un coro, tu orquesta, nadie quería dejarte solo. Y en todos nosotros prevalecía el pensamiento de lo que nos has enseñado con tu lucha. Viendo todo lo que nos has contagiado no puedo menos que decirte: Maestro, "tu vida ha valido la pena".

por Carolina Bellver

Cita imprescindible: concierto "marca España"



Heras-Casado dirigirá a la Filarmónica de Munich, contando con la presencia solista de Javier Perianes.

ellos, la Münchner Philharmoniker (Filarmónica de Munich), que fue fundada en 1893 a través de la iniciativa privada de Franz Kaim. Desde entonces, la orquesta ha dejado una huella indeleble en la vida cultural de Múnich bajo el li-

derazgo de renombrados directores. En los primeros años de la orquesta, inicialmente bajo el nombre de "Orquesta Kaim", directores como Hans Winderstein, Hermann Zumppe y el alumno de Bruckner, Ferdinand Löwe, garantizaron tanto un alto nivel técnico de rendimiento como un entusiasta apoyo al arte contemporáneo que continúa hasta nuestros días. Desde el principio, su concepto artístico incluyó el esfuerzo de estructurar programas y precios para permitir el acceso a los conciertos para todos los niveles de la sociedad.

Para este concierto en Madrid, el programa es de una belleza absoluta, con obras de Haydn, Bartók y Dvorák.

Münchner Philharmoniker/ Pablo Heras-Casado

Solista: **Javier Perianes** (piano)

Haydn - *Sinfonía n. 50*

Bartók - *Concierto para piano n. 3*

Dvorák - *Sinfonía n. 7*

Martes, 13 de febrero, 19.30 hs

(100 minutos de duración aproximada)

Auditorio Nacional de Música (Sala Sinfónica)

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

OehmsClassics se une al grupo Naxos

Naxos anuncia la adquisición a nivel internacional del sello discográfico OehmsClassics. Naxos y Oehms han trabajado juntos durante muchos años; las filiales y los distribuidores del Grupo Naxos han estado distribuyendo el sello en todo el mundo hasta ahora y esto no cambiará después de la adquisición. La nueva estructura de propiedad permitirá a Dieter Oehms, fundador del sello, centrarse en el desarrollo de artistas y repertorios, mientras que Naxos Music Group proporcionará la infraestructura logística, de ventas y administrativa.

Desde su lanzamiento en 2003, OehmsClassics se ha convertido en una de las principales compañías discográficas independientes de música clásica, centrada principalmente en Alemania. El catálogo comprende más de 800 títulos que cubren una amplia gama de repertorio con un enfoque en orquestas y compañías de ópera alemanas y austriacas, así como en prometedores jóvenes artistas alemanes.

Identificar a jóvenes artistas prometedores y ayudarlos a desarrollar sus carreras fue la base de la filosofía del sello OehmsClassics cuando se presentó en 2003. Posteriormente, los principales teatros de ópera alemanes como la Ópera Estatal de Hamburgo y la Ópera de Frankfurt se unieron al sello y emprendieron importantes proyectos de grabación. Grandes orquestas como la Deutsche Radiophilharmonie Saarbruecken, la Cologne Guerzenich Orchestra, la ORF Symphony Orchestra y la Salzburg Mozarteum Orchestra han ido grabando una amplia gama de repertorio clásico para OehmsClassics. Entre los nombres de los directores destacados que participan en las grabaciones figuran Stanislaw Skrowaczewski, Dmitry Kitaenko, Simone Young, Sebastian Weigel, Ivor Bolton, Markus Stenz, Bertrand de Billy, entre muchos otros. Los pianistas de la casa incluyen a Herbert Schuch, Michael Korstick, Bernd Glemser, Michael Endres y William Youn, mientras que los intérpretes de cuerda, a destacar, serían Benjamin Schmid y Wen-Sinn Yang.

<https://www.oehmsclassics.de/>
<https://naxosmusicgroup.com/>

Músicas por la Paz, Homenaje a Tomás y Valiente

“¡Y me concedas el Paraíso!” Dejó escrito Rossini en el prólogo de su *Misa Solemne*. Una de las obras más emblemáticas de este repertorio, con la que se rinde homenaje al profesor Tomás y Valiente, en el concierto Músicas por la Paz que dirigirá José Ramón Encinar, una vez más, con la Fundación Cultura de Paz.

Para esta cita obligada, *In Memoriam* a Alberto Zedda, se ha mantenido el proyecto que inició este maestro y que se desarrolla en colaboración con la Accademia Rossiniana de Pesaro. La partitura elegida por Zedda lleva un mensaje de paz implícito a través de una música conmovedora y sincera, que se caracteriza por su peculiar sonoridad, la de un coro con solistas acompañados por dos pianos y un armonio.

La razón de ser de este homenaje se pondrá en valor a través de la música y la interpretación del reconocido Coro El Molino, dirigido por Eugenia Durán Díaz, y un elenco de talla internacional formado por Isabella Gaudí, soprano; Cecilia Molinari, contralto; Xabier Anduaga, tenor; Pablo Ruiz, bajo, y los intérpretes Josu Okiñena y Rubén Sánchez-Vieco al piano y Miguel Ángel Tallante al armonio.

Rossini: *Pequeña Misa Solemne*

Viernes 2 de febrero, 19:30

Auditorio Nacional de Madrid. Sala Sinfónica.
XLV Ciclo de Grandes Autores e Intérpretes de la Música

(Universidad Autónoma de Madrid)

<https://is.gd/B2Llrd>

Regreso de Kissin junto al Cuarteto Kopelman

El majestuoso Evgeny Kissin compartirá escenario con el Cuarteto Kopelman para ofrecernos un recorrido mágico por el repertorio camerístico. Mozart, Fauré y Dvorák configuran un concierto donde la complicidad, la genialidad y la elocuencia de estos artistas serán el hilo conductor. El Cuarteto Kopelman fue fundado en 2002 por experimentados músicos de cámara empapados en los estándares y el estilo de la antigua escuela rusa, con una rica herencia en lo que a excelencia técnica, lirismo, gracia e integridad musical se refiere. Integrado por Mikhail Kopelman, Boris Kuschnir, Igor Sulyga y Mikhail Milman, recoge la esencia de los grandes cuartetos rusos, como el Borodin.

Evgeny Kissin Cuarteto Kopelman

Obras de Mozart, Fauré y Dvorák

Lunes, 19 de febrero, 19.30 hs

(115 minutos de duración aproximada)

Auditorio Nacional de Música (Sala Sinfónica)

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

La vida se encuentra con el arte

Joyce DiDonato protagoniza la primera grabación mundial, en directo, de una ópera escrita expresamente para ella: *Great Scott* de Jake Heggie, compositor de *Dead Man Walking*, ópera en cartel en el Teatro



Real. Grabada en la Ópera de Dallas durante su estreno, en otoño de 2015, *Great Scott* es un trabajo de ficción que muestra el día a día de la vida operística. Está contextualizada en una inmensa ciudad americana, lugar de origen de la exitosa mezzo Arden Scott. Junto a DiDonato, en el reparto destacan Federica von Stade, Nathan Gunn o Ailyn Pérez, dirigiendo la orquesta Patrick Summers.

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

Barroco, cámara o Lied, música para todos los gustos en el CNDM

Ya iniciado el mes con Jordi Savall y su Hespèrion XXI el temprano día 2 de febrero, la actividad del Centro Nacional de Difusión Musical prosigue con el concierto de acceso libre (lunes 5, Museo Reina Sofía A400, Madrid, 19:30) del Sonor Ensemble con la dirección de Luis Aguirre, en un programa muy diversificado. Al día siguiente llega una pareja de ensueño, Jean-Guihen Queyras, violonchelo y Alexandre Tharaud, piano (Auditorio Nacional, Madrid, 19:30). El violonchelista galo repite en este ciclo después de haber tocado a trío con sus compatriotas Pahud y le Sage en el concierto de enero. Ahora vuelve a pisar el Auditorio Nacional junto al pianista Alexandre Tharaud, cuyo amplio repertorio abarca del barroco francés a la música contemporánea. Queyras, compañero de Tabea Zimmermann en el Cuarteto Arcanto, interpretará con su pianista música de tres siglos diferentes, haciéndole honor a la reputación que les precede a ambos de ser dos músicos versátiles y abiertos a estéticas de la más diversa índole.

Con las entradas agotadas se presenta el Stefano Bollani Danish Trio (viernes 9, Auditorio Nacional, Madrid, 19:30), liderado por uno de los pianistas más personales e irreverentes de la actual escena jazzística europea, Stefano Bollani. Nuestra entrevistada este mes en las páginas 14 a 17, la directora Emmanuele Haïm, junto a Magdalena Kožená y Le Concert D'Astrée (domingo 11, Auditorio Nacional, Madrid, 19:00), afrontan en este recital un programa de ópera francesa. Por otra parte, Europa Galante con la contralto Marina Di Liso y dirigidos por Fabio Biondi (jueves 15, Auditorio



Alexandre Tharaud, pianista de una finura incontestable, estará presente en un concierto del CNDM.



Magdalena Kožená afronta un recital de ópera francesa.

Nacional, Madrid, 19:30), exploran la forma del *concerto ripieno*, esto es, obras para cuerdas y continuo, sin instrumento solista, además, con el concurso de Marina di Liso, el conjunto ofrecerá una de las obras religiosas más difundidas de Vivaldi, el *Stabat Mater RV 621*, junto a uno de sus virtuosísticos motetes.

Loreto Aramendi tiene el honor de ser una de las organistas titulares de uno de los órganos románticos más apreciados de Europa, el Cavallé Coll (1863) de Santa María del Coro de San Sebastián. Su concierto (sábado 17, Auditorio Nacional, Madrid, 12:30) se enmarca dentro del ciclo *Bach Vermut*. El "40th Anniversary Tour" reúne a la Michael Nyman Band en un concierto extraordinario (domingo 18, Auditorio Nacional, Madrid, 20:00).

El ciclo Schubert que protagoniza Matthias Goerne en esta temporada (artista residente de la temporada 17/18 del CNDM), alcanza un estado esencial con *Die schöne Müllerin*, bellissimo ciclo de canciones que se escuchará junto al pianista Markus Hinterhäuser (Teatro de la Zarzuela, lunes 26, 20:00), dentro del XXIV Ciclo de Lied. A estos conciertos tan diversos, hay que añadir, dentro de la apuesta por el flamenco en el CNDM, la presencia el día 23, viernes, de las cantoras Carmen de la Jara, María Terremoto y Anabel Valencia, custodiadas por lo más granado de los acompañantes flamencos.

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

Maruxa en el Teatro de la Zarzuela

Con el maestro José Miguel Pérez-Sierra como director musical y Paco Azorín como director de escena y escenógrafo, el Teatro de la Zarzuela mantiene hasta el 11 de febrero la égloga lírica *Maruxa*, del gran Amadeo Vives. En los elencos están los cantantes Maite Alberola, Susana Cordón, Rodrigo Esteve, Borja Quiza, Simón Orfila, Ekaterina Metlova, Svetla Krasteva, Carlos Fidalgo, Jorge Rodríguez-Norton y Carles Pachón. En este casi medio siglo sin subir a las tablas del teatro de la madrileña calle de Jovellanos esta obra maestra, hace que aún sea mayor la expectación en torno al título, cuyo libreto original está firmado por el



La escenografía de *Maruxa* de Paco Azorín.

dramaturgo Luis Pascual Frutos. A la dirección de escena y escenografía de Paco Azorín, uno de los grandes nombres de la creación teatral de hoy, se une la maestría del internacional José Miguel Pérez-Sierra, una de nuestras batutas de referencia, que está al frente de la Orquesta de la Comunidad de Madrid (Titular del Teatro) y del Coro Titular del Teatro de la Zarzuela, un doble reparto para el que la partitura parece estar hecha a medida y un equipo artístico

que sitúa con toda naturalidad nuestro género lírico en el siglo XXI.

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

Peter Grimes: esperanza, en un mar de progresiva perdición



Todos acusan a Peter Grimes en esta sensacional producción de Willy Decker.

Durante febrero, el Palau de Les Arts de Valencia sube a escena *Peter Grimes* (días 1, 4, 7, 10 y 13). Como afirma Anselmo Alonso Soriano, "en la Europa de las cenizas de la Segunda Guerra Mundial, el 7 de junio de 1945 se estrenaba *Peter Grimes* en el Teatro Sadler's Wells de Londres. Britten y su pareja, el tenor Peter Pears -primer intérprete del papel titular-, habían pasado el periodo bélico en los Estados Unidos como objetores de conciencia y hacían, en esa fecha, su particular obra patriótica. La obra se consideró el símbolo de la inexistente ópera nacional inglesa y se convirtió en el título más representado de la segunda mitad del siglo XX. *Peter Grimes* se inspira en el poema narrativo *The Borough*, escrito por G. Crabbe en 1810. Un retrato de la sociedad de su tiempo con el mar de fondo. Peter Grimes es un héroe trágico y romántico, tan desapegado de su mundo como

necesitado de su aquiescencia; tan carente de piedad como lleno de remordimiento que, hostigado hasta el fin, buscará en la abstracción del mar la muerte a la que le empuja una comunidad hostil. *Peter Grimes* es el drama de la corrupción gradual de un ser humano verdugo a la par que víctima en una sociedad que rechaza su diferencia, violento a la par que violentado".

Con dirección musical de Christopher Franklin, la dirección de escena es de Willy Decker, la misma que pudo verse en Madrid en la reinauguración del Teatro Real, en 1997. Esta producción del Teatro de la Monnaie cuenta con Gregory Kunde como el atormentado Peter Grimes, además de Leah Partridge (Ellen Orford), Robert Bork (Balstrode) o Rosalind Plowright (Sedley), entre otros.

<https://www.lesarts.com/es/>

Thomas Quasthoff vuelve al estudio de grabación

Cuando el bajo-barítono Thomas Quasthoff anunció su retirada de la escena musical como cantante en 2012, dejó un vacío, que continúa hasta el día de hoy. Pero el artista, ganador de tres Grammy, había hecho lo que creía necesario: "Es sabido que los sentimientos extremos te dejan sin palabras. Tras la muerte de mi hermano, me quedé sin voz y pensé que ya no podría estar a la altura de las expectativas que tenía de mí mismo. Es por eso que dejé de ser cantante clásico. Afortunadamente, mi voz ha ido volviendo, y aquí me tienes; soy una persona feliz que le dedica este nuevo álbum a mi hermano Michael".

Sony Classical se enorgullece de presentar a Thomas Quasthoff en su regreso al estudio de grabación. El primero de los álbumes que lanzará el sello, que saldrá a la venta en mayo de 2018, incluirá clásicos del jazz grabados con la famosa NDR Bigband - The Hamburg Radio Jazz Orchestra y sus compa-



© Gregor Hohenberg

ñeros Frank Chastenier, Dieter Ilg y Wolfgang Haffner.

Desde que se retirara, Quasthoff ha dedicado toda su energía a una serie de nuevos desafíos. Debutó como director, ha interpretado papeles hablados en conciertos y óperas, ha cantado cabaret y ha hecho comedia. También apareció como actor, en el papel de Feste, en la producción de Shakespeare *Twelfth Night*, bajo la dirección de Katharina Thalbach. También continúa enseñando en la Academia de Música Hanns Eisler en Berlín.

"Soy un hombre con suerte", comenta. "Puede resultar extraño para mucha gente que tenga este concepto de mí mismo; son muchas las cosas en la vida que no funcionaban

bien desde el principio, pero no podía aceptar un 'no' por respuesta, y siempre he estado rodeado por gente que creía en mí".

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

Puesta de largo de *Piano Works*



Fernando Briones

Eduardo Fernández, durante la grabación del disco.

Animado por el éxito que tuvo el pasado año su anterior producción, *Works for Viola*, Naxos vuelve a apostar por una nueva producción del compositor Ramón Paús que, en esta ocasión, se centra en el piano, titulado *Works for Piano*, y que cuenta con una de las figuras más destacadas del joven panorama pianístico español, el aclamado Eduardo Fernández, Premio "El Ojo Crítico" de Música Clásica RNE 2016. El acto de presentación tuvo lugar en La Quinta de Mahler de Madrid, teniendo como maestro de ceremonias al académico y crítico musical José Luis García del Busto, contando con la presencia del autor y del intérprete del nuevo CD. Entre los tres fueron desgranando el contenido del disco a los asistentes, en una sala repleta de profesionales e incondicionales de la obra de Ramón Paús.

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

Joan Matabosch, premio "El Ojo Crítico" especial 2017

El director artístico del Teatro Real, Joan Matabosch (Barcelona 1961), ha sido galardonado con el premio "El Ojo Crítico" Especial 2017, el último que se conoce de esta XXVIII edición y con el que el programa cultural de Radio Nacional homenajea su trayectoria. El fallo ha destacado así este premio: "Con el firme convencimiento de que la ópera debe ser un espacio de reflexión y de discurso cultural, Joan Matabosch ha dedicado su carrera a este propósito con rigor y con entrega. Lo ha hecho dando pasos sólidos y certeros desde sus inicios como crítico musical y escénico, y luego, sucesivamente, como gestor, fundador y presidente de Ópera Europa, director artístico del Gran Teatre del Liceu de Barcelona durante más de 15 años y, desde septiembre de 2013, como director artístico del Teatro Real de Madrid, que en este 2018 conmemora el bicentenario de su fundación. En el coliseo madrileño, Matabosch ha apostado por un perfecto equilibrio entre el repertorio y la innovación a través de una programación de gran calidad. Ha trabajado por atraer a la ópera a nuevos públicos y siempre con la idea de impulsar la identidad del género como un espectáculo artístico vivo".

Con el premio especial "El Ojo Crítico", que homenajea cada año una trayectoria profesional, han sido distinguidas importantes personalidades del mundo artístico y cultural español, como el pintor Antonio López, el poeta José Hierro, la escritora Ana María Matute; el tenor Alfredo Kraus, el pianista Joaquín Achúcarro, los actores y directores Josep Maria Flotats y Albert Boadella; los directores de cine Luis García Berlanga, Carlos Saura, José Luis García o Pedro Almodóvar; y los cantantes Enrique Morente, Joan Manuel Serrat y Joaquín Sabina, entre otros.

www.teatro-real.com

 **ALEMANIA**
Berlín

Deutsche Oper

L'Arlesiana 21, 24

Staatsoper Unter den Linden

Tristan und Isolde 11, 15, 18, 25

Philharmonie

Filarmónica de Berlín

Kavakos, Haitink 8, 9, 10

Barenboim, Rattle 22, 23, 24

<https://www.deutscheoperberlin.de>

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

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

La capital alemana presenta dos interesantes *Premieren* en el mes de *Februar*: la Deutsche Oper ofrece el escasamente programado título *L'Arlesiana* del compositor verista Francesco Cilea, en versión *Konzertant*, con el reclamo del tenor Joseph Calleja, que hará las delicias del *Publikum* con el aria del segundo acto "È la solita storia del pastore", conocida también como "Lamento di Federico". Estará acompañada por la destacada mezzo Dolora Zajick, en el rol de su madre Rosa Mammai. La Staatsoper, por su parte, acogerá el estreno de *Tristan und Isolde* de Wagner, con *Inszenierung* y *Bühnenbild* del siempre polémico Dmitri Tcherniakov, y el director de la casa, Daniel Barenboim. En el reparto, destacan los nombres de Andreas Schager (*Tristan*), Anja Kampe (*Isolde*) y Stephen Milling (*König Marke*). Para nuestros aficionados a la música

sinfónica, les recomendamos *zwei Konzerte* de la temporada de abono de la Filarmónica de Berlín: el violinista Leonidas Kavakos interpretará el *Concierto para violín y orquesta "A la memoria de un ángel"* de Alban Berg, bajo la batuta de Bernard Haitink, que sustituye al inicialmente anunciado Zubin Mehta, que se ha visto obligado a cancelar sus compromisos para estos meses por motivos de salud. La *Passacaglia Op. 1* de Anton Webern y la *Sinfonía n. 7* de Dvorák completan la velada. Y una *Abend* histórica, con Sir Simon Rattle en el podio y Daniel Barenboim como solista invitado, con el *Concierto para piano y orquesta n. 1* de Bartók, concierto con el que, en 1964, hizo su aclamado debut con los *Berliner Philharmoniker*.

 **AUSTRIA**
Viena

Wiener Staatsoper

Ariodante 24, 26

Theater an der Wien

Armida 21

Musikverein

Filarmónica de Viena, Dudamel 17, 18, 20

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

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

<http://www.wienerphilharmoniker.at>

La fiebre de la interpretación historicista llega también a la tradicional Wiener Staatsoper, que se anima con la *Baroc-*

koper y propone para este mes el estreno de *Ariodante*, la ópera seria en tres actos de Haendel, estrenada en el Covent Garden Theatre de Londres el 8 de enero de 1735. William Christie y Les Arts Florissants ocuparán el foso de la casa de ópera del Opernring 2, y otro experto director, David McVicar, firmará la *Regie*. El reparto estará encabezado por la mezzo británica Sarah Connolly (*Ariodante*), que estará acompañada *auf der Bühne* por la soprano Chen Reiss (*Ginevra*) y el contratenor Christophe Dumaux (*Polinesso*). Y, además, otra cita de obligada asistencia para los amantes de la *historische Aufführungspraxis* en el Theater an der Wien: *Armida*, de Haydn, con René Jacobs y la Kammerorchester Basel.

El director venezolano Gustavo Dudamel continúa como dueño y señor del podio de los Wiener Philharmoniker en el mes de febrero, porque además de viajar con los filarmónicos de gira a Nueva York y Florida, será el encargado de su sexto concierto de abono en la Musikverein, en el que presentará la *Sinfonía n. 2* de Charles Ives y la *Sinfonía n. 4* de Tchaikovsky.

 **EE.UU.**
Nueva York

Metropolitan Opera

Parsifal 5, 10, 13, 17, 20, 27

Semiramide 19, 24, 28

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

La Metropolitan Opera recupera, poco a poco, la normalidad, tras las acusaciones a su director James Levine, que han dado la vuelta al mundo, y acoge este mes el estreno de *Parsifal*, de Wagner, en colaboración con la Opéra National de Lyon y la Canadian Opera Company. Esta *new production*, firmada por el guionista y director de cine canadiense François Girard, que situará la acción en un *timeless setting*, contará con un *excellent cast* de reconocidos wagnerianos, que incluye los nombres de Klaus Florian Vogt (*Parsifal*), Evelyn Herlitzius (*Kundry*), Peter Mattei (*Amfortas*), Evgeny Nikitin (*Klingsor*) y René Pape (*Gurnemanz*). En el foso, estará el futuro director musical del Met, Yannick Nézet-Séguin. Y otra *season premiere* para este mes: *Semiramide*, de Rossini, que regresa al escenario del Met tras 25 años de ausencia, y lo hace con un reparto estelar muy *belcantista*, con Angela Meade en el *title role*, Elizabeth DeShong en el *trouser role* de Arsace, Javier Camarena (*Idreno*) e Ildar Abdrazakov (*Assur*).



La soprano Chen Reiss será Ginevra en el *Ariodante* de la Wiener Staatsoper.

FRANCIA
París

Théâtre des Champs-Élysées

Dialogues des Carmélites 7, 9, 11, 14, 16

Philharmonie

Maisky & friends 7

Damrau & Kaufmann 14

Opéra Bastille

La Traviata 2, 5, 8, 11, 17, 21, 25, 28

<http://www.theatrechampselysees.fr>

<https://philharmoniedeparis.fr/fr>

<https://www.operadeparis.fr>

Estamos en el mes de *février* y la capital del *amour* nos tiene reservada una atractiva agenda musical, así que tomen buena nota para no perderse algunas de las siguientes propuestas: En el Théâtre des Champs-Élysées tenemos *Dialogues des Carmélites* de Francis Poulenc, con *une production* firmada por Olivier Py y un destacado reparto formado por Patricia Petibon, Sophie Koch, Véronique Gens y Anne Sofie von Otter. Pero el plato fuerte de la agenda *parisien* estará en la *grande salle Pierre Boulez* de la Philharmonie, con dos citas obligadas para los melómanos que se hayan desplazado a la capital francesa para celebrar San Valentín: *musique de chambre* con el chelista Mischa Maisky, la violinista Janine Jansen y la pianista Martha Argerich. Y el *récit*al de Diana Damrau y Jonas Kaufmann, con *Lieder* de Hugo Wolf, y Helmut Deutsch al piano.

Y para terminar el mes de los enamorados al más puro estilo *Pretty Woman*, no se pierdan *La Traviata* de Verdi en la Opéra National de París, con puesta en

escena de Benoît Jacquot, y el reclamo de Anna Netrebko como Violetta Valéry y Plácido Domingo en el rol de Giorgio Germont.

INGLATERRA
Londres

Barbican Centre

Dead Man Walking 20

Royal Opera House

Carmen 6, 10, 14, 16, 20, 23, 27

Wigmore Hall

Artemis Quartett 14

Kopachinskaja & Leschenko 16

<http://www.barbican.org.uk>

<http://www.roh.org.uk>

<https://www.wigmore-hall.org.uk>

Este mes, el Barbican Centre le hace la competencia al templo operístico del Covent Garden y presenta una interesante *modern opera*: *Dead Man Walking*, que Jake Heggie escribió en 2000 por encargo de la San Francisco Opera, y que cuenta con libreto de Terence McNally, basado en el libro homónimo de Sister Helen Prejean, sobre su trabajo con prisioneros condenados en el corredor de la muerte, y llevada al cine en la famosa película *Pena de muerte* de Tim Robbins (y que el Teatro Real también ha subido a su escena). La diva americana Joyce DiDonato, que interpreta a Sister Helen, protagonizará también el estreno británico acompañada por la BBC Symphony Orchestra con Mark Wigglesworth y un *all-American cast*. La producción es de Leonard Foglia.



© ILYA N. JONKIJEN / THE NEW YORK TIMES

Cita obligada para los melómanos que se hayan desplazado a la capital francesa para celebrar San Valentín: *musique de chambre* con la violinista Janine Jansen, entre otros.

La Royal Opera House continúa con la programación de su *season*, y presenta *Carmen* de Bizet, en la *intense production* de Barrie Kosky, estrenada en 2016 en la Oper Frankfurt. La mezzosoprano rusa Anna Goryachova debutará con el rol de Carmen en el teatro de ópera londinense, acompañada de Francesco Meli como Don José, y el director checo Jakub Hrusa, que también hace su *ROH debut*. Y terminamos nuestra agenda londinense con la visita al Wigmore Hall, para ver al Artemis Quartet, con *works* de Mozart, Bartók y Mendelssohn, y al dúo formado por la violinista Patricia Kopatchinskaja y la pianista Polina Leschenko, con Debussy, Poulenc, Mozart, Kurtág y Enescu.

ITALIA
Milán

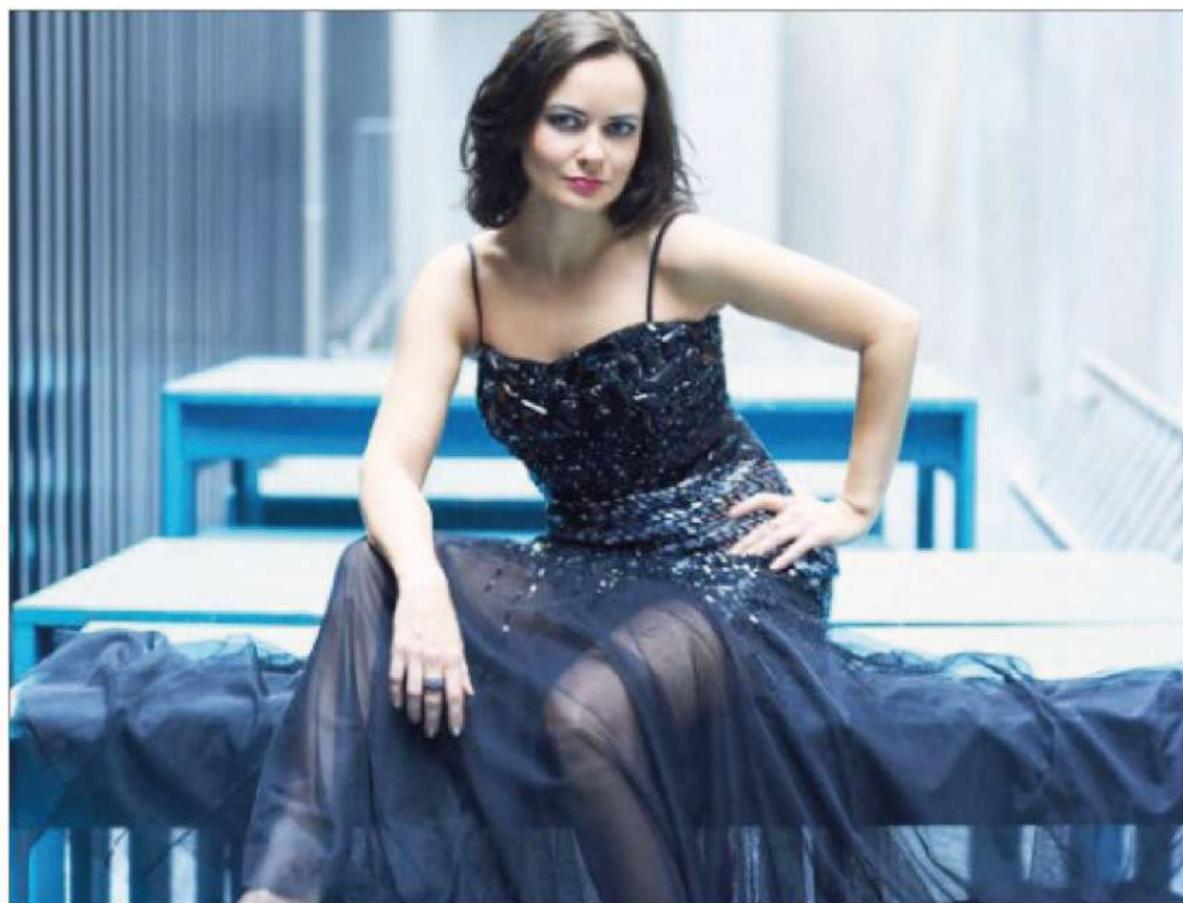
Teatro alla Scala

Yoncheva 11

Simon Boccanegra 8, 10, 13, 16, 20, 22

<http://www.teatroallascala.org>

En *il cartellone* de este mes en el teatro milanés, destacamos dos citas *da non perdere*: el recital de la soprano búlgara Sonya Yoncheva, que cantará obras de Puccini, acompañada al piano por Mzia Bachtouridze. Y *Simon Boccanegra* de Verdi con *regia* de Federico Tiezzi y Myung-Whun Chung como director musical. El mítico Leo Nucci, en el rol que da nombre a la ópera, encabezará un interesante reparto, que contará con la presencia de Krassimira Stoyanova como Amelia y Fabio Sartori, como Gabriele Adorno.



© R. RUS

La mezzosoprano rusa Anna Goryachova debutará con el rol de Carmen en la Royal Opera House.

The Pochekin Brothers

“Descubrir obras desconocidas es una parte significativa de nuestra filosofía musical”

por Lucas Quirós

Con un disco dedicado a dúos de Mozart, M. Haydn, Glière y Prokofiev en el sello Melodiya, Ivan Pochekin y Mikhail Pochekin firman uno de los mejores trabajos en este género hasta la fecha.

Como un combate de esgrima entre caballeros y hermanos, este disco pone en alternancia dos tipos de arcos, la viola y el violín, ¿cómo se llevan tímbricamente ambos? ¿Quién gana el combate?

En este disco presentamos dúos para violín y viola y para dos violines. El mismo nombre del disco “La unidad de los contrarios” (“The Unity of Opposites”) tiene que ver con nuestras personalidades, tanto en la vida, como en la música. Somos totalmente diferentes y, en cuanto a la música, cada uno tenemos nuestras propias ideas e intereses. No obstante, cuando interpretamos juntos tratamos de completarnos el uno al otro. Somos hermanos y nos divierte mucho tocar juntos. Por lo tanto, en nuestro caso no se trata de un combate, sino de una unión. Y en cuanto al timbre de los instrumentos, en nuestro disco presentamos dos combinaciones bastante diferentes: mientras las partes de 2 violines en los *Dúos* de Glière y en la *Sonata* de Prokofiev tienen absolutamente la misma importancia, en el dúo de viola y violín, este último lleva la parte principal y la viola lo acompaña, especialmente en el *Dúo* de Haydn.

Desde los dúos clásicos de Mozart y Haydn a los dúos rusos de Glière y Prokofiev, el disco repasa algunas obras originales para esta combinación...

Se podría dividir nuestro disco en dos partes: la primera tiene los *Dúos* de Mozart y de Michael Haydn, la segunda la componen la *Sonata* de Prokofiev y *12 Dúos* de Glière. Para nosotros tiene mucha importancia las relaciones entre las obras y entre los compositores. Compuestos en 1783, los de Mozart y Haydn están unidos por la historia de su creación, además de por la estrecha amistad entre estos compositores. Lo mismo podemos decir sobre los vínculos entre otros dos compositores representados en nuestro disco, aunque más bien deberíamos hablar sobre la relación entre el maestro y el discípulo, puesto que en los años 1902-1903 Glière enseñaba la composición y el piano al jovencísimo por el aquel entonces Prokofiev. Por tanto, podemos ver la afinidad entre los estilos de los dos autores rusos. Aunque Prokofiev se fue mucho más lejos en su búsqueda de armonía y su música tiene indudablemente una estructura más sofisticada que la de Glière, pero el talento lírico y melódico es lo que sin duda une a estos dos creadores.

No hay mucho repertorio original para el dúo violín-viola, por lo que en muchos casos habrá que echar mano de arreglos y transcripciones...

En este sentido hemos tenido mucha suerte, porque Iván, además de tocar el violín, domina



Los hermanos Pochekin, dúo violín y viola, en este “enfrentamiento” musical.

la viola, lo que por supuesto enriquece el repertorio de nuestro dúo y nos da oportunidad de hacer una programación muy variada. Además de obras de cámara, que se podrán escuchar en nuestro disco, las obras para violín y viola con orquesta cuentan con unas verdaderas obras maestras como el *Concierto* de Bruch o la *Sinfonía Concertante* de Mozart. Por cierto, esta última es una de nuestras obras favoritas, y la escogimos para el concierto de nuestro estreno como dúo con la Orquesta Nacional de Rusia esta temporada, la 2017/2018. Con respecto a las transcripciones, también están presentes en el repertorio de nuestro dúo pero tratamos no darle tanta relevancia, lo principal para nosotros es que la música sea interesante, y no es tan importante si se trata de una obra original, o de una transcripción.

La grabación respeta muy bien los armónicos de cada instrumento, es de una calidad sonora muy grande, lo que enriquece una música muy poco usual como los 12 Dúos Op. 49 de Glière...

Resultó genial grabar el disco en la Sala Grande del Conservatorio de Moscú, este lugar impresiona por su acústica, estoy seguro que esta sala es una de las mejores del mundo por sus características sonoras. En cuanto a los *12 Dúos* de Glière, lamentablemente, se interpretan con muy poca frecuencia, en general no estoy seguro si hubieran sido grabados anteriormente... Según nuestro punto de vista, Glière compuso una obra interesantísima y creó un mundo melódico único; por lo general, el descubrir para el público obras desconocidas es una parte significativa de nuestra filosofía musical. En nuestros proyectos como solistas cada uno de nosotros presta a esta actividad una atención especial. Así, Ivan grabó para Naxos los *Conciertos* n. 5 y 6 de Paganini, que se interpretan con poca frecuencia, mientras yo (habla Mikhail) presento esta temporada una programación para violín y piano formada por las obras de Medtner y Roslavets, compositores rusos de la primera mitad del siglo XX.

¿Qué desarrollo en conciertos va a tener este disco?

Tenemos previstos los conciertos y presentaciones en varias ciudades, entre ellas en Berlín, Moscú, Munich y muchas otras. También tenemos programada una gira por Rusia. Y por supuesto, queremos presentar esta programación al público español. Por cierto, la programación del disco se traduce con facilidad y de una manera completa en el formato de un concierto en dos partes: en la primera, las obras de Mozart y Haydn para violín y viola y, en la segunda, las de Glière y Prokofiev, éstas para dos violines.

Son rusos pero también españoles... ¿Cómo llegó su familia a España?

Todo comenzó en 1999 cuando nuestros padres tomaron la decisión de trasladarse a Madrid. Toda nuestra familia se dedica a la música: nuestra madre es profesora de violín y nuestro padre es *luthier*, construye violines, violas y cellos en su taller. El clima de aquí es ideal para su trabajo, puesto que aquí tenemos sol prácticamente todo el año. Hay otros acontecimientos importantes de nuestra carrera musical ligados a España: ambos hemos estudiado en la Escuela Superior de Música Reina Sofía. Un lugar especial ocupa en la vida de Mikhail el Premio “Pablo Sarasate” que ganó en 2008 y lo que le dio oportunidad de tocar el famoso violín Stradivari “ex-Boissier”, que en su día había pertenecido al maestro Sarasate y que se conserva actualmente en el Conservatorio Superior de Música de Madrid. Como nuestros padres viven en Madrid, aprovechamos cualquier ocasión para venir aquí. A todos nosotros nos encanta España.



<http://melody.su/en/catalog/classic/37599/>

Francisco Valero-Terribas

Recuerdos de un director

por Blanca Gallego

Tras una alabada *Traviata* y numerosos conciertos en España y Sudamérica, el director de orquesta Francisco Valero-Terribas ha cerrado un pletórico 2017, que se prolonga con un 2018 igualmente prometedor. Con él hemos hablado sobre un año triunfal y sobre los nuevos proyectos en este nuevo ciclo.

Ha cerrado un año 2017 con numerosas actuaciones en España y presencia en el extranjero. ¿Qué podríamos destacar?

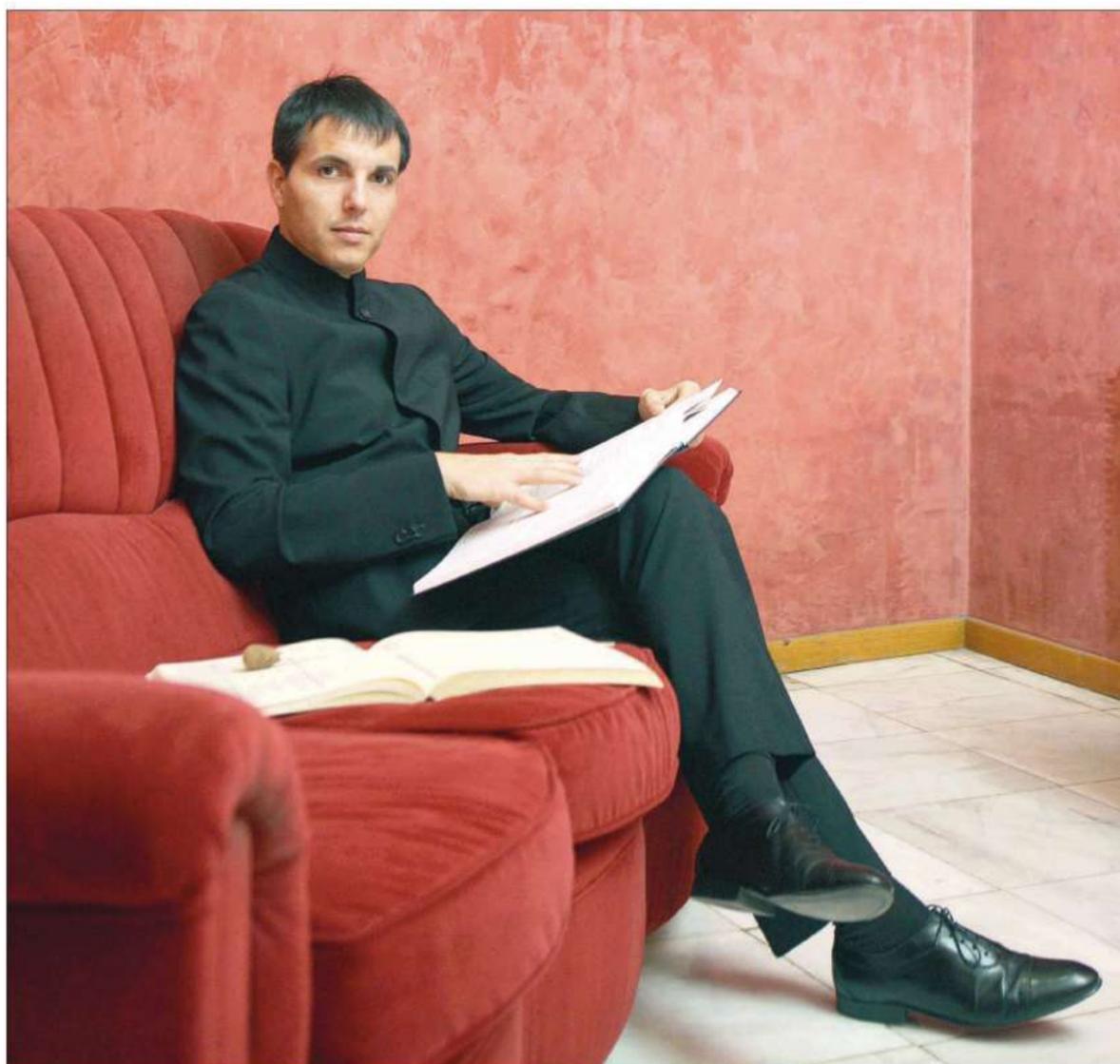
Efectivamente, ha sido un año con actuaciones muy especiales. Comenzó con una producción muy personal de *La Traviata* en el Palau de la Música de Valencia, que tuvo una gran repercusión e impacto y que tuvimos que reponer en dos ocasiones. Además, guardo un especial recuerdo de los conciertos con la Orquesta Sinfónica de RTVE, rescatando una bellísima *Segunda Sinfonía* de Bizet, la Gala Lírica con el Centre de Perfeccionament "Plácido Domingo" del Palau de les Arts y la Orquesta de Valencia, el *Requiem* de Mozart con la Orquesta de Extremadura, el proyecto de Stravinsky, con los excelentes solistas de la Orquesta Sinfónica de les Illes Balears y los conciertos en Oporto, Rio de Janeiro y Sao Paulo.

Siendo una de las óperas más representadas de la historia, ¿qué tuvo de personal esta producción de *La Traviata*?

La Traviata que presentamos en Valencia ha tenido más de 4.000 espectadores, de los que una gran parte no es habitual en las salas de conciertos. Aunque el estreno fue en el Palau de la Música, las dos reposiciones han sido en "Espai Rambleta", que tiene un sello y un público muy diferente. En cualquier caso, cuando elaboras una interpretación de primer nivel y consigues emocionar, tanto al melómano conocedor de las mejores producciones internacionales como al neófito que descubre el mundo de la ópera, es muy satisfactorio a todos los niveles. La ópera, con calidad y honestidad, emociona y mueve masas.

Su presentación en Brasil ha constituido, cómo se suele decir, un éxito de crítica y público...

La acogida fue magnífica, tanto por parte de los músicos como del público. Tuve un concierto de temporada en Rio de Janeiro con la Orquesta Petrobras Sinfónica. Es una orquesta excelente con una gran plantilla, que constituye un referente en toda Latinoamérica. Propuse una primera parte con música española, que tuvo una gran acogida por parte del público y que particularmente me hacía mucha ilusión presentar. En la segunda parte interpretamos la *Sinfonía n. 2* de Sibelius y quedé sorprendido por la calidad



El director Francisco Valero-Terribas hace balance de un espectacular 2017.

y ductilidad de los profesores, que estuvieron a un nivel envidiable en una preciosa y enorme sala de conciertos. Posteriormente, en Sao Paulo, dirigí en la Sala de Conciertos del Museo de Arte a la Sinfônica Heliópolis. Se trata de una orquesta basada en "El Sistema", con unas particularidades e idiosincrasia muy diferente al trabajo que se desarrolla en Venezuela, lo que le ofrece un sello brasileño verdaderamente interesante, que ya es reconocido en Europa.

Situarse al frente de una orquesta, como la Sinfónica Heliópolis, cuyo podio y proyecto está regido por nombres como Zubin Mehta o Isaac Karabtchevsky, debe ser un reto importante...

Sí, desde luego. Es un reto y un aliciente a la vez dirigir una orquesta que tiene estos referentes. La Orquesta Sinfónica Heliópolis es el máximo exponente de un proyecto social y formativo que tuve la oportunidad de conocer de primera mano y que me dejó tremendamente impactado por su envergadura, proyección y sensibilidad social. Está gestionada por el Instituto Baccarelli, una institución que realiza una labor extraordinaria con una gestión impecable. Es increíble el trabajo que desarrolla y la calidad artística de sus miembros, músicos que ocuparán los primeros atriles de las mejores orquestas de todo el mundo en breve. Es muy satisfactorio encontrar jóvenes con esa vocación e interés en nuestro mundo actual tan desprovisto

de valores. Hicimos una *Quinta Sinfonía* de Prokofiev realmente espectacular.

Y sobre los proyectos y actuaciones para 2018...

Pues se presenta con muchos proyectos, nuevas invitaciones y con muchísimo repertorio sobre el atril. Las formaciones de las que soy responsable artístico tienen una temporada ambiciosa y tanto la Orquesta de Cámara Eutherpe en Valencia, como la Joven Orquesta Leonesa, van a disponer de grandes ciclos con solistas de primer nivel. El curso para pianistas y directores y la propia Fundación Eutherpe en León están de aniversario y hemos de darle el trato distinguido que merecen. También tengo compromisos para regresar a Sudamérica y nuevas invitaciones en España. Además de ópera, ballet y oratorio, que junto al repertorio sinfónico me van a ocupar durante gran parte del 2018.



<http://valeroterribas.com/>

Zala Kravos

La pianista más joven del mundo

por Lucas Quirós

Con un debut discográfico arrollador (Ars Produktion), en el que combina música del romanticismo (Brahms, Chopin y Liszt) con una obra escrita para ella por Alben Petrovic-Vratchanska, Zala es el nombre a retener de la nueva generación de pianistas.

¿Qué se siente, para un músico de su edad, el tener ya una grabación discográfica?

No quiero engañarle, pero debo admitir que no tengo ninguna sensación especial por esto. Esta intensa experiencia ya pertenece al pasado, de hecho, he "renovado" mi repertorio y creo que no interpretaré en un tiempo la mayoría de las obras que grabé. ¡Hay mucha más música por descubrir! Una de mis pasiones es la lectura, y este disco es exactamente como la primera página de un libro; una vez la has leído, pasa la página y prosigues la lectura, atrapándote cada vez más y más en la historia que te cuenta...

¿Y cuál es la historia de este disco?

Jean Muller, mi profesor de piano en el Conservatorio de Luxemburgo, que también es un pianista aclamado internacionalmente, fue quien me sugirió que grabará mi primer disco en solitario. Le estoy muy agradecida por este consejo porque fue la decisión correcta. Un primer disco, un debut discográfico, es como una tarjeta de presentación. Estudie la mayoría de estas obras en la Music Chapel Queen Elisabeth con Maria João Pires, una increíble artista, y con sus asistente Sylvia Theresa, una brillante y joven pianista y profesora. Les debo mucho. Actualmente estoy estudiando nuevo repertorio con Louis Lortie, el nuevo maestro residente, y con su asistente Avedis Kouyoumdjian desde Viena.

Comenzó a tocar el piano con 5 años... Y ha mencionado que llevaba interpretando el repertorio del disco desde hace varios años. Estas son obras de compositores con vidas intensas y experiencias musicales. De este modo, ¿piensa que estas interpretaciones son una manera de desarrollar un concepto de la obra y que cambiarán con el paso de los años?

Soy más o menos consciente de numerosos detalles, a través de los cuales una audición atenta puede adivinar mi juventud, porque se necesita tiempo y experiencia. Yo misma estoy impaciente y tengo curiosidad por saber cómo tocaré con el paso del tiempo. Mientras que mis futuras interpretaciones seguramente serán diferentes, espero que los oyentes también sean convincentes y personales, con todo el respeto posible a las partituras y estilos.

La obra de Alben Petrovic-Vratchanska es sorprendentemente diferente en comparación a las piezas románticas. ¿Por qué decidió grabarla?

Grabar *Crystal Dream* en mi debut discográfi-



La joven pianista Zala Kravos, que ha realizado su primera grabación en el sello Ars Produktion.

co fue una elección del corazón y un modesto reconocimiento a la contribución de Alben en mi desarrollo como músico.

Ser la dedicataria de esta obra a su edad es de una amabilidad impresionante... ¿Cómo ocurrió?

Hace años, Alben, una pianista de Luxemburgo, profesora de piano y compositora (de origen búlgaro), fundó el *Club des Artistes en Herbe* (Club de Artistas Florecientes), del cual llegué a ser miembro cuando tenía solo siete años. Aquella militancia me dio muchas oportunidades de tocar en público, incluyendo orquestas. En 2013, Alben decidió escribir *Crystal Dream* para mí con la intención que me familiarizara con el lenguaje y estilo contemporáneo y moderno. En comparación con las partituras normales, es un verdadero desafío, completamente diferente, hasta en lo visual, otorgando al intérprete mucha libertad. Al principio estaba perdida y no podía leerla. Recuerdo que le pregunté a Alben si podía ayudarme... En 2015 ella compuso otra obra para mí, *Mystery Dream*, la cual es más compleja y presenta diferentes cambios.

Salvo más concursos pianísticos y clases, ¿cuáles son sus planes musicales? ¿Se centrará en música del siglo XIX y contemporáneo o desearía abarcar otros repertorios? O quizá otros géneros musicales como la música de cámara...

En la actualidad estoy involucrada en mucho más repertorio que el del disco, que es más o menos temático. Por ejemplo, adoro Ravel y su *Concierto para piano en sol mayor* lo estoy preparando junto al *Primero* de Prokofiev. El año pasado toqué dos de los *Conciertos tempranos* de Mozart y ahora estoy estudiándome una de sus *Sonatas*. También toco Bach, especialmente por las pruebas académicas a las que todavía me tengo que someter. Tengo siempre gran atracción por la música de cámara, pero no he tenido tiempo ni las oportunidades de tocarla, si exceptuamos algunas piezas para dúo de piano, con dos pianistas ya bastante maduros, pero también con mi joven hermano Val. Desde el año pasado,

esto está cambiando: participé en el EMCY (European Union of Music Competitions for Youth), donde interpreté un Trío de Brahms. Estoy preparada para otra experiencia similar a los Concursos de Música para Jóvenes de la Unión Europea (EMCY) y, lo más importante, he comenzado a ensayar con Benjamin Kruthof, un joven y premiado cellista de Luxemburgo, con vistas a preparar un recital común.

Está usted muy decidida en como encaminar su carrera musical. ¿Hay algo más que quiera hacer? ¿Y con qué cosas y actividades también disfruta?

Continúo con mis estudios, como los de este año a distancia. Además de la música y lo que concierne a mis estudios, siempre he tenido diversas actividades que disfruto y practico: deportes, vida social, redes sociales últimamente, etc. También, como le dije, leo mucho. No quiero llegar a ser una adicta de lo que rodea a la música y creo que un buen músico, un artista verdadero, debe tener un sólido bagaje cultural y ricas y variadas experiencias vitales. Todas estas son cosas que suman en el crecimiento de una persona y un artista. Vi no hace mucho tiempo el filme de Kubrick *Shining* (*El resplandor*); del que podría agregar que "todo el tiempo dedicado al trabajo y no jugar, hace de Jack un zoquete".



<http://zalakravos.eu/>
<https://is.gd/pWwri7>
<https://is.gd/wc5HAZ>

"Premio Jaén"

60
Concurso
Internacional
de Piano

Del 4 al 13
de abril de 2018
Jaén, España

 MEDALLA DE ORO 2012
de la Asociación Cultural
Amigos del Festival de Otoño de Jaén

 MEDALLA DE ORO 2008
de la Asociación de Amigos
de la Música de Úbeda

 PREMIO MANUEL DE FALLA 2006
a Premio Jaén de Piano
de la Diputación Provincial de Jaén

 Miembro de la
Fundación ALINK-ARGERICH 2004

PREMIO JIENNENSES DEL AÑO 2003
Diario Jaén

PREMIO JIENNENSES IDEALES 2001
Diario Ideal

 MEDALLA DE HONOR 2001
de la Real Academia de
Bellas Artes de Granada

 MEMBER OF THE WORLD
FEDERATION OF INTERNATIONAL
MUSIC COMPETITIONS 2004

Primer Premio: patrocinados por la Diputación Provincial de Jaén: 20.000 €, Medalla de oro, Diploma y la grabación de un disco con el sello discográfico Naxos; y una gira de conciertos patrocinados por: Real Sociedad Económica de Amigos del País de Jaén, Orquesta Ciudad de Granada**, Fundación Eusophia (Málaga), Festival Internacional de Música y Danza "Ciudad de Úbeda" (Úbeda), Ferd. Thürmer, en la sala de conciertos "Thürmersaal" (Bochum, Alemania) y Sala Cecília Meireles en Rio de Janeiro (Brasil).

Segundo Premio: patrocinado por la Diputación Provincial de Jaén, 12.000 € y Diploma.

Tercer Premio: patrocinado por Unicaja, 8.000 € y Diploma.

Premio "Música de Cámara 60ª Edición": patrocinado por la Diputación Provincial de Jaén, 8.000 € y Diploma.

Premio "Rosa Sabater": patrocinado por el Ayuntamiento de Jaén, 6.000 € y Diploma, y un concierto organizado y patrocinado por la Real Sociedad Económica de Amigos del País.

Premio "Música Contemporánea": patrocinado por el Ministerio de Cultura, 6.000 € y Diploma.

Premio del Público: Escultura de bronce.



PIANOS
DE CONCIERTO

Thürmer



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem



Petr Eben

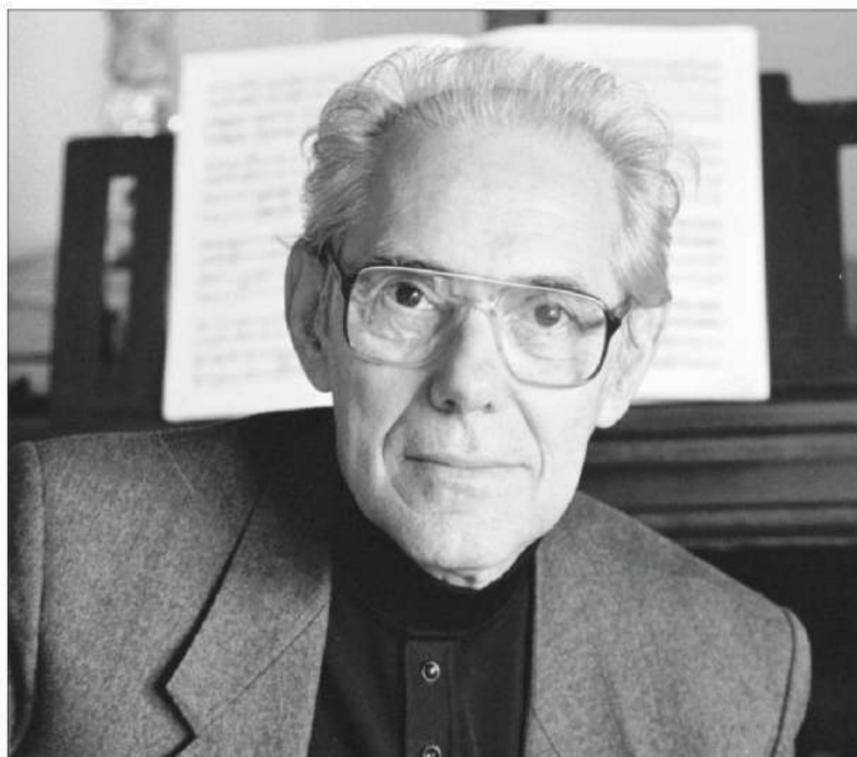
por Juan Carlos Moreno

Si hay un compositor al que pueda aplicarse con toda justicia la etiqueta de *rara avis* en la música de la Checoslovaquia de la segunda mitad del siglo XX, ese es Petr Eben. Su extensa obra hay que enmarcarla en la rica (y desconocida por estos lares) tradición organística checa, lo que significa también relacionarla con el ámbito de la liturgia, en concreto la católica. No es extraño así que Eben haya sido comparado en más de una ocasión con el francés Olivier Messiaen, otro organista y compositor católico que hizo de su fe y de su independencia frente a las modas musicales de su tiempo sus santos y seña.

Nacido en Zamberk el 22 de enero de 1929, Eben pasó su infancia en Cesky Krumlov, una de las más pintorescas poblaciones del sur bohemio. Fue allí donde se inició en la práctica del piano, pero también en la que sería su instrumento predilecto, el órgano. La ocupación del país por la Alemania nazi y el estallido de la Segunda Guerra Mundial señalaron el inicio de un periodo especialmente dramático en la vida del futuro compositor, que culminó en 1944 con su deportación al campo de concentración de Buchenwald. La causa, el haber nacido en una familia que, aunque de fe católica, era de origen judío por parte paterna.

Al fin de la contienda Eben pudo reemprender sus estudios de piano, a los que sumó los de composición. Lo hizo en la Academia de Música de Praga, donde permaneció hasta su graduación en 1954. Como trabajo de fin de carrera compuso el *Concierto para órgano n. 1 "Symphonia gregoriana"*, la obra más monumental de su catálogo, además de toda una declaración de intenciones: en un momento en que las autoridades checoslovacas auspiciaban una música basada en los preceptos del realismo socialista soviético, Eben sorprendió al mundo musical de su país con una obra con un inequívoco sello católico, tanto en lo que se refiere al protagonismo del órgano (un instrumento considerado entonces demasiado "eclesiástico") como a un material temático basado en corales gregorianos. Se trataba, por tanto, de una partitura que bien podía considerarse un desafío al régimen, pese a lo cual pudo estrenarse el 12 de abril de 1954 en el Rudolfinum de Praga. Ese día, el joven compositor quedó consagrado como una de las voces más originales e independientes de la música checa, y también de las más respetadas, pues a pesar de no plegarse a la estética oficial pudo componer y estrenar sin mayores problemas. En 1955 fue admitido también como profesor de teoría musical en la Universidad Carlos de Praga.

Eben fue siempre fiel al ideario marcado por su *Concierto para órgano n. 1*, de ahí una música que aspira en todo momento a la espiritualidad. Como él mismo dijo en una ocasión: "Sería feliz si mis composiciones pudieran contribuir, aunque fuera impalpablemente, a la espiritualización de un mundo que se hunde en el



PAVEL VÁCHA

Eben creció en la bella Cesky Krumlov, una de las más pintorescas poblaciones del sur bohemio, sufriendo posteriormente su deportación al campo de concentración de Buchenwald.

materialismo y que ha perdido el verdadero sentido de la vida. Todos mis temas entran dentro de esta categoría: humanismo, amor y paz entre los hombres". Consecuentemente, de su extenso catálogo destacan sobre todo sus aportaciones a la música coral sacra y la música para órgano, aunque ello no impide que ocasionalmente abordara composiciones más convencionales o inspiradas por acontecimientos históricos que dejaron huella en su espíritu. Entre las primeras posiblemente la más importante sea el *Concierto para piano* (1961), una partitura de brillante virtuosismo y una factura más cercana al realismo socialista en su apuesta por armonías claras y un lenguaje melódico; entre las segundas, *Vox clamantis* (1969), para tres trompetas y orquesta, es una composición que se inspira en los dramáticos días de agosto de 1968, cuando los tanques del Pacto de Varsovia aplastaron ese intento checoslovaco de un socialismo con rostro humano que fue la Primavera de Praga. En 1989, cuando la Revolución de Terciopelo acabó con el régimen socialista, Eben compuso otra página conmemorativa: el *Te Deum de Praga*.

No obstante, y a pesar del valor de estas obras, fue en el ámbito coral y organístico donde Eben mostró una mayor originalidad. Sus misas, en especial la *Missa cum populo* (1983), en la que un coro sacro se opone a la voz del pueblo, así como sus cantatas, salmos y motetes aciertan a revivificar el espíritu de la música sacra gracias a su habilidad para conjugar la tradición con los hallazgos rítmicos y sonoros de su tiempo. En cuanto al órgano, es el instrumento que atraviesa toda la carrera de Eben y al que dio una serie de obras que, como *Job* (1987), dan cuenta de sus aspiraciones humanistas.

El compositor organista

Aunque Petr Eben llegó a ser también un virtuoso del piano, fue en el órgano donde dejó una mayor impronta en la triple faceta de intérprete, improvisador y compositor. En esta última lo trató en todos los formatos posibles: como acompañamiento en obras corales como la *Missa cum populo*; como instrumento solista en dos conciertos con orquesta (1954 y 1983); en dúo con otros instrumentos, como la trompeta en *Ventanas* (1976) o la percusión en *Paisajes de Patmos* (1986), pero sobre todo a solo. Por su ambición, su exploración de todos los registros del órgano y su potencia expresiva, en este ámbito destacan los dos grandes ciclos *Fausto* (1980) y *Job* (1987), ambos inspirados en el conflicto que el demonio y Dios dirimen por el alma humana, aunque con resultados diferentes: en el primero, el hombre, orgulloso de su propia fuerza, sucumbe; en el segundo, acepta con humildad y resignación su destino, y triunfa. A ellos puede unirse el ciclo *El Laberinto del mundo y el paraíso del corazón*, que Eben compuso entre 1992 y 2003 a partir de una serie de improvisaciones basadas en el libro del mismo título del humanista Comenio. La temprana *Música dominical* (1959), *Laudes* (1964), *Homenaje a Buxtehude* (1987) y *Danzas bíblicas* (1991), son otras composiciones que hacen de Eben uno de los mayores compositores-organistas del siglo XX.

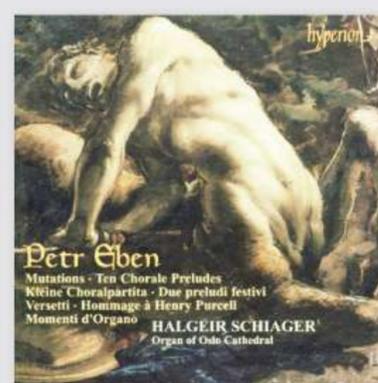
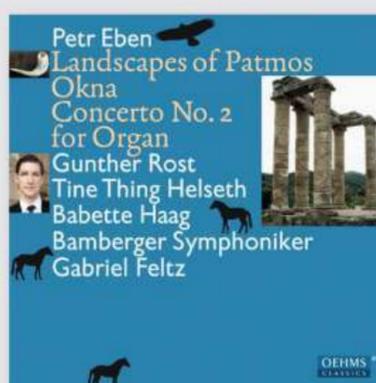
Discografía

- *Concierto para órgano n. 1 "Symphonia gregoriana"*. Gunther Rost, órgano. Sinfónica de Bamberg / Gabriel Feltz. Oehms Classics OC643. DDD.
- *Concierto para órgano n. 2. Okna. Paisajes de Patmos*. Gunther Rost, órgano; Tine Thing Helseth, trompeta; Babette Haag, percusión. Sinfónica de Bamberg / Gabriel Feltz. Oehms Classics OC420. DDD.
- *Vox clamantis. Concierto para órgano n. 2. Missa cum populo*. Kamila Klugarová, órgano. Coro y Orquesta Filarmónicos Checos / Václav Neumann, Libor Pesek. Panton 811141-2. AAD.
- *Cuarteto de cuerda "El Laberinto del mundo y el paraíso del corazón"*. Trío con piano. Quinteto con piano. Cuarteto Martinu. Karel Kosárek, piano. Supraphon SU4232-2. DDD.
- *Música de cámara para oboe*. Marlen Vavříková, oboe; Václav Vonásek, fagot; Radana Foltynová, piano; Ivana Dohnalová, arpa. Toccata TOCC0195. DDD.
- *Job*. Moshe Yegar, narrador; Tomás Thon, órgano. Supraphon SU0181-2. DDD.
- *Fausto. Cuatro danzas bíblicas*. Halgeir Schiager, órgano. Hyperion CDA67195. DDD.
- *Canciones*. Dagmar Pecková, mezzosoprano; Ivan Kusnjer, barítono; Jan Peruska, viola; Petr Eben, piano. Supraphon SU3011-2. DDD.

Cronología

- 1929 Nace el 22 de enero en Zamberk, en la región checa de Pardubice.
- 1935 Empieza a estudiar piano, instrumento al que tres años más tarde suma el órgano.
- 1944 A causa de sus orígenes judíos, es deportado por los nazis al campo de concentración de Buchenwald.
- 1945 Finalizada la Segunda Guerra Mundial, cursa estudios de piano y composición en Praga.
- 1954 El año de su graduación compone el *Concierto para órgano n. 1 "Symphonia gregoriana"*.
- 1955 Es nombrado profesor del departamento de musicología de la Universidad Carlos de la capital checa.
- 1961 Acaba la composición del *Concierto para piano*.
- 1970 Estreno en Praga de la obra orquestal *Vox clamantis*, inspirada en la invasión soviética de Checoslovaquia de agosto de 1968.
- 1983 El Festival de Aviñón acoge el estreno de la *Missa cum populo*.
- 1987 Compone una de sus obras más importantes, *Job*, para recitador y órgano.
- 1989 Es nombrado presidente del festival Primavera de Praga.
- 2003 Tras doce años de trabajo, finaliza el ciclo de piezas para órgano *El Laberinto del mundo y el paraíso del corazón*.
- 2007 Muere el 24 de octubre en Praga.

- *Obras corales sacras*. Sächsisches Vocalensemble / Matthias Jung. CPO 777627-2. DDD.





BELLINI: Norma.
Yoncheva, Calleja, Ganassi.
Royal Opera House / Antonio Pappano. Escena: Alex Ollé.
16/9 - 164 min.
OA1247D (DVD)
OABD7225D (BluRay)
Ean: 0809478012474
OPUS ARTE - T.64



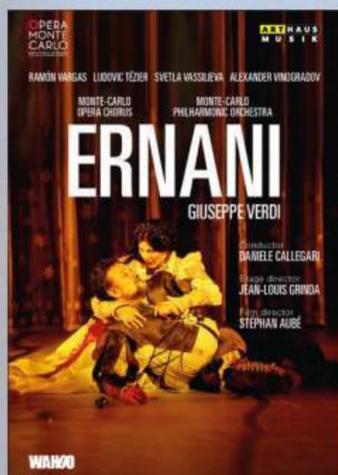
MONTEVERDI: L'Orfeo.
L'Incoronazione di Poppea.
Nigl, Mingardo, Connolly,
Domènech. Scala-Liceu /
Alessandrini-Bicket. Escena:
Robert Wilson-David Alden.
16/9 - 299 min. - Sub.Esp.
OA1256BD (2 DVDs)
OABD7233BD (2 BluRay)
Ean: 0809478012566
OPUS ARTE - T.65



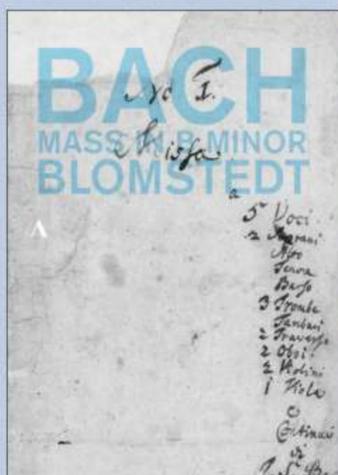
MOZART: Le nozze di Figaro.
Álvarez, Damrau, Schultz.
Teatro alla Scala / Franz
Welser-Möst. Escena: Frederic
Wake-Walker.
16/9 - 214 min. - Sub.Esp
743108 (2 DVDs)
743204 (BluRay)
Ean: 0814337014315
CMAJOR - T.63



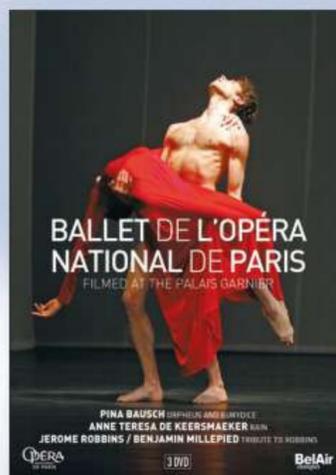
MOZART: Le nozze di Figaro.
Spagnoli, Dasch, Joshua.
Concerto Köln / René Jacobs.
16/9 - 182 min. - Sub.Esp.
Escena: Jean-Louis Martinoty.
BAC017 (2 DVDs)
Ean: 3760115300170
BELAIR - T.64



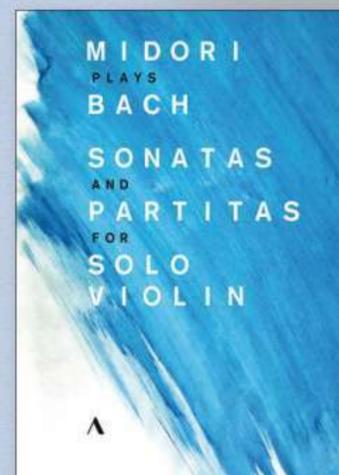
VERDI: Ernani.
Vargas, Tézier, Vinogradov.
Ópera de Montecarlo /
Daniele Callegari. Escena:
Jean-Louis Grinda.
16/9 - 130 min. - Sub.Esp.
109344 (DVD)
109345 (BluRay)
Ean: 4058407093442
ARTHAUS - T.65



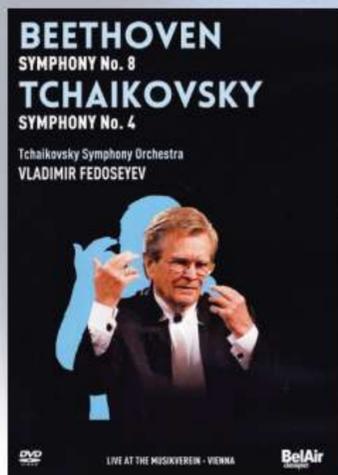
BACH: Mass in B minor BWV 232.
Landshamer, Kulman.
Dresdner Kammerchor.
Gewandhausorchester Leipzig
Herbert Blomstedt.
16/9 - 113 min.
ACC20415 (DVD)
ACC10415 (BluRay)
Ean: 4260234831528
ACCENTUS - T.65



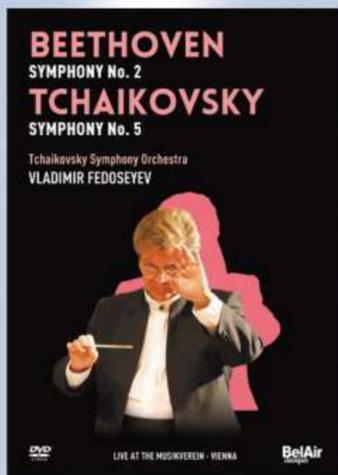
Ballet de L'Opéra National de Paris.
Orpheus and Eurydice.
Tribute to Jerome Robbins.
Rain.
Varias orquestas y directores.
16/9 - 289 min.
BAC613 (3 DVDs)
BAC614 (3 BluRay)
Ean: 3760115306134
BELAIR - T.62



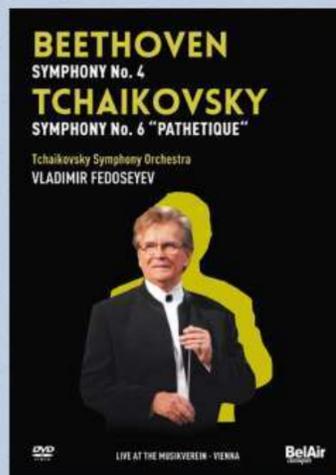
Midori interpreta Bach.
Sonatas y partitas para violín solo BWV 1001-1006.
Midori, violín.
16/9 - 150 min.
ACC20403 (2 DVDs)
ACC10403 (BluRay)
Ean: 4260234831436
ACCENTUS - T.63



Vladimir FEDOSEYEV dirige:
Beethoven y Tchaikovsky.
Vol. 1.
Tchaikovsky Symphony
Orchestra of Moscow Radio.
16/9 - 84 min.
BAC082 (DVD)
Ean: 3760115300828
BELAIR - T.662



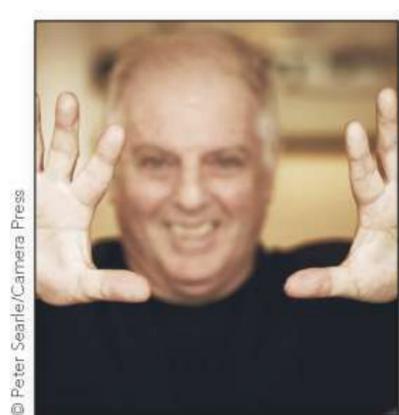
Vladimir FEDOSEYEV dirige:
Beethoven y Tchaikovsky.
Vol. 2.
Tchaikovsky Symphony
Orchestra of Moscow Radio.
16/9 - 86 min.
BAC083 (DVD)
Ean: 3760115300835
BELAIR - T.662



Vladimir FEDOSEYEV dirige:
Beethoven y Tchaikovsky.
Vol. 3.
Tchaikovsky Symphony
Orchestra of Moscow Radio.
16/9 - 86 min.
BAC084 (DVD)
Ean: 3760115300842
BELAIR - T.662



Vladimir FEDOSEYEV dirige:
Tchaikovsky y Miskovsky.
Vol. 4.
Tchaikovsky Symphony
Orchestra of Moscow Radio.
16/9 - 87 min.
BAC085 (DVD)
Ean: 3760115300859
BELAIR - T.662



© Peter Searle/Camera Press

Conciertos

El año comenzó con el recital de Daniel Barenboim en Madrid, un personalísimo concierto dedicado exclusivamente a Debussy, con motivo del centenario del francés. Además de Madrid, con conciertos de Arabella Steinbacher, Joven Orquesta Nacional de España, Josetxu Obregón y Enrike Solinís en *The London Music Nights*, Piotr Beczala, Anna Caterina Antonacci con *Forma Antiqua*, Manuel Blanco y Daniel Oyarzabal, Serge Zimmermann con *London Mozart Players* o Martha Argerich con Gabriele Baldocci, ciudades como A Coruña, Las Palmas, Pamplona, Santiago de Compostela, Sevilla y Valladolid. Más críticas en la Web forumclasico.es.



© Juan Carranza

Ópera

Presente en el *Don Carlo* de Les Arts, "el tenor Andrea Carè tuvo caudal y frescura, saliendo razonablemente bien de su endiablado papel". Desde Barcelona nos ha llegado la versión en concierto de *Poliuto* y la escenificada *L'elisir d'amore*. Desde Sevilla, triunfó Pretty Yende con *La fille du régiment*: "no era de extrañar que la sudafricana tuviese cautivos a todos los soldados del regimiento", afirma Carlos Tarín desde la Maestranza. A estos títulos, hay que añadir desde Buenos Aires un *Andrea Chénier*, una *Carmen* en Valladolid, *Le Comte Ory* desde la Opéra-Comique de París o la versión escénica de Damiano Michieletto para *La damnation de Faust* en el Teatro Costanzi de Roma.



Discos

"El Schubert que nos trae Leonskaja no es revolucionario, pero sí es una concepción madura y también personal, aunque inevitablemente se respiren ecos del estilo de su mentor Richter, que asimila sin copiarlo, aportando poder dinámico y claridad rítmica, así como de un romanticismo incipiente en el que Beethoven tiene un papel principal. No es que la pianista busque una igualdad interpretativa de ambos autores, cuando resultan evidentes las diferencias del pianismo de uno y otro, sino que no desconoce que a la fecha de composición de estas últimas 8 obras, entre 1823-28, el de Bonn había finalizado con todos sus logros el conjunto de sus 32 Sonatas". Lo escribe José Luis Arévalo sobre el último Schubert de Leonskaja, en el sello EaSonus, nuestro top del mes.

40 CONCIERTOS

50 ÓPERA

DISCOS

56 DE LA A A LA Z

70 BUFFET LIBRE

72 CRÍTICAS DISCOS

74 DISCOS CRITICADOS

75 RITMO ONLINE

83 RECOMENDADOS DEL MES

Estreno español de Penderecki

A Coruña

Maciej Tworek, asistente del compositor, tuvo a bien tomar la batuta en *Polymorphia* y en el *Concierto para cello n. 2*, cediendo la continuación al compositor para la *Sinfonía de Navidad*. Tworek preparó hace una década el estreno de su *Octava* con el propio autor al frente. El cellista Adolfo Gutiérrez fue solista del *Concierto*, quien ya tuvo el honor de poner en atriles el *Concerto Grosso para tres cellos* del compositor, acompañado por Gautier Capuçon y Daniel Müller-Schott. *Polymorphia* avanzaba ya la futura trayectoria expresiva, explorando los sonidos y acentuando de entrada los enfrentamientos obsesivos de los instrumentos de una gran orquesta de cuerdas: irrefrenables *glissandi*, *pizzicatti* en libertad de uso y dinámicas, hasta un *fortísimo* antes de claudicar en una apurada impresión de lejanía. El *Concierto para cello n. 2*, en sus secciones encabalgadas, deja al solista ante unas exigencias de un dominio técnico apabullante, por las obligadas cadencias y las variaciones resolutivas. Detalles de apreciación, remarcados por las acentuaciones de las campanas tubulares y un saber manejarse diferenciando meridianamente cada sección, halago y reconocimiento para un solista embargado por el idiomatismo del polaco.

La *Sinfonía n. 2* nace como encargo de Zubin Mehta en 1980, obra en un movimiento único y en el que el autor da entrada a un par de citas procedentes del villancico *Stille Nacht* y de aires de procedencia popular. Asomos rapsódicos y una intención de repartir elocuencias expresivas entre varios instrumentos: el clarinete, la trompeta, el oboe y un solo de trompa especialmente descriptivo. La cuerda grave, en el comienzo, resulta en sí un enlace articulatorio hacia la entrada solemne de los metales. En conjunto, la obra acaba dejando la impresión de un estado de ánimo profundamente intimista. El manejo de distintos climas puede acercarnos a un misticismo que traduce las impresiones de angustia en solemne recogimiento. Resulta una introspección y una aproximación al sinfonismo del post-romanticismo. Bastaba con seguir detalladamente la gestualidad del propio Penderecki.

Ramón García Balado

Adolfo Gutiérrez. Orquesta Sinfónica de Galicia / Maciej Tworek, Krzysztof Penderecki. Monográfico Penderecki. Palacio de la Ópera, A Coruña.

En el buen camino

Las Palmas de Gran Canaria

Los dos últimos conciertos de abono de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria del 2017 tuvieron programas muy diferenciados. El titular Karel Mark Chichon, a cargo del primero, lo centró en la sección de cuerdas. En el famoso *Divertimento K 136* de Mozart primó la ligereza y agilidad del fraseo, con un sonido muy liviano que facilitaba la rapidez en la digitación, en ocasiones algo excesiva, en contraste con la *Sinfonía Concertante para violín y viola K 364*, donde, en sintonía con el carácter de la obra, el sonido se tornó más denso y oscuro. Las solistas Vera Martínez Mehner al violín y Adriana Ilieva, viola solista de la orquesta, interpretaron con gran complicidad mutua e impecable estilo, sostenidas por la batuta, atenta al mínimo desajuste o exceso dinámico, especialmente con la viola. La *Serenata* de Tchaikovsky obtuvo una lectura muy pasional, de sonido poderoso y con cuerpo en el primer movimiento, bien *valseada* en el segundo, que se remansó en el lírico tercero, para explotar nue-



Adriana Ilieva, viola solista de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria.

vamente en el cuarto, con pasajes fugados de gran intensidad, pero no siempre suficientemente definidos.

Para el segundo programa volvió Elim Chan, que tan buena impresión había dejado en su debut de la temporada pasada. La joven directora china, con una trayectoria ascendente, se mostró igual de entregada que hace un año pero con maneras más refinadas, obteniendo lecturas bien perfiladas de un programa centrado en el siglo XX, que abrió una brillante overture de *Ruslan y Ludmila*, para continuar con el *Concierto n. 1* de Shostakovich, donde Alexei Stadler solventó las muchas dificultades técnicas e interpretativas de su parte con un sonido cálido y con cuerpo, que no rehuyó el enfrentamiento con una orquesta, en la que brilló el solista de trompa en sus variados solos, alcanzando su punto álgido en un desolado y sombrío segundo movimiento. Por último, el *Concierto para orquesta* de Bartók tuvo una interpretación de lujo, cuidando especialmente las transiciones y los pasajes más introspectivos, que en otras ocasiones quedan en segundo plano, obteniendo una notable lectura de la orquesta, pese a que no todos los solistas estuvieron a la altura de una obra que exige un conjunto de auténticos virtuosos.

Juan Francisco Román Rodríguez

Vera Martínez Mehner. Adriana Ilieva. Orquesta Filarmónica de Gran Canaria / Karel Mark Chichon. Obras de Mozart y Tchaikovsky. Alexei Stadler. Orquesta Filarmónica de Gran Canaria / Elim Chan. Obras de Glinka, Shostakovich y Bartók. Auditorio Alfredo Kraus. Las Palmas de Gran Canaria.

De la niebla al resplandor

Madrid

Comparado con Gedda, Wunderlich, Björling e incluso con Tauber, por sus gloriosas incursiones en la opereta, Beczala es el claro heredero de esa estirpe de grandes tenores polacos que iniciaron los legendarios Jean de Reszke y Jan Kiepura.



M I D O R I

P L A Y S

B A C H

S O N A T A S

A N D

P A R T I T A S

F O R

S O L O

V I O L I N



Música

DIRECTA

www.musicadirecta.es



JOHANNES FROVITS

Piotr Beczala es quizá el mejor tenor lírico de nuestro tiempo.

Cosa curiosa en los tiempos que corren, ha alcanzado la cima de los cantantes de su cuerda sin necesidad de convertirse en un juguete mediático. Beczala, entrevistado en esta revista el mes pasado, es quizá el mejor tenor lírico de nuestro tiempo y mantiene esta condición merced a su cuidadosa elección del repertorio que interpreta y, cuando acomete otros para los que en principio no parece adecuado, lo hace de forma espectacular, de ahí su luminoso *Lohengrin* con Thielemann en Dresde, para mí solo comparable con el legendario de Sándor Konya.

En esta ocasión nos ha ofrecido, con la siempre extraordinaria colaboración del gran Helmut Deutsch, un recital integrado por canciones italianas de Donaudy, Wolf-Ferrari, Respighi y Tosti; y una segunda parte con canciones polacas de Szymanowski, Karłowicz y Moniuszko.

En la sección dedicada a los italianos comenzó de forma un tanto vacilante, aunque ya mostró su excelente musicalidad, su depuradísima técnica y la belleza del timbre nórdico de su voz. Se mostró sumamente cauto, cantando todo el tiempo en un tono en exceso íntimo, soslayando así cualquier exceso que se pudiese considerar operístico. La equivocación residió en el poco contraste entre una canción y otra, todas casi de tono elegíaco. Sobresaldría su sentida y bella *L'ultima canzone* de Tosti. En la segunda parte, al principio, fue por similares derroteros, pero con Moniuszko el ambiente se caldeó; los aires marcadamente polacos cuadraban a la perfección con las condiciones, tanto vocales como interpretativas del tenor, y por fin pudo mostrarnos su conocido arrojo, coronando la serie con una apasionada rendición de la *quasi heroica Cracoviano de pro*.

Tras los aplausos decidió abandonar el Lied y, tras una maravillosa y apasionada *Mattinata* de Leoncavallo, interpretó la famosa "Pourquoi me reveiller" de *Werther* de Massenet de forma modélica, con medios tonos impecables, agudos esplendorosos y una melancolía de la mejor estirpe; y para finalizar "E lucevan le stelle" de *Tosca* de Puccini, un compositor al que no frecuenta, pero al que rindió honores con pasión, cantándola sin vacilaciones en ninguno de los registros, de-

mostrando que es sin paliativos uno de los grandes de la ópera de nuestro tiempo. El triunfo, finalmente, fue apoteósico y merecido.

Francisco Villalba

Piotr Beczala, Helmut Deutsch. Obras de Donaudy, Wolf-Ferrari, Respighi, Tosti, Szymanowski, Karłowicz y Moniuszko.
XXIV Ciclo de Lied. Teatro de la Zarzuela, Madrid.

Del desprecio... al perdón

Madrid



CORY WEAVER

Anna Caterina Antonacci, cantante que demostró con desenvoltura su identificación con este repertorio.

Del desprecio, la melancolía, la batalla, el lamento y... el perdón: cinco actos sucesivos etiquetados con estos escuetos titulares, precedidos de un prólogo, se tejieron sobre el papel en torno a música exquisita del siglo XVII, en el marco de la sala de cámara del Auditorio Nacional rebotante de público y en torno, también, a una eximia cantante, Anna Caterina Antonacci. Una cantante que demostrara con desenvoltura su identificación con este repertorio, acompañada del presto y ajustado grupo Forma Antiqua, dirigido por Aarón Zapico al clave.

Un aspecto muy acusado de la entereza de esta interpretación estribó en una presta construcción lineal articulada sobre una cuidadosísima, imprescindible por otro lado, afinación. Una afinación concertada, de todos y todo, que aporta las sinergias que esta música precisa en el detalle y en su conjunto. Una concertación acorde que se aprovechara de la disposición de un programa seleccionado y organizado... al margen ya de capítulos titulares propuestos que encabezan esta crítica. Un programa trufado por aquí y por allá de la inconmensurable genialidad de Monteverdi, con algunos de sus logros más destacados en liza (de *Orfeo*, *Il ritorno d'Ulisse*, *L'incoronazione di Poppea* o *Arianna*), que redondearon una tarde de continuo disfrute, sin altibajos.

Sin querer destacar nada en plan tan trabado, más aún sometidos siempre a los avatares del vivo y el directo, abocamos a una propina, un *bis* que se decantó por una pieza resolutiva que, sin embargo, bien pudiera haber sido tomada, con mejor respuesta de un público que no se hubiera marchado tan fácilmente, de más de una de las inmortales que le precedieran. Por ejemplo, sin ir mucho más lejos y sin temor a ser algo convencional, por el propio *Lamento de Arianna*. Un

Semana de Música Religiosa de Cuenca

24 marzo/8 abril 2018

SEMANA DE MÚSICA RELIGIOSA *Semana de Pasión*

Martes Santo, 27 marzo
Pasión según San Mateo, BWV 244, de J. S. Bach
LES MUSICIENS DU LOUVRE
MARC MINKOWSKI, director

Miércoles Santo, 28 marzo
Magnificat, de Juan José Colomer
(Obra de encargo de la SMR. Estreno absoluto)
Misa n.º 2 en mi menor, WAB 27, de A. Bruckner
CORO RTVE, SPANISH BRASS
SOLISTAS ORQUESTA SINFÓNICA RTVE
JAVIER CORCUERA, director

Jueves Santo, 29 marzo
Pasión según San Juan, BWV 245, de J. S. Bach
AMSTERDAM BAROQUE ORCHESTRA & CHOIR
TON KOOPMAN, director

Viernes Santo, 30 marzo
Requiem, K. 626, de W. A. Mozart
ORQUESTA Y CORO FESTIVAL SMR
CRISTÓBAL SOLER, director

Sábado de Gloria, 31 marzo
Misa en si menor, BWV 232, de J. S. Bach
CONDUCTUS ENSEMBLE
ANDONI SIERRA, director

ACADEMIA SMR-ANTIGUA *Entre Luces y Tinieblas*

Sábado, 24 marzo
Oficio de Vísperas en la Catedral de Cuenca
In Festo Annuntiationis Mariae Virginis
SCHOLA ANTIQUA
JAVIER ARTIGAS, órgano
JUAN CARLOS ASENSIO, director

Domingo de Ramos, 25 marzo
Tempus Aura
JOSEP MARÍA SAPERAS, flauta de pico
IGNASI JORDÀ, clave y órgano

Lunes Santo, 26 marzo
Cantatas Sacras del Barroco Europeo I
SOLISTAS ACADEMIA SMR

Sábado de Gloria, 31 marzo
Cantatas Sacras del Barroco Europeo II
SOLISTAS ACADEMIA SMR

Domingo de Resurrección, 1 abril
Música policoral de la Catedral de Cuenca
Dominica Resurrectionis
CORO ACADEMIA SMR
IGNASI JORDÀ, clave
CARLOS LOZANO, director

ACADEMIA SMR-CONTEMPORÁNEA *Dies Irae*

Sábado, 7 abril
Francisco Coll presenta su obra
Presenta: FRANCISCO COLL, compositor

Domingo, 8 abril
Concierto: 6 compositores + 6 directores
Dies Irae
ENSEMBLE SMR

Proyecto LUZ: Sinfonismo español iluminado
Exequias para Fernando Zóbel, de J. L. Turina
Rimas Infantiles, de María Rodrigo
Presenta: JOSÉ LUIS TEMES, director de orquesta

Concierto cronocromofónico
Presenta: CRUZ NOVILLO, artista y diseñador

www.smrcuenca.es

57 SMR

Declarada de interés turístico internacional

Cruz Novillo. *Diafragma dodecatónico 8.916.100.448.256, opus 14*. Combinación 21.315.161 (Do, Do, Do, Do, Do, Sol, Do #, Sol, Si, Do #, Si, Mi), 24 de marzo de 2018 a las 10.30 h: primer evento de la SMR, masterclass de Canto Gregoriano en el Teatro-Auditorio de Cuenca.

La clausura de la obra tendrá lugar con la combinación 8.916.100.448.256, a las 21.43 h del 12 de enero del año 3.394.743 (se servirá un cóctel).

21.315.161



SEMANA DE MÚSICA RELIGIOSA
CUENCA



CONSORCIO
CIUDAD DE CUENCA



Castilla-La Mancha



DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE CUENCA



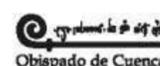
AYUNTAMIENTO DE CUENCA



inaem



FUNDACIÓN
Globalcaja
Cuenca



Obispo de Cuenca

Lamento que, como otras de las piezas sugeridas y aún no indicadas aquí, demostraron, cada una en su momento, el sólido *savoir-faire* de aquella soprano solista en este distinguido repertorio.

Luis Mazorra Incera

Anna Caterina Antonacci. Forma Antiqva / Aarón Zapico. Obras de Falconieri, Frescobaldi, Marini, Merula, Monteverdi, Strozzi, Scheidt y Uccellini.

CNDM. Auditorio Nacional de Música. Madrid.

Diálogos

Madrid

El feliz maridaje de órgano y trompeta es bien conocido y explotado en la actividad de concierto de dicho instrumento rey. El ciclo *Bach Vermut* del CNDM sacó partido de aquella brillantez innata en un programa interpretado por Manuel Blanco y Daniel Oyarzabal en el que, curiosamente, no había nada original de Bach, salvo un arreglo. Un programa que combinó obras de gran órgano, como el *Concierto en la menor* de Vivaldi transcrito al órgano, eso sí, magistralmente por Bach; dos piezas románticas, con cierta nostalgia *bachiana*, de Brahms: su atormentado *Preludio y fuga en sol menor* y el que se convirtiera aquí en manjar exquisito: el preludio coral *Herzlich tut mich verlangen...* Esto sin contar con el brillante *finale* de lucimiento organístico, el vertiginoso tercer movimiento *Allegro assai* de la *Primera sonata para órgano* de Alexandre Guilmant.

Piezas de órgano solo que se alternaron con las intercaladas, con trompeta, que se remataron con un llamativo y contrastante *Diálogo* de Julien-François Zbinden, tras haber tomado tierra con Giambattista Martini y su *Toccata en re mayor* para abrir boca pero, sobre todo, con un bien aderezado y resuelto *Concierto en re mayor* de Leopold Mozart. Una mañana que se adornara, también, de sendas propinas, Un arreglo extraído de *El Mesías* y el popular y gustoso *Ave María*. Diálogos pues, entre dos nobles instrumentos que se compenetraron, y por ende se compenetraron, aquí, a la perfección.

Luis Mazorra Incera

Manuel Blanco, Daniel Oyarzabal. Obras de Brahms, Guilmant, Haendel, Martini, L. Mozart, Schubert, Vivaldi-Bach y Zbinden.

CNDM. Auditorio Nacional de Música. Madrid.

Mejor solo que mal acompañado

Madrid

Los London Mozart Players, en su presentación en el Auditorio Nacional, centraron su programa en el prodigio musical austriaco que les da nombre. Un "todo Mozart" rematado en la propina, con el *Finale* de su *Sinfonía n. 34*, una especie de *saltarello* fulgurante y vigoroso que remató una tarde *mozartiana* que había dispuesto dos episodios de su madurez más enjundiosa, preludiados con acierto por obras más inhabituales, circunstanciales o primerizas.

Entre sus obras de madurez, en la primera de sus dos partes, el flamante *Quinto concierto para violín* apodado, no con excesiva fortuna, "El turco", con un solista al violín de excepción. Serge Zimmermann se adaptó a este destacado rol con absoluta confianza y firmeza en una obra que, de igual forma que ensalza las cualidades de su prístina línea violinística, tam-

bién las ensombrece o denigra por un quítame estas pajas... Y es que su versión fue ajustada al espíritu y la letra de este concierto. Un espíritu y letra, clásicos y *clasicistas*, que bien supieron recrear con él, el resto del elenco, tanto en este célebre *Concierto* como en las demás partituras en programa, no menos enjundiosas.

En primer lugar por la que daba fin a esta velada Mozart: la *Sinfonía "Linz"*. Una obra también en *Do mayor*, como la propina citada, que de esta guisa, dada la evolución tonal de este programa desde su inicio, hubiera mutado, insisto que en este caso, por otra obra, alterando tonalidad, modo... o al menos carácter... pero esto es cuestión menor, más aún incorporada "fuera de programa". La "Linz" se remató con brillantez y ceñida concertación, pese a conducirse desde la posición de concertino. Una compacidad y resolución que fuera consecuencia de su solvente caudal de ensayos, entendimiento, experiencia y *savoir-faire*.

Antes, dos refrescantes e inusuales páginas del de Salzburgo: una conforme *Primera sinfonía* y un *Divertimento en re mayor* algo más transitado. A la postre una siempre arriesgada velada monográfica, "solo Mozart", tratada con pulcritud, absoluta solvencia y brío.

Luis Mazorra Incera

Serge Zimmermann. London Mozart Players. Obras de Mozart.

UAM. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Un tándem prodigioso

Madrid



A pesar de lo difícil de escuchar a Martha Argerich sola, en este recital se pudo disfrutar de su íntimo arte.

El pasado 14 de enero recibimos la última visita de Martha Argerich, a dúo con el versátil pianista Gabriele Baldocci. En programa, un atractivo repertorio donde intercalaron su actuación conjunta y solista con tres paráfrasis de Liszt, el *Concertino para dos pianos Op. 94* de Shostakovich, las *Escenas de niños* de Schumann, la *Suite para dos pianos n. 1* de Rachmaninov y *La Valse* de Ravel. Con enérgico comienzo fueron abordadas las *Réminiscences de Don Juan S 656* de Liszt. Argerich sobresalió en esta pieza de escritura compleja y virtuosística, eclipsando un poco la ejecución de Baldocci, con pulsación firme, fluida, grácil y dinámica en las diferentes variaciones sobre

BACH

no 1.

MASS IN B MINOR

Christi

BLOMSTEDT

a



- 5^o Voces
- 2 Soprano
- Alto
- Tenore
- Basso
- 3 Trombe
- Tamburi
- 2 Traversi
- 2 Oboi
- 2 Violini
- 1 Viola
- 1 Continuo
- 1 Cello
- 1 Contrabbasso

Musica

DIRECTA

www.musicadirecta.es

el tema mozartiano, encontrando gradualmente el equilibrio necesario entre los dos pianos. En el *Salve Maria de Jérusalem S 431* e *Isoldes Liebestod S 447*, de Liszt, pudimos percibir los valores de Baldocci como solista, de gran equilibrio y lirismo en la primera y con un sutil control en los pedales, los cambios dinámicos y una muy lograda construcción de las tensiones y los *crescendi* en el clímax final de esta transcripción. Con el *Concertino para dos pianos* de Shostakovich, el tándem pianístico encontró su punto ideal desde su lenta introducción al vigor rítmico y la claridad en las imitaciones del irónico tema recurrente en su desarrollo.

Argerich inició la segunda parte interpretando las *Escenas de niños* de Schumann. La frescura, nitidez, lirismo y logrados contrastes entre cada pieza fue uno de los momentos más gratificantes de la noche, consiguiendo altas cotas de sensibilidad poética y delicadeza ejecutoria. Con la *Suite para dos pianos* de Rachmaninov y el arreglo de *La Valse* de Ravel, el dúo alcanzó su máximo acoplamiento. La exquisita sensibilidad de amplio e inspirado gesto melódico, no exenta de virtuosismo, de la primera y la riqueza tímbrica en registros e intrincada textura y paroxismo rítmico de la última, coronaron brillantemente el concierto que, junto a los bisés (especialmente la *Brazileira* de Milhaud) arrancaron los más generosos y cálidos aplausos del público.

Juan Manuel Ruiz

Martha Argerich, Gabriele Baldocci. Obras de Liszt, Ravel, Rachmaninov, Shostakovich, etc.

CNDM / La Filarmónica. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Espléndida madurez de la JONDE

Madrid

Hacia tiempo que no habíamos tenido ocasión de escuchar a la JONDE en directo, y uno se pregunta por qué se demora tanto en realizar actos que son beneficiosos para el cuerpo y el alma. En este primer encuentro nos trajo un repertorio tremendamente exigente, con cinco obras que rotan en los seis conciertos que ofrece, de los cuales, en el de Madrid, escuchamos en su primera parte *Desheret*, obra de 2016 de Sánchez-Verdú para gran orquesta y cinco grupos instrumentales especializados, que obligó a los jóvenes instrumentistas a explorar otras muchas posibilidades sonoras de sus instrumentos. Iniciada y acabada con dos compases de absoluto silencio, la música va surgiendo de esa nada con una escritura donde se encuentran la esencia del estilo único de Sánchez-Verdú, con juegos entre diferentes *tempi*. Continuaba con una de esas rarezas musicales, el *Concierto para flauta* del francés Jacques Ibert, bien conocido por los estudiantes de dicho instrumento porque es obra de referencia en estudios superiores, pero que rara vez se escucha en directo (en puridad, nada de Ibert aparece con frecuencia). Música sólida, de buenas ideas tanto temáticas como de orquestación, de muy grata escucha y que permite el lucimiento al solista, en este caso, una fantástica Clara Andrada, de bello sonido y registros homogéneos y sonoros, con plaza actualmente en la Orquesta de la Radio de Frankfurt, y lo más importante, ex miembro de la JONDE.

Se cerró el concierto con una enérgica interpretación de *Así habló Zaratustra*, endemoniado poema sinfónico en su escritura, donde se pudo ver el buen trabajo que Cristóbal Soler ha realizado en los ensayos preparatorios, teniendo la sensación de que los más de 100 músicos que ocupaban el escenario estaban ante una obra asequible, donde brillaron todas las secciones. Soler ofreció una incandescente versión secundado con arrojo por la juventud de esta orquesta. Con una brillante

propina con el Preludio del Acto III de *Lohengrin*, acabamos con un ruego: si tienen la oportunidad de escuchar a la JONDE, no lo duden ni un segundo.

Jerónimo Marín

Clara Andrada. Joven Orquesta Nacional de España / Cristóbal Soler. Obras de Sánchez-Verdú, Ibert y R. Strauss.
Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Brumas y notas

Madrid



Con su excepcional sentido del sonido, el Debussy de Barenboim fue recreado con todas sus brumas.

Decía Pau Casals que "las notas son un terrible enemigo". En Debussy, los claroscuros, las brumas de su música no están "escritas", hay que descifrarlas como el que ve luces en un anochecer o sombras en un amanecer. "No toquéis notas, sino lo que significan...", añadía el catalán, que sentenciaba con "hay mil cosas que no están escritas en la partitura, pero que se tienen que oír". Este aforismo es muy propio de Daniel Barenboim, que inauguró el año con el primer recital dedicado íntegramente a Debussy, aprovechando además que su sello discográfico editaba un disco con obras del francés, aunque con cierta trampa, ya que los *Preludios* del Libro I son un registro de finales de los noventa, es decir, un pianista, músico y ser humano distinto al Barenboim de 2018. Son esos *Preludios* los que arrojaron, ya en directo, verdaderas maravillas (*Danseuses de Delphes*, «Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir», *Des pas sur la neige*, *La fille aux cheveux de lin*), recreaciones de un músico colosal, que, mientras menos notas encontraba a su paso, más música creaba, pero algunos *Preludios* se vieron lastrados por escasa soltura técnica e invenciones un poco discutibles. En el caso de *La sérénade interrompue* será difícil volver a encontrarse con una lectura rítmica tan creativa y "pegadiza".

Ya la segunda parte demostró que tras los *Preludios* es mejor no seguir con Debussy, sencillamente porque no hay música como ellos. Delicadezas aparte (las *Estampes* las tiene mucho más estudiadas que los *Preludios*, y eso se nota), se percibió que en estos Debussy (absolutamente mágico el

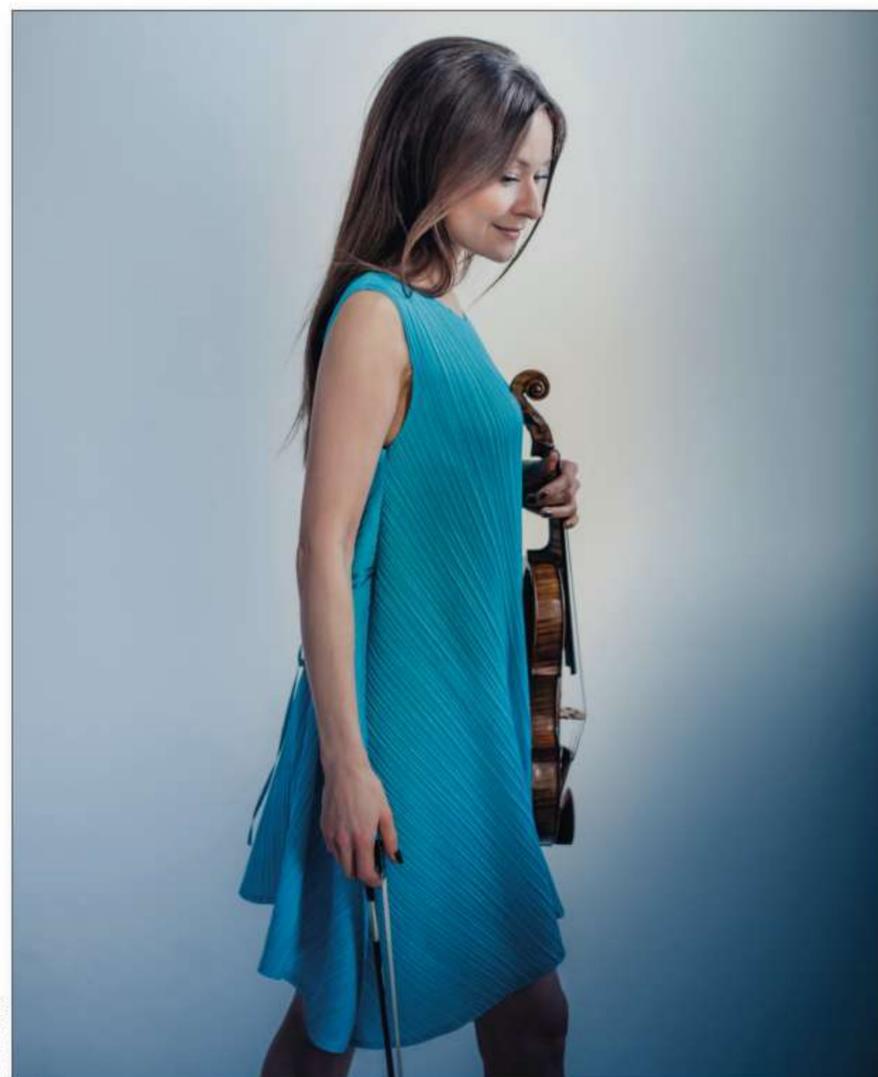
sonido en las *Arabesques*) gusta el argentino de emparejarlos con Albéniz, porque, tras escuchar su *L'Isle joyeuse*, cualquiera pensaría que era una pieza más de *Iberia*.

Gonzalo Pérez Chamorro

Daniel Barenboim. Obras de Debussy.
Ibermúsica. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Tres Picos

Madrid



La delicada y pasional violinista Arabella Steinbacher.

Un programa que combinó lo más reciente y español con el tirón popular, fue el que, bajo el título promocional de "Prokofiev el madrileño", ofreció la Orquesta Nacional de España bajo la dirección de Miguel Romea. Un castizo titular que, en el caso del *Segundo Concierto para violín* de Prokofiev al que alude, hacía referencia a su estreno en el Teatro Monumental del Madrid de la Segunda República, bajo la dirección de Enrique Fernández Arbós.

El corazón del programa se centró en este Prokofiev itinerante, en torno a su vuelta a la Unión Soviética y en un *pico* de celebridad. Y de dicho corazón, su latido primordial que palpó en el violín de Arabella Steinbacher, con el lirismo de su *Andante assai*. Dicho dominio y tersura de Steinbacher se superpusieron a una *dirección* de impronta rítmica, más por complementariedad que por sinergia. Lucimiento solista que se siguió del *Moderato* de la *Sonata para violín solo* del propio Prokofiev. Una propina generosa en amplitud de paródico pero magistral *neoclasicismo*.

Concierto que estuvo flanqueado de un encargo de la institución y del Falla más celebrado. El estreno de *Herbe de dune* de José Manuel López López se debatió entre el credo abstracto de tramas rayanas con la *música electrónica* y la "profanación" literaria que parece insinuar su título. Sobre música



SONYA YONCHEVA THE VERDI ALBUM



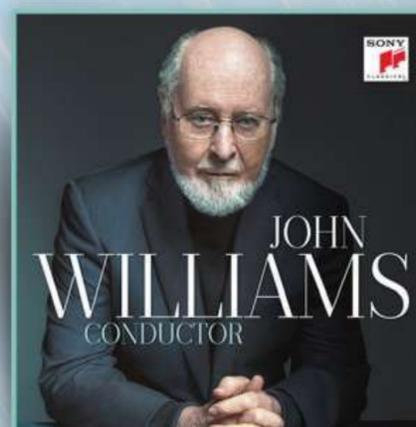
UN EXTENSO REPERTORIO DE VERDI PARA SOPRANO con el especialista de Verdi, Massimo Zanetti, y la Munich Radio Symphony Orchestra.

XAVIER DE MAISTRE

El arpista Xavier de Maistre presenta un nuevo disco de música española, que incluye la colaboración con la solista de castañuelas y leyenda del flamenco LUCERO TENA. Incluye un repertorio popular de música clásica española, con composiciones de Albeniz, Granados, Tarrega y de Falla, entre otros.



JOHN WILLIAMS CONDUCTOR

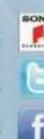


UNA CAJA CON 20 CDs QUE RESUME LA OBRA DE JOHN WILLIAMS A LO LARGO DE CINCO DÉCADAS

<http://www.sonyclassical.es>

<http://twitter.com/SonyClassical>

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



cas "picudas" se batallaba hace décadas en sus controversias originales y guerras frías. Hoy, más atemperados por los años y otros *ismos*, saturados de técnicas auto-referentes, remiten literalmente a cierto (post-)romanticismo aún latente.

Al otro flanco sobrevino la consagración españolista. Primero con un *Interludio* de densa orquestación seguido de la excepcional *Danza de La vida breve* de Falla, para alcanzar las *Suites* que realizara, tras su éxito londinense con los Massine, Ansermet o Picasso, a partir de *El sombrero de tres picos*. Resolución rítmica y pródigas dinámicas aportaron, de la *fanfarria* a la *jota*, empuje y bríos, para un público, por cierto, en todo momento receptivo, animoso y con cierta tendencia al aplauso espontáneo entre movimientos.

Luis Mazorra Incera

**Arabella Steinbacher. Orquesta Nacional de España / Miguel Ro-
mea.** Obras de López López, Prokofiev y Falla.
Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Copa en mano

Madrid

Concierto de salón a la castiza, en pleno ambiente de Malasaña, con espíritu bohemio que conserva todo su esplendor. Una segunda planta, en la cual se repartían barajas para disfrute de los mayores en juegos de mesa, se ha reconvertido en restaurante y pequeña sala de conciertos. Espacio cultural como lugar de disfrute de la música en vivo en un ambiente distendido, copa en mano y comunicación directa con los artistas, que no escatiman en reunirse al público al finalizar la velada.

Dos amigos que se reencuentran, según sus propias palabras, después de un tiempo caminando al frente de sus propias formaciones ya de prestigio; La Ritirata y el Euskal Barrokensemble. Todo un lujo de dos solistas de primera, cara a cara, con un atractivo programa de piezas renacentistas y barrocas para el nada frecuente dúo del violonchelo y guitarra barroca (o también laúd). Ambos parecen representar un todo en el cual se funden con las obras interpretando, e incluso tomándose la licencia confesada de improvisar, llegando a integrarse como una parte del todo activa del pentagrama. Se puede tildar el programa presentado de la mala concepción de "música antigua", pero se trata de obras atemporales, rescatadas por estos dos virtuosos para el disfrute del público, entendido en la materia musical o no, y que éste la viva de manera activa, descubriendo una historia a través de esta música, fiel testimonio de crónicas acontecidas y deseosas de ser disfrutadas.

Derroche de virtuosismo, tanto en conjunto como por separado, y de musicalidad a raudales. Dos auténticos maestros, perfectos conocedores de sus instrumentos, que contagian su deleite con los asistentes cerrando sus ojos y dejándose llevar por la genialidad de maestros como Vitalli, Gaspar Sanz, Gabrieli, Scarlatti, Diego Ortiz, Jacchini, Kapsberger y Santiago de Murcia. Todo un recital de lujo con un magnetismo inigualable. La buena iniciativa del Café Comercial y La Fonoteca debe de seguir. Cultura, tradición y patrimonio pueden ir perfectamente de la mano. Todo un recital de lujo con un magnetismo inigualable.

Luis Suárez

Josetxu Obregón, Enrike Solinís. Obras de Vitalli, Sanz, Gabrieli, Scarlatti, Ortiz, etc.
The London Music N1ghts. Café Comercial, Madrid.

Versiones discutidas

Pamplona

Llegamos a fin de año con un programa dedicado a Beethoven. Uno puede descubrir su vocación de músico para siempre escuchando las que a mi entender son las obras más redondas y acabadas de Beethoven: la *Sinfonía n. 7* y el *Concierto para piano n. 5*. Programa que crea sin duda expectación y reclama mayor aforo. La respuesta del público fue más que educada, pero desigual. Junto a algún bravo se dejó notar una cierta reserva en la intensidad y duración de los aplausos.

Eldar Nebolsin despertó esos bravos. Su versión es menos entusiasta; aún con todo, entre las que recabé del auditorio, las encontré muy laudatorias. Mis objeciones estriban en que en los *pianos* hacía desaparecer el sonido, y en la elección de *tempos*, donde faltó cierto reposo, que, tal vez por eso, el conjunto no despertó una emoción acusada en el respetable, a pesar de la indudable maestría técnica de Nebolsin. Entusiasmas o no, coincidimos en que el *tempo* lento fue más rápido de lo habitual; hay quien lo escucha así con la fluidez apetecible. Pero si queremos apreciar ese efecto de ir desgranando, de dejar caer una gota y otra, separada y delicadamente... En fin, ahí discrepo. La propina fue algo banal que no se entiende bien en semejante programa.

Pienso lo mismo respecto al *tempo* del segundo movimiento de la *Sinfonía*, cuya invención melódica se crea a partir de una repetición, como una leve divagación que se encauza casi sin querer, y esa percepción se pierde al ritmo que le impuso Juanjo Mena. Versión que me recordó a una que dirigió Pinchas Zukerman hace unos años con la Royal Philharmonic Orchestra. Curiosamente coincidían también en que el tercer movimiento se leía de manera más ligera, quitando rotundidad.

Por otro lado, la orquesta cumplió su cometido correctamente, aunque la velocidad, especialmente del cuarto movimiento, la puso al límite. No obstante, el conjunto respiraba carácter y fuerza, bajo la batuta de Mena, muy aplaudido por los mismos intérpretes.

Javier Horno

Eldar Nebolsin. Orquesta Sinfónica de Navarra / Juanjo Mena.
Obras de Beethoven.
Auditorio Baluarte de Navarra, Pamplona.

Jóvenes solistas

Santiago de Compostela

La pianista Isabel Pérez Dobarro y el saxofonista Xabi Casal fueron los jóvenes solistas invitados con la Real Filharmonía de Galicia. El *Concertino para saxo alto* de Ibert es obra de un momento en la música de su país, que vivía entonces los años dorados del grupo de *Les Six*, reflejando esas influencias en las que el jazz no es ajeno, apropiándose a gusto de sus características por el empleo de las típicas síncopas. Un *Allegro con moto* con una entrada arrebatada del grupo, al que responde el solista alcanzado su máximo registro en esa permanente disputa, que nos lleva al *Larghetto*, en el que el saxo observa los detalles más idiomáticos, hasta un *Animato molto* que desemboca en una *cadenza* virtuosística, camino de un desbordante final. A pedir de boca para el solista.

Isabel Pérez Dobarro interpretó las *Variaciones sinfónicas* de Franck. En sus variaciones no es precisamente una obra concertante, sino que las variaciones fluctúan sobre una idea en la cual el teclado y la orquesta dialogan equitativamente.



PACO RODRÍGUEZ

Isabel Pérez Dobarro y Xabi Casal, solistas invitados con la Real Filharmonía de Galicia.

Pocas veces el piano prevalece de manera preponderante (como comprobamos en la interpretación), facilitando a la orquesta la recreación de pasajes que ayudan a enriquecer tanto el color como los detalles rítmicos. Tres movimientos sin solución de continuidad. El *Poco Allegro*, en el que la solista apunta en su entrada imaginativos temas opuestos. Un *Allegretto quasi andante*, entre un sugerente diálogo de la solista y la orquesta, hasta el *Allegro non troppo*, auspiciado por los trinos de la pianista, procedentes del tema inicial. Bizet, en su *Sinfonía en do mayor*, es una golosina para la RFG, en su juego de adivinanzas por las reminiscencias schubertianas, rossinianas y hasta mozartianas. El tan popular *Adagio*, en sus orientalismos disimulados o el *Finale*, redondeando la faena de un autor que renegaba de sí mismo. Algo queda por la excelente recepción y la supervivencia concedida por la posteridad.

Ramón García Balado

Isabel Pérez Dobarro, Xabi Casal. Real Filharmonía de Galicia / Diego Masson. Obras de Ibert, Franck y Bizet. Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela.

Hacia Strauss

Sevilla

Un curioso ascenso conducía a la ROSS desde un Mozart inicial, vacío y desdibujado, turbio cuando no borroso, a la riqueza colorística straussiana, no sin antes probar suerte en el mundo animado y luminoso de Copland. Lo de Mozart (*Sinfonía n. 36*) no podía achacarse a falta de conocimiento, ya que fue la única pieza que Neuhold dirigió de memoria: pudo ser rutina, una lectura equivocada o concentrar su interés en el resto del programa, especialmente en Strauss, habida cuenta que la presencia de Copland fue breve y la orquesta se limitó prácticamente a acompañar a los dos miembros de la orquesta. Bishop es solista de la ROSS desde su creación, y su estilo sólo ha ido ganado en expresividad, delicadeza y sonido; Forte, en cambio, llegó en 2015 como aumento y no tardó en quedarse, precisamente por unas dotes solísticas extraordinarias. Neuhold además logró equilibrarlos, colocando el corno inglés de Bishop junto a él y la trompeta al fondo; y a pesar de la infrecuente combinación, el resultado tímbrico fue muy satisfactorio, a lo que contribuyó la afinidad que hubo entre ambos músicos.

Todo parecía dirigirse finalmente a Strauss, a su *Sinfonía*

doméstica, que hace tiempo que no llegaba a los atriles de la ROSS, y aún menos con esa fuerza a la vez que claridad concentrada. Pero no hay que olvidar la riquísima paleta de colores que siempre exhibe uno de los mejores orquestadores que nos ha dado la música. Tan sutiles combinaciones cromáticas se suelen corresponder con distintos ambientes o atmósferas, que también el director austriaco supo recrear, dejándonos con un excelente sabor de boca en esta progresión desde la Linz al hogar straussiano.

Carlos Tarín

Sarah Bishop, José Forte. Real Orquesta Sinfónica de Sevilla / Günter Neuhold. Obras de Mozart, Copland y R. Strauss. Teatro de la Maestranza, Sevilla.

Pareja triunfal

Valladolid

Desde el concierto inaugural del Auditorio del CCMD de Valladolid en 2007, no había vuelto Maria Joao Pires a trabajar con la OSCyL, haciéndolo esta vez en junto a Lionel Bringuier, que fue titular de la misma durante dos temporadas. Y a fe que la conjunción de ambos y orquesta proporcionó una sesión de alto nivel artístico. Volvió también como concertino invitado Teimuraz Yanikashvili, que reflejó su categoría en la correcta afinación del conjunto, conducción de la cuerda e intervenciones a solo.

El *Concierto para piano n. 3* de Beethoven fue introducido por la OSCyL con gusto y finura, rica de dinámica y acento, seguido por Pires con un sonido de calidad, en la idea del maestro, y toque cálido sin dejar el brío preciso; las cadencias del autor fueron utilizadas por la pianista con brillantez. El *Largo* fue Pires total: dulzura en el delicado canto seguido por Bringuier y los suyos en idéntica línea, sin perder tensión incluso en la lentitud. Cambio de carácter por su íntima alegría el *Rondó*, con la agigantada pequeña recogido con precisión por Bringuier, demostrando lo que apuntó: un gran director. Cuatro salidas, regalos conmemorativos de aquella inauguración, éxito y pena por esa despedida anunciada de una personal y gran artista.

Y de nuevo Bringuier, para edificar *Así hablaba Zaratustra* de R. Strauss, con la lógica y vigor necesarios. El famoso *Amanecer* inicial gracias a Kubrick y su *2001*, apuntó bondades en el manejo de metales y percusión (no tanto el órgano); pero quizá *De la Ciencia* y *El convaleciente*, de más compleja lectura y exposición, serían exponente de todas las virtudes que tuvo la versión, tanto en el contraste de la fuga como en la estupenda participación de todos los solistas y conjunto, acogida por repetidas y estruendosas ovaciones, prueba también del excelente recuerdo que dejó Lionel entre los aficionados vallisoletanos. Un gran Concierto.

José María Morate Moyano

Maria Joao Pires. Orquesta Sinfónica de Castilla y León / Lionel Bringuier. Obras de Beethoven y R. Strauss. CCMD, Auditorio, Valladolid.

FORUMCLÁSICO
MÚSICA CLÁSICA

Más críticas en:
www.forumclasico.es

El Elisir o ese viejo amigo...

Barcelona



© A. BOFILL

La soprano Jessica Pratt se hizo suyo el papel a los cinco minutos de representación.

Volvió al Liceu de Barcelona ese viejo y conocido montaje que firmo en su día Mario Gas, y que el teatro catalán ha programado por cuarta vez. Un clásico, que mantiene viva su frescura, con algunos gags añadidos y con una curiosa sensación por parte de quien firma estas líneas: pereza al principio, comodidad en pleno espectáculo y sensación de "buen rollo" al final, gracias a la chispeante lectura de Gas, rediviva gracias a su equipo-familia.

Defendía la cosa orquestal Ramón Tebar, portada de esta revista el mes pasado, con tendencia al sonido grueso (Donizetti pide otra cosa) y a tapar algunas voces. Y con una primera parte poco sutil, leída desde un único plano, con respuesta correspondiente por parte de una orquesta correcta cumplidora. Bien el coro, con los vicios y las virtudes de siempre al servicio de una partitura que la formación coral de la casa debe conocer al dedillo, del derecho y del revés.

Jessica Pratt es una soprano de origen inglés, criada en Australia y con residencia italiana, que debutaba el papel de Adina con este montaje. Se mueve bien por el escenario y se hace suyo el papel a los cinco minutos, con licencias canoras de riesgo pero que superó con nota, especialmente en el segundo acto, con un final espectacular gracias a agilitades y sobreagudos (algunos de emisión un tanto secos) de cosecha propia.

Pavol Breslik es un tenor de timbre poco personal, de volumen justo y un poco opaco en la emisión. Sin embargo, el fraseo y las agilitades funcionan y su "Furtiva lagrima" cumplió con el expediente, si bien su Nemorino no pasará a la historia. Roberto De Candia se las sabe todas como Dulcamara (el papel es un bombón) y, junto con Pratt, es quien robó la función (hablamos del estreno). No es un bajo de voz oscura y se aleja deliberadamente de los "tics" de la tradición, cosa que se agradece a la hora de dar variedad a un arquetipo a veces demasiado esclavo de los ilustres precedentes que lo han encarnado.

Paolo Bordogna no tuvo tanta suerte como Belcore. Es un eficaz *Miles Gloriosus* desde el punto de vista actoral, pero la voz se tambalea en medio de pasajes de dudosa afinación, sobre todo en el aria de salida. Por su parte, Mercedes

Gancedo continúa con su carrera ascendente, gracias a una Giannetta que demuestra que la joven soprano argentina está llamada a hacer grandes cosas.

Jaume Radigales

Jessica Pratt, Pavol Breslik, Roberto De Candia, Paolo Bordogna, Mercedes Gancedo, etc. Coro y Orquesta del Gran Teatre del Liceu / Ramón Tebar. Escena: Mario Gas. *L'elisir d'amore* de Donizetti.

Gran Teatre del Liceu, Barcelona.

La plenitud de una artista

Barcelona

Sondra Radvanovsky está en la cumbre de su carrera y somos afortunados los melómanos catalanes de tenerla con una cierta asiduidad. Fue Paolina, la protagonista de *Poliuto*, rol con el que debutaba, y su interpretación asombró por la calidad de su voz, su técnica segura, el registro agudo impactante que sobrepasaba a una orquesta y coros con muchos decibelios y a la que acompañaba un estudio profundo del desgraciado personaje. Una interpretación muy contrastada, llena de detalles, de las que hacen historia. A su lado, Gregory Kunde fue el tenor entregado, con un fraseo impecable y una técnica segura, destacando los diferentes estados de ánimo de *Poliuto*, con una gran variedad de matices, tanto *belcantistas* como dramáticos, una voz que mantiene su fuerza con seguridad, aunque en algunos momentos surge algo desgastada, cosa lógica por su larga carrera en un repertorio difícil, que pocos tenores han podido mantener a su edad.

Completaron el reparto el barítono Gabriele Viviani, con un canto expresivo, un timbre bello y denso, que en algunos momentos perdía intensidad. Del resto del reparto mencionar a Rubén Amoretti, con una prestación discreta y destacar el buen Nearco de Alejandro del Cerro, en una actuación muy prometedora.

El coro del Liceu tuvo una prestación superior a otras obras, con un canto intenso, cohesionado y brillante, mientras que la orquesta del teatro estuvo dirigida por Daniele Callegari, con una versión densa, dramática, conjuntada y bien preparada, que quizá olvidó un poco que era en concierto y los solistas estaban muy cerca de los músicos. La obra de Donizetti está muy conseguida, con un melodismo variado e inspirado, con fuerza expresiva y puede considerarse el inicio de un camino que luego Verdi consolidó.

Albert Vilardell

Sondra Radvanovsky, Gregory Kunde, Gabriele Viviani, Rubén Amoretti, etc. Gran Teatre del Liceu / Daniele Callegari (versión en concierto). *Poliuto* de Donizetti.

Gran Teatre del Liceu, Barcelona.

Escollos y superaciones

Buenos Aires

Lo sucedido con *Andrea Chénier*, de Umberto Giordano, la ópera verista que cerró la temporada de 2017 en el Teatro Colón, no pasa con tanta frecuencia. Solo basta decir que desertaron el director musical, el tenor protagonista, la soprano y el barítono (los tres roles centrales) y en último momento la directora de escena convocada, lo cual dio lugar a presentar

Le Comte Ory bien contado

París



PRENSA TEATRO COLÓN / MAXIMO PARRAGNOLI

José Cura y Maria Pia Piscitelli, pareja protagonista de *Andrea Chénier*.

un espectáculo *quasi* emergente con rapidez, para la solución de tan complejo inconveniente.

De ahí que esta puesta de *Andrea Chénier* fuera encomendada a un equipo del Colón, con la *regie* de Matías Cambiasso, aportando una escenografía emergente de Emilio Basaldúa y un vestuario (Eduardo Caldirola) que apeló a otros archivos. El director musical rumano Christian Badea, se hizo cargo de la versión con oficio al frente de la Orquesta Estable y Coro estable del teatro porteño, con un cuadro de cantantes (son roles de extrema exigencia por parte de Giordano) encabezado por el rosarino José Cura, reapareciendo una vez más en nuestro medio. Y lo hizo con entereza y experiencia, sin deslumbramiento vocal, manejando sus recursos dramáticos y ciertas *truccature* en el trascurso de su *particella* (en el célebre *improvisso* "Un di all'azzurro..." del acto inicial). Pero con éxito y regocijo al final, porque la versión de estreno era el día de su 55 cumpleaños y se le cantó el "Happy birthday", tanto por colegas líricos como por el público y demás artistas.

Una reaparición muy eficaz fue la de la soprano italiana oriunda de Bari, Maria Pia Piscitelli, que tuviera buenas actuaciones hace algunos años atrás en nuestro medio, y su cometido como Maddalena en su célebre aria "La mamma morta" fue ovacionada, cantada con línea verista y persuasiva, tanto en la firmeza vocal (que mantiene) como en la faz interpretativa.

El barítono de la provincia bonaerense, Fabián Veloz, que transita un momento importante de su carrera, exhibió solvencia y persuasión, de manera que "Nemico della patria", la famosa aria de Gerard, mostró buen volumen, timbre sólido y parejo y buenos recursos dramáticos.

Hubo muchos cantantes del elenco estable en el amplio reparto, bien entrenados y convincentes de la plantilla del Colón. En tanto el Coro y orquesta estuvieron dignos y un cierre entonces que, pese a las citadas vicisitudes, pudo salvar con nobleza la circunstancia. En próximo despacho ya estaré entrando en el inicio del nuevo año musical desde esta capital argentina. Hasta entonces.

Néstor Echevarría

José Cura, Maria Pia Piscitelli, Fabián Veloz, etc. Orquesta del Teatro Colón / Christian Badea. Producción del Teatro Colón (escena: Matias Cambiasso). *Andrea Chénier* de Umberto Giordano. Teatro Colón, Buenos Aires.



VINCENT POINTET

Denis Podalydès sustituye la Edad Media, en la que se ambienta el libreto original, por la época del estreno de la obra, 1828.

Otra obra maestra de Rossini, pero poco frecuente, *Le Comte Ory* (*El conde Ory*) vuelve al parisino teatro Opéra-Comique. La obra fue estrenada en 1828 en la Ópera de París y constituye la penúltima ópera del maestro de Pesaro, concebida en francés poco antes de *Guillaume Tell*. Se trata de otro proyecto, menos ambicioso que una "Grand Opéra" a la francesa (como *Guillaume Tell* o las óperas de Meyerbeer), más a la manera de una ópera cómica, sobre un libreto divertido que narra las aventuras amorosas de unos cruzados de regreso a la patria (francesa) y una música que repone muchos temas del precedente *Il viaggio a Reims* (de 1825). La producción, en este caso, se beneficia de la nueva partitura crítica editada recientemente por la editorial Bärenreiter. Una obra resplandeciente de locura regulada, que en su tiempo conoció los elogios merecidos de Berlioz, entre otros.

En el teatro Opéra-Comique, la puesta en escena viene a cargo de Denis Podalydès, de la prestigiosa institución del teatro nacional francés Comédie-Française, quien sustituye la Edad Media en la que se ambienta el libreto original por la época del estreno de la obra. Juiciosa elección, que pone de relieve, a través de su propósito jocoso, la transgresión de la prohibición religiosa del erotismo. Además, se añaden perfectos movimientos animados entre decorados de iglesia a castillo (como los describe el libreto), y entre personajes vestidos de eclesiásticos o de soldados franceses del siglo XIX (diseñados por Christian Lacroix, venido de la alta costura). Un perfecto éxito.

El reparto vocal constituye también un éxito. Philippe Talbot plantea un Comte Ory irresistible gracias a su técnica segura de tenor belcantista, al estilo de un Adolphe Nourrit en tiempos de Rossini, con sus agudos de voz de cabeza. Julie Fuchs figura una Comtesse de una coloratura afirmada como lo requiere su papel. A Gaëlle Arquez le toca por su parte un papel travestido, característico de la tradición lírica francesa, para un Isolier perfectamente transmitido. Y Patrick Bolleire encarna un Gouverneur desde su emisión franca de barítono. El coro Les Éléments interviene con precisión y ardor, así como los instrumentos de época de la Orchestre des Champs-Élysées. Un poco demasiado ardiente para esta última, obediente a

la batuta vigorosa de Louis Langrée, quien sin embargo sabe mantener los equilibrios en este embrollo dominado, tanto musicalmente como escénicamente.

Pierre-René Serna

Philippe Talbot, Julie Fuchs, Gaëlle Arquez, Patrick Bolleire, etc. Orquesta Champs-Élysées y Coro Les Éléments / Louis Langrée. Escena: Denis Podalydès. *Le Comte Ory* de Rossini. Opéra-Comique, París.

Audaz y exitosa apuesta

Roma



Veronica Simeoni y Pavel Cernoch, bajo la peligrosa mirada del Mefistófeles de Alex Esposito.

Berlioz no es autor de títulos fáciles, pero su *Damnation de Faust* es sin duda el más híbrido, "leyenda dramática", que se suele apreciar mejor en un concierto que en una realización escénica, salvo excepciones. Así pues, mérito doble del nuevo teatro Costanzi que retoma su senda de teatro de referencia (en Italia, y quizás no sólo en su país). Se trata de la primera vez de una coproducción con Valencia y Turín, que lleva la firma de Damiano Michieletto, quizás el italiano más famoso e internacional en materia de dirección de escena de ópera: un artista imaginativo (tal vez demasiado), normalmente algo excesivo, y las protestas se han hecho oír.

Pero la música de Berlioz tiene lo suyo en cuanto a ser excesiva, y por tanto el espectáculo nos presenta una historia distinta sin duda, pero coherente, que puede probablemente aceptarse... Aquí se habla de un adolescente que tiene que hacer el duelo por la pérdida de su madre, de sus relaciones difíciles con su padre, maltratado por los compañeros de escuela (la escena, que transcurre durante la famosa marcha, es angustiante), con un diablo cínico y mundano que está tanto fuera como dentro de él y hace todo tipo de barbaridades.

Marguerite no es tanto una víctima inocente que una muchacha que responde al despertar del amor y del sexo (sentimientos que evidentemente para Berlioz se encuentran en relación con la muerte y resultan, a decir poco, ambiguos). Acertados, en esta óptica, la escenografía y vestuario de Paolo Fantin y Carla Teti, magnífica la iluminación de Alessandro Carletti, y fundamentales los muchos momentos de video debidos a Rocafilm.

Director de escena y musical han trabajado juntos, lo mismo que con los artistas. Daniele Gatti ha dado una lectura muy en

sintonía con el escenario, logrando una versión notable de la extraordinaria partitura, más intimista de lo habitual, pero sin perder de vista en la expresividad y en el volumen cuando eran necesarios, y la orquesta del Teatro le respondía en gran forma a cada indicación. Roberto Gabbiani logró que el coro del Costanzi tuviese una intervención relevante en una tarea larga y llena de obstáculos (óptima idea la de la dirección escénica de dejarlo sentado al fondo oculto tras un telón).

Pavel Cernoch realizaba un grandísimo esfuerzo para sortear los escollos de la terrible parte del protagonista. Creo que este tenor es más adecuado para otros papeles, sobre todo del repertorio italiano. A su instrumento le falta flexibilidad y la posibilidad de emitir una voz realmente mixta (y no falsetes incómodos o poco elegantes); como intérprete era muy valioso. Alex Esposito debutaba como Mefistófeles y, como en el caso de su debut en el mismo papel, pero de Gounod, los resultados eran sobresalientes: irónico, desenvuelto, un verdadero huracán escénico, con todos los matices que se requieren de un diablo a la francesa, extraordinario en el fraseo y en la actuación. Veronica Simeoni encarnaba también por primera vez a Marguerite y lo hacía de modo verdaderamente admirable. La voz corría con facilidad, el francés era perfecto, sus dos grandes arias resultaban emotivas y llenas de sentido mientras la interpretación era intensísima, teniendo en cuenta lo que le exigía (tanto) la puesta en escena. Bien Goran Jurick como un Brander tipo rockero.

Mucho público y, aparte las protestas mencionadas, un gran éxito y un notable silencio durante toda la velada que no conoció pausa alguna, de una carga emotiva enorme desde el principio hasta el final.

Jorge Binaghi

Veronica Simeoni, Alex Esposito, Pavel Cernoch y Goran Juric. Orquesta y coro del Teatro / Daniele Gatti. Escena: Damiano Michieletto. *La damnation de Faust* de Berlioz. Teatro Costanzi, Roma.

Una Hija para no olvidar

Sevilla



"No era de extrañar que la soprano sudafricana Pretty Yende tuviese cautivos a todos los soldados del regimiento".

La fille du régiment que nos llegaba al Maestranza era la multireconocida producción del Metropolitan de Nueva York, Covent Garden de Londres y Staatsoper de Viena, cuya dirección teatral y escenografía no tardan en adueñarse del espectador, aunque el brillante entorno hay que dotarlo de

Le Nozze di Figaro

WOLFGANG AMADEUS MOZART

DVD
VIDEO

Pietro SPAGNOLI
Annette DASCH
Rosemary JOSHUA
Luca PISARONI
Angelika KIRCHSCHLAGER

CONCERTO KÖLN
RENÉ JACOBS

Stage Director
Jean-Louis MARTINOTY

THÉÂTRE DES
CHAMPS-ÉLYSÉES



Musica

DIRECTA

www.musicadirecta.es

radio
france

BelAir
classiques

unas voces que aprovechen el dinamismo, la belleza y la inteligencia del montaje. Y en este aspecto empezó brillando la frescura, lozanía y pureza de registro de la sudafricana Pretty Yende (entrevistada el pasado diciembre en RITMO), que no era de extrañar que tuviese cautivos a todos los soldados del regimiento, que tal era su gracia y dominio técnico del universo *belcantista*, sobre una notable expresividad. El Maestranza también debería hacerla hija adoptiva.

A su lado, John Osborn dio vida a Tonio, quien focalizó el interés de su trabajo en la famosa aria de los Do sobreagudos, resultando brillante y directo (siempre se espera), intenso, y así muy aplaudido. Pero hasta aquí llegó poco a poco desde un registro más romo, menos coloreado, y después fue volviendo a su estado inicial. O es que ella era faro y guía. Aún así llenó su rol de dignidad y esfuerzo. La otra punta del triángulo era Sulpice que, a falta en esta ópera de un barítono "pérfido", nutría su rol desde la bonomía, estando dotado por Donizetti de una gran variedad de momentos expresivos que Carlos Daza supo moldear como se espera: padre, militar, amigo, confidente... Y cuando el peso escénico se inclina hacia la marquesa en el segundo acto, él sigue como el nexo de todo.

Marina Pinchuk estuvo igualmente acertada, vocal y dramáticamente, acaso a veces la tesitura apurada al máximo, pero sobre un registro que se fue llenando progresivamente, añadiendo una gran vivacidad (y comicidad) a su personaje, también dotado de muchos matices. Lagares (Hortensius) es la apuesta decidida del Maestranza por sacar por fin una voz solista, y el sevillano no deja pasar ninguna oportunidad con gallardía y una cuidada voz. Arrabal (Caporal) estuvo muy convincente, y desde la figuración destacaron Vicky Peña y Juan Carrillo. El dinamismo de la producción salpicó igualmente al coro, especialmente al de hombres (soldados), con un primer acto suponemos que agotador para ellos, pero dramáticamente increíble, que resolvieron con igual proeza vocal. Serrate sumergió al foso en la acción, en el entramado, con colores claros, vivos, transparentes, con impulso afanoso y elegancia entrañable.

Carlos Tarín

Pretty Yende, John Osborn, Carlos Daza, Marina Pinchuk, David Lagares, Alberto Arrabal, Vicky Peña, Juan Carrillo. Coro de la A.A. del Teatro de la Maestranza (Dir.: Íñigo Sampil). Real Orquesta Sinfónica de Sevilla / Santiago Serrate. Escena: Laurent Pelly. La hija del regimiento de Donizetti. Teatro de la Maestranza, Sevilla.

Carmen más parisina que sevillana

Valladolid

Para el quinto concierto de temporada, la OSCyL preparó *Carmen* de Bizet en concierto, en colaboración con el Matheus Ensemble de Jean-Christophe Spinosi, que aportó 17 cuerdas y su dirección. El trabajo historicista de Spinosi produjo perjuicio y bondad. Dispone a la excelente actriz Tatiana Spivakova, diciendo un texto creado por ella en francés que, deambulando por toda la sala, comenta antes actos y bastantes escenas, cortando y enfriando el devenir dramático musical, perjudicando a los propios cantantes que han de entrar de nuevo en situación en cada corte, además de que todo el público no entiende el texto emitido y se ve obligado a leer la traducción, no siempre coincidente con lo escuchado.

La mejor virtud, oír perfecta a la orquesta con colores y timbres adecuados a cada escena, con variadas dinámicas y acentos, destacando el tema característico de cada personaje, con los solistas de maderas, metales y percusión de la OSCyL



La Micaela de Ekaterina Bakanova fue un ejemplo de lirismo y buen gusto, luciendo su bonito timbre.

fantásticos, y cuerdas dúctiles llevadas por la concertino del Matheus. Habitual en su carácter expansivo, hubo "número Spinosi" al acabar la circense primera *Canción* del Acto II. Él ve a Carmen, no como mujer libérrima y pasional, sino como profesional ducha en su oficio atenta a sus intereses; ello hizo que Dara Savinova cantase bien pero fría, sin lograr aplauso ni en la popular *Habanera* ni en la *Seguidilla* (lo peor entendido por el maestro).

Sin embargo, la Micaela de Ekaterina Bakanova fue un ejemplo de lirismo y buen gusto, luciendo su bonito timbre. Migran Agadzhanian como Don José, comenzó algo nasalizado y tenso, pero se fue soltando y, apoyado en su buen material canoro, subió su nivel interpretativo destacando en el Dúo con Carmen, ganado por la partitura. La salida de Kostas Smoriginas en Escamillo caldeó la sala por su calidad, volumen y temperamento superior, con control de emisión y del director. Más que correctas Frasquita y Mercedes y bien Zúñiga. Destacó la estupenda prestación del Coro "Voces blancas de Valladolid", nutrido, afinado y preciso. Los Coros cumplieron en general, mejor los hombres (se notó a Benet y Folch en los tenores) y con más problemas de timbre las sopranos, empobrecido en los pianos. En suma, ópera en concierto con interés, claroscuros y buen nivel.

José María Morate Moyano

Dara Savinova, Migran Agadzhanian, Ekaterina Bakanova, Kostas Smoriginas, etc. Coro de Voces Blancas, Coros de Castilla y León. Sinfónica de Castilla y León y Matheus Ensemble / Jean-Christophe Spinosi. Carmen de Georges Bizet. CCMD, Auditorio de Valladolid.

Éxito en extrañas circunstancias

Valencia



Con Domingo, Carè, Siri o Vinogradov, entre otros, este *Don Carlo* en Les Arts contribuyó a reflejar el peso, la religiosidad y la austeridad de El Escorial sobre las vidas de los protagonistas.

Si existe el concepto de "chinería", bien podría existir también el de "españería": fantasía extranjera con temática española en la que se incide sobre algún aspecto que pudiera resultar atractivo, en cuanto a historia, carácter o pintoresquismo, para editores o consumidores finales de más al norte de nuestras fronteras en detrimento de cualquier conexión con la realidad. Pues bien, siguiendo ese razonamiento, podemos observar cómo las "españerías" que se fabricaban durante el declive del Imperio español solían hacer leña del árbol que iba cayendo y cómo en varios casos éstas fueron recogidas por autores de ópera italianos que buscaban el aplauso del público francés. Algo curioso en este fenómeno fue la aceptación acrítica en España de los productos resultantes y la subsiguiente construcción e implantación de patrones auto-identificativos foráneos, que podrían haber contribuido a algunas de las importantes lagunas culturales y de autoestima que hemos venido padeciendo.

Según esta curiosa fórmula, se establecería una cadena de licencias que partirían del escritor romántico y que culminarían en las que se toma el director de escena contemporáneo. Si al respecto de su *Don Carlo* basado en Schiller, el propio Verdi escribía a su editor Ricordi: "todo resulta falso... en este drama no hay ningún episodio histórico", las últimas vueltas de tuerca del director de escena suizo Marco Arturo Marelli para la producción de la Deutsche Oper de Berlín, que pudimos ver en el Palau de les Arts valenciano, fueron cosas tales como el fusilamiento de Don Carlo, los curas con gabardinas dando palizas, la quema de libros en la hoguera del auto de fe o la voz celestial convertida en madre de carne y hueso a la que se le arrebató su bebé.

Dicho todo ello, y centrándonos exclusivamente en lo que es un espectáculo de ópera, podemos hablar de un éxito absoluto en el inicio de la temporada 2017-2018 del Palau de les Arts. Éxito en extrañas circunstancias, puesto que el ya ex-intendente y director artístico, Davide Livermore, había dimitido de su cargo justo en el día que mediana entre la presentación de la temporada, en la que

participó, y el estreno de su primer título. A su planificación puede atribuirse buena parte del éxito, por lo que los responsables valencianos de cultura tendrán que esmerarse en buscar un cualificado relevo, ya que las cosas en el complejísimo mundo de la ópera no salen bien por casualidad y Livermore consiguió mantener un nivel más que digno en sus años al frente del coliseo valenciano, con presupuestos muy distintos a los de la época de Maazel y Mehta.

Los principales puntos fuertes de la propuesta visual de Marelli llegaron de áreas asumidas directamente por él: la escenografía y la iluminación. Grandes paneles lisos movidos por operarios, que recordaban la textura del cemento, iban configurando los distintos espacios y con frecuencia se recortaba entre ellos una cruz de luz proveniente del fondo, contribuyendo todo a reflejar el peso, la religiosidad y la austeridad de El Escorial sobre las vidas de los protagonistas.

La sonoridad de la gran orquesta que es la Orquesta de la Comunitat Valenciana se acercó muchísimo, bajo la batuta de Ramón Tebar, a la de las mejores noches de alquimia de su mítico fundador Lorin Maazel. El director valenciano estuvo brillante por su claridad de ideas, energía y dominio del estilo, a lo que las diversas familias de la agrupación respondieron amalgamando la tímbrica excelente de sus cuerdas, bien aterciopeladas, bien vigorosas, con la de sus metales compactos y contundentes, y a ello se sumaron intervenciones solistas de altísima calidad como la del chelo en "Ella giammai m'amò". Impresionante también la masa coral y la capacidad escénica del Cor de la Generalitat Valenciana, así como los agudos dulces y aparentemente fáciles de sus sopranos.

El nuevo paso por Les Arts del bajo ruso Alexander Vinogradov, esta vez como Felipe II, se saldó con gran éxito. Su voz se impuso en todo momento con su enorme caudal y color oscuro. Sin embargo, el Gran Inquisidor de Marco Spotti no logró proyectar los graves requeridos por su personaje, que debía oponerse con autoridad al rey y resistir la competencia del contrafagot. En los saltos de octava descendente a penas se pudo escuchar la nota grave. Violeta Urmana, vuelta a su registro original de mezzo, bordó su papel de Princesa de Éboli, dramática y canoramente, con la sola excepción de sus notas más agudas, que simplemente dio, a diferencia de todo el resto de su actuación que fue magistral.

El *Don Carlo* de Andrea Carè tuvo caudal y frescura y, aunque pasó algún apuro, salió razonablemente bien de su endiablado papel. Pudimos disfrutar de la voz de Plácido Domingo como Rodrigo. En relación a la controversia sobre los papeles que viene afrontando en los últimos tiempos, nos reiteramos en la opinión de que preferimos escucharlo en estas condiciones, que dejar de escucharlo, dadas su excelencia en el canto y su capacidad dramática. Además de su rendimiento individual, aporta muchísimo al resultado global. Dulce, sensible y de gran dominio técnico fue la desventurada Elisabetta de Valois que encarnó María José Siri, quien, junto a Domingo y Vinogradov, se convirtió en una de las grandes triunfadoras de la noche.

Ferrer-Molina

Alexander Vinogradov, Andrea Carè, Plácido Domingo, Marco Spotti, Rubén Amoretti, María José Siri, Violeta Urmana, Karen Gardezabal, Matheus Pompeu, Olga Zharikova, etc. Cor de la Generalitat Valenciana, Orquesta de la Comunitat Valenciana / Ramón Tébar. Dirección de escena, escenografía e iluminación: Marco Arturo Marelli. *Don Carlo* de Giuseppe Verdi. Palau de les Arts, Valencia.



Guía

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

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

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

CALIDAD

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

Valoración técnica

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

Saludamos en esta ocasión a una vieja y entrañable conocida que se nos presenta remasterizada en el nuevo formato cuyas siglas son SACD, es decir, Super Audio Compact Disc. Se trata de la mítica grabación de una selección de las Cantigas de Santa María del Alfonso X el Sabio (1221-1284), que en el año 1993 llevó a cabo Jordi Savall al frente del coro La Capella Reial de Catalunya y del conjunto instrumental Hespèrion XX, a la que para esta ocasión se ha añadido una cantiga más, la número 383, titulada *O ffondo do mar tan chão*, registrada en el año 2008, en la que tiene un destacado papel, al igual que en el disco de 1993, la inolvidable Montserrat Figueras.

Aunque en su día no fue, ni mucho menos, la primera aproximación discográfica a esta cumbre de la música medieval, esta versión marcó un hito difícil de igualar por su adecuación estilística y musicológica, así como por la calidad de sus intérpretes. Tras el casi cuarto de siglo transcurrido, sigue estando plenamente vigente y siendo un punto de referencia entre la fonografía dedicada a la obra lírica del rey sabio. Esta reedición, por tanto, brinda una ocasión de oro a aquellos que en su momento no pudieron hacerse con esta auténtica joya.

Salustio Alvarado



ALFONSO X EL SABIO: Cantigas de Santa María. La Capella Reial de Catalunya, Hespèrion XX / Jordi Savall.

Alia Vox AVSA9923 • 76' • DDD
Sémele ★★★★★SPR



Con la *Ofrenda musical*, *El arte de la fuga* es una de las composiciones más puramente abstractas no solo de Bach, sino de toda la historia de la música. Lo es a tal extremo que, como bien apunta el clavecinista Ottavio Dantone en las notas introductorias a este disco, ha generado multitud de debates acerca de si es una música teórica o práctica, científica o artística, metafísica o terrestre, racional o emocional... El que la partitura no indique tampoco la instrumentación, esto es, no exija un "color" definido a los sonidos, solo ha hecho que alimentar más la cuestión. En el fondo, tanto da: es una obra tan rica que intentar etiquetarla es solo empobrecerla. Es música pura, y punto.

Dantone la aborda desde unos presupuestos minimalistas en lo que se refiere al dispositivo instrumental: dos violines, viola, violonchelo, órgano y clave que, con alguna excepción (como el Contrapunctus IV), no tocan juntos, sino en combinaciones aún más mínimas o, en el caso de los instrumentos de teclado, también a solo. Evitando, por tanto, cualquier elemento que venga a distraer la atención, empezando por la exuberancia tímbrica, la interpretación persigue comunicar la esencia más íntima de estos pentagramas, su belleza y callada emoción. Y lo consigue.

Juan Carlos Moreno

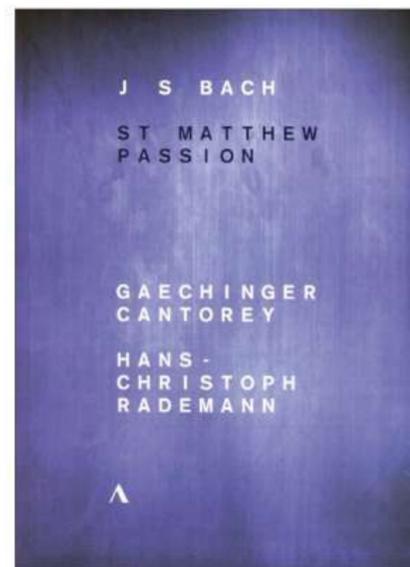
BACH: El arte de la fuga. Accademia Bizantina / Ottavio Dantone.

Decca 483 2329 • 77' • DDD
Universal ★★★★★S

¿Realmente se puede coreografiar una Pasión bachiana? Aquí tenemos este ejemplo, surgido dentro de la Internationale Bachakademie Stuttgart, en la que un centenar de estudiantes que consideraban esta música aburrida, iniciaron un aprendizaje de la danza como expresión de uno mismo y tuvieron esta mágica oportunidad de experimentar el poder de la música de primera mano. Con la soberbia Gaechinger Cantorey, de instrumentos originales entre los mejores de Europa, con el añadido de un órgano copia de un Silbermann, y la complicidad y sabiduría de Rademann, su director, experto en este lenguaje, y con un plantel de solistas poco conocidos, pero solventes y sin fisuras en su conjunto, esta Pasión tiene un atractivo indudable, pues obviamente los muchachos bailarines se defienden bravamente, pero al mismo tiempo conlleva que la atención nuestra se disperse entre la música y la puesta en escena.

Con un escenario donde las dos orquestas que precisa Bach dejan un gran pasillo en diagonal en el centro, se suceden toda la gama emotiva presente en la obra, con una coreografía accesible para ellos y una seriedad grande. Después de meses de trabajo, se reunieron para ensayar durante una semana y ofrecernos este Bach distinto. Quizá a usted, amigo lector, no le aporte nada, pero tenga por seguro que para ellos ha sido una experiencia determinante.

Jerónimo Marín



BACH: Matthäus Passion BWV 244. Sämman, Jantschek, Schachtner, Kristjánsson, Schweinester, Strazanac, Harvey. Gaechinger Cantorey / Hans-Christoph Rademann. Ensemble VivaTanz! / Friederike Rademann.

Accentus ACC20408 • 2 DVD • 173' • DTS
Música Directa ★★★★★S

BELCANTO EN MADRID

A menudo se achacaba al madrileño Teatro Real que descuidase los títulos pertenecientes a este periodo de la historia de la ópera, para muchos fundamental y para otros tan erróneamente calificado de prescindible. Sin embargo, esta tendencia parece poder estar cambiando en los últimos años, con el primer montaje escénico de *Norma* o *Roberto Devereux*, al que se sumaba, en julio de 2016, este de *I Puritani*. Era la primera vez que esta ópera del compositor siciliano Vincenzo Bellini se ofrecía escénicamente en el nuevo Teatro Real, por lo que, para la ocasión, se decidió contratar a voces que aseguraran el éxito. Así, además del reparto que se encargaría de la noche del estreno y que sería el que apareciera en las pantallas de miles de ordenadores (pues fue la primera ópera retransmitida por Facebook), Celso Albelo, Venera Gimadieva, George Petean o Roberto Tagliavini serían también partícipes de un cierre de temporada de alto nivel. Estas funciones dejaron indiferentes a muy pocos, ya que la mayoría, para bien o para mal, habló profusamente durante gran parte de ese verano.

La pareja protagonista de la noche del estreno, para la que estos Elvira y Arturo podrían considerarse la antesala de unas posteriores (y en cierto modo menos felices) representaciones en el Metropolitan de Nueva York, cosechó un considerable éxito; en especial el tenor mexicano Javier Camarena. Sus medios, si bien más ligeros que los que Arturo precisa, asegura que las páginas solistas suenan al mayor nivel, con un agudo insultantemente fácil, gran elegancia en el fraseo, fantasía para regular y adecuación estilística. Anunciándose indisputada en alguna función y con, a veces, ideas poco felices para un repertorio como este, Diana Damrau (aplicadísima desde el punto de vista escénico) llega a impactar menos que su compañero de reparto



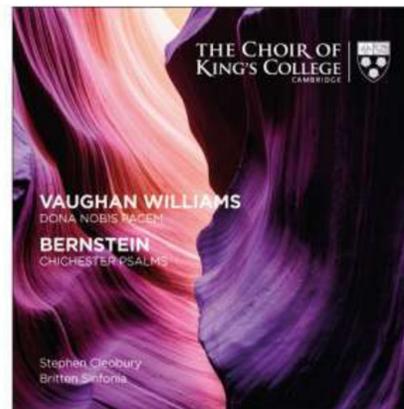
como la simpática Elvira, pues los medios vocales suenan algo mermados; a su favor sigue jugando el bello timbre.

El barítono Ludovic Tézier siempre deleita por la nobleza que imprime a su canto, aunque quizás echamos en falta aquí una mayor imaginación en el juego dinámico, algo que parece mejorar a lo largo de la ópera. El resto del reparto, del que destaca una estupenda Annalisa Stroppa como Enrichetta, desempeña con corrección sus roles, todos dirigidos con atención y mimo por Evelino Pidò.

La producción propia del Real, que un año después viajaría a Finlandia con un reparto diverso, es en general sugestiva, centrada en un mundo de ensoñación en la que las luces juegan un gran papel, y con un estudiado juego de actores. Emilio Sagi mima a Elvira desde cualquier punto de vista y a ella dedica los momentos más logrados visualmente. Una pena que no se hubieran redondeado las funciones de esta bastante completa producción incluyendo el virtuoso final que Bellini ideó para que María Malibrán cantase en Nápoles.

Pedro Coco Jiménez

BELLINI: I Puritani. Diana Damrau, Javier Camarena, Ludovic Tézier, Nicolas Testé, Annalisa Stroppa. Coro y Orquesta del Teatro Real / Evelino Pidò.
BelAir Classiques BAC142 • DVD • 181' • DTS
Música Directa ★★★★★



The Choir of King's College es sin lugar a dudas el más afamado de los coros de niños británicos. Con una actividad incesante debido a sus obligaciones en los Evensongs, más conciertos y giras, aún encuentran tiempo para grabar un par de discos anualmente. Y con esta grabación no nos han defraudado, con dos obras, quizá sí de corta duración en sus tiempos, pero con primicias absolutas en su presentación. Con un nexo en común, al ser músicas que tienen como eje la Paz, *Dona Nobis Pacem* (1936) se presenta con una nueva orquestación encargada a Jonathan Rathbone, que reduce la gran orquesta a dos vientos madera, tres metales, un percusión, órgano y cuerda equivalente para equilibrar con el coro del King's, reorquestación que aporta claridad sin sacrificar el efecto dramático de los momentos climáticos.

Los *Chichester Psalms* (1965), con la dificultad del texto en hebreo y la orquestación del propio Bernstein para órgano, arpa y percusión, son bellísimos y más en esta diáfana versión con el niño soprano George Hill, y están muy bien resueltos en su intrincada rítmica. Tanto los dos solistas adultos, que cantan solo en *Dona Nobis Pacem*, como la Britten Sinfonía están soberbios, siempre bajo la flemática batuta de todo un Kapellmeister a la inglesa como es Mr. Cleobury. Altamente recomendable.

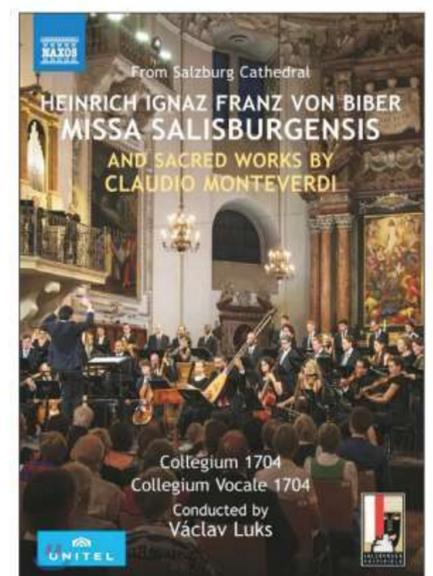
Jerónimo Marín

BERNSTEIN: Chichester Psalms. VAUGHAN-WILLIAMS: Dona Nobis Pacem. Ailish Tynan, Roderick Williams, George Hill. The Choir of King's College. Britten Sinfonia / Stephen Cleobury.
King's College Recordings KGS0021 • SACD • 51'
Independiente ★★★★★

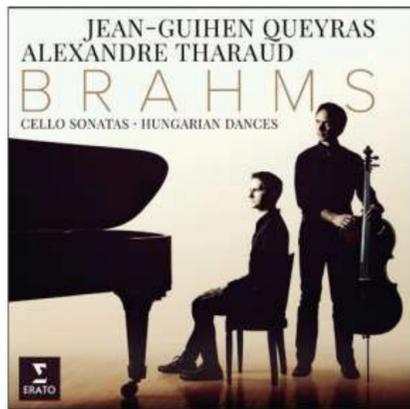
Dejando aparte las cuestiones dogmáticas y disciplinares, la Contrarreforma fue, como ya he dicho tantas veces, una batalla propagandística en la que las artes, y muy en especial la música, tuvieron un destacado papel. Bastión de la Contrarreforma en los países germánicos fue el arzobispado de Salzburgo, en cuya monumental catedral, de innegable aire escurialense, sobre todo en su fachada, se oyó por primera vez en 1682 una de las obras polifónicas más ambiciosas de todos los tiempos, la *Missa Salisburgensis* a 53 voces en siete coros, cuya autoría se atribuye a Heinrich Ignaz Franz Biber (1644-1704).

A su marco primigenio vuelve esta obra en una impresionante interpretación a cargo del conjunto vocal e instrumental checo Collegium 1704, fundado y dirigido por Václav Luks, que fue filmada en directo el 27 de julio de 2016. La magia de las imágenes nos permite apreciar en todo su esplendor el fastuoso despliegue de instrumentos históricos. Como aperitivo, la grabación comienza con diversas páginas sacras de Claudio Monteverdi (1567-1643), tomadas de *Vespro della Beata Vergine* y *Selva morale e spirituale*, que pueden considerarse un antecedente más bien remoto, dado el vertiginoso desarrollo de la música a lo largo del siglo XVII, de los procedimientos policorales que en la misa de Biber alcanzarían una de sus más altas cumbres.

Salustio Alvarado



BIBER: Missa Salisburgensis. MONTEVERDI: Obras sacras. Collegium 1704-Collegium Vocale 1704 / Václav Luks.
Naxos 2.110394 • 93' • DVD
Música Directa ★★★★★



De cómo dos estupendos instrumentistas, que son además músicos muy cabales, no se entienden bien con unas músicas de la mayor categoría. Dado que el violonchelista Jean-Guihem Queyras no posee una sonoridad particularmente suntuosa, tal vez es a causa de esta relativa limitación por lo que ha intentado una aproximación más intimista y recatada de las dos Sonatas de Johannes Brahms. Lo cual, aunque parece un punto de vista no muy conveniente, no sería del todo descartable de no ser porque el cellista franco-canadiense cae en determinados momentos en cierto sentimentalismo que decididamente no es adecuado para estas partituras abierta y noblemente apasionadas.

Alexandre Tharaud, que tampoco parece el pianista soñado para Brahms, tal vez se ahorma a las características de su *partenaire* para no desentonar. El resultado (con un *Finale* de la Sonata n. 1 muy decepcionante) se halla muy por debajo de las referenciales versiones de Du Pré/Barenboim (Emi 1968, una vez en público y otra en estudio, a cuál más impresionante) y de Rostropovich/Serkin (DG 1982). Está bien que el disco se rellene con algo más, pero me parece que estas *Danzas*, irregularmente logradas (flojeando la famosa *Quinta*) quedan mucho mejor en violín que en cello.

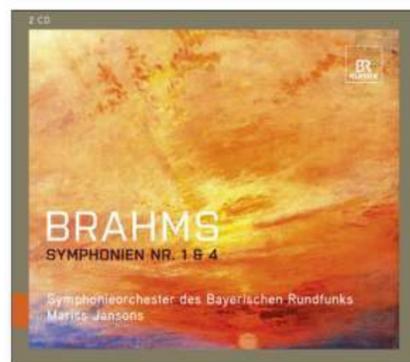
Ángel Carrascosa Almazán

BRAHMS: 2 Sonatas para violonchelo y piano. Danzas húngaras ns. 1, 4, 5, 7, 11 y 14. Jean-Guihem Queyras, Alexandre Tharaud.
Erato 0190295723934 • 72' • DDD
Warner Classics ★★★★★

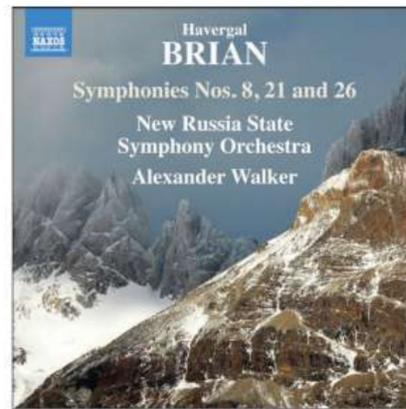
Aunque cada vez cueste más escuchar versiones de las Sinfonías de Brahms que transmitan un cierto halo de novedad (es pura matemática...), cabía pensar que estas grabaciones de la *Primera* y *Cuarta*, dirigidas por Mariss Jansons a su queridísima Radio de Baviera (son quince años de relación ininterrumpida, cada día más cerca del record de veinte años de Kubelik), podrían ser una excepción. No es así. Un Brahms perfectamente enraizado en las tradiciones germánicas, lleno de vigor romántico, pleno de entendimiento y articulación (estamos hablando de Jansons...) pero, como me ocurre otras veces con el letón, con una regusto final de falta de plenitud. No falla nada, pero no acaban de ser redondas. Lástima, porque no faltan alternativas en este repertorio, me temo.

El registro es, además, un poco cicatero en duración y las tomas de sonido resultan muy desiguales (francamente apagada la de la *Primera*, de 2007, frente a la más espaciosa y repleta de armónicos de la *Cuarta*, de 2012), pese a que ambas son grabaciones en vivo en la mítica sala Hércules de la Residencia. Es curioso como las grabaciones de BR-Klassik con Bernard Haitink resultan, en comparación, mucho más interesantes. No siempre una relación continuada y amigable con una orquesta garantizan los mejores resultados...

Juan Berberana



BRAHMS: Sinfonías ns. 1 y 4. Orquesta Sinfónica Radio de Baviera / Mariss Jansons.
BR-Klassik 900112 • 2 CD • DDD • 88'
Gaudisc ★★★★★



Havergal Brian (1876-1972) es uno de esos músicos típicamente británicos que atraviesan el siglo XX como un meteoro que ni se deja contaminar por aquello que encuentra ni deja tampoco huella. De hecho, su música es la de un epígono del romanticismo afectado de grafomanía y dado a la grandilocuencia, características que dificultan la difusión de su legado. Así lo prueba el que su sinfonía más conocida, la elefantiásica *Primera "Gótica"*, acabada en 1927, solo conociera su estreno en 1966. También el que tuviera que esperar hasta 1954 para escuchar por vez primera una de sus Sinfonías, la *Octava* (1949) incluida en este disco. Esa obra es precisamente la más original de las tres aquí reunidas: en un único movimiento, toda ella se ve animada por una atmósfera románticamente nocturna, fantasmagórica e incluso macabra, cuyo desarrollo es difícil de prever dada su libertad formal.

Si la forma clásica es recuperada en la *Sinfonía n. 21* (1963), obra que también en sus temas puede verse como una mirada a un pasado idealizado, la *Sinfonía n. 26* (1966) semeja más bien un divertimento hipertrofiado. A destacar el empeño que ponen Alexander Walker y la orquesta por traducir estos pentagramas a sonidos de la forma más vívida y exultante posible.

Juan Carlos Moreno

BRIAN: Sinfonías ns. 8, 21 y 26. Nueva Orquesta Sinfónica Estatal de Rusia / Alexander Walker.
Naxos 8.573752 • 70' • DDD
Música Directa ★★★★★

El año Debussy no va a cesar en nuevas grabaciones discográficas, como esta, un verdadero tesoro para los amantes de la música de cámara del francés. Porque, si ojean en la "Mesa para 4" de este mes, dedicada a Debussy, solo uno de los invitados se ha acordado de incluir las Sonatas, unas músicas de una belleza enorme y gran inventiva, superiores al *Cuarteto de cuerda*, quizá más interpretado pero una música más domesticada que las tres Sonatas, donde el más maduro compositor experimenta con acierto. Junto a estas, la mejor interpretación posible de *Syrinx* (Pahud recita como nadie el último suspiro del dios Pan, con un hipnotizador sonido) y el juvenil *Trío*, obra ciertamente irregular pero defendida por tres músicos que dan lo mejor de sí: Bertrand Chamayou, Renaud Capuçon y Edgar Moreau, el joven cellista que "suple" a Gautier Capuçon, habitual *partenaire* de su hermano Renaud. En la *Sonata para cello*, Moreau suelta una inventiva, fraseo y sonido a la altura del mejor, como lo hace Renaud, fino estilista en la *Sonata para violín*, con un agudo inmejorable. Y con la omnipresencia de un espléndido Bertrand Chamayou (excepto en *Syrinx*, claro), la *Sonata para flauta, viola y arpa* recibe la interpretación más hermosa de la discografía, rebotante de sonoridades y armónicos en el arpa, que despliega su hermoso eco con total generosidad.

Gonzalo Pérez Chamorro



DEBUSSY: Sonatas. Syrinx. Trío con piano. Renaud Capuçon, violín. Emmanuel Pahud, flauta. Gerard Caussé, viola. Edgar Moreau, cello. Marie-Pierre Langlamet, arpa. Bertrand Chamayou, piano.
Erato 9029577396 • DDD • 66'
Warner Classics ★★★★★

OPUS ARTE



ROYAL
OPERA
HOUSE

THE ROYAL OPERA



BELLINI

Música

DIRECTA

www.musicadirecta.es

NORMA

SONYA YONCHEVA | JOSEPH CALLEJA | SONIA GANASSI

ROYAL OPERA CHORUS

ORCHESTRA OF THE ROYAL OPERA HOUSE

CONDUCTOR ANTONIO PAPPANO | DIRECTOR ÀLEX OLLÉ



Se presentaba a finales de la temporada 2015/2016 por primera vez en la Ópera de Malmö la obra maestra de Claude Debussy, contando para ello con unos solistas francófonos que aseguraban la dicción y la adecuación estilística al más alto nivel para cada uno de los tres roles protagonistas. Así, la soprano Jenny Daviet consigue seducir con su timbre cristalino y un canto íntimo, distante y contenido. Marc Mauillon, tenor con gran experiencia en los afectos barrocos y la *mélodie* francesa encuentra en Pelléas un personaje muy afín, aunque a veces se echen en falta unas sonoridades más oscuras en su aproximación. Su hermano Golaud está encomendado a Laurent Alvaro, barítono que hace de este personaje (que asume a menudo) una muy buena recreación desde cualquier plano.

Correcto el resto del reparto y muy intensa la dirección musical del joven Maxime Pascal, al que tan inmensa partitura parece no superarle. Por último, muy adecuada resulta la puesta en escena de Benjamin Lazar. La bruma y ese bosque inmenso del que parecen no poder salir los personajes (Mélisande va a terminar literalmente engullida por la vegetación cual ninfa en la escena final) se ajusta bastante a una ópera como esta, en la que la noción del tiempo y el espacio es tan difusa.

Pedro Coco Jiménez

DEBUSSY: Pelléas et Mélisande. Jenny Daviet, Marc Mauillon, Laurent Alvaro, Stephen Bronk. Coro y Orquesta de la Ópera de Malmö / Maxime Pascal. Escena: Benjamin Lazar. BelAir Classiques BAC144 • DVD • 178' • DTS Música Directa ★★★★★

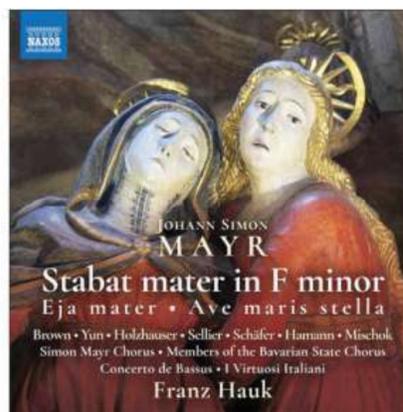
En redacción no se ha recibido la caja tal cual se venderá, sino dos estuchitos separados en sendos sobrecitos de plástico con una información totalmente equivocada: cualquier parecido con lo que se anuncia es mera coincidencia, y para colmo la Sonata de Franck viene, sin necesidad alguna, dividida entre ambos discos. Por si fuera poco, dos de los compositores presentes son totalmente desconocidos (¡ni siquiera aparecen en el omnicompreensivo "Grove Dictionary"! y no hay comentarios de ningún tipo (es de esperar que sí vengan en la cajita comercial).

Todo esto es un despropósito mayúsculo, pero lo cierto es que el álbum (salvo en la obra más importante que contiene: la Sonata de Franck, adaptada del original violinístico por Jules Delsart, y que aquí no se puede codear con las mejores versiones discográficas, Du Pré/Barenboim en primer lugar) está francamente bien interpretado, por un destacado joven cellista (París, 1994) y un también joven pianista (1985) más aún que eso, aparentemente extraordinario. Por si fuera poco, la preciosa Sonata de Poulenc está hecha a pedir de boca, y tanto el breve *Andante* de Fernand de La Tombelle (1854-1928: los mismos años que vivió Janáček) como la extensa y ambiciosa *Gran Sonata Dramática* de la ignota Rita Strohl-La Villette (1865-1941) son mucho más que curiosidades: precioso aquel e imponente, original y pujante esta.

Ángel Carrascosa Almazán



FRANCK: Sonata para cello y piano. STROHL: Titus et Bérénice. POULENC: Sonata y Souvenirs para cello y piano. TOMBELLE: Andante espressivo. Edgar Moreau, David Kadouch. Erato 0190295740627 • 2 CD • 96' • DDD Warner Classics ★★★★★



Si, como ya he afirmado en alguna otra ocasión, el descubrimiento de la obra de Johann Simon Mayr (1763-1845) nos ha permitido encontrar un importante "eslabón perdido" en la evolución de la ópera entre los siglos XVIII y XIX, lo mismo podría decirse, y aún con más razón, de su producción religiosa. Buena prueba de ello es este *Stabat Mater en fa menor*, restaurado por Franz Hauk a partir de los dos manuscritos conservados, en el que podemos encontrar muchas claves de lo que iba a ser la música de iglesia decimonónica hasta la reacción ceciliana. Sobre la lacerante secuencia de Jacopone da Todi, el bávaro italianizado compuso una obra de una jovial mundanidad, casi, casi operística, a base de floridas arias belcantistas con muy elaborados y exigentes "obbligati" instrumentales (violonchelo, violín, oboe), que habría, sin duda, suscitado la cólera del cardenal Segura (el que prohibió el *Miserere* de Hilarión Eslava), si éste hubiera tenido la oportunidad de escucharla. El programa se completa con una versión alternativa de la novena estrofa *Eia Mater, fons amoris*, y con un delicioso *Ave, maris stella*, a ritmo de barcarola. Franz Hauk y sus habituales solistas, coros y orquestas prosiguen en el excelente nivel de la más de una docena de grabaciones precedentes dedicadas a reivindicar al maestro de Gaetano Donizetti.

Salustio Alvarado

MAYR: Stabat mater, Eja mater, Ave maris stella. Brown, Yun, Holzhauser, Schäfer, Sellier, Hamann, Mischok. Coro Simon Mayr, Miembros del Coro de la Ópera del Estado de Baviera, I Virtuosi Italiani, Concerto de Bassus / Franz Hauk. Naxos 8.573781 • 59' • DDD Música Directa ★★★★★

Compuesta en 1771, pero no estrenada hasta que el nuevo Arzobispo de Salzburgo no ocupó su cargo, Hyeronimus Colloredo, en 1772, *Il Sogno di Scipione*, con libretto de Metastasio, supuso un reto al quinceañero Wolfgang, a pesar de su creciente experiencia en títulos escénicos con éxitos como *Mitridate* o *La Finta Semplice*; reto porque el libretto es sumamente estático y hay nulo desarrollo dramático de los personajes, dos de los cuales Fortuna y Constanza, se disputan a Scipione. No obstante, es una ópera que merece la pena ser escuchada por su buena escritura vocal, con una alta exigencia virtuosística a sus cinco personajes (más la soprano que canta la Licenza, o aria final), e ideas musicales de instrumentación (uso de dos flautas, *divisi* en violas) que muestran las ganas de experimentar del joven genio.

La versión de Ian Page, con su Classical Opera, en este su sexto disco que graban, es excelente por su idoneidad idiomática, porque se muestra sin un solo corte, y por los seis solistas, tres sopranos y tres tenores, poco o nada conocidos pero que resuelven en estilo y con solvencia las largas arias de esta primera época mozartiana, añadiendo ornamentos en las repeticiones y con cadencias muy elaboradas. Ideal para aquellos que quieran apostar por algo nuevo de un viejo conocido.

Jerónimo Marín



MOZART: Il sogno di Scipione KV 126. Stuart Jackson, Klara Ek, Soraya Mafi, Krystian Adam, Robert Murray, Chiara Skerath. The Choir and Orchestra of Classical Opera / Ian Page. Signum SIGCD499 • 2 CD • DDD • 108' Independiente ★★★★★

ANTOLÓGICO CARLOS ÁLVAREZ

Magnífico reparto el reunido para estas funciones de 2016 en el teatro milanes de La Scala, uno de los más brillantes y compactos hasta ahora. Lástima que los directores, el musical (Franz Welser-Möst) y de escena (Frederic Wake-Walker), no convenzan tanto. Aunque este último no deja de aportar ciertos hallazgos interesantes, sucumbe a varios excesos: numerosos detalles recargados, un vestuario en ocasiones estrafalario y un intento de acercar la acción demasiado a lo *buffo*. Algunos de los actores no han sido controlados, cayendo en la sobreactuación. También parece fuera de lugar el amaneramiento *mariquita* de Don Basilio. En cuanto a la batuta, el generalmente gris Welser-Möst resulta aquí desconcertante, pues junto a arias o escenas dirigidas con entrega y brillantez, aparecen otras rutinarias, descuidadas o desganadas.

Diana Damrau, que en tiempos pudo ser una espléndida Susanna, está hoy perfectamente preparada para la Condesa, de la que hace una interpretación con más carácter de lo habitual; su precioso timbre, su formidable técnica, musicalidad y estilo mozartiano la elevan a lo más alto. El mayor triunfador de la velada fue sin embargo Carlos Álvarez, del que afirmo rotundamente que

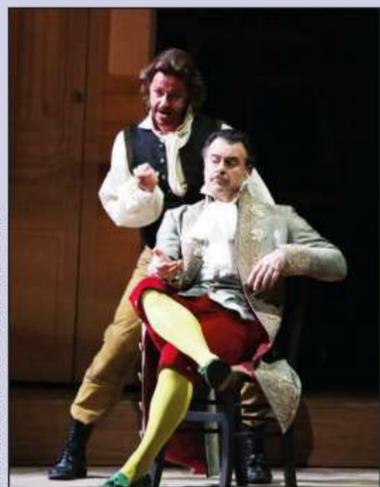


es el mejor Conde que recuerdo (sí, Fischer-Dieskau incluido): la bellísima voz se halla en un momento de absoluto esplendor, y la técnica, la musicalidad y el estilo son no ya irreprochables sino de todo punto magistrales. En la actualidad vuelve a ser, y de lejos, el mejor barítono posible para el repertorio italiano (en el que incluyo, por supuesto, el Mozart de Da Ponte).

Un gran hallazgo: la joven Golda Schultz es una Susanna maravillosa desde cualquier ángulo; nada tiene que envidiar a cualquiera de sus colegas en este papel. El barítono Markus Werba es algo lírico para Figaro, pero su interpretación es rigurosamente ejemplar. Y, para concluir con los papeles principales, el Cherubino de Marianne Crebassa, de la que tanto y tan bien se oye hablar últimamente, es una elección plenamente acertada. Los papeles menores están generalmente bien servidos, en especial la Barbarina de Theresa Zisser. No tanto Andrea Concetti como Bartolo. Espléndida calidad técnica y subtítulos en castellano.

Ángel Carrascosa Almazán

MOZART: Le nozze di Figaro. Diana Damrau, Carlos Álvarez, Golda Schultz, Markus Werba, Marianne Crebassa. Coro y Orquesta de La Scala, Milán / Franz Welser-Möst. Escena: Frederic Wake-Walker. CMajor 743108 • 2DVD • 214' • DTS • Sub. Esp. Música Directa ★★★★★



Carlos Álvarez, excepcional Conde, junto al Figaro de Markus Werba.



Pocos melómanos pueden resistirse hoy a la música del genial Jacques Offenbach, y constituyen un pequeño número también los que no consideran verdaderas obras maestras algunas de sus piezas más populares, como *La Belle Hélène*, con su insólita recreación de la guerra troiana, o la reinterpretación del mito de Orfeo en *Orphée aux enfers*, sin olvidar a la simpática *Grande-Duchesse de Gérolstein*. Sin embargo, hay muchas operetas de su producción que son difíciles de ver actualmente en los escenarios, por lo que, aunque sea a través de sus páginas iniciales, es interesante descubrir en este cedé que nos ocupa *L'île de Tulipatan*, comedia en la que nada es lo que parece, *Monsieur et Madame Denis*, creada a partir de una popular canción del siglo XVIII o la trepidante *Vert-Vert*.

El torrente creativo y la imaginación del compositor, de cuya pluma brotaban melodías deliciosas y pegadizas que ponen de buen humor al más malhumorado y han sido incuestionable influencia para muchos músicos posteriores se recoge fielmente en esta grabación de la inspirada Orquesta Nacional de Lille, de la que Darrell Ang obtiene un sonido flexible y lleno de luz. Como curiosidad y aliciente, el disco se cierra con la menos popular *Ouverture à grand orchestre*, una obra de juventud (1843) y de corte menos ligero que mira al romanticismo alemán.

Pedro Coco Jiménez

OFFENBACH: Overtures. Orquesta Nacional de Lille / Darrell Ang. Naxos 8.573694 • 66' • DDD Música Directa ★★★★★

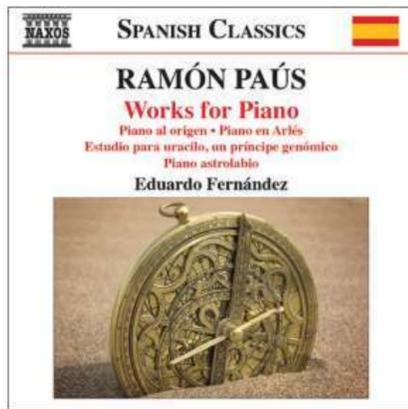
Este violinista italiano de padres alemanes (Cecina, 1984) fue un niño prodigio que tocaba también el piano además de componer. En 1995 sufrió graves quemaduras que deformaron su rostro. Tras más de un año de forzada inactividad se entregó de lleno y apasionadamente al perfeccionamiento de su técnica violinística, estudiando con Uto Ughi, Christoph Poppen, Igor Ozim, Norbert Brainin y, en la Juilliard School, con Joel Smirnoff. En 2006 obtuvo el primer premio en el Concurso de Indianápolis, lo que le permitió tocar junto a las principales orquestas norteamericanas y varias de las europeas y japonesas. Su grabación del *Concierto "L'Arbre des Songes"* de Dutilleux obtuvo en 2016 el Grammy a la mejor interpretación de música clásica instrumental.

La presente interpretación de los *Caprichos* de Paganini está en general más enfocada hacia los valores musicales y la originalidad de la escritura que hacia la exhibición de puro virtuosismo. Aunque los resultados son un tanto variables, en muchos de ellos de ellos raya al nivel de sus más ilustres predecesores, desde Itzhak Perlman (Emi 1972) a Julia Fischer (Decca 2010), pasando por Salvatore Accardo (DG 1978), Shlomo Mintz (DG 1982), Midori (Sony 1990) o Malikian (Warner 2003), sin olvidar la impactante toma videográfica de Alexander Markov (1989) para esta misma editora.

Ángel Carrascosa Almazán



PAGANINI: 24 Caprichos para violín solo. Augustin Hadelich. Warner Classics 0190295728229 • 81' • DDD Warner Classics ★★★★★



Ramón Paús es uno de los compositores españoles más relevantes de la actualidad, referente indiscutible de la música contemporánea. Como suele pasar con nuestros creadores no era profeta en su tierra, hasta que llegaron sus obras a nuestras salas y grabaciones de la mano de intérpretes (entre otros) de la talla del madrileño Eduardo Fernández. En esta delicada publicación encontramos un retrato perfecto de estilo del creador castellonense.

A la manera ecléctica propia de sus composiciones, nos encontramos con una fina y cuidada lectura de esas partituras que (según sus propias palabras) van saliendo solas, fruto de una inspiración momentánea y ensamblaje en continuo desarrollo de una música intimista y profunda que cala en el oyente al instante y donde Fernández logra sacarle todo su brillo casi místico y contemplativo. Una delicadeza y sonido pleno que emanan de una técnica no menos que impecable que hace emerger todo un sonido propio inconfundible logrado por Paús. Expresividad y magnetismo que se dejan atrapar en unas composiciones sin molde convencional. Si no hay complicidad entre creador e intérprete probablemente se pierda mucho de su embrujo y este no es el caso. Fernández-Paús se muestran como un todo sólidamente formado de admiración mutua, de ahí el resultado óptimo que podemos ahora disfrutar.

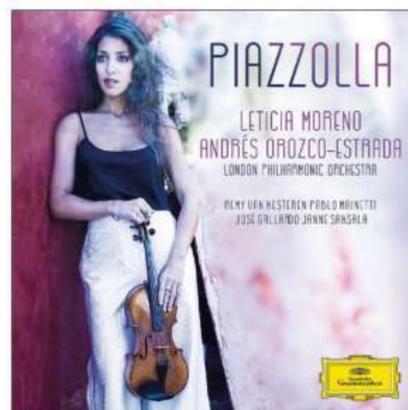
Luis Suárez

PAÚS: Obras para piano (Piano al origen; Piano en Arlés; Estudio para uracilo, un príncipe genómico, Piano astrolabio). Eduardo Fernández, piano.

Naxos 8.579019 • 52' • DDD
Música Directa ★★★★★SR

La obra principal de este disco con música de Astor Piazzolla (1921-1992), *Las cuatro estaciones porteñas*, siempre me ha parecido impostada, artificial, especialmente por el ya trilladísimo cliché de hacer sonar, venga o no a cuento, *Las cuatro estaciones* vivaldianas. ¿De verdad hace falta? El arreglo para violín y cuerdas debido a Leonid Desyatnikov acrecienta ese cargante aire neobarroco. Dicho lo cual, hay que reconocer también que es difícil resistirse a la pasión que imprime la violinista Leticia Moreno. Ella es la que hace que quien suscribe llegue, si no a reconciliarse con la obra, sí al menos a escucharla de manera más receptiva e incluso, en ciertos pasajes, a disfrutarla. Mas es en los tangos en los que la orquesta calla y deja paso a combinaciones camerísticas donde el disco alcanza sus mejores momentos. *Adiós, Nonino, Le Grand Tango, La muerte del Ángel y Milonga del Ángel*, así como el *Concierto para quinteto*, en cuya interpretación intervienen al lado de la violinista el bandleonista Pablo Mainetti, el pianista José Gallardo, el arpista Remy van Kesteren y el contrabajista Janne Saksala, reciben una lectura magistral por intensidad, color e implicación. Solo por estas obras vale ya la pena este disco.

Juan Carlos Moreno



PIAZZOLLA: *Las cuatro estaciones porteñas. Oblivion. Concierto para quinteto. Adiós, Nonino. Le Grand Tango. La muerte del Ángel. Milonga del Ángel.* Leticia Moreno, violín. Orquesta Filarmónica de Londres / Andrés Orozco-Estrada.

DG 00028948157501 • 72' • DDD
Universal ★★★★★S



El programa de este atractivo disco se basa en las canciones compuestas durante unos de los periodos más creativos del autor antes de salir de Rusia para siempre, que aquí se ofrecen como *canciones sin palabras* en convincentes transcripciones para piano solo, favorecidas por la calidad de los originales acompañamientos. Además de las ya conocidas del mismo Rachmaninov y de Siloti, se incorporan 18 en primera grabación, tres de la ejecutante y el resto de distintos músicos rusos de los que se ofrece una información complementaria en la carpeta interior junto con unas interesantes notas de Severus.

Aunque no se alcance la naturalidad expresiva y ese sentido de aparente abandono que consigue Earl Wild en sus propias transcripciones, Severus muestra un manejo impecable de esas melodías tan características, con una alta capacidad en el juego polifónico en esta mezcla de texturas entre la voz y el acompañamiento pianístico, donde brilla poniendo de relieve el sentido lírico y dramático de las canciones. Aunque no sustituyan a la excelente versión original de Ashkenazy/Söderstrom, son un maravilloso complemento de la música del autor que merece incorporarse a la estantería de la R. Como bonus, se incluye el intermezzo *de Aleko* y la *Suite en re menor*, cuyos dos primeros movimientos anticipan algunas señas de identidad del compositor.

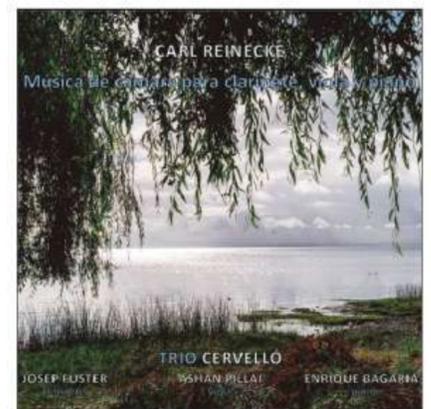
José Luis Arévalo

RACHMANINOV: Transcripciones raras (Transcripciones de Mikhnovsky, Schaefer, Severus, Kursanov, Siloti, Rachmaninov, Paperno). Julia Severus, piano.

Naxos 8.573468 • 73' • DDD
Música Directa ★★★★★

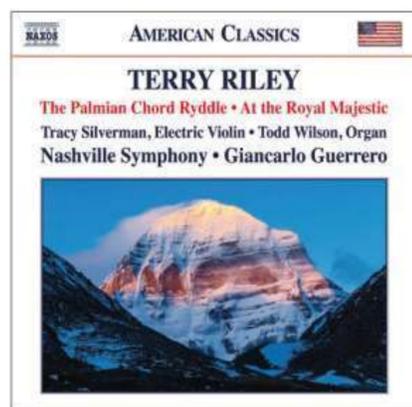
Carl Reinecke (1824-1910) es uno de esos maestros artesanos alemanes cuya música destaca por su factura bien hecha, su clasicismo formal y un calor expresivo que bien podría calificarse de hogareño o románticamente burgués. No es Schumann ni mucho menos Brahms, pero sus obras se escuchan con agrado y, al menos las que integran este disco, representan en grado sumo una concepción de la música de cámara no tanto como música para escuchar en una sala de concierto como para interpretar en un marco más familiar. El Trío Cervelló, integrado por el clarinetista Josep Fuster, el viola Ashan Pillai y el pianista Enrique Bagaria, nos trae aquí un puñado de obras que cumplen esas características: las juveniles *Fantasiestücke Op. 22*, para clarinete y piano, y *Op. 43*, para viola y piano, y las maduras *Introduzione ed Allegro appassionato Op. 256*, para clarinete y piano, y el *Trío Op. 264*, para piano, clarinete y viola, la obra más valiosa de este disco, y ello por la serena belleza de su música y no menos por la unión de dos timbres tan especiales y cálidamente humanos como son los del clarinete y la viola. Bella música, en suma, y servida por una interpretación que le hace total justicia.

Juan Carlos Moreno



REINECKE: Música de cámara para clarinete, viola y piano. Trío Cervelló.

Columna Música 1CM0373 • 61' • DDD
Independiente ★★★★★



El paso del tiempo ha domesticado a los viejos minimalistas. Ha pasado con Philip Glass y lo mismo con Terry Riley (n. 1935). Que la época experimental que dio lugar a obras como *In C* (1964), todo un *tour de force* entre variación y repetición, ha quedado atrás bien lo demuestran estas dos partituras concertantes: *The Palmian Chord Ryddle* (2011), para violín eléctrico, y *At the Royal Majestic* (2013), para órgano. En ellas, la exploración ha sido sustituida por algo que, sin duda, suena más "asequible", pero que sería injusto calificar de "convencional", y ello gracias a un sano y desacomplejado eclecticismo que lleva a Riley a jugar con modos arcaicos del Oriente europeo, tradiciones del sur de la India, corales barrocos, jazz y, por supuesto, elementos de minimalismo, a lo que hay que sumar pinceladas de un humor muy a lo John Adams, sobre todo en el primer movimiento del concierto para órgano, "Negro Hall".

La mezcla funciona de tal forma que la música que surge de ella consigue transmitir la sensación de algo espontáneo e impredecible. En resumidas cuentas, estamos ante un disco con dos partituras frescas, atractivas y originales, excelentemente defendidas por solistas, orquesta y director.

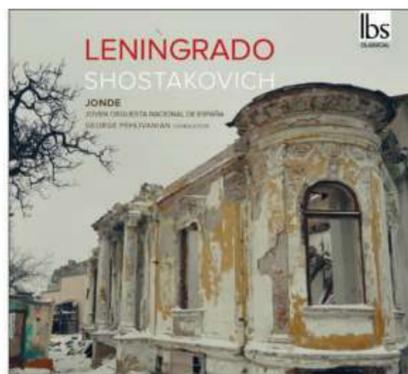
Juan Carlos Moreno

RILEY: The Palmian Chord Ryddle. At the Royal Majestic. Tracy Silverman, violín eléctrico. Todd Wilson, órgano. Nashville Symphony / Giancarlo Guerrero.
Naxos 8.559739 • 69' • DDD
Música Directa ★★★★★

La JONDE como metáfora del desarrollo cultural en España, como símbolo férreo y señal luminosa del camino recorrido para no perder más trenes europeos, como logro indiscutible de la capacidad gestora y creación de un tejido musical que concomita con la herencia musical europea. No solo asombra la calidad del conjunto (reto a que alguien detecte que son jóvenes los intérpretes en una escucha "ciega"), sino también los talentos individuales (¡qué calidad de sonido del oboe en su solo del minuto 20 del primer mov., o del fagot en el siguiente, o la trompeta en el último!). Y estos frutos vienen por algo tan sencillo como el esfuerzo continuado desde 1983 por sus gestores y, en concreto, desde 2001 por José Luis Turina (entrevistado en RITMO el mes pasado), orgulloso padre de esta criatura a la que está dedicado, en detrimento de su labor compositiva.

Pehlivanian, director aclamado que precisa poca presentación, realiza un fantástico trabajo con estos jóvenes, manteniendo la tensión hasta el último acorde y exigiendo claridad en los planos, sin borrones en los pasajes de alta técnica, y con una toma sonora en el que quizá sea el mejor Auditorio de España, el de Zaragoza, que dan como resultado una *Leningrado* que debiera estar no sólo en posesión de cualquier aficionado al autor, sino también en todos aquellos que creemos en los proyectos como la JONDE.

Jerónimo Marín



SHOSTAKOVICH: Sinfonía n. 7 "Leningrado". Joven Orquesta Nacional de España / George Pehlivanian.
IBS Classical 132017 • DDD • 79'
Sémele ★★★★★



Stalin consideraba que Shostakovich era un compositor que desperdiciaba su talento escribiendo óperas, sinfonías y obras de cámara, cuando lo que realmente le convenía eran las bandas sonoras. Ciertamente, el dictador no le perdonaba que en buena parte de sus producciones para las salas de concierto se mostrara como un espíritu difícil de meter en cintura (la irreverente *Novena Sinfonía* es una prueba de ello), pero ello no quita que, efectivamente, el músico tuviera también un talento especial para el cine.

La lástima es la dificultad de acceder a muchas de las películas en las que colaboró, lo que complica una valoración plena. Es el caso de *El Tábaro* (1955), una historia revolucionaria ambientada en la Italia de mediados del siglo XIX, cuya música es bien conocida gracias a la suite preparada por Levon Atovmian. No obstante, lo que aquí nos ofrece Naxos es la partitura completa en la reconstrucción que ha hecho el director Mark Fitz-Gerald. Se trata de un trabajo excelente en el que resuena el Shostakovich épico y dramático de las sinfonías de guerra, más algunos pasajes de sabroso color transalpino. El disco se completa con tres fragmentos de la más propagandística *El contraplan* (1932), entre ellos la versión orquestal de la canción del mismo título.

Juan Carlos Moreno

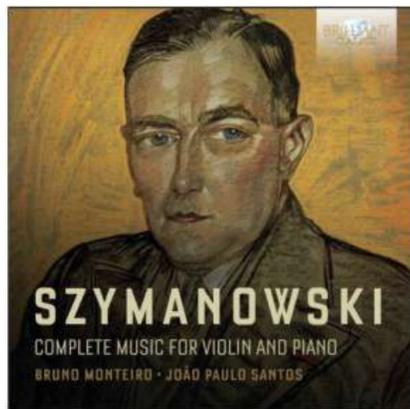
SHOSTAKOVICH: El Tábaro. El contraplan. Bachchor Mainz. Deutsche Staatsphilharmonie Rheiland-Pfalz / Mark Fitz-Gerald.
Naxos 8.573747 • 62' • DDD
Música Directa ★★★★★

Dentro del pintoresco contexto en que se encuadrarán las nueve Sinfonías de Spohr, se pueden establecer dos grupos: aquéllas que llevan título y en las cuales, por tanto, se encuentra más acentuado el aspecto descriptivo de la música, y las que pretenden obedecer a unos motivos más abstractos, abocando al interior ese descriptivismo que parece inherente al compositor. Un ejemplo de cada uno de estos dos grupos lo encontramos en el disco que propone Naxos, el último de la integral que (como ya hemos señalado en otras ocasiones) fue lanzada a comienzos de la década de los noventa por Marco Polo (la marca cara de la firma). En la *Séptima*, titulada "Lo terrenal y lo divino en la vida humana", el compositor aprovecha para enfrentar un pequeño grupo instrumental, al que relaciona con lo divino, al conjunto de la orquesta completa que relaciona con lo terrenal. La *Octava*, sin título alguno, responde al formalismo distendido presente en toda música del compositor, si bien hay que reconocer en todo caso su correcta factura, propia de alguien que conoce bien el oficio. Alfred Walter, como ocurre a lo largo de toda la integral, hace lo imposible por defender estas obras y hacerlas llegar al aficionado en las mejores condiciones posibles. Mérito tiene, desde luego.

Rafael-Juan Poveda Jabonero



SPOHR: Sinfonías ns. 7 y 8. Orquesta Filarmónica Estatal Eslovaca / Alfred Walter.
Naxos 8.555527 • 69' • DDD
Música Directa ★★★★★



Bruno Monteiro prosigue viajando por las carreteras secundarias del repertorio de cámara para violín de entre siglos. Tras su Erwin Schulhoff, esta vez se detiene en la parada de Karol Szymanowski, el genial compositor polaco inclasificable, que virtualmente compartiría asiento con Janáček, Scriabin, Martinu o Enescu, entre otros, ya que este periodo favoreció el florecimiento de espíritus libres a contracorriente. En este registro se muestra toda su obra para violín y piano, que comprende pequeñas piezas como el aria de Roxana del *Rey Roger* (ópera fundamental del siglo XX), una danza extraída del ballet *Harnasie* o la *Dance Sauvage*, entre otras, con obras de mayor enjundia como son la temprana *Sonata Op. 9* (de 1904), de resonancias franckianas, y, especialmente, los *Mythes Op. 30* (de 1915), una de sus obras maestras, un tríptico "griego" en el que describe los mitos con una nueva técnica de escritura para el violín. La profunda lectura del violinista portugués, con su habitual pianista Joao Paulo Santos, explica y clarifica muy bien el pentatonismo, la armonía casi dodecafónica o los intervalos al estilo de Alois Hába. Ya había una estupenda integral de esta música por Ibragimova y Tiberghien (Hyperion), a la que se suma esta con iguales intenciones de consolidarse, por música, interpretación y la necesidad de conocer mejor al gran Szymanowski.

Gonzalo Pérez Chamorro

SZYMANOWSKI: Música completa para violín y piano. Bruno Monteiro, violín. Joao Paulo Santos, piano.
Brilliant Classics 94979 • 2 CD • DDD • 111' Sémele ★★★★★

En las notas de la carpetilla de este nuevo DVD de *Accentus* de, por cierto, presentación muy elegante y bellas fotografías de las funciones, el director Fabio Luisi desmonta la idea de que el *Réquiem* de Verdi es una ópera disfrazada; siempre existirá la discusión, pero lo que no podemos negar es el dramatismo que destila la composición. Por eso quizás la Ópera de Zúrich se lanzó a montar esta producción (un éxito de la temporada pasada) en la que el Ballett Zürich al completo se unió a los cuerpos musicales del teatro, con una coreografía de Christian Spuck; en ella, la abstracción es fundamental durante los dieciséis cuadros. El rol de cada solista del cuerpo de ballet está perfectamente asignado, y consiguen que el espectador no aparte los ojos de la escena de la primera a la última nota.

Por su parte, Fabio Luisi consigue llevar a la orquesta y al coro del coliseo suizo a unas cotas insólitas de perfección, a la que se suma un cuarteto solista de hegemonía claramente femenina, sin desmerecer a Meli y Zeppenfeld. Krassimira Stoyanova no es nueva en estas lides, y su afinidad con la obra es ya conocida; en su mejor momento, afinación, juego dinámico siempre adecuado y bellissimo timbre son sus mejores armas. A su lado, triunfa también una implicada Veronica Simeoni, de cálidos medios y elegancia en el fraseo.

Pedro Coco Jiménez



VERDI: Messa da Requiem. Krassimira Stoyanova, Veronica Simeoni, Francesco Meli, Georg Zeppenfeld. Coro de la Ópera de Zúrich y Orquesta Philharmonia Zürich / Fabio Luisi. Ballett Zürich.
Accentus ACC20392 • DVD • 153' • DTS Música Directa ★★★★★P



Hay que ser realmente testarudo y perseverante para aguantar 25 años con un proyecto en este país, que no se caracteriza precisamente por sus apoyos a la cultura y por una clase económicamente privilegiada que en su conjunto da la espalda al mecenazgo. Pero Raúl Mallavibarrena no ha cesado en su empeño y Musica Ficta, junto con el sello Enchiriadis, siguen activos y dándonos alegrías como en este disco conmemorativo de su existencia. Y para ello nada mejor que una vuelta a los orígenes, un regreso a nuestro padre fundador de la polifonía hispana, a Tomás Luis de Victoria y su *Officium Defunctorum*, su última obra, de 1605 (año de la primera parte del Quijote), compuesto para las Exequias de la Emperatriz María de Austria, del que era su capellán privado.

Si en su primera grabación de 2002 era una obra escorada a su lado más tenebroso, casi antesala del reino de la muerte donde todo se solidifica y donde poca esperanza se advierte, esta versión es más luminosa con una resignación, contemplación y aceptación que muestra la madurez interpretativa de su director. La sonoridad no tiene aristas y la afinación, inmaculada, con una multiplicación de los armónicos en el perfecto empaste de las voces. Obviamente, de los ocho cantantes de esta formación actual es lógico pensar que muchos no participaron en aquella, pero Musica Ficta sigue siendo una referencia en este terreno de la polifonía del siglo XVII.

Jerónimo Marín

VICTORIA: Requiem. Musica Ficta / Raúl Mallavibarrena.
Enchiriadis EN2045 • DDD • 39' Sémele ★★★★★R

En 1916, Heitor Villa-Lobos decidió probarse en un género con todo el prestigio y peso de la tradición europea: la sinfonía. Lo hizo tomando como base el *Curso de composición musical* de Vincent d'Indy y el resultado fue una obra que no suena al Villa-Lobos de todos conocido, aunque tampoco sea un dechado de originalidad. De hecho, esta *Sinfonía n. 1 "O imprevisto"* (subtítulo que obedece a un programa pseudomístico pergeñado por el propio compositor que alude a la relación del alma del artista con el universo) es una partitura en la que se dejan oír ecos de los maestros rusos, especialmente de Rimsky-Korsakov, así como de Debussy y Richard Strauss. Para ser una primera tentativa sinfónica, lo cierto es que no está mal; más aún, el *Adagio* tiene una magia que no puede soslayarse. Del mismo clima expresivo, formal y sonoro participa la *Sinfonía n. 2 "Ascensão"* (1917), pero a una escala más ambiciosa. El principio cíclico de D'Indy está presente y, a su lado, reminiscencias voluntarias de toda una miríada de maestros, como Chopin, Mussorgsky, Tchaikovsky o Puccini, todo ello para representar "la ascensión" de Villa-Lobos como compositor. El resultado, una obra curiosa pero irregular y reiterativa que encuentra su mejor baza en la orquestación.

Juan Carlos Moreno



VILLA-LOBOS: Sinfonía n. 1 "O imprevisto". Sinfonía n. 2 "Ascensão". Orquesta Sinfónica de São Paulo / Isaac Karabtchevsky.
Naxos 8.573829 • 75' • DDD Música Directa ★★★★★

OPERA
MONTE
CARLO

SOUS LE HAUT PATRONAGE
DE S.A.S. LE PRINCE ALBERT II

ARTHAUS
MUSIK

RAMÓN VARGAS LUDOVIC TÉZIER SVETLA VASSILIEVA ALEXANDER VINOGRADOV

MONTE-CARLO
OPERA CHORUS

MONTE-CARLO
PHILHARMONIC ORCHESTRA

ERNANI

GIUSEPPE VERDI

Conductor
DANIELE CALLEGARI

Stage director
JEAN-LOUIS GRINDA

Film director
STÉPHAN AUBÉ



DVD
VIDEO

WAHOO

Música

DIRECTA
www.musicadirecta.es



Buena representación discográfica comienzan a tener las jóvenes estrellas francesas de la lírica, especialmente las femeninas, y en esta ocasión encontramos a una cantante que, en casi una década de carrera, alterna con éxito el repertorio barroco y el romántico, aunque centrándose más en el primero. Quizás por eso Gaëlle Arquez, con un luminoso timbre, gran elegancia a la hora de frasear y una estupenda dicción, dedica su céde de debut como solista (tiene varias óperas barrocas de Rameau o Lully en su discografía) a la música de los compositores franceses del siglo XIX; eso sí, sin antes demostrar su afinidad con la Armida o la Ifigenia de Gluck.

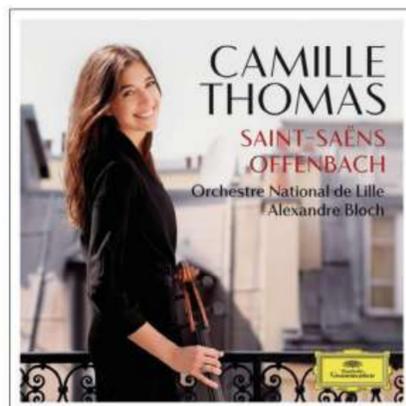
Su deseo de demostrar que puede enfrentarse con buenas armas a la música de Bizet (su Carmen fue muy aplaudida en el Teatro Real), Gounod, Thomas o Massenet le ha hecho centrarse en unas piezas ante las que su voz responde en general con buenos resultados. Destaca su conmovedora Mignon o la arrebatadora Cleopatra, así como una contenida Nérís; para Charlotte y Marguerite (la de Berlioz) le falta quizás algo de redondez en las notas más graves. Para finalizar, una curiosidad, la Clytemnestre que André Wormser presentó al premio de Roma de 1875. Paul Daniel, que sabe potenciar las virtudes de Arquez, y la Orchestre National Bordeaux Aquitaine, son aquí unos estupendos compañeros de viaje.

Pedro Coco Jiménez

ARDENTE FLAMME. Arias de BIZET, CHERUBINI, GLUCK, MASSENET, THOMAS, etc. Gaëlle Arquez, mezzosoprano. Orchestre National Bordeaux Aquitaine / Paul Daniel.
DG 4816425 • 63' • DDD
Universal ★★★★★

Deutsche Grammophon apuesta, una vez más, por un solista joven en un intento de renovación de su catálogo de estrellas. La chelista francesa Camille Thomas (n. 1989) responde a la perfección a esta apuesta, al menos en lo que a este registro de presentación se refiere. En los instrumentos de cuerda es verdad que las grabaciones pueden enmascarar una posible falta de volumen en cada intérprete pero, más allá de esa duda (no hemos tenido la suerte de escucharla en vivo), las interpretaciones de la francesa son realmente espectaculares. Varias piezas de virtuosismo, donde destaca la preciosa versión del aria de Dalila de Saint-Saëns, acompañan el Concierto n. 1 del galo, donde la intérprete pone de manifiesto la madurez de su ejecución y su innegable afinidad con el repertorio francés. Deslumbrante, de un virtuosismo apabullante, que te anima casi sin querer a repetir la audición del Concierto. Alexandre Bloch y la Orquesta Nacional de Lille acompañan con precisión, ajustándose plenamente a los requerimientos de nuestra solista. Desde luego que, como tarjeta de presentación, este registro cumple más que sobradamente. Probablemente haya que esperar a repertorios más "comprometidos" para poder concluir.

Juan Berberana



CAMILLE THOMAS. Obras de SAINT-SAËNS (Concierto para cello n. 1. Aria Dalila, etc.) y OFFENBACH (Barcarola. Introducción para cello Op. 22, etc.). Orquesta Nacional de Lille / Alexandre Bloch.
DG 4797520 • DDD • 68'
Universal ★★★★★

TODO SOBRE CHOPIN

La valoración del acompañamiento de los dos Conciertos de Chopin ya mereció en el siglo XIX comentarios adversos: "frío y casi inútil", lo valoró Berlioz, y tampoco le debieron parecer muy aceptables a músicos como Tausig y Carl Kildworth, para realizar unas orquestaciones alternativas hoy totalmente olvidadas, destino que seguramente no será distinto para las que aquí se presentan en primera grabación, elaboradas y dirigidas por Mikhail Pletnev, fundamentalmente por la preferencia y respeto a unos originales muy bien defendidos por una larga lista de directores y pianistas.

No se pretende descalificar el trabajo realizado por Pletnev, principalmente encaminado a conseguir un mayor equilibrio entre solista y orquesta, en el que mantiene el protagonismo del piano en el discurso musical a costa de su mayor libertad y también de una menor dinámica. Sin embargo, lo que más perjudica a esta grabación es la morosidad y la falta de vitalidad con la que se acometen los primeros movimientos de cada uno de los Conciertos, haciéndoles perder completamente su carácter, al desaparecer cualquier efecto de contraste entre drama y lirismo, tan abundante en ellos. Trifonov se hace partícipe de este sentido camerístico, aprovechándolo para mostrar su juego cristalino y con un *rubato* generoso, bordeando el amaneramiento, deja unos segundos movimientos muy seductores, de gran belleza sonora, llenos de sutilezas y refinamiento. Recomendado pues para los que solo busquen un Chopin refinado y poético.

La calidad de este disco se encuentra en el color, lirismo y diversidad expresiva con las que interpreta las cuatro miniaturas de Schumann, Grieg, Tchaikovsky y el Nocturno de Barber, junto una lectura de la *Fantasia Impromptu Op. 66* de



resultados discutibles en la sección intermedia por su exceso de sofisticación. Y la excelencia se alcanza en los dos ciclos de variaciones. Por una parte en las Variaciones sobre *La ci darem la mano*, después de una introducción de dicción modélica que no puede ser mejor tocada, elabora un discurso espectacular, exhibiendo una técnica poderosa especialmente deslumbrante en la coda *Alla polaca*, mientras que en las escritas por Mompou, a partir del *Preludio Op. 28/7*, muestra su madurez interpretativa, abordándolas con serenidad y un equilibrio construido sabiamente a través de una pulsación perfecta y un control absoluto de las dinámicas, que le permiten recrearse en uno de los aspectos más amados por el músico barcelonés, como es la sonoridad del instrumento e individualización de los sonidos, obteniendo así una lectura de extraordinario detalle, donde las sucesivas transfiguraciones del tema inicial narradas en su esencialidad se convierten en verdadera expresión de admiración por la música de Chopin.

José Luis Arévalo

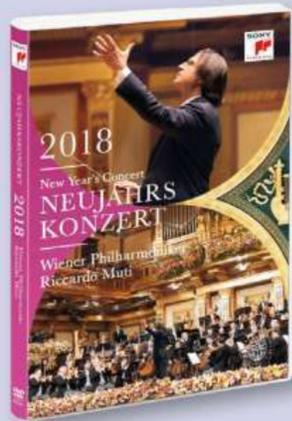
CHOPIN EVOCATIONS. Obras de CHOPIN (Conciertos para piano ns. 1 y 2 -orq. de M. Pletnev-, *Fantasia Impromptu Op. 66*, Variaciones "La ci darem la mano", Rondó para 2 pianos), MOMPOU (Variaciones sobre un tema de Chopin), SCHUMANN, TCHAIKOVSKY, BARBER y GRIEG. Daniil Trifonov, piano (con Sergei Barbayan, piano). Mahler Chamber Orchestra / Mikhail Pletnev.
DG 002894797518 • 2 CD • 139' • DDD
Universal ★★★★★

EL GRAN MUTI, A VECES

Ha vuelto Riccardo Muti a dirigir el Concierto de Año nuevo vienés. Lo ha hecho por quinta vez. Y se le notaba que aquello le aburría soberanamente, salvo en contados momentos, seguramente aquellos en los que tenía encima de su atril música que le interesaba. De manera que, a mi entender, hay que hacerle una primera y severa crítica: no es profesional aceptar presentarse ante un público que, televisivamente hablando, contabiliza millones de espectadores, para darse una siesta con dos o tres (o cuatro, da igual) despertares para hacer música de verdad.

Muti tiene un estilo muy reconocible. Y personal. Es uno de los directores de ópera italiana más grandes de la historia, y su carnet sinfónico alemán no está nada mal. Lo suyo es no hacer el tonto nunca. Dirige a las orquestas con pasmosa facilidad, y sin que nadie pueda extraerle concesión alguna. Desde muy joven (y ahora ya se dirige hacia los ochenta con una naturalidad que parece sorprender hasta a él mismo) ha tenido las cosas muy claras; y quienes han trabajado con él, tanto cantantes como los músicos de las orquestas que ha dirigido, le recuerdan como un creador un poco tirano pero muy respetable por la seriedad con que fundamenta sus opciones interpretativas. Haciendo cualquier repertorio, hasta incluso aquel que por su propio temperamento no casa con él. Ejemplo: la música de los Strauss, entendida como ejercicio de estilo. Nunca hizo el menor esfuerzo para aproximarse a ese mundo, esperando cada vez que sucediera lo contrario: no Muti versus Strauss, sino Strauss versus Muti.

En esta convocatoria volvió a suceder. Y como es sabido que las negociaciones para establecer el repertorio de cada concierto no solo son cada vez más duras sino que la institución cada año se empeña en hacer un nuevo ejercicio de nacionalismo straussiano para recuperar su ingente Obra, Muti entró en el concierto como un sonámbulo perdido y obligado a paladear unas músicas sin sabor alguno. Algo cambiaron las cosas con una pieza de



Johann padre llamada *El vals de María*, que a Muti pareció estimularle algo más. Sin embargo, tuvimos que esperar a la segunda parte para encontrar al gran músico, cosa que sucedió en tres ocasiones, y mire usted por dónde, en tres momentos de impresionante peso musical: los vales *Leyendas de los bosques de Viena*, *Rosas del Sur* y el de cierre del concierto, *El bello Danubio azul*. Tras este, Muti dio un paso atrás para interpretar la más famélica *Marcha Radetzky* escuchada en años.

Ahora bien, en los otros casos, y particularmente en las *Leyendas* (con una maravillosa guitarrista llamada Barbara Laister-Ebner), hubo una auténtica demostración de sinfonismo de altura; Muti estuvo soberbio, implacable, seguramente fuera de estilo, pero haciendo uso de una musicalidad absolutamente indiscutible.

Como viene sucediendo en retransmisiones pasadas, lo más lustroso del concierto fue el reportaje que la Radiotelevisión austriaca emite al mundo. Suele tener mucho de reivindicación turística, pero da igual, porque es siempre impecable. Esta vez vimos media Viena diseñada por el gran Otto Wagner, y algunas pinturas de Klimt, Moser y Schiele, para celebrar los respectivos centenarios, aderezados por músicas (raras: Tcherepnin, Maysedes...) interpretadas por atriles de la Filarmonía de Viena.

Pedro González Mira

CONCIERTO DE AÑO NUEVO, 2018. Obras de JOHANN (I Y II) y JOSEF STRAUSS, VON SUPPÉ y CZIBULKA. Orquesta Filarmonía de Viena / Riccardo Muti. Sony Classical 889854705992 • DVD • DTS Sony Classical ★★★★★



Tres años ha tardado Cecilia Bartoli en presentar su nuevo programa discográfico, que esta vez comparte con la espléndida violonchelista Sol Gabetta e incluye asimismo, sin renunciar a los habituales rescates históricos, algunas piezas conocidas de Haendel o Vivaldi. Además, no se trata ahora solo de ese duelo virtuoso entre instrumento (como pudiera ocurrir con algunos de viento) y vocalista. La mezzo ya ha tenido ocasión de medirse en sus conciertos en vivo con alguno de estos, pero aquí su voz y la del violonchelo se funden en paz y armonía para ofrecer una deliciosa sucesión de arias, en su mayoría de corte melancólico: perfecto vehículo para poner de relieve un elegantísimo fraseo y un maravilloso canto ligado.

Las frases de largo aliento que pueblan las arias de *Gli orti esperidi* de Porpora o *Arianna in Creta* no suponen reto alguno, como tampoco la variada propuesta dinámica (maravilloso el conjunto filados con que finaliza la escena de Caldara que abre el disco) y así, encontramos a Bartoli en una absoluta madurez expresiva. Tampoco falta el virtuosismo más luminoso, con una bella "Aure andate" de Albinoni o la más popular "Di verde ulivo" vivaldiana. En esta última, asombra la expresividad de Gabetta, que tiene oportunidad de brillar en solitario con la Cappella Gabetta y un interesante y colorido Concierto de Boccherini.

Pedro Coco Jiménez

DOLCE DUELLO. Arias de ALBINONI, CALDARA, HAENDEL, PORPORA, VIVALDI, etc. Cecilia Bartoli, mezzosoprano. Sol Gabetta, violonchelo. Cappella Gabetta / Andrés Gabetta. Decca 4832473 • 77' • DDD Universal ★★★★★

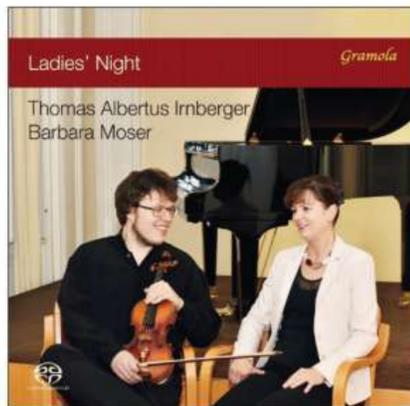
El segundo disco de dúos que protagoniza Rolando Villazón, tras el recital con Anna Netrebko hace algunos años, viene también respaldado por el sello Deutsche Grammophon, y esta vez la peculiaridad del timbre del compañero de faena, el bajo Ildar Abdrazakov resulta un aliciente; como también lo es la orquesta y el director del mismo, un siempre comprometido Yannick Nézet-Séguin, que sabe bien contar historias y hacernos descubrir detalles y matices.

La implicación del tenor mexicano es innegable y en algunas páginas, especialmente las de los títulos que ha paseado más por los teatros de medio mundo como *L'Elisir d'amore*, consigue sugerentes momentos; pero a lo largo del recital, que mezcla ópera francesa e italiana, encontramos quizás una cierta homogeneidad en su aproximación al universo dramático de cada uno de los dúos. A su lado, Ildar Abdrazakov, de estupendos mimbres, sabe sacar partido a un instrumento que domina con holgura y encuentra su mejor momento en ambos Mefistófeles. Para cerrar el programa, variado y muy ameno como si de un concierto en vivo se tratase, se eligen dos piezas más ligeras, guiños a las nacionalidades de ambos cantantes, con la *Granada* de Lara y los *Ojos negros* de Hermann.

Pedro Coco Jiménez



DUETS. Dúos de BIZET, BOITO, DONIZETTI, GOUNOD, VERDI, etc. Rolando Villazón, tenor. Ildar Abdrazakov, bajo. Orchestre Métropolitain de Montréal / Yannick Nézet-Séguin. DG 4796901 • 61' • DDD Universal ★★★★★



En un momento en que tanto se habla de la presencia (o, mejor dicho, ausencia, tal como se hace ya en esta revista en su sección de *Las Musas*, página 80) de la mujer en las artes, vale la pena acercarse a discos como este. Su programa reúne obras para violín y piano debidas a compositoras de distintas épocas y nacionalidades, pero unidas por una misma sensibilidad romántica. La más veterana de ellas es la austriaca Maria-Theresia Paradis (1759-1824), cuya encantadora *Sicilienne* marca ya el gusto por la melodía y la expresión que harán suyo la alemana Luise Adolpha le Beau (1850-1927) con su *Romance* y la croata Dora Pajcevic (1885-1923) con su *Elegía* y su *Romanze*. Más ambiciosas, aunque no menos poéticas, se muestran la *Sonatina* de la francesa Pauline Viardot-García (1821-1910) y, muy especialmente, la *Sonata en la menor* de la estadounidense Amy Beach (1867-1944), aunque probablemente la sorpresa del disco sean las *Seis piezas* de la sueca Amanda Röntgen-Maier (1853-1894), quien llegó a ser una de las violinistas más célebres de su tiempo, además de esposa del también compositor Julius Röntgen. Se trata de una partitura que rompe tópicos gracias a su variedad de caracteres (de la fiereza al más luminoso lirismo, pasando por los ecos del folclor nórdico) y lo virtuosístico de su escritura. La excelencia de las versiones redondea un disco que se escucha con sumo placer.

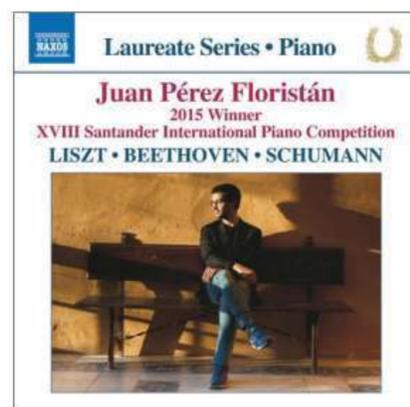
Juan Carlos Moreno

LADIES' NIGHT. Obras de BEACH, LE BEAU, VIARDOT-GARCÍA, RÖNTGEN-MAIER, PARADIS Y PEJACEVIC. Thomas Albertus Inrberger, violín. Barbara Moser, piano.
Gramola 99153 • 77' • DDD
Independiente ★★★★★

Muy comprometido programa el que elige para este disco de la colección "Laureate Series" de Naxos el pianista sevillano Juan Pérez Floristán (n. 1993), en su calidad de vencedor en el Concurso Internacional de Santander en su XVIII edición (2015). Y hay que afirmar rotundamente que sale más que airoso. Aunque aborda dos obras capitales del romanticismo pianístico que son extremadamente difíciles de ejecutar, no ha caído en absoluto en la tentación de exhibir virtuosismo puro o velocidad, práctica en la que tan a menudo caen los jóvenes instrumentistas. Lejos de eso, apunta directamente a la esencia de la música, desentrañando sus significados profundos con extraña lucidez en alguien de su edad. Solo me hubiese gustado que dotase de un énfasis algo mayor los grandes de clímax, los momentos de máxima tensión, de ambas partituras; tal vez sus propósitos de sobriedad (que no de frialdad) le han llevado a una moderación en ese aspecto que encuentro un punto excesiva.

En el tríptico que constituye la *Op. 17* de Schumann, los dos movimientos finales alcanzan una altura de veras extraordinaria. Se completa el disco con la infrecuente, y magistral, transcripción lisztiana del miniciclo de *Lieder beethoveniano*, en una interpretación igualmente muy lograda. La toma de sonido es buena, aunque no excepcional, y tal vez el instrumento no es del más alto nivel.

Ángel Carrascosa Almazán



LAUREATE SERIES. Juan Pérez Floristán, piano. LISZT: *Sonata en Si menor*. BEETHOVEN/LISZT: *An die ferne Geliebte*. SCHUMANN: *Fantasia en do mayor Op. 17*.
Naxos 8.573792 • 81' • DDD
Música Directa ★★★★★



Tercer lanzamiento en Sony Classical desde que Debargue quedara transfigurado en héroe por la decisión del jurado de situarlo en la cuarta plaza de la edición 2015 del Concurso Tchaikovsky. La monumental *Segunda Sonata* de Szymanowski, terrorífica incluso con la mera visión de sus complejos pentagramas, es abordada de manera valiente, sincera y comprometida, como producto de un virtuoso que dominando las dificultades técnicas penetra el terreno de la interpretación. La casi media hora de tensión a la que nos somete la obra, jugando con momentos de pasión y otros de extrema dulzura, se resuelve con inteligencia y lógica musical, dejando una sensación de gran espontaneidad, en la que la transparencia en las texturas y el equilibrio entre las distintas atmosferas juegan un papel principal.

Su Schubert, por el contrario, no resulta igual de convincente, ni en la lírica *D 664* ni en la más oscura *D 784*. Resulta delicado, con claridad melódica, capaz de murmurar en los pianísimos para contrastarlos con *fortes* intensos, de algunos momentos poéticos de gran hermosura, volcando en los movimientos finales gran dosis de virtuosismo, pero también de poca densidad sonora, pérdida de impulso en algunos momentos, en el que se omite la repetición de la exposición en la *D 784* y que produce una impresión de artificialidad y falta de profundización.

José Luis Arévalo

LUCAS DEBARGUE. SCHUBERT: *Sonatas para piano D 784 y D 664*. SZYMANOWSKI: *Sonata n. 2 en la mayor Op. 21*. Lucas Debargue, piano.
Sony Classical 8985465632 • 68' • DDD
Sony Classical ★★★★★/★★★★

Al igual que los anteriores proyectos, este que presenta ahora la soprano Sabine Devieille para Erato, el tercero como solista, está muy cuidado, con una elección del repertorio que resulta como siempre adecuada a sus medios vocales. En un lógico orden cronológico, tras el barroco francés con el que debutaba y el repertorio mozartiano más exigente de las hermanas Weber, llega ahora la ópera y la canción francesa de los dos últimos siglos con *Lakmé* como protagonista por el espacio que se le dedica y los resultados obtenidos. Es cierto que es uno de sus roles más queridos y sus mimbres se adecuan muy bien a la escritura de Delibes, con una gran flexibilidad y seguridad en el agudo.

La perfecta dicción y un variado fraseo hacen que salga airoso, tanto en las canciones (acompañada al piano por el elegante Tharaud), como en las escenas más exigentes. Si bien en la de Ofelia (la de Thomas) no podemos olvidar a voces más densas y de más intenso calado dramático que hicieron de esta página caballo de batalla, la soprano francesa consigue brillar con una coloratura precisa e intención. Para terminar, no podemos dejar de alabar la elección de Marianne Crebassa para las escenas de *Lakmé* y *Thaïs*. De ejecución brillante, la orquesta Les Siècles, dirigida con precisión por François Xavier Roth, está a la altura de los intérpretes.

Pedro Coco Jiménez



MIRAGES. Arias y escenas de BERLIOZ, DELIBES, MASSENET, STRAVINSKY, THOMAS, etc. Sabine Devieille, soprano. Les Siècles / François Xavier Roth.
Erato 0190295767723 • 63' • DDD
Warner Classics ★★★★★



¿Un disco con música de Franz Joseph Haydn para clave? Pues sí, eso es lo que nos propone este excelente disco. Por lo general, las composiciones para teclado del maestro se interpretan hoy en fortepianos o pianos, pero ello no quita que el primer instrumento que Haydn conociera fuera el viejo clave y que a lo largo de su vida le fuera siempre fiel para componer o improvisar en el marco más íntimo de su hogar. Que para entonces hubiera pasado de moda hasta convertirse en una auténtica antigualla era algo que le traía bastante sin cuidado.

Las siete obras aquí incluidas fueron escritas entre 1766, fecha en que Haydn encontró su primer empleo fijo en la corte de los Esterházy, y 1781, cuando ya era un maestro reconocido. Si la *Partita Hob. XVI: 6* mira todavía al pasado barroco y sobre todo rococó (sensación realzada por el uso del clave), otras, como la *Sonata Op. 13 Hob. XVI: 24*, apuntan ya a lo que será el estilo clásico vienés o presentan ese gusto tan haydniano por lo popular y la broma, caso del *Capriccio Hob. XVII: 1*, una serie de variaciones sobre la canción "Acht Sauschneider müssen seyn". La maravilla que es esta música se ve correspondida por la extrovertida y refrescante interpretación de Pierre Gallon. Sin duda, un gran disco.

Juan Carlos Moreno

PER IL CEMBALO SOLO. Obras para clave de HAYDN. Pierre Gallon, clave.

Encelade ECL1701 • 65' • DDD
Independiente ★★★★★SP

El ya reconocido arpista francés nos ofrece este nuevo trabajo, paseando por la geografía española, con reconocidos "hit parades" de nuestro repertorio saloniístico habitual. Se maneja hábilmente por piezas para piano, orquesta y guitarra transcritas de manera certera, olvidando de pronto los moldes habituales y mostrándonos todo un abanico tímbrico de agradable impacto sonoro, además de prodigarse en una técnica notable de gran versatilidad, fluidez y sutil expresividad. La única pieza compuesta de manera exclusiva para arpa es el *Viejo Zortzico* de Jesús Guridi. Obra tardía en la cual Maistre peca de la floja acentuación en el ritmo de cinco por ocho. Recreación de la antigua canción bailada de Euskadi y Navarra, que requiere de una pronunciación más certera en sus partes de entrada y final, con un trío más lírico que es donde se ve al francés más cómodo. Lucero Tena es el otro atractivo de la grabación. Una acertada asociación de talentos intergeneracionales, que da como resultado este notable trabajo, en el cual se nota a Maistre mucho más certero viajando, musicalmente me refiero, por el sur de España que por territorio celta y centro peninsular.

Luis Suárez



SERENATA ESPAÑOLA. Obras de GRANADOS, ALBÉNIZ, SOLER, MALATS, GURIDI, M. ALBÉNIZ, LÓPEZ-CHÁVARRI, FALLA, TÁRREGA, GIMÉNEZ. Xavier de Maistre, arpa. Lucero Tena, castañuelas.

Sony Classical 88985450452 • DDD • 60'
Sony Classical ★★★★★S



Oboísta principal de la Orquesta Filarmónica de Berlín, Albrecht Mayer es uno de los más cotizados solistas del momento. Artista exclusivo del grupo Universal, cuenta con un notable palmarés discográfico centrado en la interpretación de arreglos más o menos discutibles y de obras originales más o menos trilladas. Por esto sorprende muy agradablemente este disco, que nos brinda dos primicias mundiales absolutas, como son los *Conciertos para oboe, cuerda y continuo en la menor* de Domenico Elmi (1676-1744) y *en do mayor Op. 8 n. 4* de Giuseppe Sammartini (1695-1750), una página prácticamente inédita, como es el *Concierto en mi bemol mayor* de Giovanni Alberto Ristori (1692-1753), que si alguna vez llegó a ser grabado, no tengo constancia de ello, más otra muy poco frecuente también de Sammartini, el *Concierto en sol menor Op. 8 n. 5*, y, abriendo el programa, una composición más conocida, como es el *Concierto en do mayor RV 450* de Antonio Vivaldi (1678-1741). Magníficas versiones, ni que decir tiene, del solista y de la orquesta I Musici di Roma, continuadora del legendario conjunto homónimo fundado en 1951. Tan solo queda instar al sello DG a que persevere en este empeño de rescatar del olvido tantas y tantas músicas maravillosas que duermen en el limbo el sueño de los justos.

Salustio Alvarado

TESORI D'ITALIA. Conciertos para oboe de VIVALDI, SAMMARTINI, RISTORI, ELMI. Albrecht Mayer, oboe. I Musici di Roma.

DG 4797144 • 69' • DDD
Universal ★★★★★

Oboísta de formación, Katharina Bäuml se ha especializado en los instrumentos de doble lengüeta del Renacimiento hasta el Barroco. En el año 2005 fundó el conjunto Capella de la Torre, llamado así en honor a Francisco de la Torre (1460-1504), para la interpretación de obras del Renacimiento y el Manierismo destinadas a formaciones instrumentales con predominio de chirimías, bombardas, bajones, sacabuches, etc.

Devenido uno de los conjuntos más prestigiosos en su género, la Capella de la Torre ha protagonizado un considerable número de grabaciones discográficas, tanto para DHM como para otros sellos, a las que se une la presente, con título en lengua véneta, que reúne músicas que a lo largo de los siglos XVI y XVIII se habrían podido oír durante los fastos de la Serenísima República salidas de la pluma de compositores no sólo venecianos, sino activos en otras partes de Italia, incluyendo entre ellos al henaense Orlando di Lasso y al toledano Diego Ortiz. Particularmente atractivas son las diferentes obras basadas en el tema conocido como *La Bergamasca*, debidas respectivamente a Gasparo Zanetti, Bartolomeo Colombi, Salomone Rossi, Francesco Patavino y Giulio Cesare Barbetta. Una auténtica gozada.

Salustio Alvarado

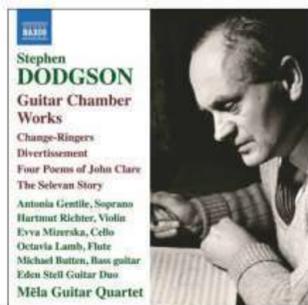


UNA SERATA VENEXIANA. Capella de la Torre / Katharina Bäuml.

DHM 88985470112 • 69' • DDD
Sony Classical ★★★★★

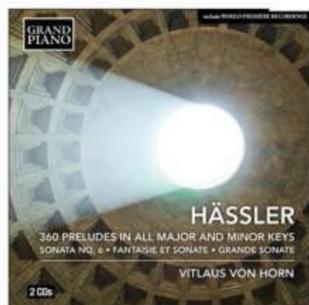
Sección breve de crítica discográfica elaborada por Ángel Carrascosa Almazán, Blanca Gallego, Gonzalo Pérez Chamorro y Lucas Quirós.

Instrumental



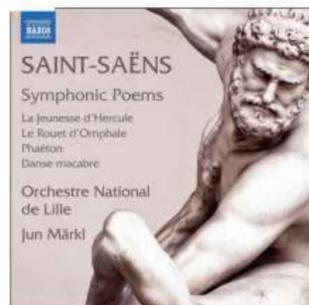
Con la sombra del gran Julian Bream, las composiciones para guitarra de Stephen Dodgson revelan un amplio espectro de diversas formaciones de cámara con guitarra, incluyendo la voz humana.

DODGSON: Obras de cámara con guitarra. Solistas. Mela Guitar Quartet.
Naxos 8.573752 • 66' • DDD
Música Directa ★★★★★



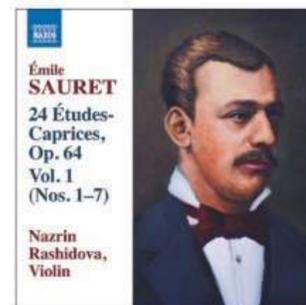
Desde Bach, la constante búsqueda de planificar el completo sistema tonal ha dejado innumerables ejemplos, algunos más afortunados que otros, pero ninguno más ambicioso que el de Johann Wilhelm Hässler, con sus 360 Preludios...

HÄSSLER: 360 Preludios en todas las tonalidades mayores y menores, etc. Vitlaus von Horn, piano.
Grand Piano GP686-87 • 2 CD • 150' • DDD
Música Directa ★★★★★



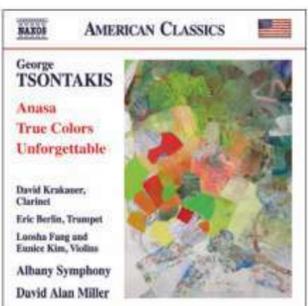
Los cuatro poemas sinfónicos más conocidos de Saint-Saëns completados por tres infrecuentes páginas de notable valor. Interpretaciones muy ajustadas, no lejos de las más destacadas. Grabación particularmente diáfana. Recomendable.

SAINT-SAËNS: Danza macabra. Faetón. La juventud de Hércules. Marcha heroica, etc. Orquesta Nacional de Lille / Jun Märkl.
Naxos 8.573745 • 55' • DDD
Música Directa ★★★★★



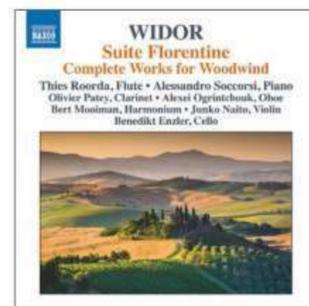
Émile Sauret fue uno de los grandes virtuosos de la segunda mitad del XIX y primera década del XX, como puede comprobarse en este Vol. 1 de sus Estudios-Caprichos, con los siete primeros, interpretados con solvencia y naturalidad.

SAURET: 24 Estudios-Caprichos Op. 64 (Vol. 1. Nos. 1-7). Nazrin Rashidova, violín.
Naxos 8.573704 • 61' • DDD
Música Directa ★★★★★



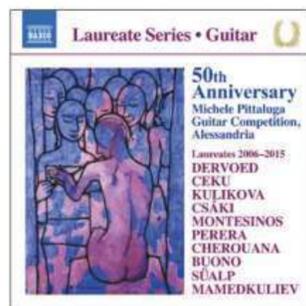
La música de George Tsontakis (nacido en 1951) combina elementos como el Klezmer con los recursos más puramente sinfónicos, así como la lira y el laúd junto a la tradición cretense. Colores inusuales y muy atractivos.

TSONTAKIS: Anasa, True Colors, Unforgettable. Albani Symphony Orchestra / David Alan Miller.
Naxos 8.559826 • 63' • DDD
Música Directa ★★★★★



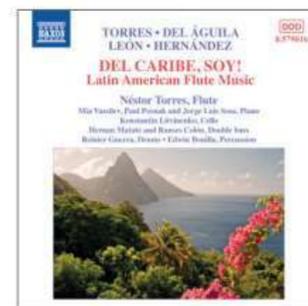
Tras su música para órgano, son las obras para vientos (un registro íntegro, con alguna primera grabación mundial) las que protagonizan en el sello Naxos dedicadas a Charles-Marie Widor.

WIDOR: Suite Florentina (obras completas para Ensemble de vientos). Solistas. Thies Roorda, Alessandro Soccorsi.
Naxos 8.573764 • 62' • DDD
Música Directa ★★★★★



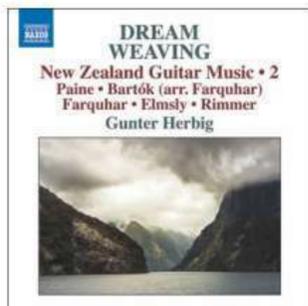
Selección de diez años de certámenes del Michele Pittaluga de Alessandria, con sus ganadores, en una entretenida selección que arroja una calidad muy alta, con obras desde Bach y Rameau a nuestros días.

50th ANIVERSARY MICHELE PITTALUGA GUITAR COMPETITION. Premiados entre 2006-2015.
Naxos 8.573850 • 79' • DDD
Música Directa ★★★★★



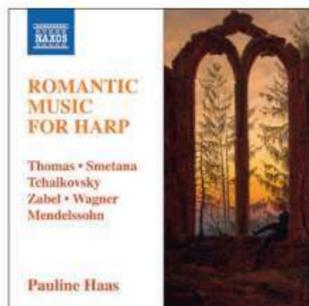
Con música de Tania León (obra que da título al disco), Miguel del Águila, Rafael Hernández o el propio Néstor Torres, éste ofrece una panorámica de la música para flauta latinoamericana en diversas combinaciones instrumentales.

DEL CARIBE, SOY! Música latinoamericana para flauta. Néstor Torres, flauta. Diversos intérpretes.
Naxos 8.579016 • 53' • DDD
Música Directa ★★★★★



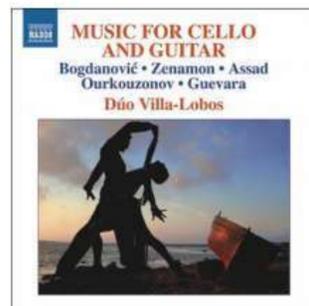
Autores completamente desconocidos se asoman a este segundo volumen de música para guitarra de Nueva Zelanda. Una rareza repleta de primeras grabaciones mundiales y sorprendentes creaciones.

DREAM WEAVING. Música para guitarra de Nueva Zelanda (vol. 2). Gunter Herbig.
Naxos 8.573765 • 65' • DDD
Música Directa ★★★★★



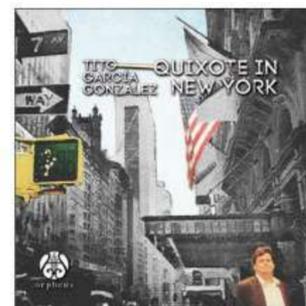
Con arreglos de la propia intérprete, la excelente Pauline Haas ofrece obras con el arpa sola como *El Moldava* o la *Muerte de Isolda*, arreglos que engrandecen a la intérprete, que realiza un soberbio trabajo sonoro en Tchaikovsky o Mendelssohn.

MÚSICA ROMÁNTICA PARA ARPA. Obras de SMETANA, WAGNER, MENDELSSOHN, etc. Pauline Haas, arpa.
Naxos 8.579015 • 72' • DDD
Música Directa ★★★★★



Mezcla un poco singular la de este disco, con obras para cello y guitarra (combinación poco usual), de Sudamérica y del Este de Europa, con autores todos nacidos en la segunda mitad del siglo XX.

MÚSICA PARA CELLO Y GUITARRA. Obras de BOGDANOVICH, ZENAMON, ASSAD, etc. Dúo Villa-Lobos.
Naxos 8.573761 • 56' • DDD
Música Directa ★★★★★



Una grata sorpresa la lista de músicas que, aludiendo a la cita lorquiana del título, mezcla fantasía e ilusión en un recorrido pianístico por la mejor música española actual (Grundman, Guinovart, A. Soriano, Vilarroig, E. Coello o el propio intérprete, etc.), interpretada con fantasía y emoción. Muy recomendable.

QUIXOTE IN NEW YORK. Tito García González, piano.
Orpheus 6493-4413 • 64' • DDD
Sémele ★★★★★



TEATRO ALLA SCALA

WOLFGANG AMADEUS MOZART

LE NOZZE DI FIGARO

CARLOS ÁLVAREZ
DIANA DAMRAU
GOLDA SCHULTZ
MARKUS WERBA
MARIANNE CREBASSA
ANNA MARIA CHIURI

CHORUS AND ORCHESTRA
OF TEATRO ALLA SCALA

FRANZ
WELSER-MÖST

STAGE DIRECTOR
FREDERIC
WAKE-WALKER



Musica

DIRECTA
www.musicadirecta.es

major

Rai Com

A LA BÚSQUEDA DEL AUTÉNTICO SCHUBERT

Después de un largo período de silencio, alejado de los estudios de sonido para realizar una grabación en solitario para su sello de siempre, Deutsche Grammophon (en este caso en un auditorio japonés), el gran pianista polaco Krystian Zimerman, uno de los mayores músicos de nuestro tiempo, dominador como pocos del gran repertorio y al que debemos inolvidables registros de Chopin, Brahms, Debussy, Rachmaninov, Ravel, Lutoslawski, etc., se acerca en esta ocasión al piano de Schubert, en particular a dos de sus más grandes obras maestras: sus *Sonatas para piano D 959 en la mayor y D 960 en si bemol mayor*, ambas auténticas joyas de la literatura pianística universal, por su complejidad y belleza.

El resultado puede resultar desconcertante para muchos melómanos y, para otros, absolutamente revelador. Se trata de una grabación cuidadosamente planificada por Zimerman, muy estudiada en todos sus aspectos, con el rigor que le caracteriza en cuanto al análisis de las obras y el afán de perfeccionismo que siempre le ha perseguido y que nos ha proporcionado en vivo conciertos memorables. A tal punto, quiere Zimerman

acercarse a un concepto schubertiano puro, el del caminante solitario errante, pero a la vez soñador, lírico e incluso fantasioso y despreocupado (sabe que la muerte le acecha pero no cree que llegará tan pronto), que incluso el formidable pianista polaco modifica el teclado y los macillos del gran piano Steinway moderno para que adquiera un sonido, un ataque y una pulsación más acorde o similar con el *fortepiano* schubertiano (quizá en cuanto a timbre hubiera sido más adecuado utilizar un Bösendorfer, más dulce).

En todo caso, Zimerman nos ofrece una formidable recreación de estas Sonatas, austera, clarísima, de un *rubato* contenido, pero con abruptos contrastes y de *tempi* que en muchas ocasiones nos deslumbrarán y en otras nos dejarán perplejos. Así, el primer movimiento de la *D 959* puede no ser del gusto de todos por su excesiva sobriedad (aquí Lupu, Dalberto, Andsnes o Paul Lewis son más líricos), si bien en los pasajes dramáticos Zimerman despliega su técnica apabullante, lo cual desnivela y desiguala la concepción global. Como ocurre también en el maravilloso *Andantino* de la *D 959*, cuyo primer tema es iniciado a un *tempo*

bastante rápido y con un fraseo deliberadamente prosaico. Sin embargo, cuando en la tormentosa parte central se abre el abismo, asistimos a una colosal y reveladora interpretación de este pasaje, verdaderamente formidable y a una *coda* del movimiento con los silencios debidamente marcados, absolutamente espeluznante. Por contra, tras el delicioso *Scherzo*, el *Rondo* final se nos antoja un tanto convencional, porque Zimerman no varía el fraseo del tema del rondó (como sí hace Lupu), si bien el pasaje dramático contrastante resulta asimismo estremecedor.

En esta Sonata es cierto que Lupu, Andsnes, Leonskaja (mi colega José Luis Arévalo habla de su último Schubert en la página contigua) o Dalberto son alternativas muy interesantes, si es que se busca un Schubert no tan ascético o en algunos pasajes no tan tormentoso y desde luego más lírico. En este sentido hay que precisar que el pianismo de Zimerman es esencialmente romántico y cuando la música de Schubert mira hacia el futuro, el pianista polaco resulta más convincente.

Sonata D 960

Respecto de la maravillosa *Sonata D 960*, que tuvo (y tiene en disco) a Sviatoslav Richter (sello Olympia) a su más grande intérprete, por la hondura y misticismo que alcanzó como ninguno en esta obra maestra, Zimerman construye una interpretación en conjunto sobresaliente (muy distinta de otros grandes pianistas en esta página como Lupu, Pollini o Brendel), pues el devenir de la música es mucho más natural y fluido en el primer movimiento, con un fraseo asombroso del primer tema (Zimerman, en contra de Brendel, no omite la repetición, desde luego con buen criterio), un desarrollo extraordinario, austero pero tierno, íntimo, que luego se torna agreste, pero nítido al máximo.

El maravilloso segundo movimiento es absolutamente conmovedor, una auténtica pero delicada y dolorosa "marcha fúnebre", sólo superada en veracidad y dolor

por Richter. El *Scherzo*, siendo muy bueno, decepciona en el *Trio*, al que le faltan acentos y contrastes. Y llegamos al cuarto movimiento, absolutamente memorable, el mejor y más perfecto grabado en disco, con una amarga y despreocupada alegría que ningún otro pianista ha sabido transmitir de esta forma, con una elección de *tempo giusto*, y un fraseo contrastante fabuloso, detallista, cambiante y una *coda* ajustadísima al carácter de esta bella obra. Solo por este movimiento merecería la pena escucharse este registro, sin duda polémico y sobre el que la crítica internacional mantiene una encendida controversia. Pero ahí está la grandeza de Krystian Zimerman, este oculto coloso, del que disponemos de tan pocas grabaciones (más numerosas con orquesta, pero relativamente escasas en solitario), en comparación con su larga carrera.

Y un último apunte: aquellos que conservamos como una joya los *Impromptus* de Schubert que Zimerman grabó en 1990, podremos apreciar la transformación intensa del gran virtuoso que siempre fue y será y que hoy se plantea renunciar a lucirse y se expone a duras críticas para intentar acercarse a la verdad musical, casi siempre esquiva o inalcanzable para el resto de los pianistas o figuras convencionales. Toma de sonido discutible, un tanto seca, pese a la tecnología de 32 bits.

Luis Agius



Como uno de los más grandes pianistas del mundo, sus grabaciones son tan escasas como esperadas.



EL ESPIRITÚ DE RICHTER

Cuando al heterodoxo Pogorelich se le recordaba la ausencia en su repertorio de Sonatas de Schubert (RITMO n. 876, Javier Extremera), respondía: "para hacer de manera propia y revolucionaria una Sonata de Schubert necesitaría al menos un año y medio, solo para conseguir quitarle el azúcar. Todos echan sobre él una cantidad excesiva de glucosa". Con Leonskaja no hay motivo de preocupación; la obra del músico vienes siempre ha estado acompañando su trayectoria profesional, hasta el punto que incluso podría establecerse una íntima conexión acreditada con su inclusión en numerosos recitales y las excelentes grabaciones parciales que ha dejado en Warner (Teldec entonces) donde, salvando el peligro al que apuntaba el pianista croata, nunca ha proyectado la imagen de esta música como producto lleno de dulzura y encanto.

El Schubert que nos trae Leonskaja no es revolucionario, pero sí es una concepción madura y también personal, aunque inevitablemente se respiren ecos del estilo de su mentor Richter, que asimila sin copiarlo, aportando poder dinámico y claridad rítmica, así como de un romanticismo incipiente en el que Beethoven tiene un papel principal. No es que la pianista de Tbilisi busque una igualdad interpretativa de ambos autores,

cuando resultan evidentes las diferencias del pianismo de uno y otro, sino que no desconoce que a la fecha de composición de estas últimas 8 obras, entre 1823 y 1828, el de Bonn había finalizado con todos sus logros el conjunto de sus 32 Sonatas. Ambas sombras se proyectan en unos acercamientos en los que, sin complejos y temores, llegando al fondo de las posibilidades emocionales y dinámicas de esta música, se traza una visión humana, profunda y reflexiva del legado schubertiano, una vez triste, otras de alegría mezclada con el llanto y la nostalgia, pero siempre intensamente sensible en la búsqueda de una mayor cercanía al *Viaje de Invierno* que a la Viena del Biedermeier.

Leonskaja tiene las capacidades técnicas y expresivas para hacer funcionar esta música. Desde el inicio de la más oscura y sombría de las Sonatas (*D 784*), con la disposición de sus notas en forma coral, poniendo en juego un sonido de gran densidad enriquecido por un correcto empleo del pedal, ejerce una fascinación envolvente, captando ese sentido de intimidad, misterio y turbulencia en el que unos poderosos y acentuados *tremolandos* permiten entrar una delicadeza expresiva muy marcada, en la que no se

abandona el carácter orquestal de algunos de sus pasajes; su *Andante* se desarrolla en tonos leves, estableciendo unos cambios dinámicos bien contextualizados para finalizar con un movimiento perpetuo de cierre, en el que reaparece el sentido orquestal de su concepción, a veces de tonos violentos, acompañado en su sección central de un excepcional sentido cantable lleno de elegancia. De la *D 840 (Reliquia)* solo se interpretan los dos movimientos completados, con un *Moderato* en el que, sin atreverse a alcanzar la duración épica de Richter, pero sin sonar apresurado, encuentra su propio camino, generando lentamente una continuidad en el estado de tensión a base de un tratamiento exquisito de la base rítmica y moviéndose alternativamente entre la ternura, la fiereza y la alegría, que le permiten desembocar en un coda de gran peso, excelentemente resuelta.

Las riquezas expresivas de las *D 845* y *D 850*, dos de las tres Sonatas publicadas en vida del músico, son atendidas con la misma inteligencia musical y buen gusto, mereciendo destacarse, de la primera, el sentido menos juguetón y ligero con el que se tocan habitualmente las exquisitas variaciones (*Andante*), aunque en algunas se produzca algún exceso de prevalencia de los bajos, junto con un final en el que la fluidez de corcheas posibilitan la consecución de un sutil contraste con el episodio central, y, de la segunda, esa virtud de transmutar la sonoridad completa y amplia al sonido más íntimo en el movimiento de apertura y su particular distinción en el entendimiento del *Ländler del Scherzo*.

El primer movimiento de la *D 894* y las tres últimas Sonatas (*D 958-960*) nos trasladan a ese especial mundo de proporciones épicas, en el que el tiempo parece desvanecerse y que, como las arenas movedizas, puede acabar hundiendo a cualquier pianista, pues tocar estas obras a este nivel de creación musical resulta excepcional. Encontramos en ellas una solidez constructiva de altura, en la que todo está hecho con claridad acompañada de una escrupulosa y medida atención a los más mínimos detalles, ya sea en la serena exposición del primer movimiento de la *D 960*, con una sucesiva gradación del volumen del trino que Andrés Schiff considera como "el más importante

de la historia del piano", la calma del *Andante*, también de la *D 960*, en la que sabe encontrar el justo equilibrio para dar paso a los restantes movimientos de un tono luminoso perfectamente integrados, o, por mencionar solo un detalle más, la impresionante concepción del *Andantino* de la *959*, difícil de igualar en expresión.

Más allá de los detalles particulares de cada una de las obras, lo que verdaderamente convence del conjunto es la firmeza con la que se sirve de todos los recursos pianísticos para crear climas, sean o no trágicos, con el mayor control y sin abandonar nunca esa elegancia narrativa: manejo extraordinario de las dinámicas, formación de las líneas melódicas, energía en las secciones culminantes, *rubatos* naturales como medios de crear tensión y enfatizar y justa valoración de los silencios, que sirven en definitiva para la creación de los continuos cambios de atmósfera en unas lecturas de sonido suntuoso, que podrán convivir en nuestras estanterías durante largo tiempo junto con las de Richter, Uchida, Lupu o Barenboim.

La lujosa edición, completada con siete textos (solo en alemán e inglés) y una interesante entrevista, añade un DVD en el que se recogen unas lecturas llenas de claridad y distinción, procedentes del recital que ofreció junto con Richter en la Sala Tchaikovsky del Conservatorio de Moscú (1993), con cuatro de los cinco números para dos pianos que, partiendo de las Sonatas de Mozart, elaboró Edvard Grieg con fines pedagógicos.

José Luis Arévalo



MARCO BORGREVE

"Este Schubert de Leonskaja, de sonido suntuoso, podrá convivir en nuestras estanterías durante largo tiempo junto con Richter, Uchida, Lupu o Barenboim".



SCHUBERT: Sonatas para piano D 784, 840, 845, 850, 894, 958, 959 y 960. Elisabeth Leonskaja, piano. DVD Bonus: MOZART/GRIEG: Sonatas K 283, 533/494 y 545. Fantasía K 475. Elisabeth Leonskaja y Sviatoslav Richter, piano. Easonus 29300 • 4 CD • 293' • DVD • 83' Independiente ★★★★★ RSP

Boletín de suscripción

DATOS DEL NUEVO SUSCRIPTOR

Nombre:
 Domicilio:
 Ciudad: Provincia: Código Postal:
 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 n.º:

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

Fecha:

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

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

Fax 91 358 89 14

Tlf.: 91 358 88 14

E-mail: correo@ritmo.es



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

ALFONSO X EL SABIO: Cantigas de Santa María. La Capella Reial de Catalunya, Hespèrion XX / Jordi Savall.

BACH: El arte de la fuga. Accademia Bizantina / Ottavio Dantone.

BACH: Matthaüs Passion BWV 244. Sämann, Jantschek, Schachtner, Kristjánsson, Schweinester, Straznac, Harvey. Gaechinger Cantorey / Hans-Christoph Rademann. Ensemble VivaTanz! / Friederike Rademann.

BELLINI: I Puritani. Diana Damrau, Javier Camarena, Ludovic Tézier, Nicolas Testé, Annalisa Stroppa. Coro y Orquesta del Teatro Real / Evelino Pidò.

BERNSTEIN: Chichester Psalms. VAUGHAN-WILLIAMS: Dona Nobis Pacem. Ailish Tynan. Roderick Williams. George Hill. The Choir of King's College. Britten Sinfonia / Stephen Cleobury.

BIBER: Missa Salisburgensis. MONTEVERDI: Obras sacras. Collegium 1704-Collegium Vocale 1704 / Václav Luks.

BRAHMS: 2 Sonatas para violonchelo y piano. Danzas húngaras ns. 1, 4, 5, 7, 11 y 14. Jean-Guihem Queyras, Alexandre Tharaud.

BRAHMS: Sinfonías ns. 1 y 4. Orquesta Sinfónica Radio de Baviera / Mariss Jansons.

BRIAN: Sinfonías ns. 8, 21 y 26. Nueva Orquesta Sinfónica Estatal de Rusia / Alexander Walker.

DEBUSSY: Sonatas. Syrinx. Trío con piano. Renaud Capuçon, violín. Emmanuel Pahud, flauta. Gerard Caussé, viola. Edgar Moreau, cello. Marie-Pierre Langlamet, arpa. Bertrand Chamayou, piano.

DEBUSSY: Pelléas et Mélisande. Jenny Daviet, Marc Mauillon, Laurent Alvaro, Stephen Bronk. Coro y Orquesta de la Ópera de Malmö / Maxime Pascal. Escena: Benjamin Lazar.

FRANCK: Sonata para cello y piano. STROHL: Titus et Bérénice. POULENC: Sonata y Souvenirs para cello y piano. TOMBELLE: Andante espressivo. Edgar Moreau, David Kadouch.

MAYR: Stabat mater, Eja mater, Ave maris stella. Brown, Yun, Holzhauser, Schäfer, Sellier, Hamann, Mischock. Coro Simon Mayr, Miembros del Coro de la Ópera del Estado de Baviera, I Virtuosi Italiani, Concerto de Bassus / Franz Hauk.

MOZART: Le nozze di Figaro. Diana Damrau, Carlos Álvarez, Golda Schultz, Markus Werba, Marianne Crebassa. Coro y Orquesta de La Scala, Milán / Franz Welser-Möst. Escena: Frederic Wake-Walker.

MOZART: Il sogno di Scipione KV 126. Stuart Jackson, Klara Ek, Soraya Mafi, Krystian Adam, Robert Murray, Chiara Skerath. The Choir and Orchestra of Classical Opera / Ian Page.

OFFENBACH: Overtures. Orquesta Nacional de Lille / Darrell Ang.

PAGANINI: 24 Caprichos para violín solo. Augustin Hadelich.

PAÚS: Obras para piano (Piano al origen; Piano en Arlés; Estudio para uracilo, un príncipe genómico, Piano astrolabio). Eduardo Fernández, piano.

PIAZZOLLA: Las cuatro estaciones porteñas. Oblivion. Concierto para quinteto. Adiós, Nonino. Le Grand Tango. La muerte del Ángel. Milonga del Ángel. Leticia Moreno, violín. Orquesta Filarmónica de Londres / Andrés Orozco-Estrada.

RACHMANINOV: Transcripciones raras (Transcripciones de Mikhnovsky, Schaefer, Severus, Kursanov, Siloti, Rachmaninov, Paperno). Julia Severus, piano.

REINECKE: Música de cámara para clarinete, viola y piano. Trío Cervelló.

RILEY: The Palmian Chord Ryddle. At the Royal Majestic. Tracy Silverman, violín eléctrico. Todd Wilson, órgano. Nashville Symphony / Giancarlo Guerrero.

SHOSTAKOVICH: Sinfonía n. 7 "Leningrado". Joven Orquesta Nacional de España / George Pehlivanian.

SHOSTAKOVICH: El Tábano. El contraplan. Bach-

chor Mainz. Deutsche Staatsphilharmonie Rheiland-Pfalz / Mark Fitz-Gerald.

SPOHR: Sinfonías ns. 7 y 8. Orquesta Filarmónica Estatal Eslovaca / Alfred Walter.

SZYMANOWSKI: Música completa para violín y piano. Bruno Monteiro, violín. Joao Paulo Santos, piano.

VERDI: Messa da Requiem. Krassimira Stoyanova, Veronica Simeoni, Francesco Meli, Georg Zeppenfeld. Coro de la Ópera de Zúrich y Orquesta Philharmonia Zurich / Fabio Luisi. Ballett Zürich.

VICTORIA: Requiem. Musica Ficta / Raúl Mallavibarrera.

VILLA-LOBOS: Sinfonía n. 1 "O imprevisto". Sinfonía n. 2 "Ascensão". Orquesta Sinfónica de São Paulo / Isaac Karabtchevsky.

TESORI D'ITALIA. Conciertos para oboe de VIVALDI, SAMMARTINI, RISTORI, ELMI. Albrecht Mayer, oboe. I Musici di Roma.

ARDENTE FLAMME. Arias de BIZET, CHERUBINI, GLUCK, MASSENET, THOMAS, etc. Gaëlle Arquez, mezzosoprano. Orchestre National Bordeaux Aquitaine / Paul Daniel.

CAMILLE THOMAS. Obras de SAINT-SAËNS (Concierto para cello n. 1. Aria Dalila, etc.) y OFFENBACH (Barcarola. Introducción para cello Op. 22, etc.). Orquesta Nacional de Lille / Alexandre Bloch.

CHOPIN EVOCATIONS. Obras de CHOPIN (Conciertos para piano ns. 1 y 2 -orq. de M. Pletnev-, Fantasía Impromptu Op. 66, Variaciones "La ci darem la mano", Rondó para 2 pianos), MOMPOU (Variaciones sobre un tema de Chopin), SCHUMANN, TCHAIKOVSKY, BARBER y GRIEG. Daniil Trifonov, piano (con Sergei Barbayan, piano). Mahler Chamber Orchestra / Mikhail Pletnev.

CONCIERTO DE AÑO NUEVO, 2018. Obras de JOHANN (I Y II) y JOSEF STRAUSS, VON SUPPÉ y CZIBULKA. Orquesta Filarmónica de Viena / Riccardo Muti.

DOLCE DUELLO. Arias de ALBINONI, CALDARA, HAENDEL, PORPORA, VIVALDI, etc. Cecilia Barattoli, mezzosoprano. Sol Gabetta, violonchelo. Cappella Gabetta / Andrés Gabetta.

DUETS. Dúos de BIZET, BOITO, DONIZETTI, GOUNOD, VERDI, etc. Rolando Villazón, tenor. Ildar Abdrazakov, bajo. Orchestre Métropolitain de Montréal / Yannick Nézet-Séguin.

LADIES' NIGHT. Obras de BEACH, LE BEAU, VIARDOT-GARCÍA, RÖNTGEN-MAIER, PARADIS Y PEJACEVIC. Thomas Albertus Inrberger, violín. Barbara Moser, piano.

LAUREATE SERIES. Juan Pérez Floristán, piano.

LISZT: Sonata en Si menor. BEETHOVEN/LISZT: An die ferne Geliebte. SCHUMANN: Fantasía en do mayor Op. 17.

LUCAS DEBARGUE. SCHUBERT: Sonatas para piano D 784 y D 664. SZYMANOWSKI: Sonata n. 2 en la mayor Op 21. Lucas Debargue, piano.

MIRAGES. Arias y escenas de BERLIOZ, DELIBES, MASSENET, STRAVINSKY, THOMAS, etc. Sabine Devieille, soprano. Les Siècles / François Xavier Roth.

PER IL CEMBALO SOLO. Obras para clave de HAYDN. Pierre Gallon, clave.

SERENATA ESPAÑOLA. Obras de GRANADOS, ALBÉNIZ, SOLER, MALATS, GURIDI, M. ALBÉNIZ, LÓPEZ-CHÁVARRI, FALLA, TÁRREGA, GIMÉNEZ. Xavier de Maistre, arpa. Lucero Tena, castañuelas.

UNA SERATA VENEXIANA. Capella de la Torre / Katharina Bäuml.

SCHUBERT: Sonatas para piano ns. 20 D 959 y 21 D 960. Krystian Zimerman, piano.

SCHUBERT: Sonatas para piano D 784, 840, 845, 850, 894, 958, 959 y 960. Elisabeth Leonskaja, piano. DVD Bonus: MOZART/GRIEG: Sonatas K 283, 533/494 y 545. Fantasía K 475. Elisabeth Leonskaja y Sviatoslav Richter, piano.

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

www.naxosmusiclibrary.com



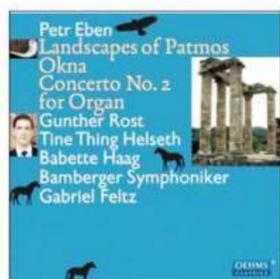
Ofrece un servicio de Streaming (audición online) con más de 92.000 discos, de más de 650 sellos discográficos (grupo Naxos, Deutsche Grammophon, Decca Classics, Emi-Warner, Sony, Erato e independientes como Harmonia Mundi, Chandos, Bis, Hungaroton, Zig-Zag, etc., y los sellos propios de las grandes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

<http://www.forumclasico.es/MúsicaDirecta/TiendaDigital/FonotecaOnline.aspx>

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

Petr Eben

En buscador: Petr Eben

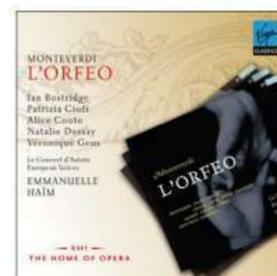


"Aunque Eben llegó a ser también un virtuoso del piano, fue en el órgano donde dejó una mayor impronta en la triple faceta de intérprete, improvisador y compositor. En esta última lo trató en todos los formatos posibles: como acompañamiento en obras corales como la *Missa cum populo*; como instrumento solista en dos conciertos con orquesta; en dúo con otros instrumentos, como la trompeta en *Ventanas* o la percusión en *Paisajes de Patmos*, pero sobre todo a solo. Por su ambición, su exploración de todos los registros del órgano y su potencia expresiva, en este ámbito destacan los dos grandes ciclos *Fausto* y *Job*, ambos inspirados en el conflicto que el demonio y Dios dirimen por el alma humana, aunque con resultados diferentes".

"La gran dama de la música barroca lleva una imparable trayectoria que comenzó como clavecinista de renombre y se ha consolidado como directora a escala internacional, donde brilla con luz propia, convertida en figura de referencia. Haïm creció rodeada de música: 'En nuestra casa aprender a tocar un instrumento era como para otros niños aprender a leer'. Estudió piano, órgano y clavicémbalo en el Conservatorio de París y fue profesora de canto y repertorio barroco. Ahora dirige su propio conjunto, *Le Concert d'Astrée*, y juega en la división de honor de la escena internacional. Hace una década se convirtió en la primera mujer en dirigir la Lyric Opera of Chicago (*Giulio Cesare*) y es una de las pocas mujeres invitadas a ocupar el pódium de las Filarmónicas de Berlín y Viena".

Entrevista. Emmanuelle Haïm

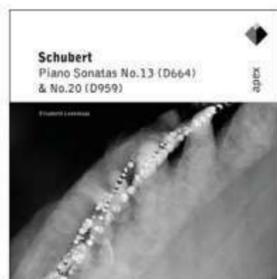
En buscador: Haim Delirio



"Cuando a Pogorelich se le recordaba la ausencia en su repertorio de Sonatas de Schubert (RITMO n. 876, Javier Extremera), respondía: 'para hacer de manera propia y revolucionaria Schubert necesitaría al menos un año y medio, solo para conseguir quitarle el azúcar. Todos echan sobre él una cantidad excesiva de glucosa'. Con Leonskaja no hay motivo de preocupación; la obra del vienes siempre ha estado, hasta el punto que podría establecerse una íntima conexión acreditada con su inclusión en numerosos recitales y las excelentes grabaciones que ha dejado en Warner donde, salvando el peligro al que apuntaba el pianista croata, nunca ha proyectado la imagen de esta música como producto lleno de dulzura y encanto". Así se expresa José Luis Arévalo, como escribe en su amplia crítica.

Discos. Elisabeth Leonskaja

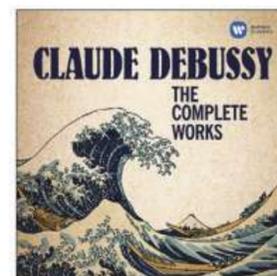
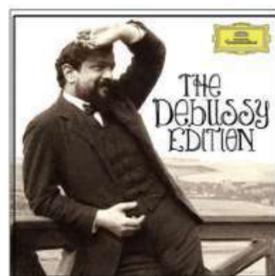
En buscador: Leonskaja Schubert



"Con Claude Debussy (1862-1918) se celebra el aniversario más importante de un compositor en 2018, que exactamente se cumplió en marzo, pero en RITMO nos hemos adelantado y hemos sentado en nuestra mesa a cuatro expertos que han escogido "sus" diez Debussy, no "los" diez Debussy. De entrada, los cuatro comensales han elegido el mismo primer plato: *Prélude à l'après-midi d'un faune* (*Preludio a la siesta de un fauno*), acompañado de los *Preludios* para piano. A estas delicias le ha seguido, por orden, tres citas a *Pelléas et Mélisande*, la inquietante ópera del francés, y de *La mer*, tríptico sinfónico que escupe salitre como pocas músicas marinas". Precisamente todas estas músicas tienen decenas de versiones en NML, como las ediciones completas de DG y Warner o la *delicatesen* de Giulini...

Mesa para 4. Debussy

En buscador: Debussy edition



LA MESA DE FEBRERO

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



JUAN ANTONIO LLORENTE

Periodista musical

Pelléas et Mélisande
Prélude à l'après-midi d'un faune
La mer
Nocturnes
Preludios (libro II)
Images I
Clair de lune
Suite bergamasque
Masques
La Dama de élite

PABLO L. RODRÍGUEZ

Crítico y musicólogo

Pelléas et Mélisande
Nocturnes
Preludios (libro I)
Syrinx
3 Poèmes de Stéphane Mallarmé
Prélude à l'après-midi d'un faune
12 Études
La damoiselle élue
Pour le piano
Nuits d'étoiles

LUIS SUÑÉN

Crítico y escritor

Prélude à l'après-midi d'un faune
La mer
Ariettes oubliées
3 Poèmes de Stéphane Mallarmé
Sonata para violín y piano
Preludios (libros I y II)
Children's Corner
Petite Suite
Pelléas et Mélisande
Sonata para flauta, viola y arpa

ROSA TORRES-PARDO

Pianista, Premio Nacional de Música 2017

Children's corner
Pour le piano
Preludios (libros I y II)
Estampes
Images
L'isle joyeuse
L'enfant prodigue
Prélude à l'après-midi d'un faune
3 Chansons de Charles d'Orléans
La mer



SOBREMESA

Con Claude Debussy (1862-1918) se celebra el aniversario más importante de un compositor en 2018, que exactamente se cumple en marzo, pero en RITMO nos hemos adelantado y hemos sentado en nuestra mesa a cuatro expertos que han escogido "sus" diez Debussy, no "los" diez Debussy (mes a mes cada invitado da su particular opinión en esta página, donde prima la originalidad y la coherencia, sin olvidar la subjetividad de la propuesta). De entrada, los cuatro comensales han elegido el mismo primer plato: *Prélude à l'après-midi d'un faune* (*Preludio a la siesta de un fauno*), acompañado de los *Preludios* para piano. A estas delicias le ha seguido, por orden, tres citas a *Pelléas et Mélisande*, la inquietante ópera del francés, y de *La mer*, tríptico sinfónico que escupe salitre como pocas músicas marinas. Con dos votos se encuentran los *Nocturnos* (para orquesta y coro), los *3 Poèmes de Stéphane Mallarmé* y las pianísticas *Images* (en sus dos series), *Children's Corner* y *Pour le Piano*. Hay que agradecer que uno de los amigos se haya acordado de las *Sonatas*, esas extrañas criaturas que deambulan por fascinantes mundos sonoros, poco asociadas al género donde nacieron. Y del mismo modo aparecen obras tan peculiares por su belleza y naturaleza como *Syrinx* (para flauta sola), los *Estudios* pianísticos, *La Dama de élite*, las *Ariettes oubliées* o las *Estampes*, que Rosa Torres-Pardo, como pianista, no ha podido dejar fuera de su lista.

Solo queda pensar si habrían podido estar presentes las *Imágenes* para orquesta, las *3 Ballades de Villon*, *Jeux* o *En blanc et noir*... Precisamente, en esta mesa, la carta dedicada a Debussy, por suerte, nos plantea dudas para elegir...

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

Miguel Ángel Marín

director del programa de música de la Fundación Juan March

por Andrea González

¿Cómo empezó en la gestión musical?

Ya en mi etapa como estudiante de doctorado en la Universidad de Londres me impliqué en la gestión de los conciertos del departamento, y luego impartí esta materia en la universidad. Pero solo desde 2009 he podido implicarme en su vertiente aplicada.

¿Qué personajes le han influenciado más?

Más que personajes, señalaría textos. He encontrado mucha inspiración en artículos científicos de investigadores y en ensayos reflexivos de profesionales con experiencia.

¿Qué significa la música para usted?

Una fuente segura de felicidad.

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

Creo que a la mayoría le motiva más un intérprete de fama que una obra de calidad. Esto explica que las instituciones casi siempre hablen de sus estrellas, y no de sus programas. En general, las programaciones son conservadoras (y no sólo en España).

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

La música nunca llega en estado puro, porque la escucha siempre tiene lugar en un contexto que la condiciona. El debate ahora es en qué aspectos y con qué finalidades puede cambiarse ese contexto, algo rígido, para enriquecer la experiencia musical.

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

La temporada de conciertos de la Fundación Juan March está llena de propuestas basadas en formas infrecuentes de presentar música. Un proyecto que me gustó de modo especial, fue el ciclo "Sinestésias. Escuchar los colores, ver la música".

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

Es irrenunciable, si la institución puede asumirlo económicamente. Toda difusión es siempre positiva y las tecnologías son grandes aliadas, aunque la experiencia de la música en vivo siempre será insustituible.

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

Lo que observo en España es una progresión hacia modelos de gestión más profesionalizados, aunque este cambio encuentra muchas resistencias, unas veces por falta de capacidad política y otras por ausencia de perfiles cualificados.

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

Ahora no recuerdo ninguna. Tengo una particular facilidad para olvidar las situaciones difíciles o desagradables; es como si fueran un archivo que mi sistema interno envía automáticamente a la papelera.

¿Cuál es su gran objetivo a largo plazo?

En el ámbito de la gestión, mantener inagotable la curiosidad y la ilusión por concebir proyectos musicales innovadores que sean una experiencia intensa e inolvidable para quienes los escuchen.

¿Y su motto en la vida?

Concentrar la energía y el tiempo en lo realmente importante, que son muy pocas cosas, y vivir cada día con ilusión.

Un consejo para los jóvenes músicos que quieren abrirse camino en la industria musical...

Les daría dos consejos: concentrarse en una habilidad suya que les distinga de otros jóvenes intérpretes, y planificar el desarrollo de su carrera, marcándose estrategias y metas.

¿Cuál es la clave para que una propuesta musical sea contratada por una sala de conciertos de cierto renombre?

Lo primero es analizar el perfil de la sala para intentar deducir qué tipo de proyectos promueven. No se trata de mandar propuestas a todas las instituciones, sino de adaptarlas a sus necesidades y sus perfiles. Esto necesita una estrategia.

¿Qué mensaje les daría a los políticos encargados de la gestión cultural de nuestro país?

Dos bastante sencillos: que forjen las condiciones imprescindibles para que los sistemas de gestión cultural sean eficaces y sostenibles, y que dejen trabajar a los profesionales sin interferencias espurias.

¿Cree que la gestión musical en España podrá en algún momento contar con más patrocinio privado como ocurre en EE.UU?

Hay un gran equívoco al creer que el patrocinio privado sería la salvación o el motor de la economía de la cultura. El modelo norteamericano es terrible, porque está desasistido de ayuda pública. No somos conscientes de las virtudes de nuestro sistema.

¿Qué importancia tiene la educación en nuestra vida musical?

Absolutamente clave. ¿Alguien lo puede dudar? Tanto es así, que la reciente discriminación de la enseñanza musical en la educación primaria y secundaria tendrá graves consecuencias en la sociedad del futuro.

Las líneas más importantes de su filosofía en la gestión musical...

Tres principios: idear una programación que suscite en el oyente una escucha activa y comprometida; buscar un equilibrio entre los distintos perfiles de intérpretes (del consagrado al principiante); y descubrir para la sociedad obras de mérito poco conocidas.

¿Hay suficientes profesionales del sector musical gestionando las instituciones musicales o se debería profesionalizar todavía más?

En mi opinión, cada vez hay más pero todavía es un gremio insuficientemente profesionalizado. La gestión musical en el ámbito internacional tiene un corpus teórico y unas competencias prácticas que son aquí poco visibles.

Si no trabajara en este campo, ¿qué le gustaría hacer?

Volvería a mi ocupación profesional anterior a mi vinculación con la Fundación Juan March: retomaría a tiempo completo mi plaza de profesor titular de musicología en la Universidad de La Rioja, para dedicarme con pasión a la investigación y la docencia.

¿Por qué recomendaría ir a un concierto?

Porque te puede dar un momento de felicidad. ¿Se puede pedir más?

Una pregunta para el público...

¿Qué razones te mueven a ti para ir a un concierto o para recomendar a un amigo a que vaya?



Andrea González es gestora musical, pianista, pedagoga y divulgadora.

Directora del Festival IKFEM y del IKFEM Music School. Gerente del ensemble Taller Atlántico Contemporáneo (TAC). Miembro de las juntas directivas de Juventudes Musicales de España y de Asobeca-Fundación Barrié. Presidenta de Xuventudes Musicais de Tui. Formación en gestión musical por la Academia del Teatro alla Scala y Máster en Piano por el Conservatorio Giuseppe Verdi, ambos en Milán. Máster en Music Business Management por la Universidad de Westminster en Londres.

www.andreagonzalezperez.com

www.ikfem.com www.ikfemmusicsschool.com

EL LAÚD DE VERMEER

por Luis Agius

Vermeer: melómano pintor del silencio

Contemplar un Vermeer es escuchar la música del silencio. La luz, el color, la perspectiva, el "aire" de sus lienzos, que representan casi siempre escenas domésticas, privadas e íntimas, invitan al observador a la contemplación silenciosa y le animan a querer penetrar en el cuadro para disfrutar de la serenidad que transmite y, también, por qué no, a la meditación y al retorno a un remoto pasado. Sin embargo, pese a este silencio pictórico en que lo musical parece no tener lugar para el espectador, la música no le es ajena al gran pintor de Delft, uno de los más grandes maestros del primer Barroco.

En efecto, Johannes (Jan) Vermeer (1632-1675) hombre reservado, católico rodeado de protestantes, hijo de un marchante de cuadros y uno de los pintores más sutiles en el manejo de la luz (con el consabido uso de la "cámara oscura") y el color (en suaves tonalidades cálidas o frías) y poseedor de una calculadísima técnica de diminutas pinceladas, fue un gran amante de la música. De esta afirmación tenemos una prueba razonable en que de sus escasos y magníficos 35 lienzos catalogados, alrededor de más de un tercio, entre los que destacan *La clase de música interrumpida* (1660-61), *Mujer de pie tocando un virginal*, *El concierto* (1665-66), *La clase de música*, *Mujer sentada tocando el virginal* (1673), *Mujer con guitarra* (1672) y *Mujer tocando el laúd junto a la ventana* (1664), presentan motivos musicales inequívocos, generalmente estáticas figuras femeninas en interiores domésticos: lecciones de canto, personajes que tocan en un *consort* camerístico, toda una amplia gama de instrumentos de cuerda (laúd, viola da gamba, una primitiva "guitarra"...) y tecla (virginal) y un único de viento-madera (una flauta barroca "a bec") y un sorprendente "trombón" natural en el cuadro *El arte de la pintura*.

La Música, por tanto, está físicamente representada en la obra pictórica de Vermeer como un elemento más del tranquilo discurrir de los días en el siglo XVII y, sin embargo, extrañamente no está representada pictóricamente ni como una alegoría festiva o simbólica protagonista del cuadro, ni se le rinde homenaje, se la ensalza o es metáfora de un "algo más" oculto, como era por otro lado natural en otros grandes maestros del pasado o de la época (Tiziano, Caravaggio, Poussin, Rembrandt).

Los elementos y las escenas musicales que representa y los instrumentos que dibuja son para Vermeer un mero pretexto para mostrarnos la serena y recoleta vida de su tiempo en los Países Bajos, una época y una sociedad volcada en lo íntimo, lo privado, incluso lo secreto (sociedad que, por cierto, la ambición belicista del arrogante y despótico Luis XIV rompió en mil pedazos con una brutal invasión militar de Holanda, que supuso el comienzo de la ruina económica de Vermeer hasta el final de sus días).

En todo caso, parece evidente que los personajes que Vermeer pinta parecen obligados a recluirse o aislarse en sus acogedoras casas holandesas (rodeadas de porcelanas, tapices, cuadros e instrumentos musicales), que aparecen en los lienzos del gran maestro como espacios "de silencio". Esos personajes que practican o cultivan la música en lo íntimo de su hogar lo hacen "en silencio", tocan música que no es audible por supuesto, pero ni siquiera imagina-



Mujer tocando el laúd junto a la ventana (1664), de Johannes (Jan) Vermeer (1632-1675), óleo sobre lienzo (Museo Metropolitano de Arte, Nueva York).

ble para el espectador. No hay, pues, sinestesia, ni imagen mental sonora. Lo que nos llega es una admirable paz, una atmósfera íntima y solo tiempo después de haber abandonado la contemplación de estos lienzos, una pavana de Sweelinck o quizá las *Variaciones Goldberg* de Bach (muy posteriores a Vermeer), pueden surgir de la visión de un cuadro del gran pintor holandés.

Al mirar un Vermeer, no escuchamos la música de Sweelinck, ni la de Cornelis Schuyt, Buns, van Noordt ni una pavana de Dowland o quizá algún *madrigaletti* de Rossi. Por contra, contemplar un Vermeer nos aporta un eterno presente silencioso, incluso cuando vemos en uno de sus más originales y "modernos" cuadros a una mujer siempre elegantemente ataviada y enjoyada, que afina su laúd a media luz; o mejor entre la sombra y la luz, a punto de ofrecernos una delicada y melancólica tonada que nunca llegará a nuestros oídos y a la par, ofreciéndonos eternamente una delicada y silenciosa escena, captada a hurtadillas.

Nunca en la historia de la pintura un pintor tan melómano como podemos suponer que fue Vermeer, por su soberana sensibilidad artística, rindió tan gran tributo al silencio en su pintura, rindiéndolo a la vez a la música. Así, para nuestra sorpresa, en la tapa de uno de sus extraordinarios virginales, detalladamente pintados, puede leerse en latín (convenientemente ampliada) esta inscripción: "La Música es compañera de la alegría y bálsamo contra el dolor".

Nunca el silencio ha sido, gracias a un pintor, tan sencillo de escuchar.

LA GRAN ILUSIÓN

por Álvaro del Amo

Treme

Nueva Orleans, 2008, 38 meses después del huracán, con categoría de maremoto y terremoto, que arrasó severamente la ciudad. David Simon, tras la excelente serie *The Wire*, intuyó genialmente que la mayor tragedia natural de la historia de los Estados Unidos ofrecía una enorme riqueza, tanto dramática y narrativa como documental (en su caso, el periodista se encuentra siempre agazapado tras el fabulador de ficciones).

A lo largo de 4 temporadas (de 10, 11, 10 y 5 episodios respectivamente), nos zambullimos en una ciudad en parte anegada o destruida para seguir la peripecia de varios de sus habitantes, cada uno con su drama particular, provocado por la furia ciega e inocente de la Naturaleza, y agravado por el abandono de la administración del señor Bush. La herida infligida más sangrante afecta a la desaparición del joven negro miembro de una familia, del que la policía, incompetente, no es capaz de dar razón. Tras el temporal, muchos vecinos sobreviven en viviendas más o menos ruinosas. Pero, casi equiparable a tales desastres, se encuentra el daño sufrido por "el tesoro cultural" que Nueva Orleans representa para el país, y que los encargados de preservarlo temen que corre el peligro de ser aniquilado. El título de la serie alude al barrio donde la tradición indica que nació el jazz, y serán los músicos quienes con particular ahínco se empeñan en no dejar de tocar, como si el silencio de trompetas, trombones, saxos y baterías significara rendirse ante la catástrofe. A menudo no es fácil disponer de un instrumento en condiciones, y el trombonista vividor y bohemio acude donde le llaman, a un tugurio o a un entierro, incorporado a una parada de carnaval o admitido en la banda de figuras consagradas, que han vuelto al templo de su arte alcanzado por el rayo.

Así, la música se convierte en el tema de esta muy notable y original serie televisiva (que parece no ha alcanzado el aprecio y difusión que merece). Oímos el jazz en su formulación más pura y conmovedora, interpretado y escuchado, vivido por una comunidad que lo defiende como cuidaría a un ser querido o a su propio cuerpo. Porque



El trombonista Antoine Batiste (Wendell Pierce), debe buscarse la vida tras el devastador huracán en el barrio de Treme de Nueva Orleans.



Cartel promocional de HBO para la serie *Treme*.

tales ritmos y cadencias, los temas de autor desconocido, las improvisaciones que visitan infatigables un acervo sin cesar renovado, su capacidad para acompañar cualquier celebración fúnebre o lúdica, o sea, la música, constituye algo así como la sangre de una comunidad que se resiste a perecer.

El jazz comparece como auténtico protagonista, y lo escuchamos abundantemente, integrado en una acción orquestada a través de personajes muy distintos, cada uno encargado de representar la misma realidad cultural, con ramificaciones más o menos "impregnadas" por la música. Conocemos al entusiasta aficionado, que quiere componer una ópera, y trabaja ocasionalmente en una pequeña radio local programando "clásicos olvidados", que él se ocupa de redescubrir. La pareja de músicos callejeros (él una especie de hippy póstumo, ella una talentosa violinista), que han acudido a Nueva Orleans atraídos por un indefinible anhelo romántico, dispuestos a malvivir de la simpatía caritativa de unos viandantes que no tienen muchos dólares que derrochar. Especial mérito el del hombre enfermo que regresa a su casita devastada sin resignarse a interrumpir una tradición que se mantiene gracias a él: una danza espasmódica con ecos tribales de influencia india, que lleva años interpretando ataviado con un muy historiado vestido cubierto de plumas.

También la cocina forma parte de los rasgos definitorios del barrio, como se empeña en mantener la muy inspirada "chef", con grandes dificultades para mantener a flote su restaurante, y decepcionada cuando accede a trabajar para otro, más interesado en el comercio que en la autenticidad. *Treme* es un foco de atracción para el músico que actúa en Nueva York, pero que siente la necesidad de volver al santuario primigenio, objetivo suculento asimismo de un espabilado empresario de la construcción.

Treme, como relato cinematográfico, aprovecha con inteligencia las características de la serie televisiva para reflejar una situación dramática, denunciar la desidia de las autoridades, y, sobre todo, recrear y homenajear el ámbito misterioso donde nació, y perdura, el jazz, la principal aportación de su país a la Historia de la Música.



JULIA PARODY: UN CAMINO HACIA LA IGUALDAD

por Paula Coronas

“Las Musas”, esta nueva sección que acaba de ver la luz en RITMO, nos brinda la oportunidad para dar voz a eminentes mujeres que un día decidieron volcar su talento al servicio de la Música, ocupando así un papel preponderante en el desarrollo de sus respectivas trayectorias artísticas, a pesar de vivir en un mundo donde no existía la igualdad de oportunidades. En una sociedad androcentrista, como ha sido la nuestra, si miramos hacia atrás, encontraremos una ausencia casi total del papel que ha desempeñado la mujer en el desarrollo de la historia musical y que se debe en gran medida al modo en que se nos ha transmitido esta historia, más que a la falta de actividad musical. Pese a este oscurantismo del rol femenino, podemos contabilizar un cómputo de más de 4.000 mujeres compositoras catalogadas desde el Medievo hasta nuestros días.

Los últimos treinta años han sido decisivos para la aparición de la musicología feminista, incorporada por los propios cambios de la sociedad y del comportamiento de la mujer en este contexto, donde hay una evolución evidente de normalización de la mujer en todos los ámbitos profesionales, que hace desaparecer prejuicios del pasado. Son las propias mujeres las que publican, escriben, graban, editan, interpretan y dan fe de la realidad vigente en un mundo donde la partitura no es solo asunto de hombres.

Una de estas “musas”, cuya memoria hoy nos parece de justicia recuperar en el imaginario colectivo, es la insigne pianista malagueña Julia Parody, notable concertista y maestra de una extensa nómina de discípulos. Su relevancia en materia pedagógica y su propia formación pianística hablan de la importancia que hoy rescatamos desde su legado.

En nota necrológica publicada en el ABC (Madrid) de 24 de junio de 1973, podemos leer esta despedida tras el fallecimiento de nuestra protagonista, titulada “Ha muerto Julia Parody”:

“Nos ha llegado la triste noticia del fallecimiento de una figura española del teclado, ya de avanzada edad, Julia Parody, pianista de prestigio y profesora relevante. De su cátedra del Conservatorio salieron legiones de calificados alumnos, entre ellos Josefina Toaria, Esteban Sánchez y Antonio Baciero, éstos en pleno despliegue de brillantes carreras. Nos unimos al pesar general por esta pérdida”

A pesar de su exitosa trayectoria, poco ha trascendido sobre ella. Nacida en Málaga en el año 1891, en el seno de una familia de clase media, hija de Enrique Parody y de Julia Abad, se iniciará y concluirá la casi totalidad de su carrera en el malagueño Conservatorio María Cristina (llegando a actuar a la temprana edad de 10 años para la propia Infanta regente María Cristina, a su llegada a Málaga el 11 de noviembre de 1901), bajo la dirección del profesor Barranco Borch, cuyo nombre acuñó uno de los Concursos pianísticos más famosos de la época, Premio Barranco.

Siendo muy joven es pensionada por el Ayuntamiento y la Diputación provincial de la ciudad para perfeccionar sus estudios en el Conservatorio de Madrid, de la mano del maestro José Tragó (1875-1934). Allí obtendrá el primer reconocimiento de su vida artística, recibiendo el Primer Premio y un piano Érard con el que se le galardonaba en el Concurso Extraordinario.

Considerada niña prodigio por los cronistas del momento, Parody es becada para trasladarse a París, donde viaja acompañada de sus padres, compitiendo, entre más de doscientos aspirantes, por una plaza como alumna numeraria del Conservatorio de la capital francesa. Tras el reñido ingreso, logra conseguir acceder a la clase con el célebre Marmontel. La joven malagueña comienza a destacar por su gran capacidad musical



Historica imagen de Julia Parody con su alumno, un jovencísimo Esteban Sánchez.

y técnica, exhibidas en prestigiosas salas parisinas de conciertos y, en pocos meses, tras el fallecimiento de Marmontel, recibe el magisterio de Alfred Cortot, bajo cuya tutela obtiene el segundo Premio extraordinario Girard.

Posteriormente viaja a Berlín, ingresando en la Escuela de Música (Hochschule für Musik), donde consiguió el certificado de aptitud y de perfeccionamiento, siendo la primera pianista española en alcanzar esta relevante titulación. A partir de entonces, Julia Parody despliega una intensa vida concertística, con giras internacionales de recitales en Munich, Hamburgo, Praga, Stuttgart, Suiza, Italia y otras ciudades europeas. En España participó en las principales sociedades filarmónicas del país, en el Gran Casino de San Sebastián, en el Ateneo de Madrid, en la Sociedad Nacional de Música, Círculo madrileño de Bellas Artes, Círculo Francés, cautivando tanto al público como a la crítica experta, por su transmisión y elocuencia interpretativa.

En la década de 1920 Julia Parody concluye un largo y espinoso proceso para la consecución de una plaza como profesora del Real Conservatorio Superior de Madrid y es galardonada con la Cruz de la Orden Civil de Alfonso XII. Tras episodios muy polémicos y contando con la rivalidad del mundo competitivo de los intérpretes, en su mayoría masculinos, la pianista sufre diversos reveses y adversidades, hasta lograr formar parte del claustro de profesores de este Conservatorio.

Atropellos e injusticias sufridas por su condición de ser mujer, en un mundo dominado por hombres, sin embargo no hacen desfallecer en ningún momento a esta valiosa musa del piano. A ella, y a la estirpe de tantas y tantas, que con su creatividad, valor y ejemplo supieron avalar la esencia femenina del arte musical y abrirnos horizontes, nuestro mejor homenaje y la gratitud inmensa de generaciones en el tiempo.



Paula Coronas

Pianista y Doctora por la Universidad de Málaga, es profesora titular del Conservatorio de Málaga, vocal de música del Ateneo de Málaga y directora de la revista *Intermezzo*.

EL TEMBLOR DE LAS CORCHEAS

por Arnaldo Liberman

Se trata de una dramaturgia digna

“El director de escena ha matado a la ópera”
(Richard Bonyngé)

Hace mucho que se discute en el mundo operístico la gravitación de los directores de escena en el efecto final del espectáculo. Hasta el punto que algunas producciones adquieren mayor relevancia por sus excentricidades y sus tramoyas que por la calidad vocal y musical de la obra. Hace años ya que los operómanos sufrimos la dictadura de los directores de escena (de los *regisseurs*) de una manera que llega en ciertos momentos a la hartura y la belicosidad. Caprichosamente pareciera que la puesta en escena (la *Mise-en-scène*) es determinante único para la comprensión y recepción de su contenido. Hace tiempo (en lo que considero años más gloriosos), la música y la palabra fueron los grandes ejes alrededor de los cuales se construyó la evolución de la dramaturgia musical y en cuyo equilibrio ha descansado la unidad de la ópera y su coherencia escénica. Con la finalidad de representar una ópera con versiones “inéditas” y con puestas en escena singulares (y con el objetivo de evitar el *más de lo mismo*), los directores de escena dan muestras de una arbitrariedad, de una indecisión, de una incultura o falta de imaginación, de una incapacidad de tomar partido entre exigencias contrarias, que realmente sorprende.

Ante el dilema, consciente o inconsciente, de si hay que representar una obra como “de su época” (respetando una tradición que lleva siglos), o traer la escena a nuestros días (al hombre de nuestros días), en esa dilemática que es reconstruir o transponer, se oscila entre distintas conductas, a veces bien intencionadas, muchas veces confusas, a fin de revigorizar el espectáculo que se supone caduco, envejecido o reiterativo (criticando una fidelidad intempestiva a una determinada exigencia que se considera arqueológica), con “sublimaciones” mediante efectos estéticos modernos (o *modernos*), para demostrar a toda costa que en su renovación permanente está la condición eterna de este arte.

No pueden comprender que para muchos operómanos lo mejor es *más de lo mismo* (y eso no sólo en España, sino en todo el mundo, donde nadie se opone a que se compongan nuevas óperas con el lenguaje musical de la actualidad, pero sí hay oposición a maltratar las óperas ya clásicas con puestas caprichosas).

El resultado de esta actitud es casi siempre decepcionante y, salvo excepcionales excepciones (valga la redundancia), aburrido, escaso de ideas nuevas, forzado a testimoniar lo que es intestimoniable, haciendo de la escena un *potpourri* de significaciones contradictorias y con logros a medio camino que confunden al personal y no suman nada a la grandeza de la obra. Nada más penoso que una representación que no arrastra y los defensores encarnizados de esta forma de teatro musical (o de *musikdrama*, como decía Wagner) son seres llevados por una pasión inútil, por el deseo incorregible y omnipotente de trasladar al espectador a vivir situaciones impuestas que poco tienen que ver con la autenticidad de la obra, a veces con vulgaridades realmente anacrónicas, que tienden a darnos gato por liebre con opciones tímidas o arbitrarias que no hacen más que, a través de enredados o confusos ensamblajes, complicarnos en la comprensión de un texto claro, definido y (como operómanos) deseosos de asistir a revivir lo que el autor ha diagramado en su mentalidad creadora.

Se trata de caramelos envenenados, no de la búsqueda de significados y significaciones posibles. Tengo un respeto absoluto por lo creativo y por lo nuevo (si tiene el sentido de lo creativo), pero frecuentemente asisto a escenografías que no aspiran a dar cuenta de un acto creativo sino de un (llamémoslo así) veleidoso capricho, personal o arbitrario, alejado de la sustancia del drama. No necesito (y este comentario es sólo circunstancial)

que en *Parsifal*, Wagner se transforme en un sanatorio de entre guerras. Lo que me importa es lo esencial en esta ópera: una sociedad herida que necesita un salvador, que busca desesperadamente (como dice Joan Matabosch) un líder carismático, ese “loco puro” protagonista de esta ópera.

En el recurrente “tema de la redención”, tan instrumentado por Wagner, no necesito que el líder carismático me haga pensar en Hitler (quizá la negación más rotunda del objetivo primigenio del compositor), sino en la misericordia, la compasión y el amor a través de un sentido ineludiblemente religioso, tal como lo quería originalmente el autor de *Tristán e Isolda*. Producen hasta sorna los *driblings* que hacen ciertos directores de escena para evitar este mensaje esencial del último Wagner. Un *Parsifal* finalmente vestido con botas militares se parece más a una *boutade* que a un criterio profundo. Y aunque mi querido Emilio Sagi señala en un reportaje que la provocación funciona, es más innovador respetar la tradición, a la que él mismo ha respetado en varias de sus notables puestas en escena, en los respetados parámetros de dramaturgia existentes.

Lo actual de un arte vivo (como lo es la ópera) no es darnos una versión contemporánea de *Rigoletto*, sino hacer de *Rigoletto* una versión contemporánea, es decir, que siga emocionando y conmoviendo al operómano de estos días. Y para ello sólo se necesita respetar a Verdi y no hacer de él un pretexto para malabarismos escenográficos o contorsiones circenses o coreografías etéreas. Han existido y quizá existen notables directores de escena, sin duda, pero a ellos no me refiero.

Hay, dicen los expertos, cuatro tipos de directores: el *dictador* (cuyo papel es fuerte y dominante en el proceso de creación de la ópera); el *negociador* (que se comunica con el grupo de producción y artistas para modelar el trabajo desde un punto de vista democrático); el *artista creativo* (que teje una obra en función de sus ideas pero consulta con el resto del personal) y el *confrontador* (el que está en constante diálogo y debate con el elenco acerca de las decisiones creativas e interpretativas).

El que hoy predomina es el *dictador*. Hace pocos días pude ver en el canal Mezzo *Rigoletto*, interpretando a Gilda una amiga mía, Diana Damrau. Pues bien, *Rigoletto* posee uno de los cuartetos más hermosos y populares de la historia de la ópera: “Bella figlia dell’amore”. Normalmente, en escena siempre aparecen el Duque y Magdalena por un lado y Rigoletto y Gilda por otro, en dos espacios diferentes y aislados por una pared. En esta producción se da la circunstancia, que nunca había visto antes, de que en un momento dado el Duque (Juan Diego Flórez) se junta con Gilda y cantan juntos, cosa inaudita desde el punto de vista del libreto, ya que el Duque desconoce la presencia de Gilda en el lugar e incluso vocal, lo que desordena totalmente los dúos. Verdi debe haberse dado un revolcón en su tumba.

Pero qué importaba Verdi frente a las *necesidades estéticas* del *regisseur*: una licencia intolerable que deforma esencialmente la intención del compositor italiano. Y esto no es más que un ejemplo de tantos que podría citar, mucho más intolerables y escabrosos. Recuerdo siempre (gracias a Juan Mayorga) a un director de teatro alemán muy admirado por Juan, George Tabori. Cuando le dieron para dirigir una obra bajo el título de “director de escena”, señaló que la denominación de director no le agradaba. “Yo no soy un director. A mí me gusta organizar, organizar juegos. Director suena demasiado a gobernar y a mí no me gusta gobernar”. Tabori enseñaba el significado de la palabra *clásico* para distinguirse de aquellos que estropean lo que han creado otros. Decía: “Innovar es innovar hacia adelante, no hacia atrás”.

Como dice Sagi, no conjuntar la labor de un equipo en la producción de una ópera es algo así como tener un Hamlet tar-tamudo.

MONTSERRAT IGLESIAS



Preguntamos a...

Directora General del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM), nos responde con inteligencia, fuerza y seguridad en lo que habla.

Foto: Rafa Martín

¿Recuerda cuál ha sido la última música que ha escuchado?

Las *Vespro della beata Vergine* de Monteverdi. Monteverdi es una de mis pasiones musicales, y el pasado año 2017 estuvo felizmente presente al conmemorarse su 450 aniversario.

¿Y recuerda cuál pudo ser la primera?

Mi conciencia de estar escuchando música clásica llegó con Bach y Mozart. Por cierto, un consejo: no hay mejor regalo para los padres de un recién nacido que el DVD *Baby Mozart*, de la colección *Baby Einstein*. No falla.

Teatro, cine, pintura, literatura... ¿A qué nivel pondría la música con las demás artes?

Nunca pienso en una jerarquía entre las artes. La música en sí tiene una gran ventaja, y es la universalidad de su lenguaje, y una forma particular de apelar conjuntamente a la emoción, la sensibilidad y la razón.

¿Qué habría que hacer para que la música fuera pan de cada día...

Educación, educación y más educación. Y no me refiero a la educación del talento musical, que en España ha avanzado muchísimo en las dos últimas décadas, sino a esa educación básica que introduzca la práctica musical y su disfrute desde los primeros años de escolarización, para todos, se tenga talento o no.

¿Cómo suele escuchar música?

Tengo la suerte de acudir con muchísima frecuencia a conciertos en directo. Pero pertenezco a esa generación que todavía escucha música en un buen aparato reproductor de DVD, con un buen amplificador y buscando una enorme calidad en el sonido. Parece que somos especie en extinción.

¿Qué ópera (o sinfonía, etc.) le hubiera gustado componer?

Puestos a ello, probablemente me decidiría por *Tristán e Isolda*. Y si es algo un poco más corto, no me hubiera importado componer *La muerte y la doncella*, de Schubert.

¿Qué personaje le hubiera gustado cantar o interpretar en el escenario?

Lamentablemente el cielo no ha querido darme este don, pero de haber podido me hubiera gustado cantar en un formato más íntimo, como el Lied. Si tengo que elegir, le diré que Carmen, porque entre unas cosas y otras está de plena actualidad, y siempre es un personaje fascinante para cantar.

¿Teatro o sala de conciertos favorita?

Obligadamente, el Auditorio Nacional de Música, que tiene por cierto una acústica maravillosa.

¿Un instrumento?

El chelo.

¿Y su intérprete?

Los hay y ha habido tan extraordinarios... Pero mire, voy a destacar tres jóvenes españoles que representan el enorme talento musical que hay en nuestro país: Juan Pérez Floristán, pianista; Pablo Fernández, violonchelista y Leticia Moreno, violinista, todos ellos

alumnos de la Escuela Superior de Música Reina Sofía, y hoy triunfando internacionalmente.

¿Un libro de música?

No sé si estaban pensando en algo así, pero a los que guste una buena novela además de la música les recomiendo *Amsterdam*, de Ian McEwan.

Por cierto, ¿qué libro tiene abierto ahora en su mesa de lectura...

En mi mesa siempre hay cuatro o cinco porque los leo a la vez y soy lectora compulsiva. Le hago una selección de los de este momento: la espléndida última novela de Javier Marías, *Berta Isla*; *El Universo en tu mano*, de Christophe Galfard, porque me encanta la divulgación científica; y siempre algo de poesía, en este caso el excelente poeta portugués Jorge de Sena.

¿Y una película con o sobre música?

Un coeur en hiver, de Claude Sautet. Cualquier película donde se puedan escuchar los Tríos de Ravel vale la pena, y ésta es una hermosa película. Aunque el cine nunca podrá saldar la deuda que tiene con John Williams. O con Gershwin, o con Bernstein, o con Mancini, o con Alex North, o con Barber... en fin.

España necesita agua... ¿Hay sequía musical o cómo ve la situación?

El crecimiento de la música en España ha sido casi exponencial en las últimas décadas. Otra cosa es cómo mejor se puedan gestionar esos recursos. Pero los jóvenes españoles son los más valorados hoy en las orquestas europeas, y la programación que se puede encontrar en los festivales de toda España, en las temporadas estables y ya no digamos en Barcelona, y sobre todo en Madrid, no tiene nada que envidiar a las de las grandes ciudades musicales del mundo.

¿Cuáles serían sus grandes compositores?

Pues aquí tengo grandes pasiones: Monteverdi, Haendel, Mozart, Brahms, Schubert, Ravel, Debussy. Por la música francesa tengo debilidad. Y en el ámbito español tendría que citar a Tomás Luis de Victoria, Falla, Albéniz y otra debilidad, que son los cancioneros medievales, especialmente los galaicoportugueses.

¿Con qué música le gustaría despedirse de este mundo?

Pues según me pillase el día, le diría que con el *Requiem* de Mozart, el de Brahms o el de Fauré.

Presenciar un concierto del INAEM, ¿es un trabajo o un placer?

He tenido la inmensa fortuna de estar dirigiendo el INAEM en uno de sus momentos más brillantes artísticamente. La OCNE, bajo la batuta de Afkham, y como resultado de una larga trayectoria, está en el mejor momento de su historia; la programación del CNDM no puede tener mayor calidad, y el Teatro de la Zarzuela marca ya una referencia. Así que es siempre un placer.

¿Desarrolla su propia crítica a los conciertos que asiste?

Por supuesto. Y a veces incluso la comparto. He tenido la fortuna de vivir y estudiar el ámbito musical desde muy joven. Todo se aprende, también a desarrollar el gusto.

¿Un refrán?

Lo bueno si breve...

¿Qué cosa le molesta en su vida diaria?

La burocracia y la falta de profesionalidad.

Cómo es Montserrat Iglesias, defínase en pocas palabras...

Más que una definición le voy a dejar una aspiración, citando un cuento del uruguayo Eduardo Galeano. Decía que en el mundo éramos como un mar de pequeños fuegos. Que hay fuegos de todos los tamaños y colores, fuegos serenos, fuegos locos y fuegos que ni alumbran ni queman, pero que hay otros que arden la vida con tanta intensidad, que quien se acerca, se enciende.

los 10 discos Recomendados de este mes



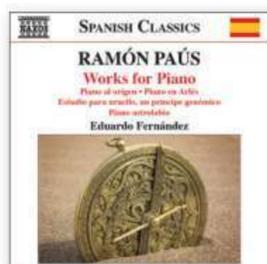
2

VICTORIA: Requiem.
Musica Ficta / Raúl Mallavibarrena.
CD Enchiriadis



3

PAÚS: Piano Works (Obras para piano).
Eduardo Fernández.
CD Naxos



5

BELLINI: I Puritani.
Damrau, Camarena, Tézier, Stroppa. Teatro Real / Evelino Pidò.
DVD BelAir Classiques



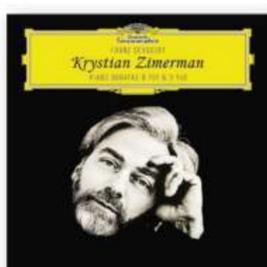
7

VERDI: Requiem.
Stoyanova, Simeoni, Meli, Zeppenfeld. Philharmonia Zürich / Fabio Luisi.
DVD Accentus



9

SCHUBERT: Sonatas para piano D 959 y D 960.
Krystian Zimerman.
CD DG



1



SCHUBERT: Sonatas para piano D 784, 840, 845, 850, 894, 958, 959 y 960 (+ DVD). Elisabeth Leonskaja, piano.
CD/DVD EaSonus

4

DEBUSSY: Sonatas. Syrx. Trío con piano. Capuçon, Pahud, Caussé, Moreau...
CD Erato



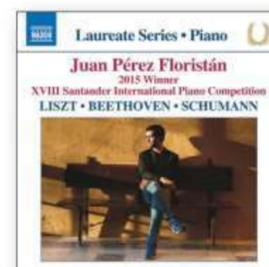
6

BACH: El arte de la fuga.
Accademia Bizantina / Ottavio Dantone.
CD Decca



8

LAUREATE SERIES. Juan Pérez Floristán, piano. **Obras de LISZT, BEETHOVEN/LISZT y SCHUMANN.**
CD Naxos



10

SZYMANOWSKI: Música completa para violín y piano. Bruno Monteiro & Joao Paulo Santos.
CD Brilliant Classics



Esta lista se confecciona entre los discos CD y DVD que aparecen en la sección de crítica discográfica de este número.

XIV CONCURSO INTERNACIONAL

DE CANTO LUIS MARIANO

11 - 14 julio 2018 - IRUN

PREMIOS

1^{er} PREMIO
6.000 euros

2^o PREMIO
4.500 euros

3^{er} PREMIO
3.000 euros

Premio del público
2.000 euros

Premio especial del jurado
a la mejor joven promesa
2.000 euros

Ayuntamiento



Udala

irun

www.irun.org