Ritmo.es

música clásica desde 1929

ENTREVISTA
FRANCO FAGIOLI

TEMA DEL MES
CINE
FRANZ WAXMAN

COMPOSITORES
CINE
BERNARD HERRMANN

AGUSTÍN MARURI

REFLEXIONES CON LA GUITARRA

Nº 905 · Marzo 2017 · Revista de música clásica
Año LXXXVIII · 8.90 € · Canarias 9.50 €

30 AÑOS NAXOS

www.naxos.com

NOVEDADES MARZO 2017

La amplia variedad y calidad de novedades que nos presenta Naxos este mes es un regalo para el aficionado, como es el registro en vivo de 2013 de Wozzeck, que permite, además de conocer una nueva versión de una de las creaciones para la escena más importantes de la historia, el Wozzeck de Roman Trekel y la Marie de Anne Schwanewilms. Las Oberturas de Domenico Cimarosa, de una delicia clasicista irresistible, alcanzan su quinto volumen y lo hacen con la misma pasión y entrega del director y flautista Patrick Gallois. Prosigue el rescate y cuidado de las obras de Johann Simon Mayr por Franz Hauk con la ayuda de Naxos, en esta ocasión, junto a obras sacras corales de Donizetti. Tras las 26 canciones del primer volumen, este segundo de las Canciones de Meyerbeer ofrecen 18 ejemplos de un arte no muy conocido del afamado (más en su día que hoy) operista. El argentino Jorge Morel ha sido reconocido como uno de los grandes del siglo para la guitarra. Esta grabación muestra se faceta creadora, imprescindible para amantes del instrumento. El ballet completo de Daphnis et Chloé de Ravel es una de las obras más sensuales de su producción, que en esta cuarta entrega de su música orquestal vuelve a estar admirablemente servida por el binomio Orchestre National de Lyon y Leonard Slatkin. Compendio final de las cuatro grabaciones de las Oberturas de Rossini, por los premiados Prague Symphony Orchestra y Christian Benda. La música de Grigory Smirnov tiene en el ciclo vocal de las Dowson Songs, sobre poemas de la Inglaterra victoriana, una de sus obras más difundidas e importantes. Las Sinfonías de Spohr están dando que hablar en esta integral que lleva a cabo la Budapest Symphony Orchestra con Alfred Walter. De amplias proporciones, tanto el Quinteto de cuerda n. 2 como el Cuarteto n. 8 son las habituales creaciones de cámara para cuerda heredadas del romanticismo, con la elegancia del propio Taneyev. Y, para acabar, la Banda Municipal de Barcelona, dirigida por el también compositor Salvador Brotons, se luce en tres obras que bien recogen la historia de la tradición catalana, además de un disco dedicado a la música francesa con saxo. 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

BERG: Wozzeck. Trekel, Schwanewilms, Molomot, etc. Houston Symphony / Hans Graf
8.660390-91 (2 CD)
Ean: 0730099039079
NAXOS - T.952

CIMAROSA: Oberturas (Vol. 5). Czech Chamber Philharmonic Pardubice / Patrick Gallois.
8.573568 (CD)
Ean: 0747313356874
NAXOS - T.95

DONIZETTI & MAYR: Messa di Gloria & Credo en re mayor. Solistas. Coros. Concerto de Bassus / Franz Hauk.
8.573605 (CD)
Ean: 0747313360574
NAXOS - T.95

MEYERBEER: Canciones (Vol. 2). Sivan Rotem, soprano. Jonathan Zak, piano.
8.573696 (CD)
Ean: 0747313369676
NAXOS - T.95

MOREL: Música para guitarra (Sonatina, Pampero, etc.). Celil Refik Kaya, guitarra.
8.573514 (CD)
Ean: 0747313351473
NAXOS - T.95

RAVEL: Obras orquestales (Vol. 4) (Daphnis et Chloé, etc.). Spirito. Orchestre National de Lyon / Leonard Slatkin.
8.573545 (CD)
Ean: 0747313354573
NAXOS - T.95

ROSSINI: Oberturas completas. Prague Symphony Orchestra / Christian Benda.
8.504048 (4 CD)
Ean: 0747313404834
NAXOS - T.963

SMIRNOV: Dowson Songs. Chaconne. Martin Bakari, Adrian Daurov, Konstantine Valianatos.
8.579006 (CD)
Ean: 0747313900671
NAXOS - T.95

SPOHR: Sinfonía n. 4. Oberturas. Budapest Symphony Orchestra / Alfred Walter.
8.555398 (CD)
Ean: 0747313539826
NAXOS - T.96

TANEYEV: Cuartetos de cuerda completos (Vol. 5). Carpe Diem String Quartet. James Buswell, viola.
8.573671 (CD)
Ean: 0747313367177
NAXOS - T.95

CATALAN WIND MUSIC. Obras de OLTRA, GARRETA y MORALEDA. Banda Municipal de Barcelona / Salvador Brotons.
8.573547 (CD)
Ean: 0747313354771
NAXOS - T.95

FRENCH SAXOPHONE QUARTETS. Obras de DUBOIS, PIERNÉ, FRANÇAIX, etc. Kenari Quartet.
8.573549 (CD)
Ean: 0747313354979
NAXOS - T.95

Ritmo.es

marzo 2017 • número 905

Rubén Campos

En portada
Agustín Maruri

Testigo directo en los treinta años que Agustín Maruri lleva dedicado a la guitarra, cuyo legado forma parte de la historia de la música de este país, el músico reflexiona sobre la situación actual del instrumento y nos presenta su nueva grabación para el sello EMEC.

FOTO PORTADA: © RUBÉN CAMPOS

6

© Stephan Boehme

Entrevista
Franco Fagioli

El Teatro Real recibirá la primavera inmerso en el mejor barroco. El 22 de marzo, el contratrenor argentino Franco Fagioli ofrecerá su virtuosismo, en un recital que servirá de preludio al estreno de *Rodelinda*. RITMO habló con uno de los contratenores estrella del momento.

18

Sumario

Opinión

Editorial 5
Tema del mes 12
Compositores 16
Mesa para 4 80
Música y cine 81
Tribuna 82

Actualidad

Pérez de Arteaga, *In Memoriam* 23
Magazine 26
Agenda internacional 36
Los tweets de Ritmo 38
Reportajes-Entrevistas 40

Crítica

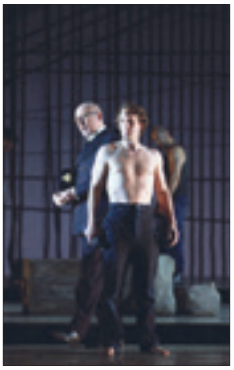
Conciertos 48
Ópera 58
Discos A-Z 64
Discos Buffet libre 70
Discos crítica 72
Discos Documentales 76
Discos Ritmo Online 77
Discos comentados 78
Discos Recomendados 83

Opinión
Música y cine

Con motivo de los Oscars, hemos querido dedicar secciones especiales al mundo del celuloide, desde Franz Waxman o Bernard Herrmann, a las 10 preguntas sobre películas musicales en "Mesa para 4" y el artículo de opinión en "La gran ilusión".

Actualidad
Noticias, entrevistas, reportajes

Repasamos la actualidad nacional e internacional, destacando la triste noticia que el mundo de la música y el de la prensa especializada recibió en febrero con el fallecimiento de José Luis Pérez de Arteaga, al que dedicamos unas páginas de sentido homenaje.



Crítica
Conciertos, ópera, discos

Con escena de Deborah Warner, el *Billy Budd* del Teatro Real puede considerarse el acontecimiento operístico del año. En nuestra sección discográfica destacamos, entre otras, unos sorprendentes *Gurrelieder* con escena, grabaciones finales de Frühbeck de Burgos o un *Sueño de Geroncio* por Boult.

ESTRENO EN ESPAÑA

DEL 24 DE MARZO AL 5 DE ABRIL

Dirección musical **Ivor Bolton**
Dirección de escena **Claus Guth**
Escenografía y figurines **Christian Schmidt**

Iluminación **Joachim Klein**
Dramaturgia **Konrad Kuhn**
Orquesta Titular del Teatro Real

VIVE LA ÓPERA DESDE 11 €

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

HAZTE AMIGO del Teatro Real
www.amigosdelreal.com

Administraciones Públicas fundadoras

Administración Pública colaboradora

Mecenas principal

Mecenas energético

Patrocinadores

Ritmo.es

FUNDADA EN 1929
AÑO LXXXVIII • NÚMERO 905
MARZO 2017

www.ritmo.es
www.forumclasico.es

"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
Álvaro del Amo, José Luis Arévalo, Enrique Bert, Jorge Binaghi, Agustín Blanco Bazán, Ángel Carrascosa Almazán, Jordi Caturla González, Néstor Echevarría, Javier Extremera, Ramón García Balado, José Luis García del Busto, Pedro González Mira, Lorena Jiménez, Arnoldo Liberman, Jerónimo Marín, Esther Martín, Luis Mazorra Incera, Teresa Montoro, Juan Carlos Moreno, Gonzalo Pérez Chamorro, Antonio Pérez Luque, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Lucas Quirós, Beatriz Risco, Fernando Rodríguez Polo, Juan Francisco Román Rodríguez, Juan Manuel Ruiz, Jesús Ruiz Mantilla, Gerardo Sánchez, Eva Sandoval, Pierre-René Serna, Luis Suárez, Francisco Villalba.

Información internacional: Lorena Jiménez

Depósito Legal: M-22624-2012. - ISSN: 0035-5658
© Polo Digital Multimedia, S.L. - 2017
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 2012:
www.forumclasico.es/RevistaRitmo/RitmoHistórico.aspx

Síguenos en

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

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

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

Esta revista recibió una ayuda a la edición del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte en 2016

Editorial

Larga vida al *Streaming*

Está claro que los aficionados a la música clásica tienen qué convivir necesariamente con las nuevas tecnologías en la Red. Las ventas de CD y DVD siguen en caída libre y la nueva fuente musical que es Internet ya está consolidada desde sus dos principales modelos operativos: descargas de ficheros y *Streaming*. Inicialmente se apostó por los servicios de descargas, ofreciéndose en prestigiosas plataformas todo lo que el melómano podía desear pero, con el paso del tiempo (no más de cuatro años), las descargas ha ido cayendo en desuso, pues el precio de cada disco ahorra muy poco con respecto al CD y necesariamente hace falta un espacio de almacenaje, aunque sea digital, y un sistema de archivo, lo que "complica" bastante la gestión de estas descargas de cara al aficionado medio.

Por el contrario, los servicios de *Streaming* nos permiten escuchar, no almacenar, toda la música que deseemos (casi como una radio a la carta), con sistemas automáticos de clasificación de la música y potentes buscadores de obras, autores, intérpretes, géneros, épocas... Y todo ello gratis, en copago publicitario, o por una muy pequeña cuota anual/mensual, sin publicidad. La calidad del sonido que se ofrece es aceptable, en un mundo en el que el consumidor ya no es tan exigente, pero que día a día mejora ostensiblemente, con un Internet de mayor velocidad y capacidad, con multitud de accesorios (sintonizadores, amplificadores, altavoces...), que van acercando la Red al mundo de la antigua HI-FI.

Promusicae, la patronal de los productores de música, que agrupa el 90% del sector en España, ha publicado su informe de ventas correspondiente al pasado año 2016, donde se refleja que los españoles han gastado en productos y servicios fonográficos 163 millones de €, un 1,67% más que en 2015. Llevamos ya tres años con pequeñas subidas de ventas. El informe también nos apunta que este aumento se ha sustentado principalmente en los servicios digitales por Internet (mayoritariamente *Streaming*), pues la venta de productos físicos (CD-DVD) cayó nuevamente un 22% respecto a 2015, mientras que la de los digitales subió un 25%.

En cifras, las ventas de productos físicos en 2016 fueron de 63 millones de € y las de los digitales de 100 millones. Dentro de la familia de los productos físicos se vendieron 8,7 millones de unidades, de las que el CD ocupó 8 millones y el "olvidado" LP 433.000. La venta de este último tuvo un incremento respecto a 2015 del 19%, lo que indica que vuelve a haber cierto afán de coleccionismo entre los aficionados, ofreciendo un pequeño rincón para la nostalgia a los amantes del buen sonido analógico. También habría que destacar la participación negativa del DVD, pues sus ventas han caído nuevamente en 2016 más del 26% con respecto al año anterior, aportando solo 167.000 unidades.

Un vistazo al mercado del disco cuando este estaba en su momento de mayor esplendor, allá por el año 2001, revelaría que el momento actual no es para sentirse tan optimista como indica Promusicae. Sí, ya tenemos un punto de inflexión en las cifras, y que va para tres años, consolidándose el crecimiento imparable de la música digital con los servicios de *Streaming*. Pero en 2001 el mercado arrojaba una cifras de ventas de 626 millones de €, y ahora estamos en 163. Creciendo a un ritmo del 2% (recordemos que este año ha sido del 1,67%) ¿Cuántos años precisaríamos para acercarnos a las cifras de 2001? Mejor no pensarlo…

RITMO está apostando por la música en soporte digital, pudiendo encontrar nuestros lectores desde hace tiempo, en la sección de crítica de discos, comentarios sobre grabaciones solo disponibles en plataformas digitales vía *Streaming*. Mantenemos lógicamente la información sobre las novedades físicas en CD y DVD, todavía muy abundantes, muchas de ellas ya solo producidas por sellos independientes o por los propios intérpretes, que las utilizan principalmente como tarjeta de visita y para las ventas en sus conciertos, pues el gran mercado de las tiendas de discos físicos sigue desapareciendo.

El camino comercial para el disfrute de la inmensa oferta fonográfica internacional es Internet, vía los servicios de *Streaming*, así las cifras lo corroboran. El disco físico agoniza, ¡larga vida al *Streaming*!

> La venta del LP se incrementó respecto a 2015 el 19%; vuelve a haber cierto afán de coleccionismo, un pequeño rincón para la nostalgia a los amantes del buen sonido analógico, y el DVD con ventas en caída libre

Agustín Maruri
Vida de un intérprete

por Esther Martín

Fotografías de © Rubén Campos

En casa de Agustín Maruri suena testarudo un enorme reloj de pared que materializa la idea abstracta del paso del tiempo. Testigo implacable de los treinta años que su dueño lleva dedicado a la guitarra, solo las palabras consiguen convertirlo en un eco lejano. En los últimos meses, Agustín Maruri ha vivido una época difícil con la que él mismo da por terminada una etapa de su vida y vislumbra 2017 como un nuevo comienzo. Su vida profesional se mantendrá alejada del torbellino de las giras para centrarse en grabar un repertorio que había dejado a la espera del momento adecuado. Tras tantos años unido al instrumento, pronuncia su nombre con respeto, la guitarra clásica ha sido y es su fuente de inspiración. En su entorno, el paso del tiempo ha afectado de forma distinta a su universo, los lutieres, las maderas, los músicos o el público del siglo XXI no se corresponden con los que había en tiempos de Segovia, y en opinión del intérprete madrileño esos cambios han sido beneficiosos en algunos casos, aunque no en todos. A continuación, repasamos la trayectoria profesional de un músico cuyo legado forma parte de la historia de la música, un legado en el que sigue trabajando.

Tras treinta años de carrera musical, ¿cómo ve el panorama en la actualidad?

La actitud de los medios es muy representativa de todo lo que sucede en la música. Cuando hablan de música se refieren a la música ligera, mientras que la clásica apenas tiene repercusión, a excepción de la ópera. El panorama actual me parece desalentador; además, en cuestión de cinco o seis años ha empeorado todo. He vivido de este arte durante mucho tiempo, he tenido buena calidad de vida y una intensa actividad musical. Ahora esa situación es impensable: por una parte, los ciclos de las fundaciones y las cajas de ahorros casi han desaparecido, y por otra, se han reducido los presupuestos hasta llegar a ser irrisorios. Además, el flamenco se lleva el 75% de la difusión de música española.

¿Y en lo que se refiere a la educación musical?

Aunque estoy desvinculado de los temas educativos, creo que sí ha mejorado mucho porque, en la actualidad, los músicos que se dedican a la docencia están mejor formados e informados, y la educación depende directamente de ello.

¿Se percibe en cuanto al nivel de los músicos más jóvenes?

Sí, el nivel es muy diferente, mucho más alto. No me refiero a los talentos personales e individuales, sino al aspecto técnico, lo que se podría llamar "oficio", esto es bastante mejor que años atrás.

¿Y en cuanto a la interpretación?

Precisamente ahora he vuelto del Festival Internacional de Guitarra de Indiana (Indiana International Guitar Festival & Competition), donde he formado parte del jurado. Allí insistí en que se dieran dos premios porque había dos intérpretes que lo merecían: un chico canadiense de unos treinta cinco años y otro de veintiséis. En realidad, lo que se estaba cuestionando era que el concursante de más edad ya era un gran intérprete, un solista consumado, mientras que al más joven se le presupone un mayor aprovechamiento del premio por su edad y el largo recorrido que tiene por delante.

¿Sucede lo mismo en todas las profesiones relacionadas con la música?

No. A propósito de esto, el constructor francés Dominique Field ponía de manifiesto las injusticias de las diferentes profesiones con el siguiente ejemplo: "se valora mucho más un instrumento construido por un lutier que sea mayor que la interpretación magistral de una Sonata de Beethoven hecha por un músico de edad avanzada".

A lo largo de estos años ¿qué cambio le ha parecido más evidente?

En lo que se refiere a la guitarra, han cambiado muchas cosas, como la propia construcción del instrumento. Las nuevas generaciones quieren volumen y eso es lo que ofrecen, por ejemplo, las guitarras australianas tipo Smallman, que tienen un marcado sonido nasal. Está muy bien buscar un instrumento con volumen, pero entonces hay que tener cuidado con no empeorar otros aspectos, como la cualidad del sonido.

¿Cuáles son las razones de esta nueva búsqueda?

La generación más joven no tiene las mismas influencias que las anteriores, ni lee ni escucha lo mismo. Nuestros referentes fueron Andrés Segovia, sus alumnos más brillantes como Alirio Díaz, Julian Bream, John Williams, Narciso Yepes… Personalmente, me he dado cuenta que, con las perspectiva que confieren los años, estas influencias eran muy válidas. Si hablamos de Yepes, al que se criticó durante algún tiempo, ahora soy consciente de que hizo una inmensa labor en lo que se refiere a abarcar repertorio, tocarlo y grabarlo.

Entonces, ¿se puede afirmar que hay modelos más válidos que otros?

Hay que entenderlo, los jóvenes tienen otras referencias; los matices de colores como los que aporta la guitarra de pino abeto o las sutilezas de la interpretación de Segovia les provocan indiferencia, pero no porque no lo valoren o lo eviten, sino porque no han estado expuestos a ello. Eso es lo que me resulta más evidente, aunque al mismo tiempo sé que estas palabras demuestran mi edad. ¿Vamos a decir que nuestra generación es mejor? Uno siempre tiende a creerlo, pero quizás nuestra función, con la perspectiva de la edad, deba encaminarse hacia otro objetivo: escuchar y valorar positivamente sus ideas y mostrarles que, además, existen otras posibilidades que deberían explorar.

¿Imaginaba así la evolución de la interpretación de la guitarra clásica?

No. Hay un cambio enorme, y aunque no todos los músicos están en la misma dirección, la realidad es que la guitarra parece otro instrumento; la revolución en su construcción es tan grande que los intérpretes también se ven afectados.

¿Qué originó este cambio: los guitarristas o el instrumento?

Las dos figuras. Los constructores tienen mucha culpa y en concreto la Escuela de Madrid. En España teníamos excelentes lutieres y Madrid era conocida como la sede de las mejores guitarras del mundo. Esto fue así en los años cuarenta, con los instrumentos que hacían Domingo Esteso, Santos Hernández y Ramírez.

De hecho, Andrés Segovia tocaba con una de estas guitarras…

Sí, pero cuando Ramírez se transformó de un constructor artesanal a uno más comercial y su taller creció hasta contar con siete o más oficiales, su objetivo se encaminó a tener y vender un nombre. La primera guitarra que utilizó Segovia en sus conciertos fue la famosa Santos Hernández, y después se cambió a una de Hermann Hauser, porque este alemán seguía aprendiendo de las guitarras originales de la época, seguía siendo un lutier y no pretendía convertirse en una factoría. En este periodo fue cuando la Escuela de Madrid comenzó a perder su esencia. Después, cuando se independizaron los oficiales de Ramírez, como Contreras y Bernabé, Segovia volvió a tocar con una Ramírez con la intención de utilizar un instrumento español.

¿Había diferencias en el trabajo de estos nuevos constructores?

Sí. La diferencia estaba en los materiales que utilizaban: el cedro había sustituido al pino abeto. Son como lenguajes distintos.

En su caso, ¿cuál ha sido la evolución en cuanto a las maderas?

Primero utilicé una guitarra de cedro y ahora he cambiado al pino abeto, pero esto ha sucedido cuando he sido capaz de entender esta clase de madera. El instrumento construido con cedro es de carácter sensual, tiene una respuesta rápida

> "En el siglo XXI la sala de conciertos está en Internet, y estoy de acuerdo en que como fuente de información es muy eficaz, pero el esfuerzo de ir a un auditorio y experimentar la comunión de los músicos con el público se está perdiendo"

"Con una guitarra de pino abeto se consigue ese nivel que tanto he anhelado, en el que la guitarra canta bien, mantiene su sonido y es capaz de reflejar mi musicalidad; con la de cedro casi conseguía alcanzarlo, pero sin llegar a estar nunca satisfecho".

y mayor potencia, mientras que el construido con pino abeto es mucho más sutil, más equilibrado y espiritual. Es otra clase de belleza y una vez que se consigue comprender no se puede volver al cedro.

¿La madera de la guitarra también influye en el repertorio que se elige?

Sí. Después de haber grabado unos treinta discos, entre los de solista y música de cámara, me planteo qué merece la pena hacer a partir de ahora, cuando tengo un instrumento con el que estoy completamente satisfecho. Me he mantenido activo en el hecho de buscar un sonido, un instrumento, y al final he encontrado la respuesta en el pino abeto. Mi trayectoria hasta aquí es la de un trabajo bien hecho; escucho mis grabaciones más antiguas, realizadas con guitarra de cedro, y son muy profesionales. Las disfruto enormemente, pero con la conciencia de que el material era cedro. No puedo evitar preguntarme cómo habrían sonado con una guitarra de pino abeto.

¿Hacia qué repertorio le dirige la guitarra de pino abeto?

Lo primero que he grabado es un disco de música de cámara con un cuarteto de cuerdas; las obras seleccionadas son el famoso *Cuarteto en re mayor* de Haydn y también he incluido a Giuliani, Carulli y Rode (el lector puede ampliar en el reportaje de las páginas 38-39, publicado en el número 902 de diciembre de 2016 de RITMO). Me ha sorprendido ver cómo suena la guitarra con las cuerdas frotadas, el resultado ha sido increíble. Desde mi punto de vista, con una guitarra de pino abeto se consigue ese nivel que tanto he anhelado, en el que la guitarra canta bien, mantiene su sonido y es capaz de reflejar mi musicalidad; con la de cedro casi conseguía alcanzarlo, pero sin llegar a estar nunca satisfecho. Siempre he estado buscando, de hecho tengo siete guitarras de cedro, pero creo que era una búsqueda por el camino equivocado. Por otra parte, en esta cuestión también es fundamental el trabajo del lutier.

> "Voy a hacer una antología de la guitarra con el sello EMEC. Constará de cuatro volúmenes, con repertorio del Renacimiento, Barroco, Clasicismo y siglo XX. Es un proyecto ambicioso con un presupuesto importante, que se introduce en el mundo audiovisual"

¿Podría explicarnos los motivos?

En España se resumen en dos puntos. El más común es que resulta complicado encontrar un constructor con el que sentirse completamente satisfecho. El otro motivo es particular del caso español, aquí existe la creencia generalizada de que las mejores guitarras provienen de los lutieres españoles, lo que es un error. En París viven dos o tres que fabrican instrumentos fabulosos. He sido fiel a la Escuela de Madrid durante años con una guitarra de Ignacio Rozas, alumno de Ramírez, pero ahora toco con una francesa de Dominique Field.

En lo que se refiere a los cambios ¿los ha habido en el público?

Sí, ahora es fácil ir a un concierto y encontrarse con un público muy heterogéneo: los que han llegado a ese lugar por casualidad, los más jóvenes y críticos, que siempre han existido y, por último, el público intermedio, muy interesante pero que se ha reducido drásticamente. Hace unos años ir a un concierto era algo excitante, ahora eso ha cambiado y el interés está en Facebook y los vídeos de Medici TV. En el siglo XXI la sala de conciertos está en Internet, y estoy de acuerdo en que como fuente de información es muy eficaz, pero el esfuerzo de ir a un auditorio y experimentar la comunión de los músicos con el público se está perdiendo. Como miembros de esta profesión debemos intentar que la música sea un bien común y que las generaciones más jóvenes también lo sientan así.

Curiosamente, ahora se programan más conciertos que nunca…

Sí, pero una programación más abundante no significa mayor calidad. Deberíamos seguir el ejemplo de Inglaterra o Francia y hacer una programación que parta de la reflexión, bien meditada; por ejemplo, una buena idea sería un concierto con las Sonatas para piano de Mozart, que son maravillosas y apenas se escuchan en directo. Para poder disfrutarlas hay que comprarse el disco, con lo que aparece un problema derivado de esto, ya no se puede adquirir una grabación fácilmente, a no ser que se haga por Internet.

¿Como instrumento de concierto, la guitarra también se ha visto afectada?

En este sentido tiene una gran ventaja porque llega fácilmente a todo el mundo; a la gente joven le interesa mucho y tiene un gran nivel de popularidad. Con la guitarra es sencillo introducir diferentes estilos de música y hacer que el público descubra las obras más variadas. En ocasiones he sido testigo de cómo mucha gente que se inicia con el pop o el folk, un día, casualmente, escucha una Sonata de Scarlatti tocada con una guitarra y se sorprenden. Les impresiona que sea posible hacerlo con una guitarra clásica y que el resultado sea tan bueno.

Entonces sigue interesando el estudio de la guitarra clásica…

Sí, goza de mucha salud. Nunca ha habido tantos guitarristas como hay ahora y lo que es más importante, se trabaja en común por la guitarra, porque aunque el nivel ha mejorado mucho, las dificultades de hacer una carrera interpretativa siguen presentes. Hay mucha gente que empieza como concertista y en un momento determinado, por circunstancias, se desanima. Es muy difícil vivir de la música, a no ser que se cuente con una cantidad fija de clases; lamentablemente unir lo práctico con lo espiritual es complicado.

¿Su esencia se ha transformado?

La guitarra tiene su lenguaje propio. Cuando he visto la transformación en la construcción no he dejado de pensar que la

guitarra tiene un lenguaje especial que es su esencia, el mundo íntimo de la sutileza, del contraste, de lo que decía Segovia -"El susurro casi"-, es un mundo de color en el que el arte y la belleza están en el matiz, en el detalle. Se puede escuchar a dos o tres intérpretes tocar la misma obra y al final, lo que seducirá es el interés que se ponga en el detalle.

¿En ese sentido, se ha afianzado su idiosincrasia?
Creo que sí. Su objetivo ha sido expandirse, y uno de los caminos que ha seguido para conseguirlo es el del volumen, donde ha tenido el riesgo de cargarse la sutileza.

Usted también ha trabajado en música de cámara…
Es muy gratificante interpretar la música con varias personas, sobre todo para un instrumento como la guitarra.

¿Se ha revalorizado la música de cámara con este instrumento?
Sí. El dúo que tengo con el chelista Michael Jones comenzó la andadura, pero ahora mismo hay muchos y muy variados. Es un hecho del que empiezo a ser consciente, ahora que ha pasado el tiempo y el cambio generacional es evidente. En la actualidad, se hace música de cámara de calidad con guitarra y esto es posible porque anteriormente se abrió el camino. El guitarrista ha vivido su carrera musical encerrado, debemos imitar a los pianistas porque tocar con otros músicos te enseña y te conduce a una determinada rigurosidad.

¿Cuáles son sus próximos proyectos?
Voy a hacer una antología de la guitarra con el sello EMEC. Constará de cuatro volúmenes, con repertorio del Renacimiento, Barroco, Clasicismo y siglo XX. Es un proyecto ambicioso con un presupuesto importante, que se introduce en el mundo audiovisual. Por supuesto, las filmaciones estarán hechas en alta definición y todas las localizaciones serán especiales. Son obras que no he grabado hasta ahora y cuya intención es cerrar el círculo. Es decir, dejar todo lo que se ha grabado con guitarra de cedro como parte de una etapa y ahora hacer una especie de memorándum con imagen y audio.

¿Fue una propuesta personal?
No, fue el propio sello quien lo inició y lo firma un profesional de la escuela de cine de Madrid; el sonido y la imagen son de alta calidad, saldrá en formato Blu-Ray. No hay muchas productoras en España que estén trabajando en un proyecto de música clásica dedicado exclusivamente a la guitarra clásica y con una calidad tan buena. En este sentido, sigo siendo un privilegiado, soy consciente de ello.

¿Ya han grabado alguno de los volúmenes?
Si, el primero dedicado al Renacimiento, en una iglesia románica del norte de Palencia. Su duración es de treinta minutos e incluye obras de Luys de Milán, Mudarra, Sanz, Narváez y Quiresoti. El próximo septiembre comenzaré con el del Barroco.

¿Ha seleccionado las obras?
Sí, y ahora estoy con las del Barroco, una tarea complicada. Por ejemplo, en el caso de Weiss, se conservan varias fuentes y debo elegir el manuscrito con el que voy a tocar. Además, como es un compositor maravilloso, tampoco es fácil decidirse entre una pieza más popular o una menos grabada, porque siempre subyace la idea de descubrir cosas nuevas al público. También influye en el ritmo de trabajo que los niveles de exigencia que me autoimpongo son mayores que antes.

¿La experiencia no ayuda a ser más benévolo con uno mismo?
Te vuelves más indulgente en algunas cosas pero más exigente en otras. En mi caso, a la hora de poner mi firma debo estar muy seguro de la calidad que representa…

"En lo que se refiere a la guitarra, han cambiado muchas cosas, como la propia construcción del instrumento. Las nuevas generaciones quieren volumen, pero entonces hay que tener cuidado con no empeorar otros aspectos, como la cualidad del sonido".

¿Qué balance hace de estos 30 años?
Ha sido mi vida, volvería a hacerlo porque ha sido maravilloso. Yo decidí ser músico, aunque mi familia no quería que me dedicara a ello, por lo que a nivel personal he hecho lo que me propuse y ha salido más o menos bien. Estoy en un momento en el que me preocupa menos lo que dirán y ese sentimiento me da libertad para hacer lo que quiera. Han sido 30 años de esfuerzos y de ilusiones, y soy consciente de que he cumplido mis objetivos y los he materializado en grabaciones. Lo bueno es que reflejan un momento concreto de tu historia, como si fueran una fotografía.

Hay algo que no repetiría…
Algunos proyectos, como la grabación de las tres piezas de Gerardo Gombau, o el *Concierto* de Falckenhagen, necesitan mucha energía y hoy día no podría hacerlo porque personalmente creo cada proyecto musical se corresponde con una edad. Pero volvería a basar mi objetivo como músico en el esfuerzo de buscar cosas nuevas y huir de los clichés que todo el mundo hacía entonces; ese era el propósito, competir con ideas. No pretendo repetir lo que ya está hecho y además, bien hecho, sino investigar las lagunas del repertorio y dedicarme a su interpretación. En este aspecto, estoy satisfecho con el trabajo que se ha realizado.

"Han sido 30 años de esfuerzos y de ilusiones, y soy consciente de que he cumplido mis objetivos y los he materializado en grabaciones. Lo bueno es que reflejan un momento concreto de tu historia, como si fueran una fotografía"

El maestro Agustín Maruri lleva treinta años dedicado a la guitarra.

¿Cuál era su intención en un concierto?
Tocar en público provoca una sensación muy extraña. Como intérprete te expresas y te das a los demás, transmites tu amor por determinada música y generas belleza en un preciso instante. Esa es la labor del intérprete: transmitir belleza.

¿No le seduce volver a subir a los escenarios?
Las giras son muy duras, no te das cuenta en ese preciso momento, pero lo son. Tras padecer una insuficiencia cardíaca de la que fui operado me tomo las cosas con más tranquilidad. Prefiero hacer proyectos más pequeños y relajados.

¿Siente que se cierra una etapa?
Sí, desde luego. Aunque el tiempo me haya dado mayor madurez, siento que los estímulos externos son muy importantes, es decir, para quién tocas. Por supuesto, puedes hacerlo por tu disfrute personal, pero en mi caso me doy cuenta de haber pasado a otra etapa en la que prefiero evitar el estrés de las giras. Quizás en quince años experimente un resurgimiento como el de Martha Argerich, que está viviendo una fantástica vuelta a los escenarios, pero ahora mismo no tengo ese sentimiento. Más bien estoy en un momento de reflexión. Me apetece hacer cosas como el repertorio del Barroco, leer toda la obra de Weiss, buscar una suite, una partita que me seduzca; es un repertorio más estándar del que he tocado hasta ahora, con el que quiero estar seguro y disfrutar mientras lo interpreto. Esa es la idea principal sobre la que voy a basar esta nueva etapa.

> "Tocar en público provoca una sensación muy extraña; como intérprete te expresas y te das a los demás, transmites tu amor por determinada música y generas belleza en un preciso instante. Esa es la labor del intérprete: transmitir belleza"

Entra en una segunda fase de su carrera profesional por la puerta grande…
Sí. Tengo mucha ilusión en este proyecto. Las obras seleccionadas son preciosas, y personalmente, las grabaciones son un testamento de lo que ha sido mi vida como músico, el reconocimiento a ese enorme esfuerzo. Esta grabación inicial fue planteada como una prueba piloto, pero como ha gustado mucho, se continuará con todo el proyecto.

Nueva etapa, misma esencia musical…
Sí, aunque en este instante me encuentre algo decepcionado y agotado, sigo siendo guitarrista. La vida me ha llevado a hacer lo mismo que antes pero más reposado, incluso con menos agresividad.

Gracias por compartir con los lectores de RITMO su amor y su respeto por la guitarra y la interpretación. Esperamos con impaciencia su nuevo trabajo.

El sello EMEC

Agustín Maruri no duda cuando afirma su preferencia por un sello discográfico u otro. Tras haber trabajado con grandes compañías internacionales, ha sido EMEC la que mayor profesionalidad le transmite. La posibilidad de cumplir con el propósito de buscar y ampliar el repertorio para guitarra clásica es la ventaja que le aporta grabar con un sello más pequeño. EMEC, Editorial de Música Española Contemporánea, surgió como una opción alternativa de Ediciones Quiroga para apoyar la naciente vanguardia de compositores españoles de finales del siglo XX. Desde 1991, EMEC Discos se ha postulado como una discográfica interesada en el repertorio menos conocido, sin tener en cuenta la época de las obras ni el nombre de los compositores.

HAYDN, RODE, GIULIANI, CARULLI. Agustín Maruri, guitarra. Alban Beikircher, violín. Martina Horejsi, viola. Michael Kevin Jones, violonchelo.
EMEC, E 131 • DDD • 69'
Independiente ★★★★★

Aunque el *Concierto en re mayor* de Haydn es original para laúd, su versión para guitarra es la que ha alcanzado mayor popularidad. EMEC lo presenta con los cuatro movimientos completos, a través de los que se aprecia el equilibrio de las melodías y la unidad de las cuerdas. En esta obra maestra del repertorio de cámara, la guitarra potencia su timbre dentro del conjunto y aporta claridad. En cuanto al *Trío en re mayor* de Rode, la exquisitez musical de esta versión reafirma la fuerza expresiva de la combinación formada por violín, viola y guitarra. Siguiendo esta línea de enorme expresividad musical se encuentra *Serenade* de Giuliani. Las melodías se encuentran en el violonchelo primero, para pasar después al violín y a la guitarra; a la vez, la obra es un ejercicio de destreza y un deleite para los oídos.

Esther Martín

16/17 Centro Nacional de Difusión Musical

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA | Sala de Cámara | 20:00h

Eje Viena-Moscú

CUARTETO SIMÓN BOLÍVAR

JUEVES 08/06/17
F. J. Haydn: *Cuarteto en mi bemol mayor 'La broma'*, op. 33, nº 2
D. Shostakóvich: *Cuarteto nº 7 en fa sostenido menor*, op. 108
L. v. Beethoven: *Cuarteto nº 7 en fa mayor 'Rasumowsky I'*

MARTES 13/06/17
F. J. Haydn: *Cuarteto en si bemol mayor*, op. 33, nº 4
D. Shostakóvich: *Cuarteto nº 8 en do menor*, op. 110
L. v. Beethoven: *Cuarteto nº 8 en mi menor 'Rasumowsky II'*

JUEVES 15/06/17
F. J. Haydn: *Cuarteto en sol mayor*, op. 33, nº 5
D. Shostakóvich: *Cuarteto nº 9 en mi bemol mayor*, op. 117
L. v. Beethoven: *Cuarteto nº 9 en do mayor 'Rasumowsky III'*

CONTRAPUNTO DE VERANO

CUARTETO BORODIN
ELISABETH LEONSKAJA PIANO

LUNES 19/06/17
F. J. Haydn: *Cuarteto en si menor*, op. 33, nº 1
L. v. Beethoven: *Sonata para piano nº 30 en mi mayor*, op. 109
N. Medtner: *Quinteto para piano y cuerda en do mayor*, op. posth.

MIÉRCOLES 21/06/17
F. J. Haydn: *Cuarteto en do mayor 'El pájaro'*, op. 33, nº 3
L. v. Beethoven: *Sonata para piano nº 31 en la bemol mayor*, op. 110
A. Schnittke: *Quinteto para piano y cuerda*

MARTES 27/06/17
F. J. Haydn: *Cuarteto en re mayor*, op. 33, nº 6
L. v. Beethoven: *Sonata para piano nº 32 en do menor*, op. 111
D. Shostakóvich: *Quinteto para piano y cuerda en sol menor*, op. 57

Localidades: 10€ - 20€
Butaca Joven (< 26 años): 8€ - 15€
Consultar descuentos

PUNTOS DE VENTA:
Taquillas del Auditorio Nacional de Música
teatros del INAEM
www.entradasinaem.es
902 22 49 49

síguenos en

GOBIERNO DE ESPAÑA | MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE | inaem INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA | Centro Nacional de Difusión Musical CNDM | Auditorio Nacional de Música

www.cndm.mcu.es

Franz Waxman
El sonido cautivador

por Rafael-Juan Poveda Jabonero

Cuando se puedan leer estas líneas se habrán cumplido cincuenta años de la desaparición de Franz Waxman (1906-1967), uno de los compositores de la etapa dorada de la música cinematográfica, ya sea ésta la comprendida entre las décadas de los treinta y cuarenta, o si también consideramos la de los cincuenta, pues su trayectoria creativa comprende todo este periodo de tiempo, adentrándose incluso en los sesenta. Su nombre debe figurar por derecho propio junto a los de Max Steiner, Erich Wolfgang Korngold, Alfred Newman, Bernard Herrmann, Victor Young, Miklos Rozsa, Dimitri Tiomkin o Hugo Friedhofer, como uno de los grandes gigantes de la música del cine que caracterizó toda una época.

Nació en la Alta Silesia de la Alemania de entonces, el día de Nochebuena de 1906, (una región que hoy se reparten entre Polonia, la República Checa y Eslovaquia), haciéndolo en el seno de una familia de procedencia judía que, además, constaba de otros seis hermanos. Su atracción por la música comienza a manifestarse desde sus más tempranos años, a pesar de que en su familia ningún otro miembro mostró jamás interés por este arte. En realidad, el joven Franz hubo de apañárselas para emprender y desarrollar sus estudios musicales, pues sus padres no encontraban mucho provenir en ello, orientándole hacia el campo de la banca.

Para una personalidad como la suya, que buscaba utilidad en todo lo que hacía, el trabajar de banquero no fue ni mucho menos un hecho traumático, sino que durante dos años y medio le proporcionó los ingresos necesarios para continuar sus estudios en la Academia de Música de Dresde, trasladándose más tarde a Berlín para ampliarlos. Es allí donde encuentra sus primeros trabajos serios en el mundo de la música, arreglando canciones y escribiendo algunas partituras para los estudios UFA, y también donde conoce a Frederick Holländer, el hombre que le va a catapultar al encargarle la orquestación de la partitura para *El Ángel azul*, banda sonora en la que Waxman interviene también como director.

La buena impresión que causa en el productor de los estudios berlineses, Erich Pommer, y en directores como Fritz Lang, hace que éste último le encargue la música para *Liliom* en 1933. La proliferación del nazismo le hace abandonar Alemania, desplazándose a Estados Unidos, como ocurriría con un gran número de talentos que habían comenzado su carrera en aquel país. En el continente norteamericano desarrolla su carrera, pues, firmando contratos con Universal primero, y más tarde con la Metro, la Warner Brothers y la Paramount.

Su labor en la vida musical estadounidense no se limita al campo cinematográfico; en 1947 funda el Festival Musical de Los Ángeles, cuyo propósito es difundir la música de los compositores europeos por Norteamérica. A lo largo de toda su carrera compaginó su trabajo como compositor de música de cine con la de director de orquesta, y la de compositor de obras clásicas. De este modo, su perfil profesional se acerca al de otros dos monstruos de la música de cine, como son Erich Wolfgang Korngold y Bernard Herrmann. En realidad, el estudio de la obra de compositores como Beethoven, Wagner, Mahler o Strauss, y también de otros como Debussy, Schönberg o Stravinsky, le proporcionaría sólidos argumentos a la hora de componer su música para el cine, adoptando a menudo formas propias de la llamada música clásica y adaptándolas a sus necesidades.

© 2017 Fidelio Music Publishing Company®

Franz Waxman en el piano de su casa, en 1949, con su colección de las obras completas de Bach.

La novia de Frankenstein

Considerada hoy por muchos como su obra maestra, la música compuesta para la película de James Whale, bien puede servir como eje sobre el que giran los primeros años de la carrera da Waxman (o Wachsmann, como en origen es su apellido). Cuando se accede a la música con las óptimas condiciones actuales de sonido, se puede llegar a comprender ya sin excusas el alcance de la verdadera dimensión de esta partitura, y que una atenta escucha de la banda sonora original de 1935 nos dejaba ya entrever. No se entiende pues, como la mayor parte de la crítica especializada no cayó en la cuenta, ya en su momento, de la calidad que atesoraban estos pentagramas. Incluso hoy en día es difícil encontrar algún tratado o diccionario de música de cine en el que se haga algo más que citarla de pasada.

Desde el punto de vista de la elaboración formal, la música compuesta para la secuencia de la creación de la criatura femenina es un prodigio, creando un ambiente de tensión creciente para lo que no escatima medios, como la utilización de ondas martenot, que desembocará en el gran clímax final, coronando de este modo la cima del film. Por otra parte, el argumento permite a Waxman desarrollar su amplia gama de registros, combinando la tensión o el misterio con la ternura o la desolación cuando la ocasión lo requiere. Sin ir más lejos, el momento de la creación de la "monstrua" a que nos referimos, y que se ha venido a considerar como una fantasía sobre un acorde, combina perfectamente esos elementos a que nos referimos entorno a ese *ostinato* repetitivo con el que acierta a simular el latido de un corazón al se le trata de infundir vida. Además, se da la circunstancia de que es la primera gran música de la historia compuesta para una película de terror.

En 1936 vuelve a ser requerido por Fritz Lang para la composición de la banda sonora de *Furia*. En esta década de los treinta compone alrededor de medio centenar de bandas sonoras con las más variadas temáticas, predominando el género de aventuras, donde acierta a alternar amplios temas de gran brillantez instrumental, con otros destinados a momentos de una mayor intimidad, cercanos a la música de cámara. El

© 2017 Fidelio Music Publishing Company®

Franz Waxman junto a Gene Kelly, al recibir el Oscar por la música para *Sunset Boulevard.*

carácter perfectamente adaptable del compositor le permite abordar los más diversos desarrollos argumentales, siendo capaz de cambiar de registro en un mismo film, alternando procedimientos propios de la música clásica con otros relativos al jazz o incluso la canción ligera. O también combinando con perfecta destreza motivos temáticos de lo más variado si la ocasión lo requiere. Por ejemplo, si nos trasladamos momentáneamente a 1955, en una película de rodaje controvertido como lo fue el de *Escala en Hawai*, combina los temas de carácter marcial con otros grotescos o humorísticos cuando describe al capitán encarnado por James Cagney. Posiblemente no anduviesen muy lejos de su cabeza, en el momento de idear estos temas, los pintorescos sucesos acaecidos entre John Ford y Henry Fonda durante el rodaje, que provocaron el abandono del primero, habiéndose de ocupar de la conclusión un Mervin LeRoy que prácticamente se encontró con todo el trabajo hecho.

Conviene tener muy en cuenta la actividad de Waxman durante esta primera década de compositor "oficial", porque en ella sienta las bases que irá desarrollando más adelante, en virtud de los sucesivos encargos que le irán surgiendo. Lo que hemos descrito que sucede en 1955, tiene sus antecedentes en películas como *Capitanes intrépidos* o *Las aventuras de Huckleberry Finn*, de 1937 y 1939 respectivamente, y alcanzará sus cimas en títulos como *Objetivo Birmania* (1945) y *El príncipe valiente* (1953).

En definitiva, que durante estos diez primeros años abordará los diferentes géneros cinematográficos que más adelante irá desarrollando a lo largo de su carrera, introduciendo las convenientes aportaciones requeridas en cada momento. También esta década vería la firma de un contrato por siete años con la Metro Goldwyn Mayer en 1937, lo que le va a permitir la colaboración de directores como Alfred Hitchcock, para quien compondría algunas de sus más famosas músicas.

"…Calentita, protegida, confortable…"

Waxman compone cuatro partituras para Hitchcock, tres de ellas durante la década de los cuarenta. La última, *La ventana indiscreta* (1954), quizás precisa menos de la intervención del compositor, y deja que la acción transcurra ajena al elemento musical. No obstante, no está de más observar la semejanza existente entre el *ostinato* de los latidos del corazón en proceso de creación de la criatura a quien se pretende hacer la compañera del monstruo de Frankenstein, y los pasos del misterioso vecino del edificio de enfrente, acercándose insistentemente al apartamento de un Jeff mermado físicamente por la escayola.

La primera partitura que Waxman compone para Hitchcock es *Rebecca*, en 1940. El tema principal, absolutamente característico del compositor, va surgiendo como a borbotones de una especie de murmullo en el que los metales parecen querer anunciarle desde el principio. Inevitable recordar en este punto a una de las voces más relevantes de la difusión musical en nuestro país, que se fue para siempre hace tan sólo unos días. Me refiero a José Luis Pérez de Arteaga, al que homenajeamos en páginas más adelante, quien utilizaba como sintonía de su programa semanal este excepcional tema, al igual que el de *Peyton Place* (Mark Robson, 1956), otra partitura también firmada por Waxman. Vaya mi reconocimiento y recuerdo desde estas líneas a su gran labor que siempre se hallará presente entre nosotros.

En *Rebecca*, el compositor establece una perfecta narración musical de la acción argumental desplegada por Hitchcock. La temática del film va como anillo al dedo a las maneras del compositor, quien no duda en aplicar toda su sabiduría en la aplicación del *leitmotiv*. Ahora bien, en contra de lo que habitualmente suele reconocerse, yo creo que en su forma de proceder se encuentra mucho más presente Strauss que Wagner; no sólo por su forma de trabajar con los motivos musicales, sino por la propia naturaleza de los mismos.

Esto me parece una constante en la producción de Waxman, con la excepción (quizás) de sus aportaciones al cine bélico y de aventuras. Sin duda es su partitura más importante desde que cinco años antes compusiese la citada cinta de Whale. Al año siguiente ve la luz *Sospecha*, sin duda una partitura mucho más endeble, aunque con muchos puntos de interés, particularmente cuando quiere aportar suspense o misterio, ideando procedimientos musicales de gran ambigüedad, como corresponde a la personalidad del personaje protagonista encarnado por Cary Grant.

Con *El proceso Paradine*, de 1947, Waxman vuelve a conseguir otro de sus grandes logros. No tan reconocida como la música para Rebecca (muy probablemente porque la película tampoco es tan redonda), en esta ocasión el compositor retoma su preferencia por el tratamiento del *leitmotiv*, combinando temas de carácter inquietante o también grandioso, con otros de naturaleza más intimista. Es magistral la forma en que nos describe el interior turbulento de la mente de la señora Paradine, en contraposición al entrañable y apacible tema que acompaña al personaje encarnado por Ann Todd (Gay, la esposa del abogado), y que tan bien describen las palabras que su marido le dedica (que sirven como título a este apartado), cuando le anuncia que ha de ir solo a la finca donde su defendida vivía en compañía del criado francés y su esposo asesinado. Al retornar a él al final de la película, en uno de los más hermosos momentos creados por Waxman, la trompa cobra especial protagonismo. A nadie le puede pasar por alto la presencia de Strauss en este tema, y no sólo el operístico, sino también el sinfónico.

© 2017 Fidelio Music Publishing Company®

En 1947 Waxman fundó el "Los Angeles Music Festival", donde fue fotografiado en 1960 junto a Stravinsky, también residente de la ciudad californiana.

"Nadie abandona a una estrella, para eso es una estrella"

Alcanzamos la cima en la carrera de Franz Waxman, al menos en lo que se refiere a los premios conseguidos. Ya en la Paramount, en 1950, colabora por primera vez con Billy Wilder. Lo volvería a hacer en otras tres ocasiones; es decir, cuatro en total, como sucediera con Hitchcock. Con la partitura para *Sunset Boulevard* (*El Crepúsculo de los dioses*) Waxman consigue su primer Oscar. Lo hace de la mano de alguien que, como él, también había salido de la Alemania de Hitler, y alguien que, como él, también se encontraba en la cima de su carrera en ese momento. Una cima de inspiración que no decaería en el gran director hasta bien entrada la década de los sesenta, y que aunque tal grado de inspiración no llegase a mantenerse más adelante, la maestría jamás le abandonaría hasta su muerte.

El carácter del cine de Wilder, donde todo se sucede con una lógica aplastante, es de lo más musical que nunca se haya creado a través de la gran pantalla. No importa que en sus películas ya se conozca el final desde el inicio, como ocurre en *Perdición* o en la cinta que nos ocupa, pues su maestría en la elaboración del desarrollo argumental (sin duda es el más grande director-guionista de la historia) nos obliga a no dejar de mantener la atención en la pantalla. Además en sus finales Wilder aporta detalles magistrales que los engrandecen. Este hecho no pasa en absoluto desapercibido para Waxman y lo aprovecha al máximo a lo largo de toda la partitura. Tanto en la narración de la persecución con que comienza la acción como en la descripción de los diferentes momentos y situaciones acaecidos en el caserón de Norma Desmond, o en el proceso de evolución en la relación entre el escritor y la joven lectora de guiones de los estudios.

La aplicación de los motivos musicales que caracterizan los diferentes personajes es magistral, y los describe a la perfección mediante el empleo de la variedad de registros que posee. Pero sobre todo, no puede pasar desapercibido para el compositor la fuerza dramática y expresiva de la secuencia en que la actriz cree encarnar a Salomé descendiendo la escalera de palacio. Por eso se empeñó en convencer a Wilder de emplear una música nueva para ese momento, y no recurrir a la *Salomé* de Strauss, como en principio parecía ser su idea. Lo hizo mediante un tratamiento espectacular de esa especie de tango que asociaba al personaje encarnado por Gloria Swanson. En cierto modo, en la preparación de ese gran crescendo final volvemos a encontrar la influencia del bávaro. Ciertamente, el análisis de esta partitura fascinante, como ocurría con la de *La novia de Frankenstein*, nos podría ocupar un tema del mes completo. En la opinión de quien esto escribe son los dos más grandes logros del compositor.

Años más tarde, en 1959, sería requerido para componer la banda sonora del cuarto episodio de la serie televisiva *La dimensión desconocida*, presentada e ideada por Rod Serling, titulado *El santuario de dieciséis milímetros*, dirigido por Mitchell Leiden, en el que Ida Lupino encarna a una vieja leyenda olvidada de la gran pantalla, recluida en una habitación donde solo proyecta sus antiguas películas. Sin duda, el éxito cosechado por *Sunset Boulevard* llevó a la elección del compositor para tratar un tema tan afín. Para la televisión también contribuyó con trabajos para ciertos episodios de series como *El fugitivo* o *El virginiano* entre otras.

En 1951 es galardonado con su segundo Oscar por la banda sonora de *Un lugar en el sol*, película dirigida por George Stevens. En este caso creo que debe prevalecer la belleza de la partitura sobre otras consideraciones de índole más estructural, a diferencia de lo que ocurría con el anterior trabajo comentado. Para Billy Wilder compondría además las bandas sonoras de *Stalag 17* (*Traidor en el infierno*), en 1952, *Love in the afternoon* (*Ariane*), en 1955 y *El Espíritu de St. Louis* (*El héroe solitario*) en 1956. En ninguna de ellas llegaría a rozar, ni de lejos, lo conseguido con *El crepúsculo de los dioses*, si bien todas son partituras muy estimables que ya les gustaría haber firmado a muchos de los que compusieron música para cine entre la edad de oro a la que nos estamos refiriendo y la llegada de John Williams, ya a mediados de los setenta, quien inició una nueva era en la creación de música cinematográfica.

Billy Wilder filmando una escena de *Sunset Boulevard,* para la que Waxman escribió una de las mejores BSO de la historia.

Acerca de... *Franz Waxman*

Grabaciones seleccionadas

WAXMAN: Rebecca. Orquesta Sinfónica de la Radio Eslovaca / Adriano.
Naxos, 8.557549 · CD · DDD

A lo largo de casi hora y cuarto, Adriano muestra la partitura completa de una de las bandas sonoras más famosas del mundo de la filmografía. Una narración musical que recoge las psicologías de los diferentes personajes, así como las oportunas dosis de misterio y suspense que inundan el desarrollo de la película.

WAXMAN: Peyton Place. Sayonara. Orquesta dirigida por Franz Waxman.
Hot Record Sociaty, HRS109 · CD · ADD

El tema de *Peyton Place* es otro de los momentos musicales más conocidos de la producción de Franz Waxman. En esta publicación se acompaña de la banda sonora de *Sayonara*, una película en la que el compositor echa mano de los recursos que fue recogiendo como fruto de sus incursiones en los más diferentes estilos musicales.

WAXMAN: Joshua. Maximilian Schell, Rod Gilfry, Ann Hallenberg, Peter Buchi, Patrick Poole. Coro y Orquesta Filarmónica de Praga / James Sedares.
DG, 4775724 · CD · DDD

Primera grabación mundial del oratorio compuesto por Waxman en memoria de Alice, su primera esposa, en 1957. Al fallecer ésta, interrumpió la composición de su ópera *Dr. Jekyll* y, con ayuda de James Forsyth, el mismo libretista con quien trabajaba en ella, se sumergió en la creación de *Joshua*, que se estrenó el 23 de mayo de 1959 en Dallas.

Películas seleccionadas

JAMES WHALE: La novia de Frankesnstein. Boris Karloff, Colin Clive, Elsa Lanchester. Escrita por William Hurlbut. Producida por Carl Laemmle.
Universal, 9032269 · 37 · DVD · 4:3

Película de 1935 que Whale concibe como continuación a su primera incursión en la narración de Shelley. Es la primera partitura compuesta para un film de terror. Como además del terror se tratan otros muchos aspectos, Waxman concibe una música inquietante, tensa, obsesiva, misteriosa, pero sin renunciar al lirismo y ternura cuando el momento lo requiere.

ALFRED HITCHCOCK: El proceso Paradine. Alida Valli, Ann Todd, Ethel Barrymore, Gregori Peck, Charles Laughton, Charles Coburn, Louise Jourdan.
Guión: David O'Selznick. Fotografía: Lee Garmes. Distribución: United Artists.
Filmax, 41727 · DVD · 4:3

Tras *Rebecca* (1940) y *Sospecha* (1941), Waxman vuelve a colaborar con Hitchkock, en 1947, poniendo música a este tenso y opaco entramado. Mediante un uso straussiano del *leitmotiv* (más que wagneriano), el compositor nos sumerge tanto en el tenebroso interior de Maddelene Paradine, como en el mundo del matrimonio de su defensor.

BILLY WILDER: El crepúsculo de los dioses. William Holden, Gloria Swanson, Erich von Stroheim. Guión: Charles Brackett y Billy Wilder. Paramount Collection, 42699 · DVD · 4:3

Waxman recibió su primer Oscar en 1950 por la banda sonora de esta película que, además, constituye su primera colaboración con Billy Wilder. Al año siguiente volvió a recibir la estatuilla por su música para *Un lugar en el sol* de George Stevens, convirtiéndose así en el primer compositor oscarizado por dos años consecutivos.

Lecturas seleccionadas

THEODORE DREISER: Una tragedia Americana.
Punto de lectura · ISBN: 84-663-6875-2 · 960 páginas

Es el libro en que se inspira George Stevens, y sus guionistas Michel Wilson y Harry Brown, para trazar la línea argumental de *Un lugar en el sol*. Waxman recibiría su segundo Oscar por la banda sonora de la película, un melodrama romántico de fuerte inspiración del que el compositor acierta a extraer su íntimo contenido humano.

CAMERON CROWE: Conversaciones con Billy Wilder.
Alianza Editorial · ISBN: 9788420609768 · 464 páginas

En *Conversaciones con Billy Wilder*, el legendario director, ya nonagenario, accedió por primera vez a hablar extensamente sobre su vida y obra. Entrevistado por Cameron Crowe, en sus páginas habla de su experiencia en el mismo corazón de Hollywood, así como sobre guiones, fotografía y escenografía, sus colegas y sus películas, etc.

FRANÇOIS TRUFFAUT: El cine según Hitchcock.
Alianza Editorial · ISBN: 9788420638560 · 416 páginas

Resultado de una larga conversación de cincuenta horas preparada sobre un cuestionario de quinientas preguntas, *El cine según Hitchcock* (aclaraba Truffaut) es "un libro del que no me considero autor, sino tan sólo iniciador o, mejor aún, provocador". A lo largo de sus páginas, las circunstancias que rodearon el nacimiento de cada film, la elaboración de los guiones, etc., se comentan con agudeza y en profundidad. Acaba de estrenarse un filme documental sobre este encuentro: *Hitchcock/Truffaut*, de Kent Jones.

Bernard Herrmann

por Juan Carlos Moreno

Alfred Hitchcock fue un creador de lenguaje cinematográfico, un genio, pero la etiqueta que le acompaña de ser el "mago del suspense" seguramente no sería tan ajustada a la realidad si a la perturbadora potencia de su manera de planificar y montar las imágenes no se le unieran, en plano de igualdad, los no menos perturbadores acordes, ritmos, timbres y melodías compuestos por Bernard Herrmann. En los poco más de diez años que duró su relación profesional, ambos formaron un tándem único, comparable al de Serguéi Eisenstein y Serguéi Prokofiev o al de Steven Spielberg y John Williams.

Herrmann nació en Nueva York en el seno de una familia de emigrantes judíos rusos. Su padre Abraham era un apasionado de la música, pero lo que de verdad decidió su vocación no fueron ni el entusiasmo paterno ni las clases de violín a las que asistía, sino el descubrimiento de Hector Berlioz, de su música y sobre todo del *Gran tratado de instrumentación y orquestación modernas*. Su lectura fue lo que le decidió a ser compositor. A partir de ahí, él mismo se forjó su camino, no tanto en las aulas de las escuelas musicales como en las salas de la biblioteca pública, donde pasaba horas estudiando partituras, y en las salas de concierto y los estudios de grabación, donde pudo ver la forma de trabajar de mitos de la dirección orquestal como Leopold Stokowski, y familiarizarse con mucha música moderna que dejó una profunda huella en él: Claude Debussy, Maurice Ravel, Igor Stravinsky… A estas influencias se une la de Charles Ives, que le reveló horizontes nuevos en el terreno de la rítmica y la armonía.

El temprano interés de Herrmann por toda manifestación musical del signo que fuera, por las técnicas más avanzadas y por la experimentación con nuevos timbres hicieron de él un músico flexible, ecléctico, predestinado a la gran pantalla. Antes, sin embargo, pasó por la radio, donde en 1938 compuso y dirigió la música para una retransmisión que iba a hacer historia: la versión dramatizada de la novela de H.G. Wells *La guerra de los mundos*, que dirigía un joven genio llamado Orson Welles. Su éxito les abrió a ambos las puertas de Hollywood, donde en 1941 volvieron a colaborar en *Ciudadano Kane*. Por su trabajo en esa película, Herrmann fue nominado al Oscar a la mejor banda sonora, aunque finalmente lo ganó por otra escrita ese mismo año, *El hombre que vendió su alma*, de William Dieterle. Aunque fue la única estatuilla dorada que ganó, le valió para imponer a los estudios condiciones impensables para otros de sus colegas, como orquestar él mismo sus partituras y encargarse de su dirección.

Títulos como *Jane Eyre* (1944), *Ultimátum a la Tierra* (1951), en el que experimentó con el theremin, o *Las nieves del Kilimanjaro* (1952), le confirmaron como un talento original y prepararon su encuentro, en 1955, con Hitchcock. Juntos trabajaron en ocho películas, en la tercera de las cuales, *El hombre que sabía demasiado*, aparece el propio Herrmann haciendo de sí mismo y dirigiendo en el Royal Albert Hall de Londres una cantata de Arthur Benjamin convenientemente reorquestada a lo grande.

La tensión hipnótica de los títulos de crédito y el tono enfermizo del tema de amor de *Vértigo* (1958), la salvaje y agresiva progresión rítmica y sonora del inicio de *Con la muerte en los talones* (1959) o la escena de la ducha de *Psicosis* (1960), con esos violines que cortan como cuchillos y se han convertido en un cliché de la música para el cine de terror, son solo algunos ejemplos de la simbiosis perfecta que establecieron ese cineasta con fama de perverso y un músico de carácter no menos difícil e intratable. Sus partituras no solo contribuyen a acentuar la atmósfera malsana sugerida por las imágenes, sino que van más allá al dotar de significado incluso las escenas más neutras, sea Kim Novak andando por el museo en *Vértigo*, sea Janet Leigh conduciendo en una noche lluviosa en *Psicosis*.

The Hitchcock Zone

Bernard Herrmann, "el" compositor para 8 filmes de Hitchcock, tuvo que *sufrir* su perfeccionamiento.

La relación, sin embargo, acabó mal. En 1966, Herrmann compuso y grabó la banda sonora de *Cortina rasgada*, pero Hitchcock la rechazó y sustituyó por otra de John Addison, más "comercial". El compositor no se lo perdonó nunca y, airado, incluso abandonó un Hollywood que empezaba a dejar de lado el estilo sinfónico por otros más próximos al jazz y el pop. Su destino fue Europa, donde escribió la banda sonora del *Fahrenheit 451* (1966) de ese gran hitchcockiano que fue François Truffaut. Ese voluntario ostracismo duró hasta 1973, cuando jóvenes cineastas que admiraban lo que había escrito para Welles y Hitchcock, lo rescataron. Cansado y enfermo, en 1975, el mismo año de su muerte, consiguió acabar las partituras de *Taxi Driver* de Martin Scorsese y *Obsesión* de Brian De Palma.

La faceta clásica de Herrmann

La gran aportación de Bernard Herrmann a la música son sus bandas sonoras, un campo en el que desde sus primeros trabajos destacó por un estilo que rompía completamente con el tono más suntuoso, melódico y romántico impuesto por compositores de origen europeo, como Erich Wolfgang Korngold o Max Steiner. Con su variedad de géneros y argumentos, el cine le procuraba a Herrmann la posibilidad de experimentar con libertad con técnicas y timbres nuevos, algo mucho más difícil de conseguir en las salas de concierto, y más aún en las estadounidenses, que si por algo se caracterizaban era por su alergia a toda innovación. Aun así, el músico intentó también abrirse camino en ese mundo. Lo hizo al principio de su carrera con obras como la neoclásica *Sinfonietta* (1935), para orquesta de cuerda, la cantata *Moby Dick* (1937) y una *Sinfonía* (1941) que Herrmann apreciaba especialmente porque le permitió abordar una música pura, absoluta, "sin la necesidad de describir olas, sugerir la angustia de un alma desesperada o buscar un tema de amor", como él mismo reconocía. Su obra más ambiciosa en este ámbito, sin embargo, fue la ópera *Cumbres borrascosas*, en la que trabajó entre 1943 y 1951, y que incluso llegó a grabar en 1966, pero sin conseguir cumplir su sueño de verla representada sobre un escenario.

Cronología

- 1911 Nace el 29 de junio en Nueva York.
- 1927 Ingresa en la DeWitt Clinton High School, donde estudia música.
- 1931 Funda la New Chamber Orchestra, con la que ofrece conciertos de música clásica.
- 1934 La CBS lo contrata como director de orquesta.
- 1935 Compone la *Sinfonietta* para cuerdas.
- 1938 Escribe la cantata *Moby Dick* y la música para la producción radiofónica *La guerra de los mundos*, de Orson Welles.
- 1939 Sigue a Welles a Hollywood para iniciar carrera en el cine.
- 1941 Compone su primera banda sonora, *Ciudadano Kane*, y gana el Oscar por la segunda, *El hombre que vendió su alma*.
- 1951 Acaba la composición de la ópera *Cumbres borrascosas* y la banda sonora *Ultimátum a la Tierra*.
- 1955 Inicio de su colaboración con Hitchcock con *Pero… ¿quién mató a Harry?*
- 1956 Compone la música de *El hombre que sabía demasiado*, donde aparece dirigiendo a la Sinfónica de Londres.
- 1958 Escribe una de sus obras maestras para Hitchcock, *Vértigo*.
- 1963 Acaba la banda sonora de *Jasón y los argonautas*.
- 1966 El rechazo de la banda sonora para *Cortina rasgada* le lleva a romper relaciones con Hitchcock.
- 1975 Compone la música para *Taxi Driver* y *Obsesión*. El 24 de diciembre muere en Los Ángeles.

Discografía

- *Psicosis. Marnie. Con la muerte en los talones. Vértigo. Pero… ¿quién mató a Harry?* Orquesta Filarmónica de Londres / Bernard Herrmann.
  Decca, 00028947884651. ADD.
- *Ciudadano Kane. Jane Eyre. El hombre que vendió su alma. Las nieves del Kilimanjaro. Jason y los argonautas.* Orquesta Filarmónica de Londres / Bernard Herrmann.
  Decca, 00028941785220. DDD.
- *El hombre que sabía demasiado. Psicosis. Marnie. Con la muerte en los talones. Vértigo. Cortina rasgada. Fahrenheit 451. Taxi Driver.* Orquesta Filarmónica de Los Ángeles / Esa-Pekka Salonen.
  Sony Classical, 827969276723. DDD.
- *Psicosis.* Royal Scottish National Orchestra / Joel McNeely.
  Varese Sarabande, VSD-5765. DDD.
- *Cortina rasgada.* National Philharmonic Orchestra / Joel McNeely.
  Varese Sarabande, VSD-5817. DDD.
- *Jane Eyre.* Orquesta Sinfónica de la Radio Eslovaca / Adriano.
  Naxos, 8.572718. DDD.
- *Las nieves del Kilimanjaro. 5 Fingers.* Orquesta Sinfónica de Moscú / William Stromberg.
  Naxos, 8.570186. DDD.
- *Sinuhé, el egipcio.* Orquesta Sinfónica de Moscú / William Stromberg.
  Naxos, 8.557702. DDD.
- *Ultimátum a la Tierra.* Studio Orchestra / Joel McNeely.
  Varese Sarabande, 3020663142. DDD.
- *Moby Dick. Sinfonietta.* Richard Edgar-Wilson, tenor; David Wilson-Johnson, barítono. Coro y Orquesta Nacionales de Dinamarca / Michael Schonwandt.
  Chandos, CHSA5095. DDD.
- *Souvenirs de voyage* (incluye también *Magyar Madness*, de Del Tredici). Michel Lethiec, clarinete. Fine Arts Quartet.
  Naxos, 8.559796. DDD.

Franco Fagioli
Fascinante atleta vocal

por Lorena Jiménez

"Fagioli es un intérprete absolutamente cautivador", señaló *The Guardian* en la crítica de su grabación de arias escritas por Nicola Porpora. Y es que ante el virtuosismo del contratenor tucumano que triunfa en el mundo, no se puede permanecer indiferente. Fagioli es uno de los artistas más fascinantes del actual firmamento lírico. Su carismática presencia escénica y sensacional tesitura de tres octavas, la pureza de su timbre y su talento para brillar en espectaculares coloraturas, han sido aclamadas por toda la crítica internacional; su público más fiel le idolatra y le sigue por teatros, salas de conciertos y festivales de todo el mundo. Es un contratenor que gusta incluso a los que no son fans de los contratenores y el primero de la historia que ha firmado un contrato en exclusiva con el todopoderoso sello amarillo, lo que revela su estatus como superstar. Hace más de una década que cruzó el Atlántico para recibir por unanimidad la más alta calificación en el *Neue Stimmen*, que le abrió las puertas de Europa. Desde entonces, su ascenso ha sido imparable, pero la pasión por lo que hace sigue siendo la misma. Su presencia en España se ha hecho esperar, pero este mes debuta en el Teatro Real (22 de marzo), cantando las difíciles arias napolitanas del castrato Caffarelli.

© Thibault Stipal

¿Por qué el público del Real ha tenido que esperar tanto tiempo para escuchar a una gran estrella internacional que, además, vive en Madrid?

La verdad es que nunca había imaginado debutar en mi querido Teatro Real de Madrid con un recital solo… Yo pensaba que sería con una ópera, rodeado de colegas... Pero aquí voy, cantando a mi querido amigo Caffarelli (risas)… Madrid es mi segunda casa, y cantar en el Teatro Real es una alegría inmensa, compartir la música con la gente de mi ciudad, digo mi ciudad, porque me siento madrileño. No sé por qué he tardado tanto en cantar aquí, las oficinas de los teatros y los directores de *cast* tienen sus tiempos y sus compromisos. En el Teatro Real se vienen haciendo muchas producciones con mi repertorio, como *Alcina*, o como *Rodelinda* ahora, pero me siento realmente honrado por esta posibilidad, es como, ¿qué más puedo pedir? Un concierto, acompañado por la maravillosa orquesta Il Pomo d'Oro… Auguro una noche de pura música y puro deleite…

¿Le molesta ser más conocido, por ejemplo, en Alemania, donde es un auténtico *superstar*, que en el país donde vive?

No, molestar no es la palabra… Yo creo que todo tiene que ver en cómo uno ha ido armando la carrera. La gente lo último que va a pensar es que yo tengo sangre española (risas). Tanto mi nombre como mi primer apellido son italianos (risas). Vine a Europa directamente a trabajar y mi primer ámbito de trabajo fue Alemania, Zurich, Austria, aunque una vez canté en Valladolid, en el año 2003… Y luego… bueno, se hizo esperar (risas)… Pero en España, gracias a Dios, hay mucha gente que ha estado siguiendo lo que yo hago, a través de las grabaciones…

Debuta en Madrid con un recital de las arias napolitanas que cantaba *il castrato* Caffarelli, venerado en su época, pero menos conocido hoy en día que Farinelli, Senesino o Carestini. ¿El hecho de que la música que se escribió para Caffarelli sea la menos conocida se debe a que es la más difícil de cantar?

Sí, efectivamente, es cierto. El repertorio de Caffarelli es la música más difícil y compleja que he cantado. Hace tiempo, con mi agente de entonces, ya hablamos de Caffarelli, porque nunca había habido un disco-homenaje a Caffarelli… Cuando empecé a investigar el tema Caffarelli, entendí por qué (risas). Como bien dice, hoy en día es menos conocido que Farinelli, el castrado más famoso, lo que, a mi modo de ver, se debe a la leyenda que él mismo creó y a su inteligencia para estar cerca de la nobleza. Carestini y Senesino se hicieron famosos como grandes cantantes de Haendel, pero Farinelli, más allá de sus cualidades musicales y sus capacidades vocales, creo que ha trascendido a la posteridad por el lugar político que ocupó al final de su vida… Yo, obviamente, también canto mucho su música, y es una música maravillosa, llena de musicalidad, pero no tiene la extrema dificultad de la música escrita para Caffarelli.

¿Dónde reside esa dificultad, cuáles son los desafíos técnicos a la hora de interpretar la música escrita para Caffarelli?

Tenía unas cualidades vocales estrepitosas… Ya su maestro Porpora le dijo que no tenía nada más que enseñarle… Tenía un registro vocal amplísimo del grave al agudo, una agilidad increíble, una capacidad de sostener líneas agudas que no se ve tanto en los otros castrados. Descubrir las arias escritas para él y seleccionar lo que iba a cantar, fue un auténtico desafío, que me ha enseñado mucho, pero es el repertorio más complejo que me ha tocado cantar… Caffarelli fue, además, un "loco lindo", hay muchas anécdotas de él… Cantaba su aria y, según dicen, cuando no cantaba, se ponía a molestar a los colegas, a marcarles el *tempo*, a hablar con la gente de los primeros palcos… Bueno, eso no se hace… (risas), pero como él podía cantar perfectamente bien todo lo que quería, se dedicaba a otras cosas… Se han escrito maravillas para él, pero curiosamente Haendel solo escribió dos óperas: *Serse*, con el famoso "Ombra mai fu" y *Faramondo*… Como decía, Farinelli dio un paso más en cuanto a las relaciones públicas, lo que le hizo más famoso que otros castrados de cara a la posteridad… Es un poco como con los compositores, ¿por qué sabemos tanto de Haendel y no de otros compositores de la época como Manna, Sarro o Cafaro?

© Stephan Boehme

Podremos ver a Franco Fagioli en su recital del Teatro Real este 22 de marzo.

Una época que algunos llaman *belcanto* barroco…

Sí, totalmente de acuerdo, es la famosa época de oro… A veces, se asocia el concepto del *belcanto* a los compositores del siglo XIX y no es así, es decir, no es solo eso… En el siglo XIX, los compositores tienen una especie de nostalgia por este canto de la época de oro de los grandes maestros de canto como Porpora, y de los grandes cantantes como Senesino, Farinelli, etc. Por eso, los compositores belcantistas retoman esa escritura tan florida, asociada a la tradición italiana del canto. Esto es un poco lo que también me llevó a hacer el disco de Rossini…

Volviendo a Caffarelli, en *Arias for Caffarelli* con el sello Naïve, incluye a compositores como Pergolesi, Porpora o Leonardo Vinci junto a otros menos conocidos, como Gennaro Manna o Domenico Sarro, pero ¿por qué decidió no incluir las arias de *Serse* o *Faramondo* de Haendel?

Porque la idea era un poco mostrar aquello que no era tan conocido y porque para mí, la música que te permite conocer mejor cómo era ese canto y cómo funcionaba la garganta de cada cantante, es la música de los compositores de la *Scuola Napoletana* como Vinci, Porpora, Pergolesi, Leo o Hasse. La diferencia de Haendel y los compositores de la *Scuola Na-*

> "También canto mucho la música para Farinelli, y es una música maravillosa, llena de musicalidad, pero no tiene la extrema dificultad de la música escrita para Caffarelli"

© Stephan Boehme

Artista de DG, acaba de publicar un disco dedicado a Rossini.

poletana es que su música es extremadamente compleja, porque han sido escritas para una garganta en particular… Haendel, sin embargo, a mí modo de ver, ha creado un estilo propio, no solo teniendo en cuenta al cantante sino también al público… Eso fue lo que me llevó a incluir esas arias y no otras, para mostrar la personalidad del cantante, y eso es lo que explica el por qué no incluí a Haendel en ese disco…

Una de las arias que sí incluye en el CD y que también cantará en el Teatro Real es el aria cantabile "Lieto così talvolta" de *Adriano in Siria* de Pergolesi, con oboe *obbligato*. ¿Qué es lo que hace tan memorable esta aria?

Es un aria maravillosa; creo que la genialidad de esa aria reside en la simpleza armónica y compositiva. De hecho, al cantarla uno tiene que lograr que suene algo *cantabile* y simple. Está escrita en un registro agudo de la voz, con unas frases que hay que sostener y con muchos adornos vocales como los trinos, los grupetos… La magia de esta aria se debe un poco a ese *pathos* inherente… Usa una herramienta muy propia del barroco como es el uso del ruiseñor, del *usignolo*, del pequeño pajarito enjaulado que tiene un canto maravilloso, que puede ser alegre o nostálgico… Es una herramienta característica del barroco, de la misma forma que lo es también la *tempesta*… Son herramientas para representar las emociones humanas o del personaje en la ópera…

¿Cómo se inspira para transmitir esos *affetti* barrocos? ¿Cuál es su enfoque para que en el siglo XXI la ornamentación no se quede solo en artificio técnico y que el público actual pueda sentir las mismas emociones que el público del barroco?

Yo trabajo con las ornamentaciones de una manera muy orgánica, las escribo lo más tarde posible en el proceso de estudio, porque para mí las ornamentaciones tienen que venir de las "entrañas"… Yo no escribo ornamentaciones porque sí, para mí la ornamentación tiene que tener un objetivo particular, reforzar una idea o una emoción sustentada por la música y por el texto. Esta es mi manera personal de trabajar la ornamentación. Se dice que la ornamentación, el *aria da capo*, etc., en la época de los castrati era para evidenciar lo bien que cantaban, pero yo no lo hago para mostrar lo bien que lo hago, porque para mí la ornamentación tiene que reforzar una emoción... Yo no soy un imitador de castrati, yo interpreto la música que ha sido escrita. A mí lo que me interesa es que la ornamentación tenga una razón de ser en el lugar en que está puesta, no solo para mostrar algo bonito a nivel vocal, es decir, responde a una cuestión armónica y a una cuestión del texto. Por eso, a mí me gusta escribirlas casi al final del proceso de estudio de una ópera, o de un aria en particular... Un *aria da capo* puede ser perfectamente un estudio de armonía, puedes hacer perfectamente ornamentaciones a nivel teórico, hay muchos tratados de ornamentación… Y en una aria tú puedes hacer toda otra aria, pero, para mí, la función de la ornamentación es reforzar un afecto y, por tanto, ornamentar por ornamentar, a mí personalmente no me interesa…

> "Trabajo con las ornamentaciones de una manera muy orgánica, las escribo lo más tarde posible en el proceso de estudio, porque para mí las ornamentaciones tienen que venir de las *entrañas*…"

Supongo que esta forma de entender la ornamentación la aplicará también cuando canta Rossini, porque la *cabaletta* belcantista, en cierto modo, recuerda al *aria da capo* barroca…

Por supuesto, efectivamente, eso es lo que comentaba antes… El *belcanto* del siglo XIX viene de esa melancolía del barroco, por eso creo que los compositores belcantistas son como hijos del barroco… Y con respecto al tema de las ornamentaciones, a veces también se cambian en los conciertos, porque surge una emoción nueva y haces también una variación nueva…

En su debut como primer contratenor solista de DG canta Rossini, pero no ha incluido *Aureliano in Palmira* ni la cantata *Il vero omaggio*, escritas para el castrato Giambattista Velluti ¿Qué ha querido mostrar con este CD? ¿Podemos decir que su grabación dedicada a Rossini es un viaje personal?

Me interesa mucho que la gente conozca este disco y sepa por qué hago un disco Rossini. Hay gente que no sabe mucho de mis inicios y que no se esperaría esto, pero mis inicios en Argentina, con la voz de contratenor, están relacionados con la música belcantista. La ópera en Argentina tiene una gran tradición de la ópera belcantista italiana y cuando empecé a estudiar, mis maestros eran maestros de canto corrientes, es decir, los que enseñan a bajos, barítonos, sopranos… Mis clases de canto se han basado en el belcanto italiano, mucha música de Bellini, Donizetti y Rossini. Recuerdo que un maestro de la escuela de ópera del Teatro Colón me trajo a la clase el aria de *Semiramide* de Rossini, y me dijo: "tú tienes que cantar esta música…". En ese momento tuve un casamiento total con Rossini… Obviamente también he cantado barroco y las partituras que se podían conseguir en ese momento. Así que hacer un CD con música de Rossini no solo representa mis inicios como cantante, sino también porque considero que Rossini era un hijo de los compositores barrocos. La melancolía de Donizetti, Bellini, y Rossini, por la época de oro del barroco, está en sus óperas. Aunque los castrati ya no estaban en los escenarios, ellos siguieron escribiendo de la misma manera roles masculinos para ser cantados por voces femeninas y esto no es más que una convención teatral que viene del barroco y de la época de los grandes castrati. Por eso, escriben *Tancredi*, donde el rol de Tancredi lo cantan normalmente mezzosopranos… El disco de Rossini representa un poco mi viaje personal con la idea de qué hubiera sucedido si todavía los castrados hubieran estado allí, porque la

convención teatral no muestra diferencias con el barroco… Si ves un Tancredi, verás que está el personaje heroico y que lo canta una voz aguda; por ejemplo, el Romeo de *I Capuleti e i Montecchi* de Bellini… Son roles masculinos que han seguido escritos para voces femeninas. Esto fue lo que me gustó plasmar en este disco de Rossini, dar a conocer todas esas óperas serias que mantienen esa convención compositiva y teatral del barroco.

¿Con este CD se ha convertido en un rival de las cantantes femeninas que hasta ahora eran las únicas en atreverse a hacer frente a estos roles?

Bueno, rival no (risas)... Esas arias están muy bien cantadas por grandísimas cantantes; no se trata de rivalidad, yo hago mi versión y mi visión de lo que yo entiendo que es la interpretación de la música rossiniana, con la que me siento totalmente a gusto… Creo que siempre hay lugar para todos (risas) y *Cenerentola* no la voy a cantar nunca…

Hábleme de su particular uso de la *voce di testa*, la *voce di petto* y la *voce intermedia*…

Esto tiene que ver con las escuelas de canto. Yo me he formado en la tradición de canto italiana. Ya en la época de Haendel existía también diferencia entre lo que era un contratenor y un castrato. Hoy en día, por supuesto, no tenemos castrados, pero sí podemos diferenciar entre contratenores de diferentes escuelas, ya que no es lo mismo la escuela inglesa que la escuela italiana o la escuela alemana. En la época de Haendel, cuando se hacía ópera italiana, se llamaba a los cantantes de la escuela italiana, porque tenía una manera particular de tratar la voz. Hoy sucede lo mismo; de todos los colegas que hay cantando, ningún contratenor suena parecido al otro, el uso de la voz corresponde a la manera en la que cada uno ha tenido de acercarse al canto. No es lo mismo un contratenor inglés que un contratenor alemán, no por la nacionalidad, sino por la escuela de canto que cada uno ha querido seguir. Hay contratenores que han seguido la escuela de canto inglesa y su voz se adapta mejor a un determinado tipo de música. En mi caso, yo he perseguido desde los inicios la escuela de canto italiana, no solo del siglo XIX, sino la escuela de canto italiana que viene de los castrati, ese canto florido que se desarrolla hasta, digamos, el verismo. La escuela de canto italiana hace un uso de la voz en todos los registros, tanto en el registro grave, como en el centro, como en el agudo. Hay una especie de *training*, aunque la tesitura la define tu musculatura; si eres alto, medio o agudo, pero eso no quita que tengas que trabajar todos los registros vocales, y los castrati lo hacían muy bien Pero también se ve en la música de Mozart, cuando escribe esas líneas agudas que de repente van a una línea grave… Esa manera respondía al uso completo de la voz, de la escuela de canto italiana.

¿Le molesta que le califiquen como mezzo?

En mi caso, para que la gente comprenda lo que yo hago, tomo un nombre genérico que es el de contratenor, pero si yo tuviera que hablar modernamente, el registro vocal que yo utilizo es el de mezzosoprano, es decir, en términos modernos, mi tesitura vocal sería mezzosoprano. Pero hay que tener en cuenta que el término mezzosoprano es un término

> "Hacer un disco con música de Rossini no solo representa mis inicios como cantante, sino también porque considero que Rossini era un hijo de los compositores barrocos"

© Julian Ladig

"Para que la gente comprenda lo que hago, tomo un nombre genérico que es el de contratenor, pero si tuviera que hablar modernamente, el registro vocal que utilizo es el de mezzosoprano".

que en el siglo XIX no existía. Si examinas las partituras, el rol de Rosina de Rossini, es para contralto, o el rol de Cenicienta, porque existía la soprano y la contralto, y no existía la mezzosoprano. Así que si tengo que hablar en términos modernos, pues sí, el color vocal, mi tesitura vocal corresponde a lo que se llama mezzosoprano, pero en la época rossiniana sería lo que se denominaba como *contralto sopranile*. El rol de la Cenicienta, es un rol que tiene que cantar una Fa natural grave y al mismo tiempo un Si natural sobreagudo, una extensión increíble. En mi escuela de canto, ha habido un poco esto, y por eso he hecho uso de los sobreagudos.

¿Qué le parece que digan que cada vez se parece más a su admirada Cecilia Bartoli? ¿Intercambian ideas sobre técnica vocal?

Cecilia es una gran experta del belcanto, y he tenido el placer y el honor de conocerla, de cantar con ella, de conversar con ella… Es una persona muy generosa, hemos hablado de canto, hemos hablado de técnica y compartimos esta misma pasión por el canto italiano… Para mí, es un honor que la gente piense eso; la verdad es que Cecilia Bartoli hay una sola… Cada artista tiene su particularidad… Yo soy un contratenor que la gente, de momento, tiende a asociar con Cecilia; creo que tiene que ver con este amor por la tradición del canto italiano, y esa pasión a la hora de interpretar… Creo que la asociación viene un poco por esa técnica italiana, belcantista, ese modo de cantar, en definitiva, *all'italiana*.

Disfrutaremos de su recital en el Teatro Real el 22 de marzo. Gracias por su tiempo, ha sido un placer.

http://www.franco-fagioli.info/

DVD VIDEO®

ARTHAUS MUSIK

Franz Schubert

WINTERREISE

Dietrich Fischer-Dieskau
Alfred Brendel

Música DIRECTA
www.musicadirecta.es

RITMO quiere dedicar su recuerdo y homenaje a la figura de José Luis Pérez de Arteaga, fallecido el pasado mes de febrero, con unas páginas especiales en las que varias destacadas firmas recuerdan al gran crítico, musicólogo y comunicador que fue; un personaje lleno de carisma que ha dejado su huella generosa e inconfundible en la vida musical española. José Luis formó parte del equipo de RITMO que modernizó e internacionalizó la revista, aportando gran número de estudios, ensayos, opiniones y críticas discográficas, tan vigentes hoy como en el día que se escribieron.

Despedida a un amigo

Mi padre siempre mantenía que en la vida hay personas que marcan tu destino; personas que, sin saber por qué, han sido fundamentales en tu desarrollo profesional y personal. José Luis Pérez de Arteaga fue una de esas personas clave en mi vida. Creo recordar que le conocí en la redacción de RITMO, cuando él era un veinteañero y yo acababa de llegar a la mayoría de edad. Mi padre, entonces director de la revista y siempre atento a mi formación, me comentó que deseaba presentarme a un joven entusiasta de la música clásica, descubierto por mi abuelo unos años antes, y que estaba despuntando en la crítica musical de la revista. El flechazo fue instantáneo, aunque teníamos dos personalidades muy distintas, pero en seguida se estableció un interesante nexo entre ambos que, más tarde, forjaría una larga amistad.

Desde el primer día José Luis me deslumbró por su fantástico conocimiento de la historia de la música y de sus protagonistas, por su capacidad de trabajo y de análisis, por su facilidad de palabra, por su increíble y ordenada memoria. Él acababa de terminar sus estudios y yo estaba en medio de los míos, pero muchas tardes encontrábamos un hueco para charlar y hablar de proyectos de futuro. Yo siempre mostraba mi espíritu emprendedor y empresarial, mientras que él aportaba su conocimiento del producto (la música) y de los aficionados (el mercado).

Recuerdo sus sabios consejos y apoyos en la creación de mi primera empresa, Ferysa, con los discos importados de la Fonit Cetra, de Unicorn, de Harmonia Mundi…, consejos siempre contrastados con otros miembros de la redacción de RITMO, como el añorado Angel Mayo y el otro gran crítico Ángel Carrascosa, con el que luego hice varias ediciones del catálogo español de discos Polcar, de lo que derivó una profunda amistad y colaboración hasta hoy.

En aquellos años de juventud siempre me gustaba asistir a las reuniones de la redacción de RITMO, que solían convocarse a última hora de la tarde, una vez por semana. En ellas, José Luis participaba siempre con vehemencia, ofrecía un torrente de propuestas de artículos, peleaba los discos a comentar y siempre aportaba su profundo conocimiento de la música, de sus intérpretes y, extrañamente en el medio, ponderando el interés de los aficionados, de los lectores. Su capacidad de comunicación siempre le permitió ponerse en la piel del aficionado y saber escoger las obras y los intérpretes de mayor interés para el mercado. Quizá por ello luego haya tenido tanto éxito a lo largo de la vida en sus colaboraciones en medios más populares como la radio y la televisión.

También recuerdo, con mucho cariño y agradecimiento, su apoyo incondicional cuando venían a Madrid los directores de las empresas discográficas independientes que yo distribuía para España. Solíamos invitarles a comer (siempre a los extranjeros les ha fascinado nuestra gastronomía) y, entre los dos, les demostrábamos que en este país había gente con la suficiente altura para entender y distribuir sus discos. Un gran admirador de José Luis ha sido el presidente de Naxos, Klaus Heymann, con el que tuvimos varios memorables almuerzos, alguno de ellos ante el mejor arroz de la capital.

¡Y qué decir de su boda con Almudena de Maeztu! Una magnífica ceremonia, con música en vivo incluida, a la que siguió una estupenda cena, en La Favorita, con espectáculo lírico a la carta. José Luis me decía constantemente: "¿verdad que está guapísima Almudena?". Era una persona tremendamente enamorada. Estoy seguro que Almudena ha sido, hasta sus últimos momentos, la razón de su existencia, junto a la música.

RNE

Labor en RITMO

De su etapa en RITMO siendo mi padre, Antonio Rodríguez Moreno, el director, se podría escribir todo un libro, con multitud de anécdotas, como cuando el perro de mis padres, un enorme mastín llamado Tristán, casi se lo come en la redacción. Pero anécdotas aparte, creo que José Luis Pérez de Arteaga fue en RITMO la persona que modernizó e internacionalizó la redacción de la revista, dando a la sección de discos una dimensión europea nunca antes vista en nuestro país.

Años más tarde, cuando yo llegué a la dirección tras la muerte de mi padre, intenté recuperar a José Luis para nuestra revista, pero sus múltiples compromisos con la radio, la televisión, otras publicaciones, conferencias, etc., no le dejaban tiempo, José Luis ya era una estrella. Me prometía una y otra vez la entrega de los artículos que yo le intentaba "pescar", pero la verdad es que llegaban con cuentagotas. Y en los dos últimos años, cuando ya se encontraba un poco pachucho, su ritmo de trabajo tuvo que ralentizarse.

Querido amigo, cuántas aventuras hemos emprendido juntos, cuánto te voy a echar de menos.

Fernando Rodríguez Polo
Director de RITMO

Recordando a José Luis

El tremendo golpe que ha supuesto para tanta gente la noticia de la muerte de José Luis Pérez de Arteaga ha puesto en marcha la máquina de los recuerdos para quienes fuimos colegas y amigos en los inicios de nuestras trayectorias, allá en los años setenta y en el ámbito de la Revista RITMO, donde empezamos a publicar (él un poco antes que yo, aunque yo era tres años mayor) críticas de discos, entrevistas, crónicas y hasta sesudos artículos, labor que, con otras características, seguimos en la Revista "Reseña". Nuestras trayectorias siempre fueron paralelas, con períodos no paralelos, sino de convergencia, como aquél primero o el penúltimo, o sea, los años en que coincidimos en la Radio, medio en el que yo había empezado bastante antes y del que me desvinculé laboralmente hace unos años por mor de un ERE que, para bien de la audiencia, no le afectó a él.

Debo confesar que los recuerdos que se me han agolpado con fuerza en las horas y días inmediatamente posteriores a la fatal noticia, han sido mayoritariamente los de aquella primera época en que los dos, jóvenes veinteañeros, también coincidíamos en estar pagando a nuestros padres el tributo de hacer una carrera universitaria mientras dedicábamos la mayor parte de nuestro tiempo a disfrutar de la Música y a estudiarla, que era lo que nos atraía con fuerza irresistible. En lo que no coincidíamos era en posibilidades económicas: él era hijo único (y mimado) de una familia muy adinerada, con doncella en la puerta del piso y chófer (mecánico, decían ellos) en la puerta de la casa, mientras que yo acababa de llegar del pueblo y era el mayor de ocho hermanos de una familia de economía modesta. Cuento esto para subrayar el primer rasgo positivo de la singular personalidad de aquel muchacho: la generosidad.

Portadilla del dosier en RITMO de 1975 de los tres estudios sobre las Sinfonías de Shostakovich, realizado por José Luis Pérez de Arteaga.

Porque José Luis, en efecto, puso a mi disposición su tesoro más preciado (una discoteca que a mí me parecía mareante), no solo para disfrutarla en su casa, sino para prestarme discos en tiempos en que se corría el riesgo de que volvieran con indeseables ruidillos incorporados por haber sido hollados los microsurcos por zafiros menos finos de lo debido. Me invitaba a lo que fuera menester, por ejemplo a asistir a óperas o a conciertos (¡Karajan en el Teatro Real!) de precio disuasorio para mí (sobre todo en las localidades preferentes que él frecuentaba), y lo hacía sin ostentación, como la cosa más natural del mundo, cuidando de que no me creara incomodidad.

Pero la apoteosis de este proceso se dio en el verano de 1975, cuando me llamó al pueblo para contarme que se iba a ir al Festival de Salzburgo un par de semanas con su madre (doña María de Arteaga, a la que traté y me distinguía con su afecto) y que, de repente, a ella no le apetecía el viaje. Tenían contratados desde tiempo atrás los vuelos, dos habitaciones en un espléndido hotel a orillas del Salzach, así como dos entradas preferentes para un cúmulo de eventos operísticos y concertísticos cuya enumeración resumida me puso la carne de gallina. Según me dijo, no era cuestión de desaprovechar un gasto ya hecho, así que se me invitaba a sustituir a doña María: ya habían hecho el cambio de titular en los billetes. Pero el último susto estaba por llegar: "salimos pasado mañana". En unas horas (con la ayuda de mi padre, que conocía al jefe de policía de la ciudad) me saqué el pasaporte, hice la maleta con el único traje de verano existente en mi nada espectacular ropero, me fui a Madrid, dormí donde pude y me personé a la mañana siguiente en su casa de la calle Velázquez.

No menos de cuatro maletas de variados tamaños estaban preparadas junto a la puerta. La doncella, viéndome con mi maletilla, me preguntó por el resto de mi equipaje: "no, esto es todo", le dije… Y he aquí cómo, sin comerlo ni beberlo, pasé unos días inolvidables en los que disfrutamos lo que el lector puede imaginar: *Las bodas de Fígaro* (Karajan), *Così fan tutte* (Böhm), *La mujer sin sombra* (Böhm), el estreno absoluto de la producción de *Don Carlo* firmada por Karajan; recitales de Gilels, de Fischer-Dieskau, conciertos sinfónicos dirigidos por Previn, Böhm y Ozawa, con solistas como Gilels o Arrau…

Nuestra capacidad de disfrute parecía ilimitada, pero, al margen de los conciertos, la generosidad de José Luis se ponía de manifiesto en el día a día de la vida en Salzburgo en la primera quincena de agosto, que no era precisamente barata.

Portada de RITMO del especial "Centenario del fonógrafo", de diciembre de 1977, coordinado por José Luis Pérez de Arteaga.

Hicimos una escapada en tren a Múnich, por cierto viajando en el mismo vagón que Curd Jürgens, el actor que protagonizaba las representaciones de *Jedermann* en la Domplatz de Salzburgo, a una de las cuales también asistimos.

En aquellos días nuestra amistad se estrechó y, dada su muy peculiar personalidad de "niño grande", un poco caprichoso y consentido, el anecdotario vivido pensé en fijarlo por escrito, pero no lo hice en su momento y ya es tarde, porque la memoria flaquea. Pero sí recuerdo, por ejemplo, que se enfadó mucho conmigo porque puse alguna pega a la versión de *Las bodas de Fígaro* dirigida por Karajan y Ponnelle, y se vengó días después poniendo a parir la versión del *Tercer Concierto* de Beethoven que había hecho mi venerado Claudio Arrau. Y recuerdo también cómo, en la noche del 9 de agosto, cuando volvíamos al hotel después del espectáculo correspondiente, se paró junto a la acera por la que andábamos un coche y su conductor, sacando la cabeza por la ventanilla, nos espetó: "Vosotros seréis músicos o aficionados a la música, ¿no?". "Sí", contestamos. "Pues acaba de morir Dmitri Shostakovich", y se fue a toda velocidad dejándonos turbados con la noticia. Yo creo que aquella impresión tuvo su influencia en la profundización del estudio de la música de Shostakovich en el que José Luis ya había hecho algún camino, pero que intensificaría después hasta convertirse en uno de los principales especialistas de nuestro país, como lo ha sido de Mahler.

Mucho cambió la vida para José Luis al transcurrir de los años, pero el trabajo incansable, riguroso y brillante, así como su capacidad comunicativa, fueron siem-

pre los mismos: por eso, al ambiente profesional no trascendieron sus altibajos vitales, que fueron considerables. Como no habían trascendido (salvo para los más próximos) los serios problemas de salud que le afectaron en los últimos meses de su vida, porque despachaba con el móvil desde la cama, enviaba guiones a la Radio por e-mail desde el hospital y trataba de escaparse a Prado del Rey para grabar, como alguna vez hizo.

Mi tocayo, colega y amigo José Luis Pérez de Arteaga era hombre generoso y trabajador incansable: estas dos facetas de su compleja personalidad son las que más revivo en estos días tristes.

José Luis García del Busto

Ya no quedan

Ya escribí en caliente, arrojando mis emociones como pude, sobre la desaparición de José Luis Pérez de Arteaga (web de Beckmesser). Lo haré ahora de otra manera, aun insistiendo en que debería estar prohibida la muerte a los 66 años si se ha llegado a albergar sabidurías mentales como las que acopiaba él en su cabeza. Lo haré ahora intentando recordar los méritos musicales de esta figura indispensable para la música española del último medio siglo.

José Luis Pérez fue una especie de hombre del renacimiento musical en la España de nuestros días, porque las actividades que abarcó en su carrera no solo fueron inagotables, sino que se desarrollaron bajo una evolución de admirable riqueza. Se podría hablar de etapas, o quizá de las temáticas con las que se involucró, en ambos casos yo creo que muy visibles, pero un tanto inabordables por su variedad y, repito, formidable riqueza. Las más fructíferas, desde el punto de vista discográfico, de repertorio, de analista y de crítico, fueron la primera y la última, es decir, la que le vio nacer, la revista RITMO, y la que Radio Nacional de España le brindó al aceptar que uno de los más grandes inventos de José Luis, ese indispensable y único programa radiofónico llamado "El mundo de la fonografía", saliera al aire cada semana mostrándonos a todos algo tan sencillo como que hay más músicas que longanizas.

Entre medias, José Luis llenó muchas páginas en la revista Scherzo (recuerdo un artículo titulado "Revisionistas, contra-revisionistas y anti-contra-revisionistas", en el dosier de la revista en 2006 dedicado a Shostakovich, poniendo puntos sobre íes, y que no olvidaré jamás) y algunas, memorables, en el boletín de Diverdi (un ejemplo: ¡qué maravilla los dos largos artículos sobre Klaus Tennstedt!). Sin embargo, mis recuerdos más destellantes acerca de lo que ha dejado escrito José Luis se remontan a sus trabajos para RITMO, y en varias facetas.

La primera, como entrevistador. Pérez de Arteaga habló con Tilson Thomas (1972), Karajan (1972, 1976), Solti (1974), Böhm (1975), Brendel (1975), Karl Richter (1975), Colin Davis (1976), Giulini (1977), Issac Stern (1977), Celibidache (1978), Muti (1980), Berganza (1980), Popp (1980), Tennstedt (1981) o Tippett (1981), entre otros, trazando sus perfiles siempre de manera humanamente penetrante e intelectualmente irresistible.

En segundo lugar, como crítico, estudioso y analista, sus opciones entonces eran bastante poco rutinarias, aunque ya exhibían una fuerte vena divulgativa, aspecto que se acrecentó en las últimas décadas de su vida, ya fuera como presentador del Concierto de Año Nuevo o a través de sus programas de radio, incluido aquellos en los que desplegó otras erudiciones. Por ejemplo, su exhaustivo conocimiento de la música cinematográfica. Pero es necesario insistir en la versatilidad de sus gustos e inquietudes, que eran muchos y variadas (un día, en 1992, me lo encontré en la EXPO de Sevilla y me dijo: "vengo todos los fines de semana; es fascinante; a este país no lo va a reconocer nadie a partir de aquí").

Gustos e inquietudes que, naturalmente, en lo musical eran especialmente destacables. Por ejemplo, hablar hoy de Nielsen no tiene ningún mérito. Pero en 1973 nadie sabía nada de este señor, salvo leyendo a José Luis en RITMO. O de Shostakovich, sin ir más lejos: son de una actualidad rabiosa sus tres estudios sobre las Sinfonías, publicados en la revista en tres números consecutivos en ¡1975! Ahí él se despachaba a gusto con la hoy adorada por todo el mundo *Sinfonía Leningrado* (en el tanatorio, Alfonso Aijón me dijo que Volkov le había dicho que la mejor traducción de sus famosas *Memorias* era la de José Luis; pero por las notas de a pie de página).

U otro idilio. Con Mahler, hoy hasta en la sopa, pero no en los años 70 del siglo pasado. En el 72 andaba ya José Luis haciendo recopilaciones discográficas, algunas de las cuales se guardan en RITMO como las más valiosas joyas, antecedentes de lo que nos contaría más tarde en su exhaustiva biografía del compositor. Pérez de Arteaga nos descubrió algo también sobre ópera; sobre la ópera que nadie entonces conocía; sobre Pfitzner, sobre Hindemith… y fue el primero que habló en España acerca de la *Lulu* de Berg/Cerha: estreno en París, 1979; allí se fue él, para escribir un potente artículo para RITMO que recuerdo como si lo estuviera leyendo ahora, como si hubiera sido escrito hoy, documentado hasta la médula…

Sí; fue un hombre que no buscó el límite al conocimiento de la música. No he conocido a nadie que se interesara por tanta música. Su último síntoma de intelectual de casta fue la poca empatía que sintió en sus últimos años por Internet y las redes sociales. Es decir, se había convertido en un señor que habla de música sin consultar Internet. Ya no quedan.

Pedro González Mira

Adiós a una época

Aún tengo muy presente aquel verano de 2008 en el que conocí en persona a Pérez de Arteaga, esa figura carismática, de sabiduría inconmensurable, a la que admiraba desde niña. Compartir redacción con alguien así hacía más valioso aún formar parte de la gran familia de Radio Clásica. "El Pérez" tenía el don de establecer la comunicación radiofónica en ese inasible punto intermedio entre lo elevado y lo coloquial, de hacerte sentir espectador privilegiado de un concierto a través de sus comentarios sagaces (e irónicos) y de entablar conversaciones de tú a tú con los primeras espadas de la música. Estos ingredientes, junto a su colosal capacidad de trabajo, hacían de José Luis un profesional irrepetible. Todos nos hemos preguntado alguna vez con temor: ¿qué pasará con Bayreuth, con los PROMS, con Granada, con la OCNE o con Santander cuando Arteaga se jubile? ¿Cómo sustituir a alguien insustituible? Su "mala salud de hierro", como él mismo decía siempre, nos ha fallado antes de tiempo.

La cercanía de su enfermedad y muerte con las celebraciones de la treintena de El mundo de la fonografía en 2014 y del medio siglo de Radio Clásica en 2015 nos puede hacer pensar que las casualidades no existen. Su despedida implica el fin de una etapa, el fin de una manera de crear radiodifusión a la que no le hacía falta ni internet ni redes sociales para marcar la diferencia, el fin de su peculiar invitación -a la vez noble y desenfadada- a un fenómeno que sigue estando muy desconectado de la calle como es la música clásica. Pérez de Arteaga era la última voz de nuestro día a día que permanecía en activo de aquella etapa gloriosa que vivió la emisora en los años 80, cuando tanto contribuyó a contagiar la pasión por el gran repertorio a la sociedad española. La misma pasión que era el motor de vida de nuestro José Luis. Sí, nos hemos quedado huérfanos porque su vacío es irremplazable.

Eva Sandoval

Una Reina en el Teatro Real

Rodelinda llegará por primera vez al Teatro Real en una nueva producción de uno de los mejores directores de escena del momento: Claus Guth, con dirección musical de Ivor Bolton, uno de los máximos especialistas en la interpretación de este repertorio. De todos los tipos de amor que dibujan los libretos operísticos (el romántico, el prohibido, el familiar, el amor al poder, el amor a la patria o incluso el amor propio), el que más escasea es precisamente el más ritualizado: el amor conyugal. Antes que Beethoven apostara por la rareza que supone ensalzar la lealtad matrimonial en su *Fidelio*, Georg Friedrich Haendel vio en la fidelidad de la reina de Lombardía hacia su esposo, una historia en que inspirarse para componer la que llegaría a ser una de sus óperas más apreciadas desde su estreno en Londres en 1725, que ahora llega al Teatro Real.

Marco Borggreve

Francisco García "Lucanux"

Lucy Crowe y Sabina Puértolas alternarán el papel de Rodelinda.

Para ello se sirve del personaje de Rodelinda, que mantiene su compromiso con Bertarido a pesar de creerlo muerto, y se resiste a casarse con el usurpador del trono, Grimoaldo, deseoso de cimentar su control sobre Milán gracias a esa boda. Haendel escribe una música cautivadora y medida al milímetro para insuflar veracidad a cada matiz emocional, convirtiendo a Rodelinda en una historia llena de coherencia y solidez dramática, donde se reivindican como indestructibles los cimientos del matrimonio.

Ópera en 3 actos

Rodelinda (catalogada como HWV 19) es una ópera en tres actos, con música de Haendel y libreto de Nicola Francesco Haym, adaptación del libreto *Rodelinda, regina de' longobardi*, basado a su vez en la obra *Pertharite, roi des Lombards* de Pierre Corneille. Estrenada en el King's Theatre de Londres, el 13 de febrero de 1725, llega al Teatro Real en una nueva producción del Teatro Real, en coproducción de la Ópera de Fránkfurt, el Gran Teatre del Liceu de Barcelona y la Opéra de Lyon.

Con la Orquesta Titular del Teatro Real (Orquesta Sinfónica de Madrid) y la dirección musical de Ivor Bolton, la dirección de escena es de Claus Guth, mientras escenografía y figurines de Christian Schmidt, iluminación de Joachim Klein y dramaturgia de Konrad Kuhn. En los repartos están Lucy Crowe y Sabina Puértolas (Rodelinda), Bejun Mehta y Xavier Sabata (Bertarido), Michele Angelini y Juan Sancho (Grimoaldo), Sonia Prina y Lidia Vinyes Curtis (Eduige), Lawrence Zazzo y Christopher Ainslie (Unulfo) y Umberto Chiummo y José Antonio López (Garibaldo). Desde el 24 de marzo al 5 de abril.

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

Jonas Kaufmann canta *todo* Mahler

Das Lied von der Erde, de Gustav Mahler, está subtitulada como "Una Sinfonía para Tenor y Alto (o Barítono)". Por lo tanto, tradicionalmente dos voces han cantado los seis movimientos de la obra. Sin embargo, Jonas Kaufmann se siente diferente también para esto. Quería cantar ambas partes y, junto a la Wiener Philharmoniker y con el director Jonathan Nott, en un concierto especial en la Musikverein de Viena, el mismo Kaufmann cantó toda la obra. Ese momento tan especial queda reflejado en este disco de Sony Classical, en el que todos los movimientos son cantados por una sola voz.

Es probablemente la primera vez que los seis movimientos están cantados por una misma voz, en un concierto que desató las mejores críticas. "Y así fue moviéndose después de todo para encontrar el amplio alcance de este trabajo, desde la plenitud y la intensidad de la vida hasta la muerte final, unidos por una sola voz", escribió *Der Standard*.

http://www.sonyclassical.es/

Klaus Heymann, fundador de Naxos, premiado por los International Classical Music Awards (ICMA)

Klaus Heymann, presidente y fundador del sello discográfico Naxos y de las empresas Naxos Music Group, ha recibido el Special Achievement Award, de los prestigiosos galardones International Classical Music Awards (ICMA), en reconocimiento a sus éxitos, a lo largo de su carrera empresarial en el mundo de la música clásica, valorando también su talante emprendedor, como uno de los grandes visionarios de la industria fonográfica internacional. El presidente de ICMA, Remy Franck, comentó: "Klaus Heymann ha cambiado la industria del disco y sin él nunca se habría logrado la dinámica de hoy en día, a pesar de todos los problemas que puedan existir en la actualidad. Gracias a su clara visión, su increíble eficiencia y su profundo amor por la música, se ha convertido en el personaje más sobresaliente de esta industria".

Klaus Heymann, presidente y fundador del sello discográfico Naxos.

El premio será anunciado oficialmente en la ceremonia de entrega de los Premios ICMA de 2017, el próximo 1 de abril, que se celebrará en la Gewandhaus de Leipzig. En dicha gala también se anunciarán las grabaciones ganadoras de entre las 321 nominaciones que figuran para este año.

Este premio del ICMA, que coincide con el 30 aniversario de Naxos, contempla tanto a la figura de Klaus Heymann, que acaba de cumplir 80 años el pasado mes de octubre, como a su conglomerado empresarial Naxos Music Group y sus numerosos planes de desarrollo para esta industria. Entre los logros recientes del premiado se encuentran la creación de una nueva división de contenidos audiovisuales clásicos, el lanzamiento de un servicio de *streaming* de música del mundo y un nuevo recurso *online* para localización de obras musicales.

Klaus Heymann ha liderado el mercado de la música clásica en su inevitable camino junto a Internet, como vehículo de distribución en la red. En 1996, fue pionero en el concepto de hacer accesible la música clásica desde Internet. En 2002 lanzó su plataforma de distribución *online* Naxos Music Library, el primer servicio de *streaming* por suscripción de la industria del disco, cuatro años antes de la llegada de Spotify, apostando desde el principio por los servicios de *streaming* en lugar de los de descargas.

Siegfried

El Sr. Heymann, en una pequeña pausa durante la grabación que supervisa de *Siegfried*, de Wagner, con la Filarmónica de Hong Kong y su director Jaap van Zweden (parte del proyecto del ciclo *Ring* que tiene en curso Naxos y que el mes pasado esta revista recomendó entre sus diez mejores discos del mes), recibió la noticia del premio del ICMA y comentó: "Estoy muy agradecido y encantado de aceptar este premio tan inesperado para mí. También estoy un poco aliviado al confirmar que no es un premio por los logros de toda una vida, ya que todavía tengo muchos planes y muchas cosas que hacer para nuestra industria en los próximos años".

www.icma-info.com / www.naxos.com

El misterio dionisiaco

Horowitz

Elizabeth Kulman aportará color con su intervención solista en la *Tercera* de Mahler.

Las obras de Mahler se exponen a toda suerte de interpretaciones, muchas de ellas concebidas en el diván del psicoanalista o desdibujando las propias intenciones del compositor. Mahler es autobiográfico hasta cuando no quiere serlo (una interpretación), pero también es explícito cuando define sus propias obras. Y conocemos que su idea de la *Tercera Sinfonía*, explicada a Bruno Walter, no obedecía a recrearse en la concepción beethoveniana de la naturaleza (se ha "interpretado" que la *Tercera* es la *Pastoral* de Mahler), ni a la consecuente exaltación romántica de las tempestades ni al recreo piadoso de los arroyos, sino al misterio dionisiaco. Mahler se retrataba a sí mismo como Pan en el laberinto del bosque. Y rendía culto a Dionisos (dios extático que abarca el poder creador de la vida), asumiendo implícita o explícitamente las lecturas de Nietzsche, de tal manera que la interpretación de la obra no necesita tanto un biólogo como un mediador pagano y lisérgico. Por ejemplo, David Afkham, cuya entronización como director principal de la Orquesta Nacional no se explica sin el culto común al misterio de Mahler.

Será Afkham quien dirija esta *Tercera* de Mahler, a la Orquesta y Coro Nacionales de España y a los Pequeños Cantores de la Comunidad de Madrid, contando con la mezzosoprano Elizabeth Kulman como solista.

http://ocne.mcu.es/

Mahler - *Sinfonía n. 3*
10, 11 y 12 de marzo
Auditorio Nacional de Música (Sala Sinfónica)
Precios de entradas desde 11€ hasta 37€
Último Minuto: 1€ (solo 10 y 11, menores de 26 años en zonas asignadas)
Puntos de venta: 902224949
www.entradasinaem.es

Notas para un genio, libro sobre Alicia de Larrocha

Como si fuesen palabras de Don Manuel de Falla, escuchar la música de éste y los demás autores españoles en manos de Doña Alicia de Larrocha es como si estuvieses viviendo un embrujo. No se puede explicar con palabras esa sensación, es la magia de la música en toda su esencia. La música la poseía con una ductilidad, expresión de los colores poéticos, precisión técnica…, y quizás lo más importante, esa búsqueda de la perfección en las interpretaciones y dejar que la música fluyera dando a cada autor y a cada estilo una personalidad propia, poniendo como ejemplo el cuidado de matices que hacía en la introspección y el silencio de las partituras de Mompou.

Y muchos se preguntarán, ¿cómo es posible afirmar esto, de una manera tan rotunda, de alguien que solo la hubiera visto en directo en una sola ocasión? Pues bien, aunque ella misma llegase a odiar sus grabaciones y nunca las quisiese escuchar, una vez editadas, dejó un grandísimo legado a nuestros pies. Desde siempre su figura nos ha acompañado con aquellas grabaciones para Hispavox-Emi o Decca. Referencias indiscutibles, sumaba grabaciones que la encumbraron hasta convertirla en la única española de la magna colección de los "Grandes pianistas del siglo XX".

Este libro no es un ensayo ordinario al estricto uso académico. Mònica Pagès narra con la fluidez en ella caracterizada, todo tipo de detalles bibliográficos que nos lleva a comprender el carácter de la homenajeada, porque como su propia hija Alicia Torra de Larrocha nos describe en la presentación del libro, era un volcán sobre el teclado y la prudencia fuera de él. Si bien se puede decir que fue aleccionada hacia el éxito por quienes la rodeaban, ya desde la infancia y su entrada triunfal en la Academia Granados-Marshall, la mujer de la época de la postguerra española en sí misma era considerada tradicionalmente como un sector atrasado de la sociedad que el sexo femenino sufría doblemente: sufre bajo la dependencia social de los hombres. El ideal femenino era el del sacrificio, de la obediencia y el de la subordinación. En ese aspecto se puede decir que también tuvo suerte; además de una sólida personalidad, la relación con su marido, el también pianista Juan Torra, fue para ella su mayor apoyo.

El libro se completa con un CD que incluye grabaciones inéditas en directo, cuya la calidad interpretativa disculpa las deficiencias de sonido. También contiene una amplia sección fotográfica donde se hace un repaso visual por toda su trayectoria personal y profesional. Un trabajo arduo de Pagès durante cuatro largos años que llevan como resultado una obra final de gran calidad y de recomendada lectura. Indispensable.

Luis Suárez

Mònica Pagès Santacana: Alicia de Larrocha - Notas para un genio. Prólogo de André Previn.
Alba Editorial (Trayectos), 2016. 432 páginas.

Un viaje por 400 años de música italiana

Cecilia Bartoli es un auténtico ciclón vocal. Su presencia en el Teatro Real es siempre un gran acontecimiento (domingo 19 de marzo, 18 hs). El color de su voz, sus extraordinarios recursos técnicos y expresivos o su agilidad vocal le permiten afrontar papeles de gran dificultad con dominio de la coloratura. La mezzosoprano italiana es también una intérprete inquieta, cuya curiosidad la ha llevado a recuperar partituras escondidas o relegadas al olvido, y a afrontar proyectos artísticos, tan arriesgados como certeros, impulsados por su gran intuición. Cecilia Bartoli volverá a sorprender al público de Madrid con la propuesta de un viaje a través de cuatrocientos años de música italiana (a la hora de cerrar esta edición su programa no estaba aún determinado).

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

© Decca / Uli Weber

La mezzosoprano Cecilia Bartoli reflejará la música italiana.

Presentada la 56 Semana de Música Religiosa de Cuenca

Se presentó en Madrid, en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, la nueva edición, ya la 56, de la Semana de Música Religiosa de Cuenca (SMR), de la que destacamos los siguientes puntos, novedades que están encaminadas a desarrollar una SMR de Cuenca transversal, "viajando a través del espacio y el tiempo":

La mesa con los participantes institucionales en la rueda de prensa de presentación.

- La 56 edición de la SMR de Cuenca es la primera del nuevo director artístico Cristóbal Soler.
- Nueva Academia de Perfeccionamiento Musical para las disciplinas de práctica orquestal, coral y vocal, a la que asistirán más de un centenar de personas llegadas de todo el país, con la colaboración de profesorado de prestigio nacional e internacional.
- Estreno de la obra encargada para esta edición de la SMR de Cuenca a Francisco Coll, *Cantos*, con el Cuarteto Casals; Coll será el compositor residente de esta edición y colaborará con la Academia.
- Estreno en España de la ópera de cámara de José María Sánchez Verdú, *Il gardino della vita* (sobre la vida espiritual del arquitecto Antonio Gaudí), con Arturo Tamayo, Alberto Jona, el Festival Lugano 900 Presente, el Teatro dell'Ombre y la Escolanía Ciudad de Cuenca.
- Nuevas recuperaciones de partituras que se conservan en el Archivo de la Catedral de Cuenca, que serán interpretadas por Geoffrey Webber y el Caius College Choir, así como la interpretación de *La Pasión según San Mateo*, del compositor toledano Alonso Lobo, en el 400 aniversario de su muerte.
- Nuevos premios honoríficos "a la defensa y divulgación de la música religiosa" en las modalidades de individual, para el compositor José María Sánchez Verdú, y de agrupación para la Orquesta Sinfónica y Coro RTVE.
- Nueva colaboración con la Universidad de Castilla-La Mancha en la realización de tres encuentros musicales: "La música religiosa en el Lied: Franz Schubert", "La música religiosa en la música de cámara: Franz Joseph Haydn" y "La música religiosa en el siglo XX: Olivier Messiaen".
- Nueva actividad cultural vinculando el conjunto arquitectónico barroco de la ciudad con la SMR de Cuenca, denominada Tras el paso de Martín de Aldehuela "Ruta barroca", que se desarrollará en tres diferentes recorridos dedicados respectivamente a Haendel, el barroco italiano y J.S. Bach.
- Participación del director de escena José Carlos Plaza, con el fin de crear espacios escénicos-musicales en los lugares donde se celebrarán los conciertos.
- Nueva iniciativa de carácter social (SMR Social), que acercará la música a centros públicos como hospitales y residencias de la tercera edad.
- Durante la Semana Santa el Coro y Orquesta de la SMR participará en una gira con la cantata de Schubert, *Lazarus D 689*; esta actividad se realizará en distintas ciudades de la Comunidad de Castilla-La Mancha.

http://www.smrcuenca.es/

Mstislav Rostropovich, el violonchelista del siglo

Los principales registros fonográficos de Mstislav Rostropovich se editan por Warner Classics en una caja con 40 CD y 3 DVD, al cumplirse este año 2017 el 90 aniversario de su nacimiento y el décimo de su muerte (1927-2007).

"Cuando empecé a tocar el chelo, me enamoré del instrumento porque me pareció como una voz. Mi voz", afirmaba Rostropovich. "Cada ser humano tiene derecho a pensar por sí mismo y expresar su opinión sin ningún miedo".

Aunque Mstislav Rostropovich murió hace 10 años, el 27 de abril de 2007, sigue teniendo una poderosa presencia en la escena cultural del mundo a través de su importante legado como el violonchelista, el más grande de su tiempo, como un valiente defensor de los derechos humanos y como un hombre de proverbial generosidad y carisma, conocido a menudo simplemente por su apodo: "Slava".

La fenomenal riqueza de su vida y su arte se muestran al completo en este magnífico conjunto, en una edición a todo lujo, que edita Warner Classics el 24 de marzo.

http://www.warnerclassics.com/

Daniel Harding y un sueño hecho orquesta

Julian Hargreaves

Daniel Harding dirigirá dos preciosos programas en Madrid a la Gustav Mahler Jugendorchester.

Bajo la batuta del gran Daniel Harding, dos son los conciertos que Ibermúsica presenta en Madrid de la Gustav Mahler Jugendorchester, en ambos con la presencia de Christian Gerhaher, uno de los grandes Liederistas de la actualidad. El programa del 20 de marzo es un recorrido exquisito por la música de nuestro continente, con una pieza central, las poéticas *Nuits d'été* de Hector Berlioz, en una versión a buen seguro distinta, gracias a la privilegiada voz de Christian Gerhaher. Se completa este atractivo programa con la bellísima *Sinfonía n. 2* de Schumann y las portentosas *Cinco piezas para orquesta* de Schoenberg.

El segundo programa del día siguiente, con los mismos protagonistas, se culmina con la colosal *Sinfonía n. 5* de Bruckner, precedida de músicas afines, como son los *Altenberg Lieder* de Alban Berg y dos arias de la ópera *Alfonso y Estrella* de Schubert, en ambos compositores de nuevo con Christian Gerhaher.

El sueño de un idealista

La Gustav Mahler Jugendorchester es la culminación del sueño de un idealista, Claudio Abbado, que en 1986 hizo realidad esta orquesta de jóvenes venidos de toda Europa. Considerada hoy la base ideal para que los nuevos talentos del continente tengan su primera gran experiencia orquestal, la Gustav Mahler Jugendorchester es ya habitual de grandes festivales como Lucerna, Salzburgo y los Proms londinenses, y buena parte de sus antiguos miembros son hoy en día titulares de las grandes orquestas europeas.

http://www.ibermusica.es/es

Gustav Mahler Jugendorchester
Christian Gerhaher
Daniel Harding
- Lunes, 20 de marzo, 19.30 hs (115 minutos de duración aproximada)
- Martes, 21 de marzo, 19.30 hs (115 minutos de duración aproximada)

Auditorio Nacional de Música (Sala Sinfónica)
Entradas a la venta de 35 € a 140 € en:
www.entradasinaem.es

Nacho de Paz dirige al ensemble PHACE en el Konzerthaus de Viena

El 15 de marzo, el director de orquesta Nacho de Paz, reconocido internacionalmente por su extenso trabajo en el campo de la música contemporánea, se pondrá al frente del reputado ensemble vienés PHACE, invitado habitual de los festivales Wien Modern, Salzburger Festspiele, Festival d'Avignon o Berliner Festspiele. Nacho de Paz, que ya ha colaborado con otros prestigiosos ensembles especializados en música contemporánea, como el Klangforum Wien, Ensemble Modern de Frankfurt, Ensemble musikFabrik de Colonia o los Neue Vocalsolisten Stuttgart, dirigirá por primera vez al ensemble PHACE, en el famoso ciclo de conciertos que organiza el propio ensemble en el célebre Konzerthaus de Viena.

En esta ocasión, el asturiano dirigirá a uno de los conjuntos más innovadores y versátiles de la escena musical contemporánea, en un novedoso *Film-Live-Konzert*, en el que se proyectará la película de cine mudo *Paris qui dort* (1924), del cineasta francés René Clair, al ritmo de la música para pequeño ensemble y electrónica que su compatriota Yan Maresz, compuso en 2005.

Entre los próximos compromisos de Nacho de Paz para este mes, destacan también sus conciertos los días 23 y 24 en el Teatro de la Maestranza, dentro de la temporada de abono de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, con el programa "Tango para dos" (obras de Rossini, Mendelssohn, Bottesini, Ginastera y Piazzola), y un nuevo y original concierto de cine mudo y música en directo, el día 29 de marzo, en el Teatro Arriaga, con la Orquesta Sinfónica de Bilbao: *Nosferatu, eine Symphonie des Grauens* (1922) de F. W. Murnau, con la partitura para orquesta y voces femeninas, que el compositor español José M. Sánchez-Verdú compuso en 2003 para acompañar a este conocido e imprescindible film del expresionismo alemán.

http://www.nachodepaz.com/web/Home.html

Pablo Albacete

El director Nacho de Paz se pondrá al frente del reputado ensemble vienés PHACE.

Le malentendu, ópera de cámara

Le malentendu, basada en la obra homónima de Albert Camus, se estrena en España con producción del Teatro Real y los Teatros del Canal. Esta ópera de cámara de Fabián Panisello, es un drama psicológico basado en la novela homónima de Albert Camus, que confluye con una armonía perfecta entre la música electrónica, la amplificación, la instrumentación y el texto en francés.

Un hombre que ha estado viviendo en el extranjero durante mucho tiempo, regresa de incógnito a su casa sin saber que su hermana y su madre viuda se están ganando la vida dando alojamiento a transeúntes para, posteriormente, asesinarlos. Ambas se dedican a esta labor de manera rutinaria, como una forma de vida cualquiera, antes de la cual poco importa cómo era su existencia: "La costumbre empieza con el segundo crimen. Con el primero no empieza nada: termina algo". Ninguna de las dos reconoce al hermano e hijo, respectivamente, e inevitablemente él acaba sufriendo el mismo destino que los demás viajeros.

Le malentendu es una obra concebida para cuatro cantantes, un actor, electrónica y orquesta de cámara, que plantea un ambicioso e innovador uso de la relación entre el texto (respetando el francés original de Camus) la electrónica, la amplificación y la instrumentación. La creación electroacústica es resultado de una labor realizada en el CIRM (Centre National de Création Musicale) de Niza en Francia, que se podrá escuchar por primera vez en los Teatros del Canal.

Esta ópera de cámara es una producción del Teatro Real y los Teatros del Canal, en coproducción con el Teatro Colón de Buenos Aires, la Ópera de Cámara de Varsovia, el Festival de Otoño de Varsovia, la Neue Oper Wien y el Centre National de Création Musical de Niza. Las funciones son el 20, 22 y 23 de marzo.

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

XX Aniversario del Cuarteto Casals

Galardonados con el Premio Nacional de Música del Ministerio de Cultura y con el Premio de Cultura de Cataluña, desde su primer concierto el 30 de marzo de 1997 en Toledo, el Cuarteto Casals cumple 20 años, en los que no ha dejado de ampliar su repertorio y de explorar nuevos territorios. Un proceso que conducirá a importantes hitos este año, entre otros, la interpretación de la integral de los Cuartetos de Beethoven (lo que equivale a alcanzar la cima más absoluta de su profesión) en diversas ciudades y festivales de todo el mundo, incluyendo España.

El Cuarteto Casals estrenará en Madrid, dentro de la programación de la Orquesta y Coro Nacional de España, *Concerto Grosso* "Invisible Zones" (obra dedicada al Cuarteto Casals) de F. Coll.

http://cuartetocasals.com/

Guy Braunstein, un *Berliner* de gira

El reconocido violinista y director de orquesta israelí y el que fue durante 14 años concertino de la Orquesta Filarmónica de Berlín, Guy Braunstein, ofrece una gira de 6 conciertos por España que comenzó en febrero, en la que alterna conciertos sinfónicos y de música de cámara.

Málaga, Granada y Almería serán los destinos elegidos y, en cada uno de ellos, Braunstein actuará como director al frente de la Hispanian Symphony Orchestra, y como intérprete, acompañado por grandes solistas de nuestro panorama musical como Jesús Reina, el violinista malagueño que ha conquistado Nueva York; Anna Nilsen, una de las violinistas europeas más reconocidas y que se encuentra afincada en Málaga; Alberto Martos, el chelista español de más proyección internacional y artista Sony; y Ambrosio Valero, nombrado en Viena primer artista Bösendorfer español de la historia.

Ambos formatos contarán con programas muy atractivos e interesantes con los que estos destacados intérpretes harán honor a la solvencia e indiscutible talento que les singulariza. Así pues, el *Concierto para violín Op. 77* de Brahms y el *Concierto para piano n. 4 Op. 58* de Beethoven o los *Quintetos con piano* de Schumann y Brahms serán algunas de las obras que podremos escuchar.

http://www.hispaniansymphonyorchestra.com/

Beatriz Risco

Fundació de Musica Ferrer-Salat

VIII Convocatoria
48 Becas "Jóvenes Promesas"

de la Fundació de Música Ferrer-Salat
para estudios en el Conservatorio Superior
de Música del Liceo de Barcelona

Becas para cursar Grado Superior

Edad: hasta 26 años
Plazo de inscripción: Del 7 de Febrero al17 de Marzo de 2017

Para más información consultar bases o contactar con:
Fundació de Música Ferrer-Salat
Lidia Capó / Tel. 93 600 38 00 / lcapo@fundaciomusicaferrersalat.com
www.fundaciomusicaferrersalat.com
Conservatori del Liceu
Maria Fernanda Martínez / Tel. 93 327 12 12 / mfmartinez@conservatori-liceu.es
www. conservatori-liceu. com

La música en el siglo XVII

"El presente volumen" -escribe en la introducción el coordinador de esta publicación, el musicólogo Álvaro Torrente-, "trata de presentar una visión de la realidad del siglo XVII mediante una narración polifónica donde el lector podrá percibir con claridad la diversidad de las voces individuales que hemos intentado concertar para enriquecer el conocimiento de la música que se compuso, interpretó y escuchó durante la larga centuria que arranca en las últimas décadas del siglo XVI". Existe una eficaz y sutil polifonía entre las voces de Alejandro Vera, Luis Robledo, Pablo L. Rodríguez y José María Domínguez, las firmas de los diversos capítulos del libro. Sus puntos de vista, sus análisis, se complementan y refuerzan la visión de esa "música de plata para un siglo de oro" que plantea Torrente. La inspiración se apoya siempre una cuidada metodología.

El histórica y culturalmente emblemático siglo XVII español "suena" de otra manera después de la lectura de este admirable libro, que pertenece a la vasta colección de "Historia de la Música en España e Hispanoamérica".

Historia de la música en España e Hispanoamérica 3: La música en el siglo XVII. Álvaro Torrente, edición (con Alejandro Vera, Luis Robledo, Pablo L. Rodríguez y José María Domínguez). Editorial: Fondo de Cultura Económica, 2016. 787 Páginas.

Concurso Mirna Lacambra para optar al curso de la Escuela de Ópera de Sabadell

El próximo mes de junio tendrá lugar la XXI edición del Concurso Mirna Lacambra para acceder al Curso de la Escola d'Òpera de Sabadell, que desde la pasada edición gestiona la Fundación Mirna Lacambra-Xavier Gondolbeu. Este será el segundo concurso y curso bajo su gestión. Los premios que se establecen para este Concurso consisten en el derecho de participar en el XXI Curso de Profesionalización de la Escola d'Òpera de Sabadell, de manera totalmente gratuita. Podrán participar en este Concurso todos los cantantes de nacionalidad española o extranjeros residentes en España, que tengan la carrera de canto acabada en un Conservatorio oficial o equivalente con profesor particular. Se establece como máxima la edad de 33 años.

Estará dedicado al montaje de la ópera *Così fan tutte* de Mozart, que será representada por los alumnos al finalizar el curso en el Teatre La Faràndula de Sabadell, después de dos meses de intenso trabajo de preparación vocal, técnicas de interpretación escénica y musical, expresión corporal, estilo, dicción, etc. Todo ello con el objetivo final de representar las óperas ante el público.

El Concurso se desarrollará durante los días 14, 15 y 16 de junio de 2017 y el Curso comenzará el viernes 1 de septiembre de 2017, desarrollándose durante los meses de septiembre y octubre, finalizando el Curso con la representación de *Così fan tutte* en el Teatro La Faràndula de Sabadell, el jueves 26 de octubre de 2017.

www.aaos.info

Dos mahlerianos en la eternidad

El 27 de enero se hacía inmortal el francés Henry-Louis de La Grange, el más grande biógrafo de Gustav Mahler, que ha estado con nosotros en este planeta durante 92 largos años (26.5.1924-27.1.2017). Toda su vida y hacienda la había dedicado a investigar, conocer y dar a la publicidad la grandiosa y cósmica obra del bohemio. Durante los años 1979 a 1984 publicó en la editorial francesa Fayard tres tomos dedicados a Mahler y su tiempo con una minuciosidad impresionante. En el año 2014 la editorial española Akal publicó un volumen de 511 páginas, compendio de la biografía de La Grange con la colaboración de Joël Richard, a quien La Grange alaba por el resumen sin omisión de lo esencial. Tuve la fortuna de leerlo y quedé impresionado por su contenido.

Doce días después del 27 de enero, el 8 de febrero, iba hacia el mismo destino, porque la enfermedad es sólo una circunstancia o instrumento de la ida hacia nuestro Creador, José Luis Pérez de Arteaga, gran mahleriano español y de amplísimos conocimientos musicales, así como poseedor de una memoria enciclopédica (en estas páginas de marzo RITMO le rinde un sentido homenaje).

A José Luis le debo introducirme en la música de Mahler, cuando en 1974 compré el álbum de las sinfonías en vinilo, publicado por Deutsche Grammophon, dirigidas por Rafael Kubelik con la Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. Traía un librito, en donde José Luis explicaba las Sinfonías. Esto me "enganchó" y ya no pude desligarme de Mahler. Después leí su libro sobre Mahler, editado por Salvat en 1986 y su actualización ampliada de 2011, editado por la Fundación Scherzo.

José Luis tuvo sus buenas relaciones con La Grange, pues éste le encargó para su biografía de Mahler las impresiones que el músico español Felipe Pedrell había tenido en abril de 1907 sobre la música de Mahler, de quien dijo que era el más genial sinfonista viviente y profetizó que Mahler sería el Beethoven del siglo XX. Todos estos datos los recoge José Luis en su libro sobre Mahler.

Te doy infinitas gracias, José Luis, por haberme introducido en esta impresionante música. Dos grandes referentes en la obra de Mahler, que nos han dejado huérfanos. Que Dios les premie todo lo que nos han dado.

Ya son inmortales, pues gozan de la inmortalidad y se verán con su admirado Gustav.

Antonio Pérez Luque

Pablo Heras-Casado, nuevo director del Festival Internacional de Música y Danza de Granada

El músico Pablo Heras-Casado, de 39 años, ha sido nombrado por el Consejo Rector del Festival Internacional de Música y Danza de Granada, como nuevo director del prestigioso Festival, relevando a Diego Martínez, que ha sido el titular del certamen los últimos cinco años.

Montserrat Iglesias, presidenta del Consejo Rector del Festival y directora general del Instituto de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM), al término de la reunión que mantuvo con el Consejo Rector en Granada, presentó a Pablo Heras-Casado como un reconocido director de orquesta a nivel internacional, que ha estado al frente de las más grandes formaciones filarmónicas internacionales, como las de Berlín, Múnich, Viena, Chicago y Boston, entre otras.

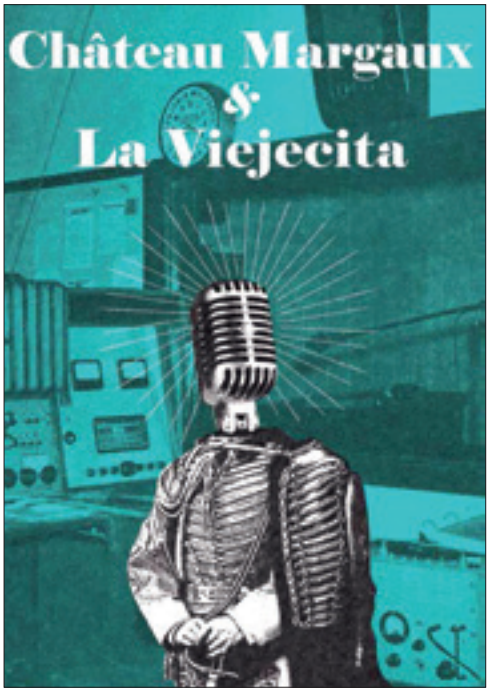
http://www.granadafestival.org/

Fernando Sancho

Pablo Heras-Casado.

Propuestas para marzo del Teatro de la Zarzuela

El Teatro de la Zarzuela iniciará el mes de marzo con una de sus apuestas más destacadas de la temporada: la que propone el ambicioso "Proyecto Zarza" como punto de partida. El título elegido para la ocasión es *La Revoltosa*, y estará interpretado por jóvenes cantantes de entre 18 y 28 años, que han sido elegidos en un proceso de selección de más de 300 audiciones. La zarzuela está hecha por jóvenes y para jóvenes. Esta nueva producción del Teatro de la Zarzuela es una versión libre de la obra de Ruperto Chapí firmada por Guillem Clua. La dirección musical y la escénica correrán a cargo de David Rodríguez y José Luis Arellano respectivamente. Los cantantes estarán acompañados por una orquesta de cámara integrada por ocho músicos. Todas las funciones serán en el Teatro de la Zarzuela del 1 al 5 de marzo, y se alternarán funciones escolares (para alumnos de la ESO y Bachillerato), del 1 al 3 de marzo, y funciones para el público general, del 3 al 5 de marzo. Al término de las representaciones se realizará un coloquio de 20 minutos entre artistas y público.



Cartel para *Château Margaux* y *La viejecita* del Teatro de la Zarzuela.

La otra apuesta lírica en escena del mes llegará el 25 de marzo. Será entonces el turno de la sesión doble compuesta por las zarzuelas *Château Margaux* y *La viejecita*, ambas de Manuel Fernández Caballero y en versión libre de Lluís Pasqual, quien también firma la dirección de escena y la iluminación. El maestro Miquel Ortega estará al frente de la Orquesta de la Comunidad de Madrid (Titular del Teatro de la Zarzuela) y del Coro Titular del Teatro, así como de un reparto integrado por Jesús Castejón, Ruth Iniesta / Sara Blanch, Borja Quiza / Ricardo Velásquez, Emilio Sánchez, Antonio Torres, Miguel Sola y Lander Iglesias. La escenografía es de Paco Azorín. Se trata de una coproducción entre el Teatro Arriaga de Bilbao, el Teatro Campoamor de Oviedo y el Festival Grec de Barcelona, que estará en cartel en la calle Jovellanos hasta el 8 de abril.

Y un mes más el Nuevo Ambigú se llenará de música. Tras los éxitos de *Canción vasca*, *Canción catalana* y *Un fandango y millares de cosas*, el ciclo Notas del Ambigú, iniciado por el Teatro de la Zarzuela en esta temporada para convertir su peculiar café en un privilegiado salón de música, contará el miércoles 8 de marzo con el concierto *Una noche de copla*, que tendrá a Ángel Ruiz como protagonista. El admirado cantante y actor estará acompañado al piano por Miguel Huertas. Interpretarán obras de Quintero, León, Quiroga, Salazar o Perelló.

Dentro del Proyecto Didáctico el Teatro de la Zarzuela también ofrece este mes de marzo el espectáculo *Zarzuela en danza*. Será del 8 al 11 de marzo en el Auditorio de la Universidad Carlos III. Las tres primeras funciones serán escolares, y la última estará abierta al público. *Zarzuela en danza* es un espectáculo coreográfico con músicas extraídas de zarzuelas de Barbieri, Chapí, Chueca y Valverde, Giménez, Lleó, Luna, Bretón, Fernández Caballero, Roig, Sorozábal, Vives, Soutullo y Vert. Está dirigido y coreografiado por Nuria Castejón, el libretista es Álvaro Tato, y el director musical Arturo Díez Boscovich, que dirigirá a la Orquesta de la Comunidad de Madrid.

http://teatrodelazarzuela.mcu.es/es/

Decimotercera edición de AIEnRUTa CLÁSICOS 2016/2017

Ya está en marcha la decimotercera edición de AIEnRUTa CLÁSICOS 2016/2017, una iniciativa de AIE, la Sociedad de Artistas Intérpretes o Ejecutantes, cuya finalidad principal es la creación de un circuito de conciertos de música clásica destinados a los jóvenes intérpretes. Esta edición constará de diversos ciclos de conciertos en distintas ciudades españolas, y contará con la colaboración de distintas universidades y entidades culturales.

Sus objetivos principales son facilitar un circuito de conciertos de música clásica en distintas ciudades de toda la geografía española, con el fin de que solistas y formaciones de jóvenes músicos de alto nivel tengan la oportunidad de actuar dentro de un programa estable; dar a conocer, proyectar y promocionar la trayectoria profesional y la carrera de jóvenes agrupaciones y solistas; y difundir la música clásica a través de nuevos valores, fomentando la interpretación de los clásicos.

Estos objetivos se han venido cumpliendo satisfactoriamente en sus anteriores ediciones, con los más de 665 conciertos celebrados desde sus comienzos a cargo de diferentes artistas, ya que todos ellos obtuvieron gran aceptación por parte del público asistente. Para este cometido, AIE seleccionó, con la colaboración de importantes entidades como Juventudes Musicales de España, RNE-Radio Clásica y la Escuela Superior de Música Reina Sofía, una serie de artistas de alto nivel en sus distintas especialidades y de diversas procedencias. Los artistas participantes en los conciertos de 2016/2017 son:

Aarón Ribas (órgano)
Grupo Esferas de Banco Activo Universal (violín, viola, violonchelo y piano)
Dúo Feminía Martínez (flauta y piano)
Fermín Villanueva y Mizuki Waki (violonchelo y piano)
George Sand Piano Dúo (dúo de pianos)
Luis María Suárez y Ricardo Alí Álvarez (violín y piano)
Martín García (piano)
Noé Rodrigo Gisbert (percusión)
Pau Catalá, César Arriesta y Duncan Gifford (trompa, canto y piano)
Quinteto Enara (flauta, oboe, clarinete, fagot y trompa)

www.aie.es/musicaenaie/aie-n-ruta-clasicos

Todos los géneros musicales al alcance de la mano con el CNDM

Con motivo del tercer centenario de la muerte de Sebastián Durón, La Grande Chapelle, dirigida por Albert Recasens, recupera una serie de obras de su extensa producción sacra en lengua vernácula, compuestas para la Capilla Real, de la que fue organista y maestro (Auditorio Nacional, Madrid, jueves 9). El miércoles 14 (Auditorio Nacional, Madrid), solistas de la Orquestra de Cadaqués estrenarán un encargo del CNDM, un *Septeto* de Salvador Brotons, que precede al *Quinteto La trucha* de Schubert y al *Septeto* de Beethoven. Cabe esperar que, al igual que en años anteriores, los músicos de la Orquestra de Cadaqués sirvan este menú musical en bandejas de plata.

Nikolaj Lund

El Artemis Quartett se siente cómodo en sus visitas a España.

Dentro del ciclo dedicado al flamenco, será la cantaora Rocío Márquez, junto a Miguel Ángel Cortés, Los Mellis y Agustín Diassera, quienes protagonicen la sesión del viernes 17 (Auditorio Nacional, Madrid), titulada como "Flamenco puro".

Prosigue el Bach Vermut, que aborda por primera vez un concierto con una combinación muy querida por el público: el repertorio para trompeta y órgano, dúo formado por Manuel Blanco y Monica Melcova, respectivamente (18 de marzo, Auditorio Nacional, Madrid).

El Joe Lovano Quartet (18 de marzo, Auditorio Nacional, Madrid), liderado por el propio Joe Lovano, salvaguarda de las esencias interpretativas de gigantes del saxo en el jazz. Con acceso libre (Museo Reina Sofía A400, Madrid, 20 de marzo), el Ensemble Mosaik, con su director Enno Poppe, abordan un programa mixto con obras de autores españoles y alemanes.

El viernes 24 (Auditorio Nacional, Madrid), La Acadèmia 1750, que dirige Aarón Zapico, recrearán un oratorio anónimo dedicado a Santa Bárbara (se "cree" que fue compuesto por José Lidón y que se interpretó el 4 de diciembre de 1775).

Cerrando el mes, será la actuación estelar del Cuarteto Artemis (30 de marzo, Auditorio Nacional, Madrid), con obras de Rihm, Haydn y Beethoven.

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

CONCIERTOS

Marzo - Junio 2017

Clásicos aienruta MÚSICA EN DIRECTO

CAMPO DE CRIPTANA (C. REAL)
CASA DE CULTURA
5 de marzo de 2017
GRUPO ESFERAS DE BANCO ACTIVO UNIVERSAL
(Piano, violín, viola y cello)

MADRID
MUSEO LÁZARO GALDIANO
6 de marzo de 2017
GRUPO ESFERAS DE BANCO ACTIVO UNIVERSAL
(Piano, violín, viola y cello)

CIUDAD REAL
AUDITORIO MUNICIPAL
13 de marzo de 2017
DÚO FEMENÍA-MARTÍNEZ
(Flauta y piano)

ALBACETE
AUDITORIO MUNICIPAL - SOCA
15 de marzo de 2017
FERMÍN VILLANUEVA Y MIZUKI WAKI
(Violonchelo y piano)

MÉRIDA
CENTRO CULTURAL SANTO DOMINGO DE FUNDACIÓN CB
17 de marzo de 2017
FERMÍN VILLANUEVA Y MIZUKI WAKI
(Violonchelo y piano)

LUGO
CASA DO SABER
20 de marzo de 2017
DÚO FEMENÍA-MARTÍNEZ
(Flauta y piano)

VALLADOLID
CAPILLA DEL MUSEO NACIONAL DE ESCULTURA
24 de marzo de 2017
AARÓN RIBAS ZORRILLA
(Órgano)

LEÓN
TEATRO ALBEITAR UNIVERSIDAD DE LEÓN
31 de marzo de 2017
QUINTETO ENARA
(Flauta, oboe, clarinete, fagot y trompa)

MADRID
MUSEO LÁZARO GALDIANO
3 de abril de 2017
GEORGE SAND PIANO DÚO
(Piano a 4 manos)

CAMPO DE CRIPTANA (C. REAL)
CASA DE CULTURA
16 de abril de 2017
QUINTETO ENARA
(Flauta, oboe, clarinete, fagot y trompa)

LUGO
CASA DO SABER
17 de abril de 2017
GEORGE SAND PIANO DÚO
(Piano a 4 manos)

ALBACETE
AUDITORIO MUNICIPAL - SOCA
19 de abril de 2017
GEORGE SAND PIANO DÚO
(Piano a 4 manos)

MÉRIDA
CENTRO CULTURAL SANTO DOMINGO DE FUNDACIÓN CB
21 de abril de 2017
GEORGE SAND PIANO DÚO
(Piano a 4 manos)

CAMPO DE CRIPTANA (C. REAL)
CASA DE CULTURA
7 de mayo de 2017
CÉSAR ARRIETA, PAU CATALÁ Y DUNCAN GIFFORD
(Tenor, trompa y piano)

LEÓN
TEATRO ALBEITAR UNIVERSIDAD DE LEÓN
17 de mayo de 2017
NOÉ RODRIGO GISBERT
(Percusión)

MÉRIDA
CENTRO CULTURAL SANTO DOMINGO DE FUNDACIÓN CB
19 de mayo de 2017
NOÉ RODRIGO GISBERT
(Percusión)

LUGO
CASA DO SABER
22 de mayo de 2017
NOÉ RODRIGO GISBERT
(Percusión)

ALBACETE
AUDITORIO MUNICIPAL - SOCA
24 de mayo de 2017
CÉSAR ARRIETA, PAU CATALÁ Y DUNCAN GIFFORD
(Tenor, trompa y piano)

MÉRIDA
CENTRO CULTURAL SANTO DOMINGO DE FUNDACIÓN CB
16 de junio de 2017
CÉSAR ARRIETA, PAU CATALÁ Y DUNCAN GIFFORD
(Tenor, trompa y piano)

MADRID
AUDITORIO ESCUELA SUPERIOR DEL REINA SOFÍA
19 de junio de 2017
AARÓN RIBAS ZORRILLA
(Órgano)

MÉRIDA
MUSEO DE ARTE ROMANO
23 de junio de 2017
QUINTETO ENARA
(Flauta, oboe, clarinete, fagot y trompa)

www.aie.es

* Esta información puede sufrir algún cambio debido a la antelación con que es elaborada.

ALEMANIA
Berlín

Deutsche Oper
Faust 2, 5, 10
Death in Venice 19, 22, 25

Staatsoper im Schiller Theater
Wagner-Gala 12

Philharmonie
Filarmónica de Berlín
Mehta, Shankar 4, 5, 6
Petrenko 22, 23
http://www.deutscheoperberlin.de
http://www.staatsoper-berlin.de
http://www.berliner-philharmoniker.de

En el mes de *März*, la Deutsche Oper presenta dos interesantes títulos: *Faust* de Gounod, con el atractivo Méphistophélès del barítono italiano Ildebrando d'Arcangelo y *Regie* de Philipp Stölzl, conocido por sus *große Bilder* (grandes imágenes) y tratamiento psicológico de los personajes. Y *Death in Venice*, de Benjamin Britten, en una nueva *Premiere*, con el tándem Donnald Runnicles-Graham Vick. El director musical de la Casa de Ópera de la Bismarckstraße, continúa así con su ciclo dedicado a Britten, y sube a escena la ópera más personal del compositor británico, inspirada en la novela homónima de Thomas Mann, cuarenta años después de su estreno alemán (1974), en la cuarta producción de Vick para la DOB. Por su parte, el *Spielplan* de la Staatsoper im Schiller nos propone una *Wagner-Gala*, con la Staatskapelle Berlin, el Staatsopernchor y un elenco vocal de reconocidas voces wagnerianas (Waltraud Meier, Camilla Nylund o René Pape, entre otros), bajo la batuta de la directora australiana Simone Young.

La Filarmónica de Berlín tiene un mes de marzo de lo más activo, así que tomen nota, porque aquí van nuestras recomendaciones sinfónicas: El maestro hindú Zubin Mehta regresa al podio de la Philharmonie, con una solista muy especial: su compatriota Anoushka Shankar, intérprete de sitar, que tocará el *Concierto para sitar y orquesta n. 2 Raga-Mālā*, compuesto por su padre Ravi Shankar, amigo personal de Mehta. Además de esta exótica combinación (improvisación de sitar con concierto clásico), el concierto que más ha suscitado el interés de los abonados berlineses, colgando el cartel de "entradas agotadas", es el primer concierto de Kirill Petrenko, después de haber sido elegido como futuro *Chefdirigent* de la prestigiosa formación alemana. El programa, con obras de Mozart, Adams y Tchaikovsky, le permitirá, sin duda, lucir todo su potencial.

AUSTRIA
Viena

Wiener Staatsoper
Gruberova 24
Parsifal 30

Theater an der Wien
Elisabetta, Regina D'inghilterra 17, 19, 21, 24, 26, 28

Musikverein
Filarmónica de Viena
Nelsons 18, 19, 21
http://www.wiener-staatsoper.at
http://www.theater-wien.at
http://www.wienerphilharmoniker.at

Dos platos fuertes en el menú de marzo de la Staatsoper: el estreno de *Parsifal*, con *Dirigat* de Semyon Bychkov (muy aplaudido por su lectura del Festival escénico sacro wagneriano en su paso por el Teatro Real la pasada temporada) y *Regie und Bühne* de Alvis Hermanis; la soprano sueca Nina Stemme (Kundry), el tenor británico Christopher Ventris (Parsifal) y el barítono canadiense Gerald Finley (Amfortas) encabezan la *Besetzung*. Y llamada de atención a sus seguidores incondicionales, porque la reina de la coloratura, la diva del belcanto, la *prima donna assoluta* regresa a casa: Kammersängerin Edita Gruberova ofrecerá un recital junto al pianista Peter Valentovic, en el marco del ciclo *Solistenkonzerte*. El Theater an der Wien también está de estreno con una de sus *Raritäten* habituales; en esta ocasión, se trata de *Elisabetta, Regina D'inghilterra*, de Rossini. La dirección musical de este *dramma per musica* en dos actos, estrenado en el Teatro San Carlo de Nápoles en 1815, contará con la experta batuta rossiniana de Jean-Christophe Spinosi, al frente de su ensemble Matheus y el Arnold Schoenberg Chor. La producción, en cambio, tiene nombre de mujer: la *Theaterregisseurin* Amélie Niermeyer.
Y, como siempre, nos despedimos de la capital austriaca con los conciertos de abono de la Filarmónica de Viena, que este mes recibe la visita de Andris Nelsons, con el que también actuará en París, Frankfurt y Dortmund. El programa, que llevarán después *auf Tournee*, incluye dos verdaderos *hits*: *Concierto para violonchelo* de Dvorák y la *Sinfonía n. 6* "Pastoral" de Beethoven.

© Matthias Creutziger

Camilla Nylund participará en la *Wagner-Gala* de la Staatsoper im Schiller Theater.

EE.UU.
Nueva York

Metropolitan Opera House
Idomeneo 6, 10, 13, 17, 21, 25
http://www.metopera.org

¿Piensan visitar New York *this month*? Aquí les dejo un atractivo plan musical en el cartel de la Metropolitan Opera House: *Idomeneo, re di Creta ossia Ilia e Idamante KV 366*. Difícil de ver en las programaciones habituales de las grandes casas de ópera, esta ópera seria en tres actos de Mozart, y libreto en italiano de Giambattista Varesco, regresa al escenario del Met en la clásica *production* de Jean-Pierre Ponnelle y dirección musical del *Music Director Emeritus*, James Levine. El *cast* contará con el tenor americano Matthew Polenzani en el rol que da título a la ópera, la mezzo Alice Coote en el *trouser role* de su hijo Idamante, la soprano Nadine Sierra como la princesa de Troya, Ilia, y Elza van den

Heever en el rol para soprano dramática de Elettra.

FRANCIA
París

Théâtre des Champs-Élysées
Stabat Mater 2
Gustav Mahler Jugendorchester, Harding, Gerhaher 25

Philharmonie
Capuçon, Angelich 13

Opéra Bastille
Carmen 10, 13, 16, 19, 22, 25, 28, 31
http://www.theatrechampselysees.fr/
http://philharmoniedeparis.fr/
http://www.operadeparis.fr

Si van a viajar a París, *attention au calendrier du* Théâtre des Champs-Élysées, porque nos propone este mes una oferta musical para todos los gustos: *Stabat Mater* de Rossini, con la Orchestre National de France y el Choeur de Radio France, a las órdenes de James Gaffigan, y un elenco vocal de lo más internacional: Patrizia Ciofi, Sarah Connolly, Paolo Fanale y Nahuel di Pierro. El programa de esta velada parisina se completará con *Chant funèbre* de Stravinsky, la *Sinfonía n. 3* de Schubert. Y, además, otro interesante concierto a tener en cuenta, con un variado programa: la Gustav Mahler Jugendorchester, la orquesta de jóvenes y talentosos músicos internacionales fundada por Claudio Abbado, nos propone *Cinco piezas para orquesta Op. 16* de Schoenberg, la *Sinfonía n. 2* de Schumann y *Les Nuits d'été* de Berlioz *dans la version pour baryton* (Christian Gerhaher). La dirección musical correrá a cargo de Daniel Harding, actual *directeur musical* de la Orchestre de París.
¿Qué tal un poco de *musique de chambre* para disfrutar este mes de marzo en la capital parisina? *L'agenda* de la Philharmonie, atenta a todo tipo de *genres*, también ofrece conciertos de cámara con músicos de prestigio internacional. En esta ocasión, ha reunido al violinista francés Renaud Capuçon y al pianista americano formado en París, Nicholas Angelich; un dúo de lujo para interpretar sonatas *pour violon et piano*.
Concluimos nuestras recomendaciones de la capital del Sena en la Opéra Bastille, con *Carmen* de Bizet en la versión escénica de Calixto Bieito. Además del controvertido montaje del director de escena burgalés, el reclamo será, sin duda, el Don José de Roberto Alagna, de nuevo en el punto de mira internacional, tras su reciente fichaje por Sony Classical.

© Yuval Hen/DG

Anoushka Shankar, intérprete de sitar, tocará el *Concierto para sitar n. 2*, compuesto por su padre, Ravi Shankar, y dirigido por Zubin Mehta.

INGLATERRA
Londres

Barbican Centre
LSO Luisi 13, 19
Scholl, Accademia Bizantina 14

Royal Opera House
Die Meistersinger von Nürnberg 11, 15, 19, 22, 25, 28, 31

Wigmore Hall
Kopatchinskaja, Leschenko 27
http://www.barbican.org.uk
http://www.roh.org.uk
http://wigmore-hall.org.uk

En marzo, la LSO recibe la visita de Fabio Luisi, que regresa al podio del Barbican con dos interesantísimos programas: *Sinfonía n. 2* de Brahms y el *Concierto para piano n. 5* "Emperador" de Beethoven, con Igor Levit como solista invitado; la *Sinfonía n. 8* "Inacabada" de Schubert y el *Requiem alemán* de Brahms, junto al London Symphony Chorus, impecablemente preparado por su *chorus director* Simon Halsey. Y si quieren desconectar de tanto repertorio romántico, les propongo un poco de *baroque music* con Andreas Scholl y la Accademia Bizantina. El programa, que lleva por título *Invocazione Mariane*, reúne obras de Porpora, Anfossi, Vinci o Vivaldi, que rinden un *homage* musical a la *Virgin Mary*.
Por su parte, el Covent Garden programa *Die Meistersinger von Nürnberg* en la *production* de Kasper Holten, que se despide con esta ópera cómica wagneriana como *Director of Opera* del teatro londinense. Y lo hace en la mejor compañía: Antonio Pappano *in the pit* y Bryn Terfel *on stage*.
Y, por último, les invito a un *event* en el Wigmore Hall para disfrutar de música de cámara *in spring*: la simpática y sorprendente violinista Patricia Kopatchinskaja, acompañada al piano por Polina Leschenko, con un ecléctico programa que incluye obras de Webern, Schumann, Bartók y Ravel.

ITALIA
Milán

Teatro alla Scala
Die Meistersinger von Nürnberg 16, 19, 23, 26, 30
Filarmonica della Scala, Chailly 25
http://www.teatroallascala.org

Que no todo iba a ser repertorio italiano en la *nuova stagione* de Riccardo Chailly, estaba claro. El *sovrindentende* Alexander Pereira es un peso pesado que también barre para casa y ha programado en el Piermarini una mini-serie de títulos ligados al romanticismo alemán. Entre ellos, los *Maestros cantores de Nürnberg*, con firma escénica del *Regisseur* berlinés Harry Kupfer, procedente de la Opernhaus Zürich, teatro del que, por cierto, Pereira también fue *Intendant*. El director milanés Daniele Gatti será el encargado de dirigir esta ópera wagneriana desde el foso *scaligero*, con Michael Volle en el rol de Hans Sachs. Y una última cita *da non perdere* este mes en la elegante Milán: 150 *anniversario della nascita di Arturo Toscanini*, con Riccardo Chailly y la Orquesta y Coro del Teatro alla Scala. En programa, obras de Beethoven y Verdi: *Stabat Mater* y *Te Deum* (*Quattro Pezzi sacri*), y la cantata *Inno delle nazione*, junto al tenor Fabio Sartori.

R @RevistaRITMO #Ritmo905

#LosTweetsdeRITMO

Comparte con nosotros tus opiniones y tus preferencias, visítanos en nuestro Twitter y acércate al mundo de la música desde otra perspectiva...
https://twitter.com/RevistaRITMO

De tal padre...

Grabado en el verano de 2016, este disco muestra el arte de un músico con apellido Barenboim, pero violinista, como es Michael Barenboim, que se enfrenta él solo a un exigente programa: Bach, Bartók y Boulez.

@albertoojeda77
Tras el Mesías interruptus, @ibermusica_es desactiva los móviles con un hilarante monólogo de Miguel Rellán. ¡Funcionó!

JASP

Un total de 25 músicos españoles han sido seleccionados para participar en las dos próximas giras (verano 2017 y primavera 2018) de la Joven Orquesta de la Unión Europea (EUYO), según la resolución de las audiciones celebradas durante el pasado mes de noviembre, que ha hecho público este organismo recientemente (mientras que otros 32 músicos estarán en reserva). Este excelente resultado, el mejor de la historia de la participación española, sitúa a nuestro país en el segundo puesto en cuanto al número de instrumentistas admitidos, seguido de Reino Unido.

@efpianist
GRACIAS @ElojocriticoRNE por este Premio y por tanto cariño. Gracias a todos los que formáis parte de este #PremioOjoCritico2016
De esta manera agradeció el pianista Eduardo Fernández el Premio en las RRSS.

Clave español en USA

El clavecinista, fortepianista y director Yago Mahúgo visitó el prestigioso Carnegie Hall de Nueva York. Mahúgo ofreció un recital, organizado y patrocinado por la fundación Più Mosso, con un repertorio escogido para esta ocasión de música española y francesa para clave del siglo XVIII.

@Juaniscello
Algo tengo entre mis manos. Un escrito de #TrinoZurita en @antoniboschedit. Una nueva lectura de la que os hablaré dentro de poco (en @RevistaRITMO)

@WarnerClassicES
Examen en el #Conservatorio de #París. ¿Qué sentiríais vosotros si tuvierais que tocar ante estos gigantes de la #Historia de la #Música?
¡Damos la bienvenida oficial a la cuenta de Twitter de Warner Classics en España!

87 años

El 16 de febrero, Bernard Haitink fue nombrado "Commander of the Order of Lion" de Holanda, una de las más prestigiosas y antiguas órdenes civiles de Holanda. Con ochenta y siete años, el director honorario de la Royal Concertgebouw Orchestra recibió la medalla de Kajsa Ollongren, del Ayuntamiento de Amsterdam. Esta distinción reconoce la carrera del maestro, uno de los grandes de su generación.

@lalibretacolora
El cello de @IagobaFanlo en directo en @PremiosGoya, un lujo.
Carlos Santos, periodista de RNE, se hacía eco de la presencia del músico, colaborador de RITMO, en la gala de los Premio Goya. ¡Bravo!

Religiosidad premiada

© F. Hoffmann-La Roche Ltd

La Fundación BBVA ha premiado a Sofia Gubaidulina por la cualidad transformadora y espiritual de su música, que ha llegado a un público muy amplio. El jurado destacó que la compositora rusa ha alcanzado su propia voz sin renunciar a su conciencia personal, manteniendo su integridad artística incluso cuando estuvo en las listas negras del régimen soviético. Gubaidulina conjuga la influencia de Bach con las tendencias de la vanguardia europea, conformando un estilo que exhibe una amplia

paleta de colores y hace un uso muy particular del silencio.

@DaviniaRod1
Ensayando! #dongiovanni #mozart @ABAO_OLBE
Descanso de Davinia Rodriguez como Donna Anna en el Don Giovanni… Enhorabuena a la soprano canaria por su éxito en la ABAO.

Lang Lang cambia de equipo

Toda una sorpresa que uno de los artistas más importantes de un sello como Sony Classical, haya fichado por el equipo rival, Universal (Deutsche Grammophon), que lo ha anunciado a bombo y platillo. De hecho, ya ha avanzado cuál será la primera grabación del pianista chino, nada menos que las *Variaciones Goldberg* de Bach…

Nace Beltempo Records

Sólo grabaciones fuera de estudio, sin efectos digitales ni cortes. Este es manifiesto de Beltempo Records, el nuevo sello independiente de música clásica fundado en Barcelona por el italiano Stefano Cristi (Roma 1979, músico y productor) y el catalán Eloi Fuguet (Barcelona, 1979, músico y profesor en el conservatorio en Vilanova i la Geltrú).
"Queremos capturar el espíritu del concierto, con todos los riesgos y emociones que ello conlleva. Queremos volver a la interpretación viva de los artistas y a las emociones generadas en vivo, reivindicando la acústica particular de las buenas salas", explican Stefano y Eloi. "La producción musical, de hecho, es un proceso creativo, por lo que nos reservamos el derecho a cambiar las reglas cuando sea necesario. La música clásica tiene mucho en común con el jazz e incluso el rock".

@RevistaRITMO
Frederic Fray o David Chopin, como gusten... El último disco de @davidfraymusic para @WarnerClassicES @WarnerClassics

Exposición Barbieri

La exposición *Barbieri. Música, fuego y diamantes* está coorganizada por la Biblioteca Nacional y Acción Cultural Española (AC/E). En ella se podrán contemplar 250 obras tanto de la BNE como de otras instituciones y de coleccionistas españoles. La muestra, que puede verse hasta el 28 de mayo, rinde un homenaje a este prohombre del siglo XIX, y reconstruye la vida y obra de un Barbieri, que fue, según él mismo narró, "lego en un convento, estudiante de medicina, aprendiz de ingeniero, alumno del conservatorio, corista, partiquino, director de orquesta, apuntador, contrabandista durante una hora, buhonero en cierta ocasión, director de un liceo, secretario de otro, músico militar, miliciano nacional, empresario, periodista, bibliófilo, compositor y constante adorador del bello sexo".
Entre otras piezas, se exhiben cartas del compositor a personajes ilustres de su época; originales de sus obras; primeras ediciones de *El barberillo de Lavapiés* o *Pan y toros;* su único retrato al óleo; pertenencias personales, como su bandurria; partituras; artículos; o libros.

Tweet del mes

@Discopolis3
Gran recuerdo @martinllade José Luis Pérez de Arteaga, José Miguel López. Hace 2 meses @RevistaRITMO @radio3_rne @MenendezRNE @radioclasica
Gran recuerdo de José Miguel López, de "Discópolis" de RNE, para nuestro querido José Luis Pérez de Arteaga, en la foto también junto a Martín Llade.

Toda una vida

Foto AFP

Nacido en Estocolmo en 1925, Nicolai Gedda falleció el 8 de enero a los 91 años. Fue una figura esencial de los escenarios líricos y cantó bajo la batuta de los mejores directores durante medio siglo. El tenor murió cerca de la ciudad suiza de Lausana, en la intimidad. Su hija Tania Gedda anunció su fallecimiento a una página web especializada, siendo una noticia confirmada por la Ópera Real de Suecia y el alcalde de Tolochenaz, en Suiza, donde residía. El cantante se había alejado de los escenarios a partir de los años ochenta, sin anunciar nunca su retirada. Según su hija, falleció "sin sufrimiento, al parecer de un paro cardíaco en su residencia". "Era una persona muy discreta. Se paseaba con su esposa cogida de la mano, hasta el año pasado. Su casa está al borde de un campo", dijo el alcalde de la localidad, Salvatore Guarna. Gedda fue una de las grandes voces del siglo XX, como Maria Callas, Elisabeth Schwarzkopf o Dietrich Fischer-Dieskau, con una longevidad extraordinaria y un repertorio de gran diversidad. Toda una vida dedicada al canto. Se ha ido uno de los grandes.

Ritmo en las redes

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

Gaspar Sanchis

"Mi pasión por la música salvó mi vida"

por Gonzalo Pérez Chamorro

Director de orquesta y fundador de la Orquesta Ensemble Musicae, Gaspar Sanchis se asoma a nuestras páginas tras superar una gravísima enfermedad que casi le cuesta la vida. Formado entre Valencia y Berlín, su prestigio se ha cimentado en el variado repertorio y en las diversas formaciones que ha dirigido, como la Philharmonisches Kammerorchester de Berlín, Sinfonieta Baden, Lithuanian State Symphony, Banda Municipal de Valencia, Orquesta de Valencia, Filarmónica de Marsella o la Orchestra of the Nord Pas de Calai, entre otras.

Ricardo Martínez

Gaspar Sanchis, prestigioso director y miembro fundador de la Orquesta Ensemble Musicae.

En abril de 2014 le fue diagnosticado un sarcoma granulocítico, una especie de leucemia aguda. ¿Cuál fue su primera reacción?

Lo primero que pensé fue que podía morir, pensé en mi mujer y mi hijo. Comencé el mismo tratamiento que el de una leucemia. Un tratamiento intensivo que alternaba un mes ingresado en el Hospital La Fe de Valencia, totalmente aislado del mundo, y un mes en casa. Después de 8 meses el tratamiento finalizó con un trasplante autólogo de médula. Fue una etapa muy dura. Los meses de aislamiento son horribles, los días se te hacen eternos, y la sensación de no poder ver a tu gente es terrible. La ausencia de mi hijo era lo más difícil de superar.

¿No podía tener ningún contacto con el exterior? ¿No podía recibir visitas?

No. Básicamente sólo podían visitarme en algún momento en visitas programadas. Era mi mujer quien me acompañaba todos los días; y mi hermana junto con dos familiares próximos que la sustituían por la noche para que ella pudiese atender a nuestro hijo. Todas las mañanas, a las 8:00, entraba ella puntual por la puerta con una energía y optimismo fundamentales para mi recuperación. Pero no podía ver a mi hijo.

¿Cómo fueron esos meses de casi aislamiento?

Muy duros. En esos meses me centré en la música, se convirtió en parte principal de mi terapia. Suspendí todos los compromisos para 2014, pero no cancelé mis contratos para 2015, lo cual suponía tener que programar y concretar programas para esa temporada. Era una forma de pensar que esto era solo un paréntesis en mi carrera.

¿De qué manera la música le ayudó a sobrellevar esa situación?

Estudiar partituras llenaba mis ratos de vacío y escuchar a Bach se convirtió casi en una terapia complementaria. Me aliviaba enormemente y me tranquilizaba. Algo que impactó a los médicos era ver mi habitación rodeada de partituras, libros y una música siempre como banda sonora de esos momentos de mi vida.

¿Recuerda alguna obra de Bach especialmente significativa para usted? ¿Cantatas, las Pasiones, las Suites instrumentales?

Me centré en la *Pasión según San Juan BWV 245.* Antes de diagnosticarme el cáncer tenía en proyecto poder dirigirla y, aunque sabía que no se podría concretar, me adentré en la vida y obra de Bach por medio de ella.

¿Cree que su visión de la música ha cambiado desde entonces? ¿Hay alguna obra determinada que ahora la vea o la aborde de forma diferente a como lo hacía antes de la enfermedad?

Mi visión de la música es radicalmente diferente en estos momentos. Todos los estadios que suponen el estudio y posterior desarrollo de la obra están fundamentados en conceptos que van más allá de lo estrictamente musical. Del mismo modo que mi visión de la vida es diferente en estos momentos, mi forma de ver y sentir cada una de las obras que trabajo adquiere una dimensión más cercana al sentimiento que a la pura intelectualidad de la obra. Lo cual no significa que mantenga todos los conceptos técnicos, estéticos... que manejaba anteriormente.

¿Podría usted decir que la música es como un suero para el enfermo?

Y mucho más que eso, es un motivo para seguir luchando. No sólo ante una enfermedad. La música, la cultura en general, son pilares fundamentales para el desarrollo de nuestra sociedad. Darle la espalda significa condenar a todos y cada uno de nosotros a un deterioro mucho peor del que puede causar una enfermedad. La enfermedad puede curarse o, en el peor de los casos, ser el final de tu existencia. Una sociedad que no ama, que no siente, que no respeta y valora la cultura, es una sociedad que vive postrada en una cama a merced de lo que quieran acercarte o mostrarte los demás. Para mí, la MÚSICA, en mayúsculas, es y será mi esperanza de que un mundo mejor puede y pueda existir.

Háblenos de sus proyectos profesionales. ¿Cómo le afectó la enfermedad?

Afortunadamente afectó de forma positiva. Tenía por aquel entonces entre manos proyectos como dirigir la Orquesta de Valencia y la Orquesta Filarmónica de Marsella, además de mis proyectos con la Orquesta Ensemble Musicae, que fundamos en el 2010. Centrarme en esos proyectos, como he dicho antes, me ayudó a estar mentalmente fuerte y a superar la enfermedad. Hoy día estoy libre de enfermedad y he aprendido mucho con la experiencia. Además, al poco tiempo de conocer mi situación, recibí un e-mail del maestro Jesús López-Cobos, en el cual valoraba muy positivamente mi trabajo después de visualizar unos videos míos.

¿Podría usted decir que ha sacado conclusiones positivas de todo este proceso?

Por supuesto, mi vida ha cambiado por completo. Me tomo las cosas con más calma y noto que he aprendido a entender la música y la vida de otra forma, más emocional. Sé que ahora puedo conseguir cualquier cosa, confío más en mí, tengo la seguridad de saber lo que quiero y como lo quiero. Comparto mis conceptos, acepto todas las propuestas y consideraciones, pero con las ideas mucho más claras. No me asustan los nuevos retos por grandes y difíciles que sean, pues nada puede compararse con lo que ya he pasado.

¿Cree usted que el haber pasado por una situación vital tan adversa le ha cambiado la manera de entender la música?
Totalmente, mi concepción musical ha cambiado, ahora disfruto cada instante, cada sonido y cada momento como si fuera un maravilloso tesoro y procuro transmitir esa sensación a los músicos con los que trabajo, para que así lo reciba el público. He perdido el miedo, el miedo al qué dirán, el miedo a la crítica, ahora trato de aprovechar al máximo cada experiencia de la vida. Tengo una conciencia muy clara de lo importante que es nuestra profesión y los que han trabajado conmigo saben que se lo recuerdo cada vez que tengo la oportunidad de hacerlo.

¿Cree usted que eso se refleja en su trabajo?
Estoy convencido de ello. Me doy cuenta de que ahora soy un mediador de emociones entre los músicos y la obra. Me gusta charlar con ellos antes o después de cada ensayo y compartir puntos de vista del trabajo que hacemos. Creo que conecto muy bien con ellos, que de alguna forma el estar tan cerca de la muerte te hace aferrarte con más ganas a la vida.

Quizá aún incluso de forma inconsciente, trata usted de transmitir esas ganas de vida a través de todos sus proyectos…
Sí evidentemente. Como le he comentado, en 2010 fundé junto a otros colegas la Orquesta Ensemble Musicae. La Orquesta en sí es un proyecto de vida.

Háblenos de la Orquesta Ensemble Musicae…
Es un proyecto muy global que abarca muchos campos distintos interconectados a través de la música. No sólo hacemos música, tratamos de acercar la música a todo el tejido socio cultural que nos rodea y que de una u otra forma estén implicados en el proyecto.

¿Cómo surge la idea de crear Ensemble Musicae?
Surge de varios componentes, por un lado Vicente Llimerá, oboe solista de la orquesta y persona muy relevante en el mundo musical valenciano, junto con Ernesto Verdeguer, María José Sanmartín, Salvador Marí, Teresa Alamá y yo mismo, decidimos que sería interesante crear una orquesta de cámara de calidad en Valencia. Un concepto profesional con gente profesional con un presente y futuro lleno de nuevos proyectos. Todos los integrantes de OEM son músicos de gran prestigio, tanto académico como concertístico, de la Comunidad Valenciana. La mayoría son músicos en activo en grandes orquestas que además disfrutan de una formación más camerística como Ensemble Musicae. La calidad de los músicos de la orquesta es nuestro sello de garantía, siempre lo decimos.

¿Qué proyectos tienen próximamente?
Estamos realizando ya un proyecto colaborativo con el Hospital Universitario y Politécnico La Fe de Valencia para llevar pequeñas sesiones con música en directo para los pacientes de larga hospitalización. Hay además ya cerradas diversas giras con proyectos como el ballet *La Historia del Soldado,* por el cual hemos recibido premios, el *Stabat Mater* de Pergolesi, *El Amor brujo...*

¿Qué otros proyectos están desarrollando?
Nuestra idea es sacar la música clásica fuera de los espacios puramente escénicos, estamos en conversaciones con el Ayuntamiento de Llíria, donde tiene la residencia la Orquesta para hacer conciertos en espacios abiertos, conciertos divulgativos y conciertos de contenido social que sirvan de utilidad a toda la población. Queremos que la Orquesta sea parte viva de la ciudad. Además, a finales de este año grabaremos nuestro primer disco con obras de Strauss y José Peris.

Ricardo Martínez

"Me tomo las cosas con más calma y noto que he aprendido a entender la música y la vida de otra forma, más emocional".

Maestro, la música es vida, pero también es cierto que hay muchas vidas sin música… ¿Entiendo que hay una idea de llegar a públicos más allá de los habituales a los conciertos?
Exacto, de eso se trata. Nosotros consideramos que la música es fuente de vida y como tal puede aportar mucho a la gente que nos rodea. Hacemos habitualmente conciertos pedagógicos y queremos hacer conciertos para familias. La música es como una puerta que tiene que estar abierta para todos aquellos que todavía no han tenido la ocasión de acercarse a ella.

He visto también que desde la Orquesta Ensemble Musicae se apuesta y mucho por la línea pedagógica, háblenos de ello…
Sí, efectivamente, llevamos ya varios años realizando cursos de distintos instrumentos y dado el perfil de los profesores de la orquesta están muy valorados y solicitados.

He visto también que invitan asiduamente a distintos profesionales del mundo de la música a interactuar con todo este entramado musical que ustedes están creando.
R.- Sí, ciertamente este año vamos a invitar a tres directores de reconocido prestigio, como son Víctor Pablo Pérez, Yaron Traub y Rubén Gimeno, para que interactúen con los alumnos del Conservatorio de Llíria, donde tiene residencia la Orquesta Ensemble Musicae.

Y de sus proyectos como director al margen de OEM, ¿puede contarnos algo?
Tengo proyectos dentro y fuera de España para las próximas temporadas. Hay aún fechas por confirmar, pero me encuentro en un momento de plena expansión. Además de estos proyectos con la OEM y colaboración como director invitado en diversas orquestas, sigo manteniendo una estrecha colaboración con la Orquesta de Valencia y la Orquesta Sinfónica de la UCAM, con las que es siempre un placer poder trabajar.

¿Agradecido?
Siempre. Con la vida. Y con todos aquellos que han estado a mi lado en los momentos difíciles. A mis amigos que han sabido comprender y facilitar este camino a mi familia. A mis compañeros de trabajo por esperarme. A mi familia más próxima por compartir el dolor y la felicidad posterior. A mis padres. Agradecido especialmente a mis médicos y todo el personal del Hospital Universitario de la Fe de Valencia, sin ellos el hoy no existiría. Guillermo Martín, Jesús Martínez, Jaime Sanz, Carlos Carretero, María Jesús Arilla, Caro Villegas, Cristina Ballester, Javier Maupoey y una larga lista de médicos que sería imposible incluir, porque han sido muchos lo que me han dedicado su trabajo y amor para poder seguir disfrutando del día a día. A Ramón Sanchis... no existen palabras para decir lo mucho que ha significado para mi familia. Y, por encima de todo, agradecido a mi mujer y mi hijo, porque sin ellos nada de esto sería posible.

Nos alegramos por su estado y le felicitamos por sus palabras, ha sido un placer.

https://www.gasparsanchis.com/

Orquesta Ensemble Musicae

La OEM está integrada por profesores de dilatada experiencia profesional que han tocado en los atriles de las más prestigiosas orquestas de España y de Europa. Su plantilla clásica permite cultivar con la máxima calidad un repertorio no siempre atendido por formaciones sinfónicas. La OEM se ha consolidado, temporada tras temporada, como uno de los proyectos más originales y distintos de los surgidos en los últimos quince años en el panorama de la música española.

Más información:
Orquesta Ensemble Musicae OEM,
Apdo. de correos 545
46160 Llíria (Valencia, España)
+34 629289664
info@ensemblemusicae.es

Hong Kong Arts Festival

Magia turca en Hong Kong

por Lorena Jiménez

Hong Kong, la ciudad menos china de China, la ex colonia británica que tiene lengua, pasaporte, sistema económico, administrativo y moneda distinta al resto del país; la metrópolis asiática de más de siete millones y medio de habitantes, rascacielos sostenidos por andamios de bambú, las escaleras mecánicas más largas del mundo, mercadillos encajonados entre lujosos centros comerciales; la ciudad que nunca duerme y huele a dinero y a sopa china con fideos es, también, una ciudad rica en nuevas experiencias culturales.

Inaugurado en 1973 en la ciudad más vertical del mundo, el Festival de las Artes de Hong Kong, cada primavera, con más de 100 actuaciones y alrededor de 250 eventos educativos, se convierte en el mayor escaparate de las artes en Asia; una fiesta cultural para locales y visitantes, que se celebra en los principales teatros y en el Hong Kong Cultural Centre, testigo del desarrollo artístico de la ciudad y centro neurálgico para la pujante escena artística del gigante asiático, situado en una ubicación privilegiada, junto a la avenida de la estrellas y frente a la espectacular bahía Victoria.

Desde hace más de cuarenta años, el Hong Kong Arts Festival (HKAF) recibe a los mejores artistas asiáticos e internacionales de las *performing arts,* incluyendo teatro, ópera de cámara, música clásica y danza contemporánea. Por el auditorio oval de dos niveles del Concert Hall, con más de 2.000 asientos, acabado en madera de roble y equipado con cubierta acústica ajustable para asegurar la calidad del sonido, han desfilado, entre otros, cantantes como Anna Netrebko, Cecilia Bartoli, José Carreras; los directores Kurt Masur, Riccardo Chailly, Gustavo Dudamel, Christian Thielemann y la Staatskapelle Dresden, Valery Gergiev y la Orquesta del Teatro Mariinsky, la Royal Concertgebouw Orchestra, la San Francisco Symphony, o la London Symphony Orchestra.

2017 ha sido el año de Sascha Goetzel y la Borusan Istanbul Philharmonic Orchestra, que en poco más de una década ha conseguido una gran reputación como una de las jóvenes orquestas más entusiastas y creativas, y el aplauso internacional de crítica y público, tanto por sus grabaciones, como por sus exitosas actuaciones en vivo en la célebre Musikverein de Viena, los BBC Proms (2014) o el Festival de Salzburgo.

© Özge Balkan

La Borusan Istanbul Philharmonic Orchestra, dirigida por Sascha Goetzel, durante su actuación en el Hong Kong Arts Festival.

Scheherazade

El vibrante *Capriccio à la Turque* de Ferit Tüzün (1929-1977) inauguró el primer concierto de la BIPO en Hong Kong, pero no faltó a la cita asiática *Scheherazade Op. 35,* la famosa suite sinfónica de Rimsky-Korsakov (1844-1908), inspirada en los cuentos de las *Mil y una noches,* que ya se ha convertido en firma de la orquesta, y en la que el director austriaco, Sascha Goetzel, como también hizo en su grabación de 2014, incluyó breves intervalos de improvisación con dos instrumentos tradicionales turcos (qanun y oud), no incluidos en la pieza original.

Como era de esperar, la magnífica interpretación de la BIPO, en la que hay que destacar la brillante actuación de la concertino Pelin Halkaci Alkin, levantó los aplausos más entusiastas de la velada. Vadim Repin, como solista invitado de la BIPO, interpretó con su Stradivarius 1733 "Rodé" y su habitual entusiasmo e impecable técnica, el *Violin Concerto,* obra que Sir James MacMillan (1959) le dedicó, estrenada por el violinista ruso en 2010 en el Barbican de Londres.

Antes de iniciar su gira por Japón, donde es una auténtica *superstar,* la célebre pianista turca Gülsin Onay, fue la solista invitada del segundo concierto de la BIPO, evidenciando, una vez más, su sorprendente energía y exquisita sensibilidad en el estreno en Hong Kong del *Concierto para piano y orquesta n. 1,* de su maestro y mentor, Ahmet Adnan Saygun (1907-1991).

En el segundo concierto de la BIPO, en la 45 edición del Hong Kong Arts Festival (16 de febrero-18 de marzo) disfrutamos, además, de la ecléctica y colorida sonoridad orquestal de la música que el joven Schulhoff (1894-1942) escribió para el ballet Ogelala, y de la versión orquestal de *Islamey,* la fantasía oriental que Balakirev (1836-1910) compuso tras su viaje por el Cáucaso. La exótica música de *Belkis, Regina di Saba* de Ottorino Respighi (1879-1936), que nos transportó a la antigua Persia, fue la última pieza del programa, antes de la esperada propina final: *Köçekçe,* de Ulvi Cemal Erkin, con la que la BIPO se despidió del público chino, que aplaudió con entusiasmo la pasión y gran calidad de los jóvenes intérpretes turcos.

https://www.hk.artsfestival.org/en/

Paula Coronas, un piano con alma

por Lucas Quirós

La pianista malagueña Paula Coronas afronta una nueva temporada con una actividad incesante de conciertos. Recordemos que la intérprete acaba de cosechar grandes éxitos a principios del año, tras su paso por el Palau de la Música de Valencia, donde fue invitada por la Sociedad Filarmónica de Conciertos de esta ciudad, para ofrecer un recital con un repertorio tan ambicioso como esperado. Obras de Rachmaninov, Scriabin, Debussy, Joaquín Rodrigo, Joaquín Turina y Antón García Abril incluían el brillante programa en esta ocasión:

> "Su aproximación a los *Feux d'Artifice* de Debussy puso en evidencia la nitidez de su juego pianístico para ir más allá del mero efecto de pirotecnia administrando, cual prestidigitadora, ese ejército feroz de corcheas y semicorcheas, sin perder de vista la sonoridad cristalina y la atmósfera volátil de la obra. Todo un logro", destacaba el crítico musical José Doménech Part en la crónica publicada en el Diario Levante.

El pasado 28 de febrero, para celebrar el Día de Andalucía, Coronas ha sido requerida especialmente para poner música al acto institucional organizado con motivo de esta Festividad en la ciudad de Ronda (Málaga). Un repaso a la música española y andaluza ha sido el contenido de este interesante recital celebrado en el bello marco del Convento de Santo Domingo.

Miradas al Sur

En el mes de marzo, la polifacética Paula Coronas, Doctora Profesora, y Vocal de Música en el Ateneo de Málaga, ha sido además nombrada Directora artística del nuevo ciclo musical que lleva por título "Miradas al Sur", financiado por la Fundación Unicaja. "De ámbito andaluz, el ciclo nace con vocación de difundir y promocionar el repertorio español, patrimonio artístico universal, del que debemos sentirnos plenamente orgullosos", asegura la pianista.
Se concreta en una serie de siete conciertos, entre recitales y música de cámara, secuenciados de marzo a noviembre en distintas ciudades andaluzas. Se contará con la presencia del dúo de violín y piano integrado por Alejandro Bustamante y Patricia Arauzo, la lírica representada por la soprano Cristina Toledo y el pianista Aurelio Viribay, el Ensemble orquestal Mainake, la Orquesta Ciudad de Almería, bajo la dirección de Michael Thomas, y el piano de Zsuzsa Kollar y Paula Coronas.

La pianista Paula Coronas, Directora artística del nuevo ciclo "Miradas al Sur", financiado por la Fundación Unicaja.

"Una cita musical de gran interés que recomendamos tanto por la calidad de sus intérpretes como por la singularidad de los espacios escogidos, un viaje artístico y cultural que podrán realizar los melómanos desde Almería, Jaén y Cádiz, pasando por Ronda y Málaga, para finalizar", comenta su Directora.
El día 10 de marzo tendremos ocasión de conocer más sobre "Miradas al Sur" en el evento organizado en el madrileño espacio de La Quinta de Mahler, en un encuentro, en el que la propia pianista, junto a la musicóloga y periodista de Radio Clásica, Eva Sandoval, desvelarán los detalles y futuros proyectos. Entre ellos figura la creación contemporánea, con un nombre cierto, Zulema de la Cruz y su *Concierto Atlántico para piano y orquesta*.
Como parte integrante de su permanente evolución, y en homenaje a su fiel admiración por el legado español para teclado, esta artista premiada recientemente por la Junta de Andalucía por su admirable labor musical, proyectará una vez más su dedicación a este campo, en ciudades europeas como Budapest, el día 12 de abril, y en Génova, el 3 de junio, en un recital que tendrá lugar en el Teatro Antiquo de Savona.
En esta misma dirección apuntan algunos recitales programados por la artista como su actuación en el Musical Morning Concert que se celebrará el 7 de abril en el Colegio Internacional de Torrequebrada.
Así mismo, desde hace algunos años, la histórica Sociedad Filarmónica de Málaga contará una vez más con esta consolidada pianista. Su aparición en la magnífica Sala de Conciertos María Cristina de la ciudad será el 11 de mayo para interpretar, junto al Ensemble Mainake, el *Concierto para piano n. 21* de Mozart, "obra maestra que interpretaré unos días después, el 20 de mayo, con la Orquesta Bética de Sevilla bajo la batuta del veterano Michael Thomas, con quien he tenido la suerte de hacer música en numerosas ocasiones", confirma Paula Coronas a esta revista.
Para concluir un año redondo, un reto más acude a su agenda: los días 4 y 5 de octubre los aficionados y seguidores de esta andaluza podrán disfrutar de su interpretación como solista en la temporada de abono en el Teatro Cervantes de Málaga junto a la Orquesta Filarmónica de Málaga: "me hacía gran ilusión volver a tocar con esta gran Orquesta, mi admirada Orquesta Filarmónica de Málaga", afirma.

http://www.paulacoronas.com/

José Trigueros

Ritmo en la dirección de orquesta

por Lucas Quirós

Se ha convertido en uno de los directores españoles jóvenes con mayor empuje, gracias a una sólida formación y a los profundos conocimientos de una orquesta que le ha dado su larga experiencia como primer percusionista en la Sinfónica de Galicia. Premiado en el Concurso de Dirección de la Orquesta de Córdoba y ganador del Primer Premio del concurso organizado por la OSG, bajo la dirección de Dima Slobodeniouk, el pasado mes se puso al frente de esta orquesta para dirigir dos de sus conciertos de temporada.

Miguel Ángel Fernández

El director José Trigueros, que acaba de dirigir con éxito a la Orquesta Sinfónica de Galicia.

Acaba de dirigir a la Orquesta Sinfónica de Galicia en dos conciertos con un programa totalmente nuevo para ella. ¿Cómo ha sido la experiencia?

Fue un doble reto, primero por dirigir a una orquesta como la Sinfónica de Galicia, por su calidad y porque me siento muy unido a ella y, segundo, por la dificultad del programa, que incluía tres obras nunca interpretadas por la OSG: un estreno mundial de Mosquera, una Sinfonía de Dutilleux y una obra de Leo Weiner. Fueron semanas de intenso trabajo, pero quedé muy satisfecho con el resultado.

¿Cómo ha afrontado el *Concierto para tuba y orquesta* de Federico Mosquera?

El concierto tiene pasajes con verdadera dificultad rítmica y resultó sorprendente para el público comprobar la enorme agilidad que puede conseguir un instrumento como la tuba. Trabajé codo con codo tanto con el compositor, como con el solista, Jesper Boile Nielsen, que hizo una interpretación brillante. Creo que hicimos un buen equipo.

¿Y una obra tan interesante y tan poco programada como es la *Sinfonía n. 2* de Dutilleux?

Esta Sinfonía tiene el título de "La Doble", ya que en el escenario conviven dos orquestas: una pequeña de doce músicos, sentados justo enfrente del director y detrás, la orquesta sinfónica. Dutilleux elabora un juego de imágenes sonoras reflejadas entre las dos orquestas a modo de espejo. Encierra una gran complejidad de ritmos, texturas y colores, pero requiere un trabajo minucioso para conectar todos estos elementos. Una vez se logra encajar todas las piezas del puzzle, el resultado es impactante, tanto para el público como para la propia orquesta. Es una obra que no deja indiferente a nadie. De hecho, uno de los músicos me comentó que, tras la primera lectura, la obra le pareció una pesadilla, pero después del último concierto, tenía la sensación de haber interpretado una auténtica obra maestra.

¿Cómo se convierte un percusionista en director de orquesta?

Creo que fue una evolución natural. Llegó un momento en el que sentí curiosidad y atracción por el mundo de la dirección. Simplemente me pregunté "¿y por qué no?".
A partir de ahí, años de estudio y formación. Cursos, clases magistrales, viajes al Conservatorio de Bruselas y poco a poco, ir acumulando experiencia. Mi profesor de Bélgica me repetía siempre: "a dirigir sólo se aprende dirigiendo". En estos últimos años he incrementado progresivamente mi actividad como director, dirigiendo a orquestras como la Orquesta de Valencia, la Sinfónica del Vallés, la Orquesta de Córdoba, la Oviedo Filarmonía, la Orquesta de Extremadura…, pero no he dejado de seguir formándome. Por ejemplo, el pasado mes de junio tuve la posibilidad de trabajar con la Tonhalle de Zurich y el maestro David Zinman. Fue una experiencia magnífica.

Dima Slobodeniouk siempre me repite: "cuanto mejor conozcas la partitura, mejor vas a dirigir".

¿Qué cree que su largo bagaje como músico aporta a su trabajo como director de orquesta?

Me atrevería a decir que el 75%. Conocer la orquesta desde dentro, ver durante 16 años a directores diferentes cada semana y observar cómo gestionan un ensayo, constituye un verdadero Máster en dirección de orquesta. Obviamente hay otros dos aspectos fundamentales que requieren mucho tiempo de estudio individual: la técnica gestual y el aprendizaje de la partitura.

¿Quiénes son sus directores de referencia?

Puedo opinar de aquellos con los que he trabajado, porque lo que me interesa es el proceso de construcción de una obra. Ahora mismo le diré que estoy aprendiendo mucho de Dima Slobodeniouk, director titular de la Sinfónica de Galicia. Además de verle en los ensayos, quedamos a menudo para estudiar algunas partituras. Siempre me repite el mismo mantra: "cuanto mejor conozcas la partitura, mejor vas a dirigir". Y estoy de acuerdo. Una partitura contiene un inmenso caudal de información que es necesario descifrar para comprender la idea esencial del compositor.

¿Cuáles son sus siguientes proyectos como director?

En abril dirigiré a la Orquesta Ciudad de Granada en un proyecto que me hace mucha ilusión, con Mozart como protagonista. También trabajaré como director asistente con el maestro Alberto Zedda y la Orquesta Joven de la Sinfónica de Galicia, en un programa que incluye la *Sinfonía n. 9* de Shostakovich. Y ya en verano dirigiré el encuentro de la Orquestra Jove de la Simfònica del Vallés en el que interpretaremos, entre otras obras, la *Quinta Sinfonía* de Tchaikovsky.

http://www.josetrigueros.es/

Fundación Daniel y Nina Carasso

Mecenas de la educación musical

por Lucas Quirós

Siguen abiertas hasta el 17 de marzo las convocatorias:
Claves y Resonancias

Cuatro años son los que lleva trabajando la Fundación Daniel y Nina Carasso en España. Cuatro años que, sin embargo, han hecho de esta joven fundación familiar un referente a nivel estatal de la financiación de proyectos de educación artística y de prácticas colaborativas. La apuesta por la innovación social, la transformación ciudadana y por convocatorias en abierto son las claves de este proyecto filantrópico.
Hace un año la fundación hizo del apoyo a la música uno de los pilares de su mecenazgo, lanzando diversas convocatorias. Fruto de esta labor, la fundación colabora hoy en una veintena de proyectos musicales.
Entre ellos se encuentran proyectos como MusaE, ciclo formativo y de conciertos para jóvenes músicos en museos estatales; el programa de humanización hospitalaria a través de la música en directo Música en Vena; o los "planters", de música y danza de ConArte en colegios de la provincia de Girona. A dos semanas del cierre de sus convocatorias, RITMO se acerca a la Fundación para dejar caer su lupa sobre las convocatorias Claves *y Resonancias*.

Claves
Una apuesta por la educación musical para todos

Convencida de la importancia de las artes en el desarrollo de los ciudadanos de mañana, la fundación busca a través de la convocatoria *Claves* reforzar la educación musical en la escuela pública asentando la figura de músico en residencia.
Claves está abierta a propuestas que emanen de tándems entre escuelas, colegios e institutos públicos por un lado; músicos, musicólogos, compositores, bailarines, coreógrafos o arteducadores musicales en activo y hasta los 35 años de edad por otro…
La fundación cree que es urgente potenciar nuevos circuitos artísticos, que completen la carrera de la nueva escena musical y artística, siendo el terreno educativo un espacio privilegiado.

Música en Vena

La Fundación colabora hoy en una veintena de proyectos musicales, como en el programa de humanización hospitalaria a través de la música en directo: Música en Vena.

En la anterior edición de la convocatoria, se aprobaron proyectos variados, que van desde el trabajo de creación de una ópera shakesperiana en el CEIP José Bergamín de Boadilla del Monte, de la mano de la artista Lorena Matsuki, hasta un proyecto en torno a las vanguardias del siglo XX y el collage sonoro en el IES Moisès Broggi de Barcelona, liderado por el artista y educador Jordi Ferreiro.

Resonancias
Un impulso a la transformación de la enseñanza musical especializada

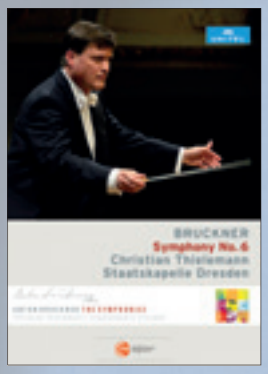
Resonancias se dirige a escuelas y conservatorios de música y danza que quieran innovar y producir nuevos ecos entre enseñanza musical y sociedad. Esta convocatoria está abierta a propuestas de distinta índole que transformen a escuelas de música y conservatorios en centros abiertos a la creación contemporánea y a otras artes; que potencien una visión holística del músico como artista, productor cultural y agente social; que abran los centros a su entorno, a amateurs, a procesos sociales y ciudadanos; que corrijan desigualdades y discriminaciones de acceso a la enseñanza y creación, ya sea por razones económicas, sociales, geográficas, culturales, raciales o de género.
Además de escuelas de música, conservatorios profesionales y superiores, la convocatoria se pone al servicio de cualquier entidad que tenga o quiera dotarse de una actividad de enseñanza musical estructurada y de calidad.
El año pasado la Fundación decidió brindar su apoyo a proyectos como la apertura de una línea de jazz manouche en la Escuela de música municipal de Hospitalet de Llobregat, el lanzamiento de un programa de emprendimiento e innovación musical en la Escuela Superior Reina Sofía, la constitución de una Orquesta escuela entre tres AMPAs del barrio de la Latina en Madrid, o la creación de la Escuela de oficios electrosonoros centrada en el "cacharreo" y la experimentación como pedagogías.

Aspectos técnicos de las convocatorias
Las convocatorias están abiertas a cualquier tipo de entidad sin ánimo de lucro. La fundación aportará como máximo 35.000 euros por año, apoyando proyectos de hasta tres años de duración.
El importe máximo que puede solicitarse es por tanto de 105.000 euros para los proyectos de tres años de duración. Las propuestas se depositarán en la plataforma web prevista para ello.
Para más información, se ruega consultar las bases de las convocatorias.

fundación
daniel & nina carasso
Afiliada a la Fondation de France

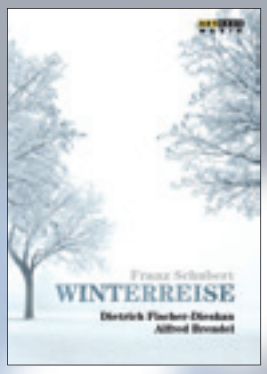
En @fdnc_es
www.fundacioncarasso.org

NOVEDADES
MARZO 2017

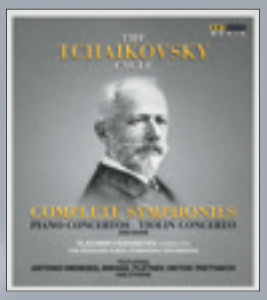


BRUCKNER:
Sinfonía num. 6.
Staatskapelle Dresden / Christian Thielemann.
16/9 - 63 min.
738208 (DVD)
738304 (BluRay)
Ean: 0814337013820
CMAJOR - T.65

SCHOENBERG:
Gurre-Lieder.
Fritz, Magee, Larsson. Chorus of the Dutch National Opera. Netherlands Philharmonic Orchestra / Marc Albrecht.
16/9 - 140 min.
OA1227D (DVD)
OABD7215D (BluRay)
Ean: 0809478012276
OPUS ARTE - T.64



SCHUBERT:
Winterreise.
Grab. 1979. Dietrich Fischer-Dieskau, barítono. Alfred Brendel, piano.
4/3 - 73+56 min. - Sub.Esp.
109317 (DVD)
Ean: 4058407093176
ARTHAUS - T.662



TCHAIKOVSKY:
Sinfonías nums. 1 a 6.
The Moscow Radio Symphony Orchestra / Vladimir Fedoseyev.
4/3 - 626 min.
109318 (6 DVDs)
Ean: 4058407093183
ARTHAUS - T.61

Concierto Año Nuevo 2002.
Obras de la familia Strauss.
Orquesta Filarmónica de Viena / Seiji Ozawa.
16/9 - 109+32 min.
109315 (DVD)
Ean: 4058407093152
ARTHAUS - T.662

BEETHOVEN:
Conciertos para piano nums. 2 y 3. Margarita Höhenrieder, piano. Kammerphilharmonie Amadé. Wurttemberg Chamber Orchestra of Heilbronn / Leon Fleisher.
16/9 - 74+13 min. - Sub.Esp.
ACC20407 (DVD)
Ean: 4260234831283
ACCENTUS - T.65

Gala en el Covent Garden.
Ópera y Ballet.
Alagna, Domingo, Gheorghiu, Kanawa, Tomowa-Sintow... Orchestra of the Royal Opera House / Varios directores.
4/3 - 137+89 min.
OA1229BD (2 DVDs)
Ean: 0809478012290
OPUS ARTE - T.65

FALL:
The Dollar Princess.
Operetta Film. Iwanow, Niendorf, Jacoby. Graunke Symphony Orchestra / Bert Grund.
4/3 - 87 min.
109311 (DVD)
Ean: 4058407093114
ARTHAUS - T.662

KÁLMÁN:
The Circus Princess.
Operetta Film. Hallstein, Schock, Orén. Graunke Symphony Orchestra / Werner Schmidt-Boelcke.
4/3 - 11 min.
109308 (DVD)
Ean: 4058407093084
ARTHAUS - T.662

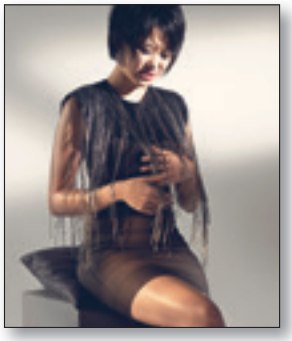
LEHÁR:
The Count of Luxembourg.
Operetta Film. Wächter, Sukis, Kunz. Graunke Symphony Orchestra / Walter Goldschmidt.
4/3 - 95 min.
109312 (DVD)
Ean: 4058407093121
ARTHAUS - T.662

LEHÁR:
Paganini.
Operetta Film. Theba, Stratas, Heesters. Graunke Symphony Orchestra / Wolfgang Ebert.
4/3 - 107 min.
109309 (DVD)
Ean: 4058407093091
ARTHAUS - T.662

LEHÁR:
Gypsy Love.
Operetta Film. Perry, Buzea, Dallapozza. Bavarian Radio Chorus. Munich Radio Orchestra / Heinz Wallberg.
4/3 - 88 min.
109310 (DVD)
Ean: 4058407093107
ARTHAUS - T.662

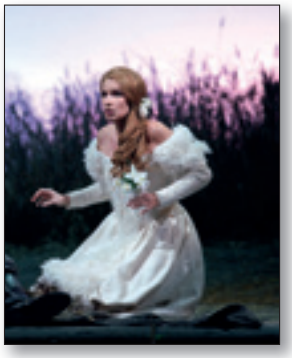
Crítica

sumario


Norbert Kniat / DG

Conciertos

La actualidad crítica se detiene en los ciclos habituales más representativos de este país, desde las giras de orquestas a las temporadas estables de las orquestas nacionales. El intenso mes de Ibermúsica ha dejado varios conciertos, como la presencia de la St. Louis Symphony o el dúo violín piano formado por Leonidas Kavakos con Yuja Wang, que mostró el alto nivel de la pianista china, que lució sus mejores galas. Desde ciudades tan diversas como A Coruña, Barcelona, Granada, Hamburgo, Las Palmas, Madrid, Milán, Santiago o Vitoria, recorremos la actualidad a modo de crítica de lo más destacado acaecido en febrero.


Javier del Real

Ópera

Desde los teatros más importantes de Europa y los escenarios más prominentes de este país, títulos como *L'Orfeo, Stiffelio, Porgy and Bess, Billy Budd, Falstaff, Don Carlo, Così fan tutte, Carmen* o *La villana*, que ha sido la nueva propuesta del Teatro de la Zarzuela con que ha arrancado el presente año: "Empaque sinfónico que envolviera el desempeño de un elenco vocal encabezado por Nicola Beller Carbone, en una Casilda de bella compostura y resolución".

© Ruth Walz / Dutch National Opera

Discos

"La idea de escenificar los *Gurrelieder*, esta especie de gigantesca cantata para solistas, coro y orquesta, resultaba a priori tan interesante como complicada y arriesgada; es al parecer la primera vez que se hace. Pues bien, vistos los resultados del tándem Pierre Audi - Marc Albercht, creo que ha merecido la pena". Es este DVD nuestro top del mes entre los diez recomendados, entre los que además están grabaciones finales de Frühbeck de Burgos, Christian Thielemann y su *Sexta* de Bruckner, *Passion Week* de Steinberg para Naxos, el Mozart de Mitsuko Uchida o *Return*, el disco de canciones del Dúo Rosa.

48 CONCIERTOS
58 ÓPERA
DISCOS
64 De la A a la Z
70 Buffet libre
72 Críticas
76 Documentales
77 Ritmo Online
78 Discos criticados
83 Recomendados del mes

Estreno para tuba

A Coruña

El *Concierto para tuba* en estreno de Federico Mosquera es consecuencia de la sugerencia de Jesper Boile Nielsen, el solista, y el resultado es la exploración de las agilidades además del noble color en el registro alto, consiguiendo un contraste con las trompas en pasajes concretos. Tres movimientos: *Alla marcia*, en su frenesí recreado sobre un *ostinato*; *Lento*, de talante fúnebre, con el arpa en litigio y *Presto*, resuelto galope en disputa con la orquesta. Mosquera recuerda las afinidades con el cornetto, el serpentón y el oficleido.

En este programa dirigido de manera excelente por José Trigueros, también se pudo escuchar a Leó Weiner con el cuento *Csongor and Tünde* de Mihály Vörösmarty, y la *Sinfonía n. 2 Le Double* de Henri Dutilleux. *Doble sinfonía* por obvias razones, uso de dos orquestas, una de cámara y orquesta sinfónica, para resolver sus tres tiempos: *Animato ma misterioso*, *Andantino sostenuto* y *Allegro Focuoso-Calmato*. Para el autor, una forma de *concerto grosso* en la dialéctica de las dos formaciones. Una fluidez que se vislumbró por la transparencia de sus planos, ayudando a reafirmar el relieve de contrastes que van de los *tutti* a los más insinuantes pasajes de solos instrumentales.

Ramón García Balado

Jesper Boile Nielsen. Orquestra Sinfónica de Galicia / José Trigueros. Obras de Federico Mosquera, Weiner y Dutilleux.
Palacio de la Ópera, A Coruña.

Gergiev en el podio de la OBC

Barcelona

El 28 de enero la OBC protagonizó un concierto llamado a ocupar un lugar de privilegio en las páginas de su ya larga historia: ese día, sus profesores se unieron a los de la Orquesta del Teatro Mariinsky para abordar, dirigidos por Valery Gergiev, una de las pocas sinfonías de Shostakovich que no habían podido escucharse aún en L'Auditori, la *Cuarta*. Dado el prestigio de director y orquesta, para la OBC el poder actuar con ellos era no solo un privilegio, sino también un reto, de ahí que trabajaran minuciosamente la composición y que, una vez unidos a sus colegas rusos, lograran sonar como un único cuerpo.

Fue un concierto sencillamente espectacular, que ya de inicio imponía por el número de músicos reunidos sobre el escenario (ochenta cuerdas y vientos cuadruplicados), pero que sobre todo impresionó por la calidad de su sonido, pletórico, contundente, pero en todo momento claro, sin estridencia alguna. Gergiev llevó la sinfonía con pulso firme, acentuando sus contrastes, sus cambios de humor inesperados, cargando las tintas en los pasajes masivos y recreándose, subrayando y jugando en aquellos otros, tan abundantes, puramente camerísticos. Sí, es una sinfonía excesiva, tan abrumadoramente rica en ideas que agota, pero sensacional y, tocada así, una experiencia inolvidable.

Juan Carlos Moreno

Orquesta del Teatro Mariinsky, OBC / Valery Gergiev. *Sinfonía n. 4* de Shostakovich.
L'Auditori, Barcelona.

Solo ante el peligro

Granada

© OCG

Javier Perianes, en su "nueva" y doble faceta de director y pianista.

Parsimoniosa pero imparable y sólida, continúa macerando y creciéndole las barbas a la concepción musical de Javier Perianes, que sigue robusteciéndose día tras día como intérprete. A Granada desembarcó con un programa consagrado en exclusiva al amado de los dioses, en su malabarista faceta de pianista y director. Aunque no debutaba en estas lides, salió bien parado de ese infatigable reto que supone para cualquier músico encarar una empinada cuesta en completa desnudez musical. Con Mozart parece incluso como si el onubense hubiera mudado la piel como las serpientes, pues su concepción ha dejado de lado la sensiblería, finura, belleza femenina y luz encandiladora, para desplegar una visión más inquietante y velluda, firme y tenebrista, magníficamente perfilada en sus contrastes anímicos y claroscuros sonoros (para entendernos, ahora se mira más en el espejo de Barenboim que en el de la Pires).

Con dosis explosivas de combustión interna y una tímbrica vigorosa y afilada, repleta de tendones y nervios. Mozart ha dejado de ser espíritu para transformarse en carne y hueso. La motivada y empastada Orquesta granadina, que parece haber salido al fin de su coma creativo, tuvo momentos de raza y lucimiento en la trabajada cuerda, enriquecida por la participación de algunos solistas, como el febril clarinete del estupendo José Luis Estellés.

Sin vida y gélido de principio a fin resultó el *Quinteto para viento K 452*, pese a los calidos soplidos exhalados desde el teclado. Imperdonable la robótica gestual y el mecanizado fraseo (sin alma) de los solistas (su desmotivación fue desangelada). Pese a los continuas descargas del desfibrilador de Perianes para resucitarlos sobre el remolino emocional mozartiano, el diálogo (o más bien el monólogo) enmudeció escarchado incluso en el atmosférico y bellísimo *Larghetto*, incapaces de hacer emerger un suspiro, pues se asemejó a una charla desatinada entre sordomudos.

La cara opuesta

Por suerte, los *Conciertos* fueron la cara opuesta, con una orquesta atenta e implicada, comunicativa, sumisa y gustándose en cada compás, capaz de hacer manar la emoción en su cocción lírica y donde resplandeció el genio del impagable concertino alemán Friedemann Breuninger, sólido cayado en el que se apuntaló el Perianes-director, que gusta de llegar al recital con todos los deberes hechos (su labor se circunscribe más a motivar e involucrar, que a marcar o corregir). En el colosal *Concierto en la mayor* (uno de los más grandes jamás escritos por la raza humana) ambos tocaron su particular cielo.

Su unidad y construcción, refinamiento tímbrico y dinámica de orfebrería estremeció el abarrotado auditorio Manuel de Falla, sobre todo en la templanza del sobrecogedor y aterciopelado *Adagio*, donde el piano rebosó expresividad, comunicabilidad y sentimentalismo en su incesante recitar de versos. Uno de esos momentos en los que uno hace las paces con la condición humana y guarda bajo oropeles en su memoria auditiva.

El bello y noble *21 en do mayor* (con un cristalino *Andante*), pese a los desacoples y sacudidas rítmicas, resultó radiante y perspicaz en lo formal (¡qué manera de pulir cada una de las divinas melodías!) y atinado en la vivacidad de *tempo*, aunque resultara algo desbocado en su jarana final, asemejándose a una carrera de velocidad (aquí el virtuosismo del teclado fue apabullante). Un fin de fiesta en el que solo se echó de menos como acorde conclusivo el ruido de una botella recién descorchada. Una gozada.

Javier Extremera

Orquesta Ciudad de Granada / Javier Perianes (piano y dirección). Obras de Mozart.
Auditorio Manuel de Falla, Granada.

E la nave va

Hamburgo

Oliver Heissner

La imponente Elbphilharmonie de Hamburgo, a orillas del Elba.

La Elbphilharmonie, comparable sala de conciertos que acaba de inaugurarse sobre la base de ladrillos de un viejo depósito de mercancías en el puerto de Hamburgo, parece un gigantesco crucero a próximo a partir. La base sería el casco y las velas, una deslumbrante construcción cristalina elevándose al cielo. Hochtief se llama la empresa responsable. Es un nombre traducible del alemán literalmente como "alturas y profundidades", un nombre no sólo alegórico de las velas y el casco, sino risueñamente alusivo a las ambiciones y los fracasos que hicieron de este proyecto el mayor escándalo de Alemania junto al otro, el del aeropuerto de Berlín, que algunos consideran imposible terminar.

La construcción de la Elbphilharmonie, comenzada a principios de siglo con un presupuesto total calculado en 77 millones de euros, terminó constando 789 millones. Y también costó el puesto de por lo menos un intendente de la ciudad. Finalmente, fue un español quién logró sacar a los alemanes de este caos organizativo tan poco acorde con las virtudes de orden y disciplina normalmente asociadas con la llamada "Ciudad Hanseática Libre".

Marcelino Fernández Verde, titular de Hochtief desde 2012, descubrió una infección endémica detrás de estas virtudes germánicas. Los alemanes siempre aspiran a tomar decisiones colectivas y el consenso entre constructores, arquitectos, gremios, etc., es difícil de lograr en temas complejos. Peor aún, el colectivo sirve para que nadie asuma responsabilidades individuales. No así Fernández Verde, que ante un nuevo intendente de la ciudad asumió la responsabilidad de un presupuesto final y una fecha fija de inauguración.

En este caso la apuesta resultó. Mi última visita a Hamburgo encontró a sus ciudadanos orgullosos e inspirados con esta obra de arte que los pone en el centro del mundo musical. Hasta los niños colorean dibujos con el título de "Mi Elbphilharmonie". Ésta Filarmónica del Elba es a partir de ahora la indiscutible alternativa a la Filarmónica de Berlín, hasta el punto que la orquesta residente, la excelente NDR, ha decidido rebautizarse como la NDR Philharmonie. A pocos días de la inauguración de la nueva casa pude escucharla en *La Creación*, dirigida por su titular Thomas Hengelbrock, en esa Gran Sala totalmente recubierta de pequeños paneles difusores blancos similares a escamas, que reproducen la acústica con una fidelidad tan diferenciada como cruel.

La diferenciación entre cada instrumento es regocijante para las segundas voces o el contrafagot, pero con la misma fidelidad se reproduce cualquier defecto, o cualquier ruido originado por alguno de los 2100 espectadores que allí caben. Maravillosas son, en cambio, las curvaturas de balcones y anfiteatros, todos con butacas de visión perfecta y ninguna de ellas más lejos de 30 metros del director de orquesta. En esta *Creación*, y con el concurso de grandes solistas (Christina Landshamer, Anna Richter, Maximilian Schmitt, Johannes Kammler y John Relyea), la NDR alardeó con maravillosas maderas de viento, cuerdas capaces de conmover con el más sutil *rubato* y metales de gloriosa brillantez.

Pero esta diferenciada exposición llevó fatalmente a algunas estridencias. No así con la experimentada Filarmónica de Viena, que debutó en la nueva sala ese mismo día por la noche bajo la dirección de Semyon Bychkov con la *Primera* de Mahler. En este caso los vieneses se defendieron de cualquier sorpresa con un sonido compacto, pastoso y bien apoyado en una proyección de masa, que no dejó resquicio para diferenciar excesivamente cada instrumento. Y el resultado fue deslumbrante en su asertiva expresividad y contenida variación cromática. En la primera parte los vieneses brindaron una atractiva versión orquestal de Dietlev Glanert para las *Cuatro canciones* (*preludios*) *serias* de Brahms, que Johan Reuter cantó con expresiva fluidez. Luego de un primer bis dedicado a una Danza Eslava de Dvorak, los vieneses se permitieron bromear con la acústica con variaciones dinámicas capaces de cortar el hipo en la Polka straussiana *Truenos y relámpagos*. El acorde de *piccolo* final salió como un chiflido tan desafiante como genial en su desparpajo y espontaneidad.

Agustín Blanco Bazán

NDR Philharmonie / Thomas Hengelbrock. Orquesta Filarmónica de Viena / Semyon Bychkov. Obras de Haydn, Brahms, etc.
Elbphilharmonie, Hamburgo.

En la encrucijada

Las Palmas de Gran Canaria

La 33 edición del Festival de Música de Canarias pasará a la historia como la más polémica. Tras la destitución de su directora Candelaria Rodríguez y el cese de la casi totalidad de los miembros del Concejo asesor, contrarios al nuevo rumbo, se nombró nuevo director al compositor local Nino Díaz y a un Concejo asesor en sintonía con los actuales mandatarios

Mats Bäcker

Charlotte Hellekant fue solista vocal en los *Gurre-Lieder* de Schoenberg.

de Coalición Canaria. La intención es organizar un festival sin grandes formaciones, centrado en conjuntos de pequeño tamaño, dando prioridad a los músicos y compositores locales, abriendo el marco de actuaciones a localidades no capitalinas de las ocho islas, e igualando el número de conciertos dados en cada isla.

A su vez, se pretende estimular la venta de entradas sueltas frente a los abonados, la mitad de los cuales se dio de baja para la presente edición. La apertura contó con la Orquesta de Cámara Gustav Mahler, notable conjunto aunque sin una personalidad sonora diferenciada, que bajo la batuta de Jakub Hrusa y junto al violinista Frank-Peter Zimmermann ofrecieron un excepcional *Primero* de Prokofiev, junto a unos idiomáticos "Naturaleza, Vida y Amor" de Dvorak y el estreno de *Chamán* del compositor local G.A. Trujillo.

La Filarmónica de Gran Canaria, junto a la Sinfónica de Tenerife, el Coro Filarmónico Eslovaco y el Coro Ópera de Tenerife interpretaron los *Gurre-Lieder* de Schoenberg. Josep Pons proporcionó una lectura detallista y controlada en lo posible, con un más que solvente conjunto de cantantes: Schukoff, Hellekant, Foster-Williams y Peña, del que desentonó una engolada Theorin.

Las hermanas Labèque lucieron su incontestable personalidad con dos piezas que han paseado por medio mundo: *La Consagración de la Primavera* de Stravinsky, en su versión para dos pianos, y la *Sonata para dos pianos y percusión* de Bartók, junto a dos percusionistas de la Orquesta de Radio Francia. La Academia del Piacere, bajo la dirección de Fahmi Alqhai, nos asomaron a la poco escuchada música española del XVII, en un imaginativo programa centrado en Sebastián Durón en el III Centenario de su muerte, que contó con el magisterio vocal e interpretativo de la soprano Nuria Rial.

Impecable programa camerístico, *Rapsodia n. 9* de Liszt, *Contrastes* de Bartók y *Cuarteto con piano Op.* 25 de Brahms, el de Quantum Ensemble, integrado por los canarios David Ballesteros, violín; Cristo Barrios, clarinete y el pianista Gustavo Díaz-Jerez, a los que se unieron Ángel Luis Quintana, cello, y Cecilia Bércovich, viola.

Juan Francisco Román Rodríguez

33 Festival de Música de Canarias.
Auditorio Alfredo Kraus, Teatro Pérez Galdós, Teatro Guiniguada, Las Palmas de Gran Canaria.

Genialidad y género

Madrid

Uwe Arens

El Manderling Quartett sacó de la cueva obras de Clarke, Korngold y Mendelssohn.

El Cuarteto Mandelring y la pianista Sophia Hase, bajo los auspicios de la Universidad Autónoma de Madrid, un inspirador a la par que lucido programa de cámara con alternativas, ponderaciones y simetrías en torno a la *genialidad* y al *género*. Aliteración titular que alcanzaría su virtud, oportunidad y alcance propicios tras una necesaria revisión histórica, aquí bosquejada. Una revisión vivida de esta guisa en una ajustada selección de obras parejas representativas. Obras de los dos Mendelssohn, Fanny y Felix, de la inglesa Rebecca Clarke y de Erich Wolfgang Korngold. Piezas que así incidieron en pasmosos prodigios de la composición ya desde su más tierna infancia.

El *Primer Cuarteto* de Felix fue una impecable *piedra de toque* inicial desde ese virtuoso posicionamiento suyo a caballo de estéticas, integrador, aún en su forma incipiente. También para sus intérpretes esta tarde, el Cuarteto Manderling, que presentó así, con pulcritud y porte tradicionales, sus credenciales. Clarke fue además, una consumada virtuosa del instrumento protagonista de su obra, que escuchamos de seguido. Su espléndida *Sonata para viola y piano*, destacada en este repertorio junto a la de Hindemith, fue interpretada por Sophia Hase y el intenso, lírico y agradecido sonido del, naturalmente aventajado aquí, viola del conjunto: Andreas Willwohl.

La segunda parte se iniciaba con cuatro *Lieder para pianoforte* de sus *op. 2* y *8*, en línea con esta determinación familiar, marca de la casa, donde la voz melódica del piano aspira a alcanzar una penetración casi humana. Timbre, dinámica y articulación melódicas que buscaron una vez más trascender más allá de una simple metáfora poética. Hase desplegó la pulida enjundia de unas páginas que no eluden tampoco pretensión y apariencia técnicas. Korngold y su vistoso y convincente *Quinteto para piano*, fue un elocuente plato final en lo que a texturas, atmósferas y sinergias instrumentales ataña. En

suma, una reflexión más allá de lo musical, en torno a un tema complejo que cruzó aquí la *cuestión del género* con un concepto que siempre ha resultado *per se* anguloso, advenedizo y mudable: *la genialidad*.

Luis Mazorra Incera

Cuarteto Mandelring. Sophia Hase. Obras de Clarke, Korngold y Mendelssohn (Fanny y Felix).
UAM. Auditorio Nacional de Música. Madrid.

¿Una quimera romántica?

Madrid

Moritz Gnann hizo gala de una fluidez, soltura y coherencia directoras en su presentación al frente de la Orquesta Clásica Santa Cecilia, titular del ciclo Excelentia. Una presentación que no arriesgaba en la elección del repertorio, asentado en esta ocasión alrededor de "la" irredenta *Quinta Sinfonía*. Una apuesta beethoveniana segura, por su perseverante favor popular, para una segunda parte que resolvió así con las características indicadas. La primera aportó alguna novedad *programática*, como la *obertura*, hoy también: *El cuento de la bella Melusina* de Mendelssohn. Transparencia y continuidad sinfónica en un movimiento que se define de inicio con espíritu y carácter *leggiero*, muy del gusto del autor y que aconsejaba aquellas cualidades. El *Doble concierto para violín y violonchelo* de Brahms (el "progresivo"), tuvo dos solistas que también insistieron en esta sana claridad, destreza y conjunción destacada ya desde sus primeros *dúos* como aquel memorable que desemboca en el espléndido *tutti* de la orquesta. Hoy, a diferencia de otras ocasiones, absolutamente proporcionado, concertado, entre ambos y pródigo en nitidez, dirección y sentido. Fueron sus solistas, respectivamente: Jinjoo Cho con un sonido poderoso, fraseo y rigurosa afinación, y el rutilante "1st Principal Cello" de la Filarmónica de Berlín, Bruno Delepelaire.

Luis Mazorra Incera

Jinjoo Cho, Bruno Delepelaire. Orquesta Clásica Santa Cecilia / Moritz Gnann. Obras de Beethoven, Brahms y Mendelssohn.
Excelentia. Auditorio Nacional de Música. Madrid.

Dvorák: 4, 5 y 6

Madrid

Los monográficos de todo tipo y condición son siempre difíciles. Satisfacen en gran medida al fausto programador y al documentalista, incluso al crítico, vaya, pero a menudo aturden u hostigan a los músicos, primero, y al público, después. Sin embargo, Antonín Dvorák, bien seleccionado, es de aquellos compositores que nunca agotan, ni aún en una densa formación camerística relativamente monocromática. Su estética a caballo del folclore nacionalista, más inmediato, y el formalismo tradicional germano, aderezada con una sagaz y competente escritura instrumental de incuestionable riqueza, permiten que se mantenga siempre una frescura que para otros autores, a veces más celebrados por otros motivos, resulta envidiable o directamente inalcanzable.

El Cuarteto de Jerusalén junto a Josep Puchades (viola) y Gary Hoffman (violonchelo) en las obras respectivas, ofrecieron del checo, en orden numérico estricto: *Cuarteto en fa mayor* "Americano", *Quinteto n. 3 en mi bemol mayor* y *Sexteto en la mayor*. Ordenación lógica y correcta desde el punto de vista del espectáculo de concierto, pese al salto temporal, técnico y estético que supuso una más trabada segunda parte.

Feux Brodde

El espléndido Jerusalem Quartet ofreció un monográfico Dvorák.

Estimulante primer tramo. Escrupulosa y sinérgica compenetración entre atriles, sólido y virtuoso desempeño individual, y, lo dicho, verdadero lujo compositivo. Un ingenio en lo formal e instrumental, expuesto en una brillante interpretación que alcanzó momentos estelares en los movimientos del *Quinteto*, como un rotundo *primero* sin ir más lejos. El *Sexteto* final apuntaló aquellas cualidades en una página que se antojaba más tupida que las anteriores, al menos hasta un cabal, resolutivo y convincente movimiento postrero en *variación*.

Luis Mazorra Incera

Cuarteto de Jerusalén. Josep Puchades, Gary Hoffman. Obras de Dvorák.
CNDM. Auditorio Nacional de Música. Madrid.

Bach *versus* Buxtehude

Madrid

El ciclo Bach Vermut ofreció de la mano de Bernard Foccroulle un concierto a caballo entre la filosofía monográfica que le había caracterizado otras temporadas, y la más variopinta, abierta y convencional actual. Un programa donde se enfrentaron las obras de Bach y Buxtehude en un tú a tú en el que se apreciara la altura de este último autor, presumiblemente danés en su origen y precursor de las proezas del de Eisenach.

Proezas compositivas en su estado más excelso, como las que se demostraron una vez más, acorde por acorde, *retardo* por *retardo*, *apoyatura* por *apoyatura*, en la nunca suficientemente elogiada *Fantasía* (especialmente) *y* (exultante) *fuga en sol menor* que inició este programa. Un arranque donde modernidad y tradición se confunden y demuestran la riqueza y actualidad de la música bachiana. Un arranque pues ya inalcanzable... musicalmente. Sí técnicamente, porque la *Sonata en trío* (*V*) *en do*, como todas sus homónimas, presenta dificultades, exposiciones y peligros continuos.

Peligros que fueron solventados aquí con dominio, transparencia y equidad inter-vocal. Ajustada imbricación con sendos *Preludio corales* sobre *Por la caída de Adán se perdió todo* y *Cristo, nuestro Señor, vino al Jordán* de los dos autores cita-

dos. Y obras de brillantez, relativa en el caso de los Buxtehude: *Passacaglia en re menor* y convincente *Toccata en fa mayor*, espléndida por su original fantasía y trazado, y ya definitivas con el *Preludio y fuga en do mayor* de Johann Sebastian. Un programa solvente que no eludió dificultades técnicas acentuadas, con hincapié en una relación Bach-Buxtehude, o viceversa, que incardina la gran música para órgano barroco.

Luis Mazorra Incera

Bernard Foccroulle. Obras de J.S. Bach y Buxtehude.
Bach Vermut, CNDM. Auditorio Nacional de Música. Madrid.

El sueño de una noche de invierno

Madrid

Arne Lutro

"Berit Solset, voz solista exquisita, de un candor y armonía admirables con el conjunto".

Un fascinante viaje en el espacio como en el tiempo, en torno a un brumoso y lánguido Londres shakespeariano de siglo XVII, propuso el King's Consort ante una sala de cámara del Auditorio Nacional repleta, atenta y devota (quizás, si me apuran, algo más silenciosa de lo habitual…). Para ello contó este curtido ensemble con una voz solista exquisita, de un candor y armonía admirables con el conjunto: Berit Solset.

Un viaje programático que utilizó como sólido hilo conductor un pretexto y texto literal: la riqueza tan vernácula como universal, plena de fantasía y simbolismo, de las obras de un Shakespeare inmortal. Una base firme sobre la que se entretejiera un plan musical en dos partes bien definidas y dispuestas. Una, la primera, aparentemente colmada de múltiples ingredientes, que luego no lo fuera tanto en virtud de su ordenación, factura y obvia unidad conceptual y estética. Sus piezas, mayormente vocales, respondieron a muy diversa autoría y condición, algunas tan melancólicas y sublimes como la tradicional "Canción del sauce" de *Otello*, aquí en manos de unos escuetos cantante y laúd, espléndidos. Tras semejante sinfín de fuentes, evocaciones y rúbricas, el preceptivo descanso, quizás más necesario que nunca, dio paso a una segunda sección más unánime, dedicada por entero a la música vocal e instrumental que Purcell realizara para *La reina de las hadas*, providencial versión músico-teatral basada sobre la inmortal comedia del bardo *El sueño de una noche de verano*.

No sabemos con cuál de estas dos visiones quedarnos. La surtida, anónimos incluidos, o la más personal y consolidada sobre el papel. Antológicas en sus dos sentidos fueron, respectivamente, ambas. Momentos memorables en la primera hubo, instrumentalmente diáfanos siempre, que no dudaron en dejar sola la voz cuando esto se terció, con buen tino. Pero como en la segunda, que a la postre no se sintiera como tal la diferencia, por su común ajuste, articulación, gusto, esmero… ¿Autenticidad? dirán ustedes… pues sí, también.

Y como broche de la velada, justo antes de la última canción y el *bis*, aquel *llanto*, aquella *queja* abatida *passacagglia* que con paciente obstinación no puede sino afectar con atenuados sentimientos afligidos, suspendida e inmóvil. La refinada mirada de su director, Robert King, y de los componentes del grupo, junto con aquella noble, tersa y unánime interpretación vocal de la cantante noruega citada, hicieron de esta tarde-noche de un invierno madrileño aún riguroso, un momento de calidez, ensoñación y refugio virtual entre lo onírico, lo intemporal… y lo emigrante…

Luis Mazorra Incera

Berit Solset. The King's Consort / Robert King. Obras de Edwards, Locke, Morley, Purcell, etc.
CNDM. Auditorio Nacional de Música. Madrid.

El espíritu de St. Louis

Madrid

Luke Ratray

La presencia del violinista Gil Shaham, por sí sola, es suficiente reclamo.

Presencia doble de la St. Louis Symphony junto a David Robertson. Con *Appalachian Spring,* de Copland, quedó evidente la afinación impecable, el excelente equilibrio entre las secciones y una gran naturalidad gestual en la dirección. La traducción resultó nítida y delicada en los *pp* de las cuerdas al inicio y perfecta en la sincronía de los activos pasajes rítmicos e inspirados fraseos de los solos de las maderas. Se echó en falta más arrojo rítmico, intensidad dinámica y grandiosidad, sobre todo en el himno *Simple Gifts*.

Muy interesante *Fisher King* del sueco R. Wallin. Las diver-

sas secciones contrastantes, sus texturas variables y sutilezas tímbricas, fueron desplegadas con fluidez y naturalidad por director y solista, el trompetista Håkan Hardenberger. La pieza tiene ecos de Lutoslawski y reminiscencias del Miles Davis más experimental en los breves incisos motívicos. Una apuesta arriesgada, que se agradece por mostrar la creación actual de forma tan ejemplar. Interpretación muy acelerada en los *tempi* en la *Sinfonía n. 7* de Beethoven, aunque leída con soltura y vigor rítmico, no dejó entrever del todo los contrastes dinámicos y carácter en la partitura.

La segunda cita comenzó con *The Chairman Dances*, de Adams. Versión brillante e hipnótica de esta obra minimalista, con interesantes combinaciones rítmicas. Siguió el *Concierto para violín* de Korngold. El violinista Gil Shaham demostró gran seguridad, inspirado fraseo y nervio en la ejecución, a veces *calante* en el registro agudo del instrumento. Shaham, junto a Robertson y orquesta, sacaron a la luz las riquezas melódicas y expresivas de la obra.

Finalmente la *Novena Sinfonía* de Dvorák. Algo apresurada en metrónomo, fue notoriamente dirigida por el norteamericano, que dibujó la silueta formal de manera imperturbable. Robertson reivindicó el brío rítmico y la claridad estructural por encima del sustrato lírico y dramático. Cabe mencionar el solo de corno inglés en el *Largo* y el magnífico empaste de la orquesta, formación que sigue su singladura tras haber logrado reconocimiento internacional bajo la batuta de maestros tan celebrados como Leonard Slatkin. Se cerró el concierto con la *Obertura Candide* de Bernstein, propina muy adecuada al espíritu esplendoroso que irradia de esta gran formación.

Juan Manuel Ruiz

Håkan Hardenberger, Gil Shaham. St Louis Symphony / David Robertson. Obras de Copland, Rolf Wallin, Beethoven, Korngold, Adams y Dvorák.
Ibermúsica. Auditorio Nacional, Madrid.

Doktora Faust

Madrid

Norbert Kuat / DG

Yuja Wang no es un "acompañante" al piano, es otro solista más.

En un margen de pocos días, dos parejas del nivel de Leonidas Kavakos y Yuja Wang e Isabelle Faust y Alexander Melnikov desarrollaron dos programas camerísticos de altísima dificultad. En ambos casos, con una clara cualidad en común, la dificultad estaba distribuida equitativamente a las dos partes, al violín y al piano; en ningún caso se le podría llamar acompañante al pianista, como a veces se percibe y ocurre. Wang demostró ser

TICINO MUSICA
International meeting of young musicians - Incontro internazionale di giovani musicisti
artistic director: Gabor Meszaros

Lugano (Suiza) 16-29 julio 2017
Clases magistrales – Masterclass

piano • *piano*	**Adrian OETIKER**, CH	17-29 julio
órgano • *organ*	**Stefano MOLARDI**, IT	24-26 julio
curso de pianistas acompañantes *piano accompaniment*	**Ulrich KOELLA**, CH	17-29 julio
violín • *violin*	**Marco RIZZI**, IT	17-29 julio
viola • *viola*	**Hariolf SCHLICHTIG**, DE	17-29 julio
violonchelo • *cello*	**Johannes GORITZKI**, DE	17-29 julio
contrabajo • *double bass*	**Enrico FAGONE**, IT	23-29 julio
flauta • *flute*	**Andrea OLIVA**, IT	17-29 julio
oboe • *oboe*	**Ingo GORITZKI**, DE	17-29 julio
clarinete • *clarinet*	**Calogero PALERMO**, IT	17-29 julio
fagot • *bassoon*	**Gabor MESZAROS**, CH	17-29 julio
saxofón • *saxophone*	**Preston DUNCAN**, US	17-29 julio
trompa • *horn*	**Christian LAMPERT**, DE	23-29 julio
trompeta • *trumpet*	**Frits DAMROW**, NL	23-29 julio
trombón • *trombone*	**Ian BOUSFIELD**, UK	23-29 julio
tuba y pedagogía de los metales *tuba and brass pedagogy*	**Rex MARTIN**, US	23-29 julio
arpa • *harp*	**Irina ZINGG**, RU	17-22 julio
guitarra • *guitar*	**Lorenzo MICHELI**, IT	17-29 julio
música de cámara con piano *chamber music with piano*	**Ulrich KOELLA**, CH	17-29 julio

Laboratorio de música contemporánea 17-28 julio
Workshop for contemporary music
dirección • *conducting* **Arturo TAMAYO**, ES
composición • *composition* **Simon STEEN-ANDERSEN**, DK **& Oscar BIANCHI**, CH
canto contemporáneo *contemporary voice* **Luisa CASTELLANI**, IT

programa / *Programme*
Pierre Boulez: Dérive
Karlheinz Stockhausen: Zeitmasse
Arnold Schönberg: Kammersymphonie
Plantilla para compositores:
flauta, oboe, corno inglés, clarinete, fagot, vibráfono, violín, violonchelo, piano
Instrumentation for composers:
flute, oboe, English horn, clarinet, bassoon, vibraphone, violin, violoncello, piano

Opera Studio internacional 19 junio-23 julio
International Opera Studio "Silvio Varviso"
Così fan tutte - W. A. Mozart
dirección musical *musical direction* **Umberto FINAZZI**, IT
dirección de escena *stage direction* **Marco GANDINI**, IT
escenografía y vestuario *stage design and costumes* **Claudio CINELLI**, IT

www.ticinomusica.com

Info:
TICINO MUSICA, c.p. 722
CH-6903 Lugano (Suiza)
Tel. +41 (0)91 980 09 72
Fax +41 (0)91 980 09 71
info@ticinomusica.com

una pianista de una altura enorme, dotada técnicamente como pocos y con un entendimiento muy elocuente de la música del siglo XX (*Sonata n. 1* de Bartók, *Sonata* de Debussy y *Sonata* de Janácek). Kavakos es un violinista de élite, pero sobre él sobrevuela un aire de dejadez y cierta uniformidad, a pesar de dejar detalles portentosos en Janácek y Bartók, no tanto en Debussy y en una escurridiza *Fantasía* de Schubert.

La otra pareja, habituales del Liceo de Cámara del CNDM, es la fiabilidad, la consistencia y la absoluta perfección. Programa igualmente complejo y más exigente para el oyente, puesto que las dos Sonatas de Fauré se hacen "eternas" una tras otra, en especial la *Segunda*. Pero con la *Doktora* Faust, que parece haber hecho un pacto con el diablo, la música fluye con naturalidad, no se percibe su complejidad y con Melnikov la complicidad es total, creo que solo una vez llegaron a mirarse… Habría muchas cosas que destacar de un concierto irrepetible, pero si algo quedará como único fue el (¡atrevido!) arranque, con los sublimes *Mitos* de Szymanowski, que se suponen los van rodando para culminarlos en una esperada grabación. Lo de esta señora es palabras mayores, quizá la mayor violinista viva.

Gonzalo Pérez Chamorro

Leonidas Kavakos, Yuja Wang. Obras de Janacek, Schubert, Debussy y Bartók. **Isabelle Faust, Alexander Melnikov.** Obras de Szymanowski, Fauré, Françaix y Antheil.
Ibermúsica / CNDM. Auditorio Nacional, Madrid.

La articulación al servicio del discurso

Madrid

Nohant Festival Chopin

Con la naturalidad del que camina, Sol Gabetta y Bertrand Chamayou forman un dúo de "precisión y dinamismo".

Precisión y dinamismo, una destacada articulación siempre activa y precisa, y arrestos por gesto y carácter, encomiables y alentadores, son algunos de los rasgos que exhibió la chelista Sol Gabetta en su actuación en el Liceo de Cámara XXI del CNDM. Con una cabeza de cartel compartida con el pianista Bertrand Chamayou, que asumiera con firmeza aquella misma aplicación en una forma concertada y resuelta, para nada subordinada. El repertorio estuvo encabezado por un Schumann tardío. El talante rústico original aunque sublimado, y la consabida poética de sugestión romántica de sus *Cinco piezas sobre temas populares*, fueron buena y surtida carta de presentación. Pero fue la *Primera Sonata* de Beethoven la que elevó esta definición a las características antes citadas, en una permanente claridad de definición y luminosa presteza.

La segunda parte parecía sobre el papel, apaciguar aquellos ánimos encendidos de rutilante maridaje clásico-romántico… para introducirnos en el meollo de un lirismo que no logra ocultar su ascendencia pianística: *Sonata en sol menor* de Chopin. Una versión definida y coherente, que no abjuró de aquellas mismas señales de identidad previas, al margen de la relativa mayor intensidad discursiva e íntima carga emocional. Dos de las *Siete canciones populares españolas* de Falla: *Nana* y *Polo*, fueron "polos" opuestos que distrajeron la atención previa, con sus patentes carácter y oposición, ya fuera de programa, en otra tesitura estética y otro desahogo.

Luis Mazorra Incera

Sol Gabetta, Bertrand Chamayou. Obras de Beethoven, Chopin, Falla y Schumann.
CNDM. Auditorio Nacional de Música. Madrid.

Diálogos y otras tensiones

Madrid

De izq. a dcha., Daniel Müller-Schott, Gautier Capuçon, Krzysztof Penderecki y Adolfo Gutiérrez.

El *Primer concerto grosso para tres violonchelos* de Krzysztof Penderecki fue el plato fuerte de la presentación de este consagrado músico polaco, todo terreno de la dirección y la composición. Expectación satisfecha en el notable, exhaustivo y prolongado trabajo de *desarrollo* realizada de forma escrupulosa por el músico polaco sobre motivos característicos de gran tensión expresiva. Casi un *tour de force* compositivo,

basado en la *variación* del material en primer lugar, junto con los más aparentes recursos contrapuntísticos, la *imitación* y los que derivan de la práctica histórica del concierto tradicional. Un *desarrollo* perseverante cuyos colapsos de tensión remontaban de la mano de esta pericia técnica, de los diálogos propios del *concerto grosso*, entre orquesta y grupo de solistas y de ellos entre sí. Sus violonchelos protagonistas: Gautier Capuçon, Adolfo Gutiérrez Arenas y Daniel Müller-Schott, asumieron con arrestos y conjunción una distribución hábil y experimentada del material con un desempeño parejo. Ya como propina, la *Serenata* para el trío solista, reafirmó aquella pericia con unas pretensiones (y dimensiones mucho más modestas) no comparables.

A ambos flancos de este ambicioso *Concerto*, dos obras de Mendelssohn de otro porte y condición: obertura *La bella Melusina* y celebérrima *Cuarta* "Italiana" ¿Contraste o mensaje en *clave subliminal*? ¿O ambas cosas? Un autor romántico a caballo entre épocas y tradiciones varias, con espléndido control técnico de la forma, dominio de los recursos tradicionales y manifiesto *horror vacui* musical, atribuible quizás a un supuesto gen barroco... algo tardío, eso sí. Son también características que pueden asociarse, *mutatis mutandis*, al tratamiento y talante manifestados en este, no en vano intitulado: *Concerto grosso* de Penderecki.

Luis Mazorra Incera

Gautier Capuçon, Adolfo Gutiérrez y Daniel Müller–Schott. Orquesta Nacional de España / Krzysztof Penderecki. Obras de Mendelssohn y Penderecki.
OCNE. Auditorio Nacional de Música. Madrid.

Jansons y Mahler

Milán

En la serie de conciertos extraordinarios, en una función dominical vespertina (15 h), se presentó la Orquesta de la Radio de Baviera con su director titular, Mariss Jansons. En programa, la larga (por duración) *Novena* de Mahler. Hay obras *largas* que resultan cortas y viceversa, y algunas incluso parecen más cortas que otras igual o más de largas. La obra de Mahler tiene su tiempo porque va calando de a poco, pero al final parecía que había empezado hacía diez minutos.

La concentración del público (como en todas partes, también en Milán la audiencia es más tranquila y menos inclinada a la "distracción" que la del público de un espectáculo lírico) parecía igualar (no creo) la de orquesta y director. Que se dejaron la piel sin hacerlo ver. Al contrario, prevalecían las sonrisas o la seriedad reflexiva. No fue sólo una ejecución técnicamente más que impecable, estupenda.

Estuvo llena de "sentido y sensibilidad" (sea o no una sinfonía "programática", lo fundamental de esta obra no reside en cuánto *adelanta* o cuánto *recrea*, sino lo que va *contando* o *diciendo*), desde el amplio primer movimiento, pasando por el más *popular* segundo, el *burlesco* y pujante tercero, hasta llegar a ese único final, otro de los *adagios* marca de la casa, luego del cual no sólo Jansons y la orquesta se quedaron inmóviles, sino que la sala siguió en un profundo y estremecedor silencio varios segundos más.

Más que las ovaciones a maestro y conjunto (incluidos los diferentes solistas), ese fue el juicio más certero. Lo que se vivió fue memorable, alejado de cualquier oropel y superficialidad. Jansons tiene una batuta tan flexible como clara (aunque a veces casi desaparece al pasar de una mano a otra o quedarse recogida mientras son manos y dedos los que indican y modulan), unos tiempos y dinámicas irreprochables, y un gesto (más amplio aún en el cuarto) que abarca a todos y cada

Mark Allan

"Jansons hace pasar la batuta de una mano a otra, pero su Mahler fue de una profundidad oceánica, maravillosa".

uno, e incluso a los diversos sectores (la labor del violonchelo en el cuarto movimiento, la de los vientos, metales y arpas en todos los momentos que tuvieron a su cargo, y el sostén fundamental de las cuerdas era pareja salvo cuando alguno o algunos tenían que sobresalir por fuerza). Algunos tuvieron energías para derrochar comparando con otros directores y formaciones preferidas. Esta versión, considerada en sí misma, no sé si fue "de referencia". Fue, por su profundidad oceánica, maravillosa.

Jorge Binaghi

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks / Mariss Jansons. *Sinfonía n. 9* de Gustav Mahler.
Teatro alla Scala, Milán.

Harold en Galicia

Santiago de Compostela

Yuval Gotlibovich fue el solista de viola para *Harold en Italia* de Berlioz, con dirección de Pierre Dumoussaud. El Ensueño y la evocación de escenas de la vida italiana en sus cuatro tiempos, cada uno con sus escenas de desbordantes orquestaciones, siempre en disputa con el solista, con su reminiscencia folklorizante, consuma en preciso tratado de orquestación. La parte de la viola, tan distinta a la concepción paganiniana, habla con voz propia del autor sobre un fondo de paisaje italiano. Gotlibovich, con un físico digno de un Paganini, fue el definitivo triunfador de la sesión.

La *Sinfonía n. 4* "Italiana" de Mendelssohn fue buena opción para entrar en materia, por esa obra tan equilibrada en un autor que haría gala de semejantes virtudes compositivas: las danzas (saltarelos, tarantelas), evocan personajes de un romanticismo al uso que para conocedores profundos de la obra, no posean la fuerza reconocible en la obra del Berlioz de *Harold en Italia*, siempre de ella atrae su *Andante con moto*, marcha ceremoniosa y muy recogimiento a la italiana.

Michal Nesterowicz
El polaco Michal Nesterowicz, dirigió a la Real Filharmonía con un programa que nos llevaba del Sibelius de la *Sinfonía n. 3* y

Michal Nesterowicz dirigió un programa con obras de Ravel, Sibelius y Fauré.

la obra incidental sobre *Pelléas et Mélisande*, de la que también tuvimos la realizada por Fauré, a la *Pavana para una infanta difunta* de Ravel. Con frecuencia, a la Tercera de Sibelius se la calificó como "Sinfonía Pastoral del Norte". Su *Andantino con motto quasi allegretto* es una seña de identidad que marca la obra. El resultado final desbordó en febril arrebato en el *Moderato*.

Ramón García Balado

Yuval Gotlibovich. Real Filharmonía de Galicia/ Pierre Dumoussaud. Obras de Berlioz y Mendelssohn. **Real Filharmonía de Galicia / Michal Nesterowicz.** Obras de Ravel, Sibelius y Fauré.
Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela.

Miscelánea de emociones

Vitoria-Gasteiz

Al termino del cuarto concierto de abono de la OSE me invadieron sentimientos contradictorios que apenas sabía superar. Por un lado, porque uno acude a un concierto con la esperanza que una adecuada interpretación, más la calidad intrínseca de la obra, sazonado con el gusto personal del oyente, te transporte a un mundo de sensaciones intensas. Por otro, porque cuando se sabe que una de las obras es parte de un proyecto (denominado Mosaico de Sonidos), donde lo que se busca es la implicación directa de personas con minusvalía intelectual en la vida musical y compuesta ex profeso para la interpretación con estas personas, sabe que va a ser sometido a cierta forma de "presión" emocional, que se tratará de controlar. O no.

Pues bien, cuando al término del concierto, cuyo último responsable era el joven letón Ainars Rubikis, lo más emocionante ha sido ver a estar personas interpretando *La flor más grande del mundo*, del polifacético Emilio Aragón, quiere decir que en la otra parte del concierto algo ha fallado. Me alegro mucho y considero ejemplar el proyecto musical integrador y por ello también considero que la obra, compuesta *ad hoc* para el concierto, no es sujeto de crítica, pues la elaboración de la misma y su grado de dificultad está interrelacionada con las

Ribes & Vo Van Tao / Warner Classics

El pianista Nicholas Angelich fue el solista en el *Concierto n. 4* de Beethoven.

características de las personas que la interpretaban. Así pues, obviando otras consideraciones, se ha de aplaudir con intensidad tanto la idea como su materialización.

En la parte del concierto más convencional tuvimos al pianista estadounidense Nicholas Angelich como principal protagonista del *Cuarto Concierto* de Beethoven. Nadie le negará personalidad a la hora de levantar una obra tan referencial, aunque tampoco puede negársele evidente capacidad para sorprender al oyente por el uso del *rubato*, del pedal y la proyección de un fraseo difuso en muchos momentos. Una opción interpretativa particularísima que provocó que el público vitoriano reaccionara de forma proporcional, sin saber muy bien a qué carta quedarse, solapándose bravos a silencios.

Para cerrar el programa la Sinfónica de Euskadi interpretó *Romeo y Julieta* de Tchaikovsky, donde primó más el efecto que la reflexión, más el sonido que la intención. Por ello, camino de casa uno se quedaba con la imagen de los jóvenes aportando desde sus peculiares instrumentos una nueva forma de vivir la música a través de la obra de Aragón, mientras que con el resto nos quedaba ese sabor agridulce, es decir, una miscelánea de emociones, no todas ellas positivas.

Enrique Bert

Nicholas Angelich. Miembros del proyecto Mosaico de Sonidos. Orquesta Sinfónica de Euskadi / Ainars Rubikis. Obras de Beethoven, Emilio Aragón y Tchaikovsky.
Teatro Principal, Vitoria-Gasteiz.

forumclásico
música clásica

Más críticas en:
País Musical, www.forumclasico.es
http://www.forumclasico.es/RITMOOnLine/Paismusical.aspx

8 de abril
José María Sánchez Verdú
Il giardino della vita
Arturo Tamayo, director
Festival Lugano 900 Presente

9 de abril
A Voice from Heaven
Robert King, director
Choir of the King's Consort

10 de abril
Franz Joseph Haydn
Die sieben Worte des Erlösers
Francisco Coll
Cantos
Obra de encargo de la SMR
Estreno absoluto
Cuarteto Casals

11 de abril
Franz Schubert
Lazarus, oder: die Feier der Auferstehung
José Sanchís, director
Solistas, Coro y Orquesta de la SMR

12 de abril
Alonso Lobo
Pasión según San Mateo
Geoffrey Webber, director
Caius College Choir

13 de abril
Il profundo sentire dell'anima
Gaetano Nasillo, violonchelo

Gioacchino Rossini
Stabat Mater
Miguel Ángel Gómez Martínez, director
Coro y Orquesta de Radio Televisión Española

14 de abril
Soli Deo Gloria
Olivier Baumont, clave

Johannes Brahms
Ein deutsches Requiem
Miguel Ángel Gómez Martínez, director
Coro de la Comunidad de Madrid
Orquesta y Coro de Radio Televisión Española

15 de abril
Franz Schubert
Misa alemana
Johann Sebastian Bach
Corales
Coro y Ensemble de la SMR

Tomás Luis de Victoria
Missa Pro Victoria
Francisco Rubio y Juan Carlos Asensio, directores
Ministriles de Marsias
Schola Antiqua

San Juan de la Cruz
Cántico espiritual
Maurice Duruflé
Requiem
Javier Corcuera, director
Coro de Radio Televisión Española

16 de abril
Gemini
Raúl Mallavibarrena, director
Musica Ficta

56 SMR

SEMANA DE MÚSICA RELIGIOSA / CUENCA

DECLARADA DE INTERÉS TURÍSTICO INTERNACIONAL

www.smrcuenca.es

SEMANA DE MÚSICA RELIGIOSA
CUENCA

DIPUTACIÓN DE CUENCA

El Monteverdi vital de Alessandrini

Barcelona

2014 FotoPerTe

Francesca Cassinari, la Mensajera en este *Orfeo* por Alessandrini.

No, la Sala Pau Casals de L'Auditori no es un espacio adecuado para la música antigua. Es demasiado amplia y demasiado fría para unas obras que no solo fueron concebidas para espacios más recogidos, sino que reclaman también una mayor cercanía con el oyente para que este pueda apreciar las sutilezas de su construcción y los juegos del continuo. Pero, L'Auditori, lícitamente, no quiere dejar de lado este tan importante repertorio y así, el pasado 2 de febrero celebró el 450 aniversario de Claudio Monteverdi con una versión semiteatralizada de la ópera *L'Orfeo* a cargo de Concerto Italiano y Rinaldo Alessandrini. Desde el punto de vista instrumental, fue una auténtica fiesta. Con un gesto tan extrovertido que rayaba incluso lo histriónico, Alessandrini dio una interpretación luminosa y en todo momento muy teatral de la partitura, sobre todo en los actos III y IV, los infernales. A nivel vocal, la prestación fue más irregular, en parte por las mismas características de una sala que castiga a las voces pequeñas y de escasa proyección como en general eran estas, en parte también por la propia calidad de esas voces. Valerio Contaldo (Orfeo), Francesca Cassinari (Mensajera) y Salvatore Vitale (Caronte) destacaron en este apartado.

Juan Carlos Moreno

Anna Simboli, Francesca Cassinari, Valerio Contaldo, Salvatore Vitale, Raffaele Giordani. Concerto Italiano / Rinaldo Alessandrini. *L'Orfeo* de Monteverdi.
L'Auditori, Barcelona.

Una interpretación salvadora

Bilbao

Programar *Stiffelio* tiene la virtud de poner en escena una ópera apenas representada; también tiene el inconveniente que siendo una ópera de limitaciones dramáticas evidentes, solo una buena interpretación puede tornar el título en éxito. La ABAO, excesivamente condicionada por el *Tutto Verdi* durante demasiados años, va dando pasos adelante y esta temporada nos ha obsequiado con este título y, sobre todo,

© E. Moreno Esquibel

La puesta en escena de Guy Montavon supo compaginar espectacularidad con sobriedad.

con un reparto que ha supuesto, con diferencia, lo mejor de la noche.

De Angela Meade esperábamos mucho porque ya demostró en el *Requiem* verdiano de la pasada temporada (ABAO) que estamos ante una soprano de primera calidad, con voz de excelente factura, proyección solvente y capacidad de matiz interesante. A pesar de los tiempos que corren, esperemos que su físico no la hipoteque en demasía, porque lo que es calidad vocal la tiene de sobra. Su intervención al comienzo del acto II, "Oh, cielo, ove son io", fue lo mejor de la noche.

Roberto Aronica disipó cualquier duda que pudiera previamente plantearse por su arrojo, sus agudos firmes y sonoros y, a pesar de un fraseo algo precipitado, por su adecuación estilística. Y sorpresa agradable supusieron los debutantes en plaza Roman Burdenko, un Stankar de una pieza y con un timbre baritonal hermoso, y Simon Lim (Jörg), un bajo con graves firmes que promete mucho. Muy bien el resto de los cantantes, quizás con la única excepción de un blando Francesco Marsiglia, tampoco favorecido por el escaso empaque dramático con que le dota al personaje del amante el compositor.

Francesco Ivan Ciampa llevó la nave a excelente puerto, con una Orquesta Sinfónica de Bilbao sobresaliente y dúctil ante sus exigencias; y excelente el coro de la ABAO, sonando como hace tiempos no lo hacía. La puesta en escena de Guy Montavon supo compaginar espectacularidad con sobriedad, en el predominio del gris y de un vestuario que irradiaba austeridad, muy en consonancia con los personajes de la obra.

Una noche en la que muchos aficionados bilbaínos pudieron conocer, a través de una sobresaliente interpretación, una ópera de la que apenas apreciamos sus carencias dramáticas. Ya queda menos para terminar el ciclo verdiano.

Enrique Bert

Roberto Aronica, Angela Meade, Roman Burdenko, Simon Lim, Francesco Marsiglia, etc. Coro de la ABAO (Boris Dujin), Orquesta Sinfónica de Bilbao / Francesco Ivan Ciampa. Escena: Guy Montavon. *Stiffelio*, de Giuseppe Verdi.
Palacio Euskalduna, Bilbao.

Summertime

Buenos Aires

El cierre de temporada del Teatro Colón fue sin duda interesante y también edificante, porque se pudo apreciar por entero la compañía de la Opera de Ciudad del Cabo (Sudáfrica), quizás la más importante de las pocas que están en el continente africano. Vino a Buenos Aires el elenco completo con la eficiente dirección del maestro Tim Murray, teniendo una colaboradora de grandes méritos en la directora de escena Christine Crouse,

Prensa Teatro Colón / Máximo Parpagnoli

El montaje para *Porgy and Bess* de la compañía de Ópera de Ciudad del Cabo, dirigido por Christine Crouse.

de todo lo cual se deduce que fue edificante (concepto que vuelvo a reiterar) tomar conocimiento de esta compañía, integrada por cantantes solistas y coro y colaboradores de la puesta escénica, por lo cual el Colón se convirtió plenamente, durante varios días, debiendo ceder únicamente sus instalaciones y la Orquesta Estable en el foso como siempre. Todo lo demás fue sudafricano, como se desprende de mi despacho esta vez.

Ahora bien, la ópera elegida fue naturalmente aquella con la que vienen tomando contacto con el mundo lírico europeo, la siempre emblemática *Porgy and Bess* de George Gershwin. El compositor norteamericano la escribió en los años treinta, en tres actos, con libreto en inglés de Ira Gershwin y de Dubose Heyward, como una estampa de la vida de los estadounidenses en Charleston, Carolina del Sur. Y a pesar de las preferencias del músico norteamericano, no le fue fácilmente aceptada como ópera hasta los años setenta, cuando la Houston Opera la ofreció con la partitura completa, en tanto el Met neoyorquino la introdujo en 1985.

En el Colón, en 1992, fue presentada por la Opera de Virginia de los Estados Unidos, en una recordada versión con carácter de estreno sudamericano. Y esta vez vuelve en la versión sudafricana que me ocupa, que denota un buen trabajo de realización escénica, que ha tenido representaciones en Europa, en los últimos años, como bien recordarán los lectores, también en el Teatro Real de Madrid.

Hay en la escena una adaptación al medio local sudafricano, remitiendo a la época del "Apartheid", con representación de los barrios negros de la ciudad sureña y las costumbres, las actitudes y reflejos raciales se trasuntan en sus interpretaciones. Se destacaron los cantantes Xolela Sisaba (el barítono que personifica a Porgy) y Nonhlanhla Yende (Bess, la soprano), los que asumieron roles protagónicos, junto a los demás, todos en un trabajo colectivo convincente. Solamente podrá achacarse algunos desatinos académicos en sus registros vocales, en el orden de la afinación, como el caso de la soprano Shiphamandla Yacupa (Clara), que aparece cantando la afamada "Summertime", con afinación algo incierta y extendido vibrato, cumpliendo un cometido simplemente correcto.

El coro lució también, dirigido por Marvin Kernelle, en sus escenas que aparecían como guiadas por la "Musical comedy" estadounidense, congeniando esas escenas colectivas bucólicas con otras de elocuente garra expresiva.

En suma, buen final para la temporada 2016 que, como todos los años, he venido cubriendo en estas páginas desde mi corresponsalía porteña. Hasta la próxima.

Néstor Echevarría

Xolela Sixaba, Nonhlanhta Yende, Siphamandta Yakupa, etc. Coro de la Opera de Ciudad del Cabo. Orquesta del Teatro Colón / Tim Murray. Escena: Christine Crouse. *Porgy and Bess* de George Gershwin.
Teatro Colón, Buenos Aires.

Un *Billy Budd* antológico

Madrid

© Javier del Real / Teatro Real

Brindley Sherratt (John Claggart) y Jacques Imbrailo (Billy Budd), descamisado.

Es *Billy Budd* una de la óperas más conmovedoras, redondas y bellas del repertorio. Merced a un fabuloso libreto, basado en la obra homónima de Herman Melville, de Edward Morgan Foster, autor de novelas tan conocidas como *Maurice*, *Una habitación con vistas*, *Howard's End* (la *Mansión*) y *Pasaje a la India*, todas ellas llevadas a la gran pantalla, y el director teatral y libretista Eric Crozier, Britten logró una obra que en muchos momentos roza lo sublime. En su origen tenía cuatro actos y así fue estrenada en 1951, pero en 1960 el compositor decidió revisarla y la redujo a dos, eliminando el *finale* del Acto I, en el que la tripulación aclamaba al capitán Vere tras una arenga. Así fue estrenada en 1964, siendo la versión que se mantiene.

Aunque el protagonista es Billy Budd, un personaje magnífico por su fuerza, nobleza e inocencia, son el capitán Vere y el maestro de armas John Claggart los que marcan el desarrollo de los acontecimientos, la tragedia de la destrucción de la bondad. Claggart es un hombre condicionado por un pasado incierto, probablemente marcado por la iniquidad que siempre le ha rodeado, alguien que rechaza visceralmente las cualidades de Billy, no porque las destete, sino porque las envidia a extremos enfermizos, ya que nunca le fue posible alcanzarlas. Por otra parte está Vere, un hombre culto, refinado, marino intachable querido por todos y marcado para siempre por un personaje como Billy, al que se ve forzado a condenar a muerte contra su conciencia, pero sometiéndose a las implacables leyes de la navegación.

Un personaje sumamente complejo que, al comenzar la ópera, recuerda todos los acontecimientos que se van a narrar y que al finalizar se muestra en paz consigo mismo al recordar que Billy antes de ser ajusticiado, en un rasgo de infinita generosidad, le dijo "Dios le bendiga".

En esta ocasión, el Teatro Real ha tirado la casa por la ventana y los resultados han sido deslumbrantes en su conjunto. La gran Deborah Warner, junto al extraordinario escenógrafo Michael Levine (del que ya disfrutamos en el mismo teatro de unos *Diálogos de Carmelitas* también fuera de serie, y un eficaz *Rigoletto*), la figurinista Chloé Obolensky, el iluminador

© Javier del Real / Teatro Real

Al capitán Vere (Toby Spence), Warner lo humaniza hasta presentarnos su descontrolada desesperación cuando tiene que condenar a Billy.

Jean Kalman y el coreógrafo Kim Brandstrup, han creado un espectáculo excepcional por su intensidad, dramatismo e impactante fuerza visual.

Deborah Warner concibe, junto con Levine, un espacio escénico claustrofóbico, una prisión-barco en la que unos marineros "enrolados" en su mayoría por la fuerza, realizan trabajos de esclavos bajo la insistente vigilancia de unos carceleros implacables armados con porras. En este mundo cerrado y opresivo, la aparición de tres nuevos "capturados" rompe la monotonía, uno de ellos es Billy, un soplo de aire limpio en un ambiente tan contaminado de odio y rencor. Warner nos lo presenta como un joven inocente, ingenuo, quizá menos poderoso físicamente de lo que requiere el personaje, pero adecuado.

Para Warner, Claggart no es el truculento "malvado" de guardarropía de otras ocasiones, sino un ser frio, correcto, que acumula el odio en su interior, sin demostrarlo nunca abiertamente (el mes pasado, en esta revista, Deborah Warner explicaba en una entrevista la situación de los personajes según su visión). Al capitán Vere, Warner, al querer evitar el convencionalismo del militar noble, culto y un tanto arrogante, quizá le priva de algo de su estoica grandeza, pero le humaniza hasta presentarnos su descontrolada desesperación cuando tiene que condenar a Billy.

Si a todo esto unimos una impresionante dirección de las masas, que alcanza un momento verdaderamente antológico cuando se preparan para la batalla, hay que reconocer que estamos ante un espectáculo fuera de serie, deslumbrante teatralmente y de los que quedan en el recuerdo. Uno de los mayores logros del Teatro Real en los veinte años transcurridos desde su reapertura.

A esto hay que añadir un reparto vocal notable. Efectivamente, se podría pedir un Billy más rotundo, pero Jacques Imbrailo lo borda materialmente, con una voz bien timbrada y una presencia que destaca más el lado inocente que el poderoso del personaje. Toby Spence interpreta y canta un capitán Vere impecable, aunque a mí me gustaría que de él emanase un poco más de autoridad. Extraordinario el Claggart de Brindley Sherratt. El resto del reparto inmejorable y el coro en estado de gracia, tanto en el aspecto vocal como en el teatral. Lo que es capaz este coro a niveles dramáticos en manos de una directora como Deborah Warner es inenarrable.

¿Y la parte estrictamente musical? Pues tras un primer acto bastante dubitativo, en el que Ivor Bolton me pareció más preocupado por mantener todo en su sitio que en desarrollar musicalmente el drama, en el segundo pareció eliminar las ataduras y lo dirigió con lirismo, pasión y una enorme emotividad, consiguiendo atracar el Indomable con incuestionable pericia. La orquesta estuvo entregada a Bolton y logró un sonido transparente y rotundo en todas sus secciones. Excelente trabajo.

Sé que noches de ópera como esta son muy escasas en cualquier teatro del orbe, de manera que felicitémonos por qué ha sido aquí, en Madrid, en el Teatro Real.

Francisco Villalba

Jacques Imbrailo, Toby Spence, Brindley Sherratt, etc. Coro y Orquesta del Teatro Real / Ivor Bolton. Escena: Deborah Warner.
Billy Budd de Benjamin Britten.
Teatro Real, Madrid.

El *gran* teatro clásico quiso ser *chico*

Madrid

Teatro La Zarzuela / Javier del Real

Nicola Beller Carbone, Casilda de bella compostura y resolución, junto a Jorge de León, Don Fadrique.

La villana ha sido la nueva propuesta del Teatro de la Zarzuela con que ha arrancado el presente año. Una zarzuela resuelta y apañada, ostentosa en muchos aspectos, dada la consagrada humildad del género, con firmas de campanillas, en el libreto, de Federico Romero y Guillermo Fernández Shaw, y en la partitura, de Amadeo Vives. La inspiración teatral de partida, nada menos que Lope de Vega y su *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*, no deja de chirriar por más que se aprecien esfuerzos al respecto, con el connatural cuadro fresco y *pizpireto* que menudea y preside este género. Siempre *chico* por elección… por más que ésta se extienda a formatos más grandilocuentes o exportables, ópera incluida.

Un contexto cultural que incluye no sólo lo histórico o social, que en cierto modo aquí se presiente siquiera anacrónicamente, sino sobre todo lo genuinamente literario. Nos referimos a aquel arraigado (e imprescindible) *hallazgo verbal* de raíz popular, a menudo mal llamado, gracejo que aquí se debe nutrir y perpetuar. Eso sí, nada obsta a la veneración por el vasto caudal del teatro clásico. Homenaje que es y siempre será, entonces y hoy, oportuno, procedente y, atendiendo a esta "adaptación para la zarzuela" (en términos de Hollywood), acertado ya en su más activa y poblada recta final de la obra.

Una escena ajustada, dirigida por Natalia Menéndez con escenografía de Nicolás Boni, parecía tratar de no incorporar más variables ajenas a aquella empresa, o a hacerlo en tonos reservados. En lo sonoro, música y orquestación con pretensiones sobre el papel de Vives y, también, en esta versión, defendida por la Orquesta de la Comunidad de Madrid bajo la batuta de Miguel Ángel Gómez Martínez. Empaque sinfónico que envolviera el desempeño de un elenco vocal encabezado por su triángulo protagonista: Nicola Beller Carbone (en una Casilda de bella

compostura y resolución), Àngel Òdena (en un Peribáñez convincente por porte, recio carácter y voz) y Jorge de León (en un Don Fadrique de canto rutilante ante tamaña competencia instrumental). Junto a ellos: Milagros Martín (Juana Antonia), Sandra Ferrández (Blasa), Rubén Amoretti (David/Rey), Manuel Mas (Roque), etc., más el Coro y solistas del Teatro de la Zarzuela.

Luis Mazorra Incera

Nicola Beller Carbone, Ángel Ódena, Jorge de León, Milagros Martín, Sandra Ferrández, Rubén Amoretti, Manuel Mas, etc. Orquesta de la Comunidad de Madrid / Miguel Ángel Gómez Martínez. Escena: Natalia Menéndez. *La villana* de Amadeo Vives. **Teatro de la Zarzuela. Madrid.**

Britten, Schubert y... Alberto Iglesias

Madrid

No es frecuente la presencia de cantantes españoles en el ciclo de Lied del Teatro de la Zarzuela, y tampoco de contratenores. Pues bien, ambas cualidades se aúnan en Carlos Mena y los resultados de su concierto, acompañado al piano por Susana García de Salazar, han sido francamente satisfactorios. Presentaron un programa integrado por obras de Benjamin Britten, Franz Schubert y Alberto Iglesias.

La sección encomendada a obras de Britten comenzó con tres canciones del pequeño ciclo denominado *This Way to the Tomb*, seguido de una selección de cinco de los conocidos *Folk Songs*. Creo que la voz y las cualidades interpretativas de Mena se adaptan perfectamente a estas composiciones, que el cantante supo desentrañar hasta sus últimos recovecos, logrando con algunas de ellas una expresividad y dramatismo de la mejor ley, sabiendo aprovechar que el compositor las escribió pensando en un tipo de voz como la suya.

Tras el excelente Britten, venía el verdadero reto, Schubert con las tres *Canciones del Arpista* y otras cinco composiciones más del supremo compositor de Lieder. En esta sección, Mena también estuvo bien, pero considero que su tipo de voz no se adecúa a ellas como a las de Britten. El mundo de Schubert es muy de matices y la voz de un contratenor, por muy artista que sea, carece de la variedad de colores que exigen estas obras, por ello quedaron disminuidas en su expresividad.

Muy interesante la segunda parte, integrada por tres obras escritas expresamente para el contratenor por Alberto Iglesias, el más conocido de nuestros compositores de bandas sonoras para películas. El ciclo se denomina *Les Chanson Légères*, pero de ligeras tienen bastante poco, con textos de René Char la denominada *Voyageurs*, de Wallace Stevens para *El poema que sustituyó a la Montaña* y Pier Paolo Pasolini, *La Resistencia y su Luz*. Incluir estas obras en un ciclo de Lied es un tanto gratuito, ya que, aun siendo obras con momentos muy bellos y una excelente composición para el piano, son en exceso largas y acaban por hacerse "excesivas". La esencia de un Lied, excepto en honrosas excepciones, es condensar en pocos minutos un mundo de sentimientos y sensaciones, de estados de ánimo; Alberto Iglesias, aun logrando obras muy apreciables, con más concisión hubiese logrado mejores resultados.

En esta sección Carlos Mena demostró la facilidad con que se mueve en la lengua francesa, inglesa e italiana y, sobre todo, en el bellísimo texto de Pasolini, estuvo emocionante. Como lo estuvo, yo diría que aún más que él, la elegante, bella y exquisita pianista Susana García Salazar.

Francisco Villalba

Carlos Mena, Susana García de Salazar. Obras de Britten, Schubert y Alberto Iglesias.
Ciclo de Lied. Teatro de la Zarzuela, Madrid.

Falstaff hoy, en la casa Verdi

Milán

Brescia/Amisano - Teatro alla Scala

"Muy interesante la idea de situar la acción en 2017 en la casa de reposo que Verdi hizo construir en Milán".

La versión del testamento verdiano, también procedente del Festival de Salzburgo, ha sido alabada de forma unánime (hasta donde sé) por crítica y público. Personalmente tengo algunos reparos. Si la dirección de Zubin Mehta fue muy buena, con algunos tiempos algo lentos a veces, y muy clara, y la orquesta está en un momento de altísimo nivel, y el coro preparado por Casoni estuvo igual asimismo en el último acto, no todo en la concepción escénica me resultó igualmente convincente ni los cantantes me han deslumbrado.

Es muy interesante la idea de Michieletto de situar la acción en 2017 en la casa de reposo que Verdi hizo construir en Milán, como indica un video al principio del espectáculo (como en el concierto de Jansons, el equipo técnico de la Scala no se ha lucido mucho porque ha habido contratiempos inexplicables, y que ya pude percibir en el programa Ravel de la temporada anterior), pero el inteligente director de escena, hoy muy solicitado, sigue exhibiendo demasiadas ideas juntas y demasiado deseo de originalidad.

El sueño/evocación de un barítono otrora famoso que recrea su éxito como Falstaff empieza bien, siempre con algún detalle excelente y algún otro no tanto, hasta "Alice è mia", luego de la visita de Quickly; de allí en más el encuentro con Ford hace agua, y aunque mejora en el cuadro siguiente, lo verdaderamente logrado es el tercer acto (con alusión a los funerales de Verdi en Milán), aunque tanto exhibir el famoso retrato del Maestro se me antoja insistente y un reclamo demasiado fácil.

La dirección de actores es excelente. No sé si Alice es vista como una frívola algo casquivana, o esa es la interpretación de Giannatasio, que tiene espléndida figura y buena voz, aunque sus *filados* sean escasos y su sentido de la parodia la lleve a engolar y a cantar algún fragmento como si su rol requiriera el color de, pongamos, Abigaille. Maestri es hoy el titular por antonomasia del rol, pero vocalmente no parece éste su mejor momento. Naef fue en conjunto la más equilibrada, aunque no tiene los graves de Quickly, y pese que Meg no suele destacar, Stroppa la sirvió muy bien, como Bosi su también clásico Cajus.

Bueno el Bardolfo de Francesco Castoro, pero inexistente el Pistola de Gabriele Sagona. Cavalletti cantó mejor que otras veces aunque tiende como siempre a la uniformidad expresiva, pero esta vez no me ha dejado sordo. Demuro no ha hecho ningún progreso desde su último Fenton aquí mismo: idéntica voz bonita, pequeña, y limitaciones en el agudo. Semenzato fue una muy correcta Nannetta, de interés relativo. De la mara-

villa que es la obra en sí y el asombro que siempre causa creo superfluo hablar.

Jorge Binaghi

Ambrogio Maestri, Massimo Cavalletti, Francesco Demuro, Carlo Bosi, Carmen Giannattasio, Yvonne Naef, Giulia Semenzato, Annalisa Stroppa, etc. Orquesta y Coro de la Scala / Zubin Mehta. Escena: Damiano Michieletto. *Falstaff* de Giuseppe Verdi.
Teatro alla Scala, Milán.

El *Don Carlo* de Módena

Milán

Bresola/Amisano - Teatro alla Scala

Peter Stein firmó la puesta en escena, procedente del Festival de Salzburgo.

No había nunca visto esta versión en italiano, cinco actos, sin ballet, que lleva esta vez el agregado de la breve escena del cambio de velos entre las damas y da sentido a la intriga en la escena del jardín, y que se abre además con el recuperado y sensacional coro de leñadores, que consigue dar, desde el principio, la idea dominante de paz en el ámbito general y privado. Creo que sería esta la versión que debería imponerse, al menos fuera del mundo francófono (el *Don Carlos* original merece también sus reposiciones), y debería sustituir a la hasta ahora más conocida versión italiana en cuatro actos estrenada precisamente en la Scala.

Lo mejor de esta reposición hay que buscarlo en la actuación de los cuerpos estables del Teatro, una gran orquesta y un fabuloso coro preparado magistralmente por Bruno Casoni. Magistral también, y con mayor dificultad en su tarea, fue la dirección de Chung, que revalidó su afinidad con la escritura verdiana. Sus tiempos, su agógica, su dinámica fueron intachables y si su lectura es, tal vez, definitivamente pesimista y más bien sombría, tiene motivos ciertos en los que apoyarse.

Lo peor fue la puesta en escena procedente del Festival de Salzburgo, para mí un trabajo que simplemente no parece de Stein. Sin ningún trabajo sobre los artistas se va aguantando hasta el dúo de Rodrigo y Filippo (con una grave caída en la canción del velo, digna del peor *tablao* flamenco de provincia), para después desplomarse con una escena del jardín risible…, hasta que la empeora con el auto de fe. Aunque es buena la idea de que Filippo está tan preso como el infante en su cárcel, la realización no lo es. La "solución" para el irresoluble final es trillada e irrelevante.

En el medio los artistas, tal vez un elenco "satisfactorio" para los niveles de hoy, con algunas pegas. El mejor fue Meli en el protagonista, aunque a veces pueda resultar algo corto de agudo; no es un artista interesante, pero el fraseo y los matices fueron muy inteligentes. Stoyanova es siempre una soprano de alto nivel profesional, pero bastante aburrida: buenos agudos, graves mejores que en otras épocas pero no bellos, excelentes *filados*, respiración a veces un poco justa, timbre impersonal, actuación solvente pero muy estudiada. Piazzola ahora canta y dice mejor que antes, pero su volumen no es el mismo y a veces lo penaliza. Furlanetto tiene en Filippo su papel más acabado: lo conoce y lo domina en el fraseo y la interpretación, pero la voz acusa el paso del tiempo. Lo mismo ocurre con el Inquisidor de Halfvarson, que mantiene su color, y con la salvedad de que para este rol es más fácil disimular alguna limitación o deficiencia. Decepcionante la Eboli de Semenchuk, con graves sordos, buen agudo, timbre opaco e interpretación vocal y escénica plana.

Bien los comprimarios, entre los que destacaron Azer Zada como Conde de Lerma y heraldo, y Martin Summer como el misterioso fraile/Carlos V (el material en ambos casos es bueno; en el último falta más trabajo; de momento el grave es algo deficitario). Teatro lleno y público aplaudidor.

Jorge Binaghi

Francesco Meli, Ferruccio Furlanetto, Simone Piazzola, Eric Halfvarsson, Krassimira Stoyanova, Ekaterina Semenchuk, etc. Orquesta y Coro de la Scala / Myung-Whung Chung. Escena: Peter Stein. *Don Carlo* de Giuseppe Verdi.
Teatro alla Scala, Milán.

Una *Carmen* para avanzar

San Sebastián-Donostia

La entidad privada Opus Lírica está inmersa en la muy loable intención de crear una temporada operística en Donostia y, para ello, desde un inicial *L'elisir d'amore*, han ido dando sucesivos pasos hasta levantar para el actual 2016/2017 lo que parece ser el la I temporada oficial. Tras un *Don Pasquale* otoñal que pivotó sobre la figura del gran Carlos Chausson, el segundo título ha sido la popular *Carmen*, de Bizet. Opus Lírica ha apostado por títulos muy de repertorio con la idea de acercar la ópera a un público tangible y tratar de fidelizarlo. La breve temporada terminará en mayo con la rossiniana *La Cenerentola*.

Carmen es una ópera grande en todos los sentidos. Opus Lírica no cuenta con cuerpos estables y las exigencias de este título no son baladíes a nivel orquestal, coral y, por supuesto de solistas vocales. Si a ello añadimos un presupuesto exiguo, solo una enorme ilusión y las evidentes ganas de trabajar que se muestran hacen que el proyecto continúe adelante.

Las ya mencionadas dificultades de *Carmen* quedaron en evidencia en el apartado vocal masculino, pues Eduardo Sandoval se vio superado por Don José. Su fraseo era demasiado abrupto, sus agudos demasiado forzados y su enfoque estilístico más cercanos al verismo que a la ópera francesa. Su mejor momento fue el final del acto III. Así mismo, el Escamillo de Enrico Marrucci fue demasiado desabrido y falto de lirismo. La franja aguda se proyectaba abusando del *forte* y pocas oportunidades hubo para el matiz.

Por lo tanto, fueron ellas quienes sostuvieron la función; María José Montiel conoce muy bien el personaje (lo ha interpretado más de un centenar de veces) y, en efecto, lo teníamos delante, ante nuestros ojos y llenando el escenario. Más allá de otras cuestiones, Montiel levanta una Carmen creíble,

Così fan tutte coreografiado

París

Anne Van Aerschot

Anne Teresa De Keersmaeker, estrella de la coreografía internacional, fue la encargada de "escenificar" este *Così fan tutte*.

Los coreógrafos, que dan movimiento a la música, saben a veces mejor transmitir la ópera que algunos directores de escena venidos del teatro hablado, demasiado interesados por solamente la intriga. Es por tanto una excelente idea la de confiar a Anne Teresa De Keersmaeker, estrella en el firmamento de la coreografía internacional, la nueva producción de *Così fan tutte* de la Ópera de París.

La realización no decepciona, aun cuando pueda sorprender. El decorado elegido es su ausencia, o más bien el escenario vacío del Palacio Garnier, cuyas paredes y techos están pintados de blanco, como el suelo, salpicado este de trazados geométricos, pentagramas, circunferencias y espirales. Únicos elementos presentes: paneles de vidrio en los lados, que encierran juiciosamente el sonido y cierran las entradas y salidas del escenario, y… una botella de whisky junto a tres vasos, de los cuales beben con intermitencia los protagonistas (sólo los hombres, como debe ser). La tónica está marcada, la de una lectura abstracta que de la trama conserva únicamente los símbolos. Y estos son lo suficientemente fuertes en la obra maestra de Mozart, y suficientemente conocidos, para dejar el campo libre a otra interpretación que no sea la de una banal ilustración del libreto.

El juego escénico diseña así una estética de gestos y posturas fuera de toda convención, con grupos de interventores escrupulosamente acordados (incluido el coro, tirado a cordel) o con individualidades, encarnadas por solistas duplicados por los retozos volteantes de sus dobles danzarines; estos últimos provenientes de la compañía belga Rosas (los impecables Cynthia Loemij, Samantha van Wissen, Julien Monty, Michaël Pomero, Boštjan Antonc̆ic̆ y Marie Goudot), en una exacerbación corporal del propósito musical y de los sentimientos. Una concepción fría en la que potencia tanto del mensaje como de su trascendencia se vuelve interiorizada. Se aprecia, además, el respeto de las exigencias operáticas, reservando el primer plano a los cantantes, y dejando a los bailarines en un segundo plano de escenario, también este desde una óptica alegórica. El vestuario, firmado por An D'Huys en un alusivo estilo del siglo XVIII, las luces sepulcrales concebidas por Jan Versweyveld, como el apoyo de la dramaturgia bien pensada de Jan Vandenhouwe, participan de esta visión incandescente y helada.

Lucha de sexos

Así al descubierto, como la obra, los cantantes solistas no fallan. El trío vocal masculino se enfrenta con gloria al trío femenino, en conformidad con esta lucha de los sexos que estipula la trama, en un canto bien repartido. Frédéric Antoun figura un Ferrando sensible y constante, con su emisión curtida al estilo barroco. Philippe Sly plantea un Guglielmo seguro y Paulo Szot un Don Alfonso de negrura adaptada. Jacquelyn Wagner entrega una Fiordiligi de proyección triunfante, aunque un poco seca en sus ornamentos. Michèle Losier le responde mediante una Dorabella de un fraseo delicado. Mientras que Ginger Costa-Jackson libra una Despina firme y burlona. Unos y otros asociados con impulso cuando se requiere.

Sería más por parte del foso donde el temperamento parece faltar. Philippe Jordan pone mucha energía en su dirección, para un resultado que roza a veces con la brutalidad sin alcanzar siempre la dinámica orquestal. Se instala así un demasiado constante *mezzo forte* dentro del color ofrecido por la orquesta convencional de la Ópera de París (lo contrario de los colores crudos o diáfanos a lo que nos han acostumbrado las formaciones barrocas). Los metales no evitan siempre los gallos y el coro no escapa por su parte a algunos desfases. Curiosamente, la batuta de entrada viva y apropiada del maestro, languidece insidiosamente pasando el tiempo. Pero el conjunto, canto y orquesta, queda ardientemente mantenido.

Pierre-René Serna

Frédéric Antoun, Philippe Sly, Paulo Szot, Jacquelyn Wagner, Michèle Losier, Ginger Costa-Jackson, etc. Coro y orquesta de la Ópera de París / Philippe Jordan. Escena: Anne Teresa De Keersmaeker. *Così fan tutte* de Mozart.
Palais Garnier, París.

vocalmente fresca y bien proyectada. La Micaela de Ainhoa Garmendia, a pesar de algún acceso al agudo forzado, supo trasladar todo el lirismo y delicadeza del personaje.

Entre el resto de papeles celebrar la apuesta de Opus Lirica por el cantante joven local y así, nombres como los de Marifé Nogales, Helena Orcoyen, Jagoba Fadrique y Gillen Mungia fueron pilares fundamentales. Los lunares vinieron por el Zúñiga de José Antonio García, demasiado tosco y de emisión ruda y el joven Iosu Yeregi, que no pudo culminar su Morales con solvencia.

El coro Tempus Ensemble, preparado para la ocasión, estuvo realmente acertado, sobre todo en el comprometido cuarto acto, donde la apuesta escénica de Ekaitz González por colocar el desfile de toreros y autoridades (al modo de Calixto Bieito), exclusivamente en nuestra imaginación exigía una participación activa de los miembros del coro, lo que se hizo de forma notable. Brillante la Escolanía del Coro Easo.

Andrea Albertin llevó a la orquesta, también organizada *ad hoc* a buen puerto a pesar de algún cambio de tempo desconcertante. En definitiva, una *Carmen* que, con sus limitaciones, apuntaló la deseada temporada operística donostiarra, lo que subrayó el público con un lleno absoluto.

Enrique Bert

María José Montiel, Ainhoa Garmendia, Eduardo Sandoval, Enrico Marrucci, José Antonio García, etc. Coro Tempus Ensemble (Jagoba Fadrique) y Orquesta Opus Lírica / Andrea Albertin. Escena: Ekaitz González. *Carmen* de Georges Bizet.
Palacio Kursaal, San Sebastián-Donostia.

Ritmo.es

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 formado 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

LA AUDACIA DE BRUCKNER

"La más intrépida y audaz sinfonía de Bruckner". De esta manera, Tobias Niederschlag nos presenta la última grabación de la *Sexta Sinfonía* del compositor austríaco por el sello CMajor en el libreto que lo acompaña. Esta Sinfonía es, sin duda, la más peculiar en su catálogo: el vitalismo, inspiración temática y vigor rítmico contrastan con las dos obras monumentales entre las que se sitúa. Si bien es completamente acertado el epíteto de Sinfonía más intrépida, no es menos audaz el hecho de abordar un nuevo registro audiovisual que muestre sus valores innovadores desde una perspectiva actual y con la mejor calidad artística y técnica en sonido e imagen.

Esto aún resulta más difícil, si tenemos en cuenta referencias como las de Sergiu Celebidache/Münchner Philharmoniker (Sony) de 1991 o la de Günter Wand/NDR Sinfonieorchester (TDK) realizada en 1996, por citar algunas de las más relevantes. Pese al lastre que supone todo lo anteriormente mencionado, Thielemann nos revela en este DVD, y de forma verdaderamente magistral, la frescura y vitalidad de esta singular obra, con una dirección firme y clara que modela y articula a cada movimiento para ofrecernos el perfecto balance entre el subyacente lirismo de la obra y su concreción estructural. Y es precisamente este último aspecto el más novedoso de la versión que nos ocupa: la batuta del maestro se torna precisa y escueta en sus gestos, atenta en todo momento a las filigranas contrapuntísticas, los amplios fraseos y los poderosos bloques armónicos, sacando a relucir tanto la riqueza sonora como su dimensión poética con la firmeza y clarividencia que sólo alguien como Thielemann puede mostrarnos. La Staatskapelle Dresden responde absolutamente cohesionada en todas sus familias instrumentales, especialmente en la cuerda (pilar fundamental de esta formación), así como en la soberbia intervención de los bronces o la nítida y expresiva articulación de las maderas. Un papel fundamental es el que acertadamente cumple el timbalero, agente insustituible y motor rítmico de la obra.

El *Maestoso* es expuesto en todo su esplendor, mediante una remarcada y vibrante articulación rítmica en connivencia con los distintos temas melódicos propuestos por las cuerdas. Thielemann desvela el carácter melancólico de éstos en su justa medida y sin perder la referencia con el marco estructural del movimiento. El *Adagio*, verdadero centro climático de esta versión, surge profundo y solemne en las cuerdas para volverse paulatinamente inmenso y dramático. El *Scherzo* nos presenta de forma diáfana las sutiles líneas de la polifonía en asertivo contraste con los *tutti*. En el brillantísimo *Finale*, la lucha antitética de motivos, sus violentos contrastes, ostinatos y dinámicas en terraza, nos sugiere al sonido poderoso y envolvente del órgano (consustancial a la escritura de esta partitura) y que el maestro alemán pone en constante relieve.

Todo ello hace de ésta una magnífica versión, a la vez sobria y acentuadamente lírica, que nos descubre y clarifica las singularidades de esta Sinfonía en sus aspectos más intrínsecamente formales y expresivos. Thielemann, elegante y preciso en la dirección, moldea el cauce sonoro con una naturalidad y elocuencia excepcionales.

Juan Manuel Ruiz

BRUCKNER: Sinfonía n. 6. Staatskapelle Dresden / Christian Thielemann.
CMajor, 738304 • DVD • 63' • DTS
Música Directa ★★★★★SR

Este quinto volumen concluye el ciclo de la integral de los Conciertos para piano de Mozart que Uchida ha llevado a cabo a lo largo de estos años junto a la Orquesta de Cleveland. Cierran la serie los *Conciertos ns. 17* y *25* con las mismas características que han definido el conjunto: este es un Mozart de primerísima línea, muy maduro y reflexivo. Comparándolo con los registros de la japonesa con la Orquesta de Cámara Inglesa y Jeffrey Tate, una de las referencias indiscutibles, no posee la jovial frescura y el ímpetu de aquellas, pero por el contrario ahonda en la dimensión dramática como pocas veces se haya hecho.

El triste e íntimo *Andante* del *KV 453* es buena prueba de ello. A este respecto, las velocidades considerablemente lentas juegan un papel fundamental para meditar profundamente la música. Por supuesto, la elegancia, el equilibrio, la vitalidad y la excitante comunicatividad están también presentes, gracias en parte a la extraordinaria agrupación estadounidense. Las fabulosas maderas hacen honor a la importancia que Mozart les concedió, y la cuerda en manos de Uchida es seda pura. Un broche de oro, en definitiva, a una serie ejemplar cuya belleza e importancia le hacen merecer un lugar privilegiado en cualquier estantería.

Jordi Caturla González

MOZART: Conciertos para piano ns. 17 y 25. Mitsuko Uchida, piano y dirección. Orquesta de Cleveland.
Decca, 4830716 • 67' • DDD
Universal ★★★★★R

Beethoven
Piano Concertos 2 3

Margarita Höhenrieder

Leon Fleisher

Musica DIRECTA
www.musicadirecta.es

DVD VIDEO

Kammerphilharmonie Amadé

Württembergisches Kammerorchester Heilbronn

Bruno Monteiro y João Paulo Santos son amigos de repertorios fascinantes pero poco transitados, esas músicas de entre siglos que describen la ambigüedad de la época, las incertidumbres y los profundos cambios estilísticos. Si ya tuvieron su encuentro con la obra para violín y piano de Szymanowski (esos *Mitos*…), ahora llegan a la de Erwin Schulhoff (1894-1942), fallecido en el campo de concentración de Wülzburg, donde enfermó mortalmente de tuberculosis. Esta producción de 4 obras (*Suite WV18, Sonata n. 1, Sonata para violín solo WV83* y *Sonata n. 2*) es como un diario vital del autor, desde la temprana y neoclásica *Suite*, a la *Sonata n. 2* de 1927. Schulhoff, a diferencia de otros contemporáneos, no escribe movimientos amplios, su duración mayor la encontramos en el primero de la *Sonata n. 2* (unos 6'40"). Amplio uso de sordinas, sonoridades cerca de la ironía o intervalos armónicamente inestables, propiciados por la búsqueda de una modernidad consolidada, fluyen con naturalidad en el arco de Bruno Monteiro, gran conocedor de estos repertorios. Al estar las obras en orden cronológico, el oyente percibe un Schulhoff cada vez más moderado (pero nunca muy reflexivo, hay mucha tensión, como los *Andante* de la *Sonata para violín solo* y de la *Sonata n. 2,* este muy bartókiano), más creativo y con mayor dominio de la forma.

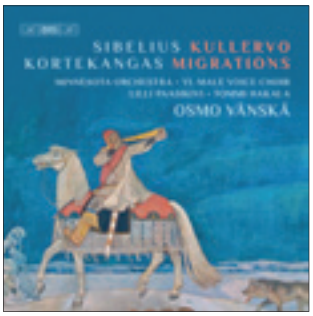
Gonzalo Pérez Chamorro

SCHULHOFF: Música completa para violín y piano. Bruno Monteiro, violín. João Paulo Santos, piano.
Brilliant, 95324 • 77' • DDD
Sémele ★★★★★

NAXOS MUSIC LIBRARY

Casi todas las interpretaciones grabadas de *Kullervo*, la obra coral sobre textos del *Kalevala* de Jean Sibelius, compuesta en 1892 (antes de ser el Sibelius "grande"), pertenecen a directores nórdicos, salvo las maravillosas interpretaciones de Colin Davis (RCA, LSO Live). Pero estos directores nórdicos no son en vano, nombres como Salonen, Berglund o P. Järvi, así como Osmo Vänskä, en su primera grabación con la Orquesta de Lahti, han dignificado esta obra de fuerte componente nacional finés, ya que el *Kalevala* presenta la generación mítica del pueblo finlandés. Para esta música se necesita una dicción perfecta de la compleja lengua y su pronunciación, especialmente por un coro de una potencia considerable. La interpretación de Vänskä, más refinada que su primera grabación (también en Bis), es de las más hermosas que recuerde, dotando de claridad y elocuencia a cada parte (la Orquesta de Minnesota ya conoce bien este lenguaje). Incluye además una *Finlandia* en su versión con coro, una interpretación de poner el vello de punta… Las tomas son de los conciertos en vivo en febrero de 2016, que incluyeron el estreno del ciclo *Migrations*, sobre textos de Sheila Packa, del compositor Olli Kortekangas, discípulo de Rautavaara.

Gonzalo Pérez Chamorro



SIBELIUS: Kullervo. Finlandia. KORTEKANGAS: Migrations (2014). Lilli Paasikivi, Tommi Hakala. YL Male Voice Choir. Minnesota Orchestra / Osmo Vänskä.
Bis, 9048 • SACD • 2 CD • 114' • DDD
Música Directa ★★★★★SOnline

ESCUCHAR COLORES, VER MÚSICA

Precedido por la reciente concesión del premio "El Ojo Crítico" (programa de los servicios culturales de RNE) de Música Clásica 2016, otorgado según criterio del jurado "por la variedad de su repertorio y la madurez con que aborda los diferentes estilos; por la profundidad de cada una de sus interpretaciones y el singular punto de vista en el acercamiento de las obras", el pianista Eduardo Fernández presenta su quinta grabación dedicada exclusivamente a los Preludios de Scriabin, conjunto de obras que recorren toda la trayectoria compositiva del autor, desde las de influencia heredera del romanticismo de Chopin, Schumann y Liszt, hasta las de claro sentido expresionista.

Lo hace, como se señala en los motivos de concesión del premio, con profundidad y de manera personal, huyendo como manifiesta en algunas entrevistas de la "estandarización de los pianistas para no convertirse en una réplica repitiendo siempre lo correcto." Sin duda, para aquellos que consideren que en la ejecución de Scriabin debe prevalecer el sentido místico y etéreo, estimando que la ortodoxia sentada por ilustres scriabinistas son acercamientos insuperables, la interpretación de Fernández puede parecerle en ocasiones algo grandilocuente, excesivamente seca y ampulosa, pero la carga de energía y entusiasmo que añade el pianista a este corpus de miniaturas tiene plena lógica musical, incorporando un punto de oscuridad y manejando alternativamente languidez y dulzura junto con pasión en aquellas que contienen texturas cercanas al estilo de Rachmaninov, para en definitiva evidenciar sonoridades y armonías propias de una música pianística que puede situarse entre las mejores del siglo XX.

Todo ello es perfectamente aceptable ante unas partituras que contienen

múltiples direcciones, que van desde lo inflamado hasta la evanescencia (el propio Fernández participó en el ciclo "Sinestesias. Escuchar los colores, ver la música", de la Fundación Juan March, interpretando una selección de Preludios). El pianista madrileño opta por utilizar pinceladas amplias con excelente resultado en los Preludios que requieren potencia y evidente virtuosismo desplegando un alto control sobre el teclado, mientras que la elocuencia de su lirismo es más contenida pero manteniendo siempre limpieza en las texturas y un toque luminoso capaz de transmitir emoción. A destacar la lectura de los cinco *Preludios Op. 74*, últimas obras compuestas en su vida, en el año 1914, donde la angustiosa intensidad, concentración y desequilibrio tonal y radicalidad son captados para convertirlos en una experiencia auditiva convincente que merece consideración. Conclusión: música muy interesante y buena traducción de unas atmosferas muy personales. Gran oportunidad para hacerse de unas obras (grabación íntegra de los Preludios, recordemos), que escasamente acceden a las salas de concierto y a los estudios de grabación.

José Luis Arévalo

SCRIABIN: Preludios completos (Opp. 2, 9, 11, 13, 15, 16, 17, 22, 27, 31, 33, 35, 37, 39, 45 3, 48, 49, 51, 56, 59, 67 y 74). Eduardo Fernández, piano.
Orpheus, OR6493-3485 • 2 CD • 135' • DDD
Sémele ★★★★P

Semana de Pasión se refiere, como usted habrá averiguado, a la Semana Santa y como género musical no existe como tal, aunque Gretchaninov compuso una. La historia de esta de Steinberg es fascinante. En primer lugar porque el autor, el preferido de Rimsky-Korsakov junto a Stravinsky, terminó por ser su yerno y editor de la obra póstuma del suegro. Steinberg, luego compositor de sinfonías y poemas sinfónicos, y profesor en Leningrado, es hoy totalmente ignoto. *Passion Week*, que consta de once coros, y que tiene una mayor calidad por texturas y tratamiento de las melodías originales medievales que usa que obras como las *Vísperas* de Rachmaninov, compuso esta obra entre 1920 y 1923, es decir, cuando la revolución rusa estaba a punto de prohibir la música ortodoxa. De ahí que la obra no se estrenara completa hasta ¡abril de 2014!, y eso gracias a que Shostakovich, alumno de Steinberg, dio una copia de su publicación de 1927 a Igor Buketoff en una visita a Estados Unidos de aquel. La obra es de una belleza extrema, y cuanto más se reescucha más se disfruta. The Clarion Choir, que nos la descubrieran en 2014 por primera vez, es el justo intérprete de una obra que debería ser difundida por doquier.

Jerónimo Marín

STEINBERG: Passion Week. The Clarion Choir / Steven Fox.
Naxos, 8.573665 • 55' • DDD
Música Directa ★★★★★R

El tercer proyecto discográfico de Enrique Bernaldo de Quirós, un pianista que se confiesa también amante de la enseñanza, nos trae un recorrido sobre tres formas de abordar la creación pianística que se inicia con la última mirada que Beethoven dedicara al piano. Pese a su denominación, las seis *Bagatelas Op. 126* no pueden ser tratadas como una obra menor, necesidad a la que Bernaldo de Quirós da respuesta con un sonido bien elaborado e interpretaciones coherentes, en las que sutiles *rubatos* y unos *tempi* más morosos a los de versiones referenciales, permiten saborear este juego alternante de contrastes entre lirismo e introspección y rápido y dramático, convenciéndonos que estas seis miniaturas pueden situarse entre las grandes obras del genio de Bonn.

A la madurez de esta obra se une la juventud de la primera de las Sonatas acabadas por Schubert, la *D 537*, en la que el movimiento inicial, marcado *Allegro ma non troppo*, ve atenuado su espíritu tormentoso y vehemente para equilibrarlo con un *Allegretto* donde brilla el fraseo, la cuidada dinámica y el esmero en las modulaciones. Un completo cambio en el estado de ánimo nos lleva al virtuosismo de la *Rapsodia n. 12* de Liszt, cuyos cinco temas populares son manejados de manera controlada para dejarnos una versión donde se mezclan con elegancia la melancolía y las brillantes acrobacias en el teclado.

José Luis Arévalo

CONVERSATIONS. **BEETHOVEN: Bagatelas Op. 126. SCHUBERT: Sonata n. 4 D 537. LISZT: Rapsodia húngara n. 12. Transcripción del coro de peregrinos de Tannhäuser S. 443.** Enrique Bernaldo de Quirós, piano.
PlayClassics, 13007 • 63' • DDD
Independiente ★★★★

El amor y la amistad inspiran este disco con obras de Brahms y Schumann. Joshua Bell, con la Academy of St. Martin in the Fields, y Steven Isserlis, nos ofrecen un interesante programa que comienza con el *Doble concierto para violín y chelo*. Pese a sus estilos diferentes, Bell e Isserlis hacen un buen maridaje en esta ofrenda reconciliadora que Brahms hizo al violinista Joseph Joachim, estrechamente unidos hasta entonces. El estadounidense resuelve magistralmente la papeleta de dirigir desde la banqueta y la Academy suena de cine, pese a su reducida sección de cuerda; es cierto que a veces se echa en falta algo más de potencia, pero también gracias a ello se aprecia mejor la textura musical.

El segundo movimiento del *Concierto para violín* de Schumann en la versión de Britten produce una obra autónoma que puede escucharse aquí por primera vez en disco. Un lirismo trágico inunda la escena para dar paso al *Trío Op. 8* de Brahms, en su versión de 1854. Esta declaración de amor hacia el matrimonio Schumann es una verdadera montaña rusa emocional que, en manos de Bell, Isseris y Denk al piano, adquiere una dimensión considerable. Solo por ello merece la pena adquirir este compacto. Si le añadimos la primicia citada anteriormente, no puede caber duda alguna.

Jordi Caturla González

FOR THE LOVE OF BRAHMS. **Obras para violín y violonchelo de BRAHMS y SCHUMANN.** Joshua Bell, violín y director. Steven Isserlis, cello. Jeremy Denk, piano. Academia de St. Martin in the Fields.
Sony, 88985321792 • 76′ • DDD
Sony Classical ★★★★

Henning Kraggerud es uno de los violinistas estrella de Naxos. Su sonido limpio y de gran transparencia, así como su seguridad con el arco hacen de él un intérprete sólido y con garantías para afrontar sin peligro el repertorio que desee. Por otra parte, la Orquesta de Cámara Noruega, con una ya marcada y consolidada experiencia, (especialmente memorable es la etapa en que Iona Brown se sentaba en la silla del concertino), posee una sonoridad muy afín a la del solista que favorece el mutuo entendimiento. Juntos ofrecen un Mozart fresco, muy dinámico y de extraordinaria fluidez. Las imágenes proceden del concierto celebrado el 29 de enero de 2016 en la capilla del Castillo de Akershus, en Oslo, ante un público reducido con el que violinista y orquesta supieron conectar desde el comienzo. Kraggerud introduce un breve y ameno comentario que precede a la ejecución de cada una de las obras incluidas en el programa. Éste constó de los tres últimos Conciertos para violín del de Salzburgo, más el delicioso *Adagio en mi mayor* tocado como propina. No se trata de establecer comparaciones con lo que los más grandes han hecho o hacen con estas obras de repertorio; habrá quienes se enteren de las diferencias interpretativas como quienes no lo hagan, lo cierto es que unos y otros disfrutarán de una grata hora y media de música si se asoman a estas imágenes.

Rafael-J. Poveda Jabonero

KRAGGERUD. **MOZART: Conciertos para violín ns. 3, 4 y 5. Adagio K 261.** Orquesta de Cámara Noruega. Henning Kraggerud, violín y dirección. Dir: Sean Lewis.
Naxos, 2.110368 • DVD • 98′ • DTS
Música Directa ★★★★

Este tercer volumen de música japonesa para guitarra contiene un original repertorio: la música de cámara para guitarra y armónica. Shin Ichi Fukuda, cuya guitarra ya protagonizara los volúmenes anteriores, acompañado del músico Yasuo Watami, interpretan estas obras dotándolas de una enorme delicadeza y elegancia. Dichas cualidades son esenciales para alcanzar la espiritualidad de esta música que tanto se adecua a la naturaleza del país nipón; por encima de la técnica, la combinación de guitarra y armónica requiere que los músicos dominen las inflexiones de ambos instrumentos y conviertan las aristas en puntos convergentes.

Three American Song, de Takemitsu, sirve de punto de partida para situar al oyente, sus melodías modales y cadencias largas funcionan como una brújula espacio-temporal. En la misma línea está *Forgetful Angel II*, una obra maestra en la que Yoshimatsu explora notas con personalidad propia, como las propias del blues, y confiere a cada instrumento una idiosincrasia opuesta provocando una agitada sucesión de movimientos. La adaptación del tema principal de la película *Hadaka no Shima* por parte de Hayashi es una perfecta culminación a este trabajo gracias a la evocación del paisaje a través del sonido. En esta ocasión Naxos logra sorprender con una atractiva y sensual propuesta.

Esther Martín

MÚSICA JAPONESA PARA GUITARRA (3). **Obras de TAKEMITSU, HAYASHI, TOGAWA, KITAZUME, YOSHIMATSU y MIKI.** Shin-ichi Fukuda, guitarra; Yasuo Watami, armónica.
Naxos, 8.573595 • DDD • 67′
Música Directa ★★★★

Tras un largo tiempo de esfuerzo, el Dúo Rosa ha publicado su primer álbum con la intención de recorrer la biografía musical de la soprano Stephany Ortega, desde la República Dominicana, su país de origen, a Luxemburgo, donde reside (el lector puede leer la entrevista al Dúo, publicada el pasado mes de febrero). Partiendo de música de compositores europeos, las veinte obras son un compendio de historia, tradición e influencias contemporáneas. Si bien la carrera de Ortega es dilatada, con este disco evidencia varias de sus cualidades: un gusto exquisito y un excelente trabajo en equipo. Cada una de las obras está plagada de una musicalidad y sutileza tales que transportan con enorme facilidad al oyente, desde el siglo XXI europeo al latinoamericano, con parada en el Impresionismo y el Nacionalismo. No es tarea sencilla conseguir que el público fluya a través del canto lírico como si fuese música popular, y en este caso, la combinación de folklore con vanguardia logra superar el reto. A destacar el profundo lirismo de las *Canciones clásicas españolas* de Obradors y la fuerza y expresividad de *Alle-Retour* de Kerger. Si algo se podía añadir para mejorar el resultado era incluir las letras con sus correspondientes traducciones, y sí, están.

Esther Martín

RETURN. Obras de **KERGER, CHAUSSON, DEBUSSY, FAURÉ, OBRADORS, RODRIGO, LECUONA, RIVERA, SOLANO, etc.** Dúo Rosa (Stephany Ortega, soprano; Lena Kollmeier, piano).
Etcetera, KTC1573 • 61′ • DDD
Independiente ★★★★★S

La contralto canadiense Marie-Nicole Lemieux (n. 1975) es, sí, una de las pocas voces de este tipo en la actualidad. Su timbre no es, quizá, particularmente bello, y además presenta ciertos cambios de color entre los extremos de su tesitura. Extremos que es capaz de emitir con considerable volumen y rotundidad. Lo ideal para ella creo que son papeles de esa tipología pero no demasiado abundantes en *coloratura*, pues su abundante caudal no le permite ser particularmente ágil; en esto se diferencia de sus ilustres predecesoras Marilyn Horne o Ewa Podles. En este recital Rossini se aprecian, por tanto, ciertas limitaciones en algunas frases en las que se requiere agilidad; en general, las arias están muy bien cantadas en cuanto a línea, fraseo y *legato*.

En varias de las escenas cuenta con la complicidad de la estupenda soprano belcantista Patrizia Ciofi, si bien en la única página no operística del disco, el famoso *Dúo bufo de las dos gatas*, no logran la gracia de la famosa grabación (en el "Homenaje a Gerald Moore") de Schwarzkopf y Victoria de los Ángeles (Emi, 1967). Muy en su sitio en todas las arias la batuta de Enrique Mazzola, al frente de una orquesta no especialmente destacada, pero de la que obtiene buena respuesta. Espléndida toma de sonido.

Ángel Carrascosa Almazán

Sì, Sì, Sì, Sì!. **Arias de ROSSINI (L'italiana in Algeri, Tancredi, La pietra del paragone, Semiramide, Matilde di Shabran, La gazza ladra e Il barbiere di Siviglia. Duetto buffo di due Gatti).** Marie-Nicole Lemieux, contralto. Con Patrizia Ciofi, soprano y Julien Veronèse, bajo. Coro y Orquesta Nacional de Montpellier Languedoc-Roussillon / Enrique Mazzola.
Erato, 0190295953263 • 80' • DDD
Warner Classics ★★★★A

Un muy agradable disco, que se toma en serio una música que lo es, pero que suele ser tratada por los críticos de música clásica con cierta displicencia. Los valores más destacables de ella van desde su poder melódico (*Flight*, de *Man of Steel*; o *Light*, de *The thin red line*, por ejemplo) hasta una desaforada rítmica, como pueda suceder con *Mombasa*, de *Inception*, para dos violonchelos, o *Time*, de la misma película, para cello, o la mismísima banda de *Los piratas del Caribe*, una de esas músicas que entremezcla la épica con la ironía y la comicidad de manera genial. Con todo, es el compositor quien de pronto nos sorprende con músicas de gran calado, que si bien en una primera aproximación parecen estar hechas solo de efectos sonoros, cuando se escuchan con más calma revelan muchas más cosas. Ejemplo, la BSO de la maltratada *Interstellar*, un fascinante film que funciona sobre una música todavía más seductora (aquí la escena de *Docking*). Otro atractivo de discos como este, además de su propio valor como selección de clásicos, es que se invita a solistas de primerísima línea, como pueda ser el caso de Leona Lewis, Lang Lang, Maxim Vengerov o Khatia Buniatishvili, con lo que los resultados crecen en calidad hasta, a veces, lo espectacular. En fin, quizá el único reproche que se puede hacer es que se echa en falta más música.

Pedro González Mira

THE CLASSICS. HANS ZIMMER. Diversos intérpretes. Orquesta Filarmónica Checa / Gavin Greenaway.
Sony, 88985322812 • DDD
Sony Classical ★★★★★

Ballet

The Nederlands Dans Theater es una de las compañías más prestigiosas del mundo, tanto por sus resultados como por su vanguardia. Las bellezas de este DVD son innumerables, como "Solo", con música de Bach, entre otras.

ELEGANCE. THE ART OF. **Six Ballets / HANS MANEN.** Nederlands Dans Theater.
Arthaus, 109282 • 2 DVD • 139' • PCM • Sub. Esp.
Música Directa ★★★★

Tres muestras de uno de los genios indiscutibles del ballet, Jirí Kylián. Con música del barroco y de Mozart, Kylián explora al ser humano como ningún coreógrafo ha sabido hacer.

ELEGANCE. THE ART OF. **Three Ballets / JIRÍ KYLIÁN.** Nederlands Dans Theater.
Arthaus, 109270 • DVD • 128' • PCM • Sub. Esp.
Música Directa ★★★★

Interesante ballet que gira sobre *La Petite Danseuse de quatorze ans* de Degas, pintura que desarrolla la acción de esta creación con música de Denis Levaillant y coreografía de Patrice Bart y Martine Kahane.

ELEGANCE. THE ART OF. **La petite Danseuse de Degas / BART-LEVAILLANT.** Orquesta y Ballet de la ópera de París.
Arthaus, 109272 • DVD • 132' • PCM • Sub. Esp.
Música Directa ★★★

Con coreografía y adaptación para la televisión, Mats Ek firma una *Giselle* repleta de detalles visuales, con el plus de la dirección musical debida a Richard Bonynge, de una gran belleza y elegancia.

ELEGANCE. THE ART OF. **Giselle / Ek-Adam.** Cullberg Ballet. Orq. de la Opera de Monte-Carlo / Richard Bonynge.
Arthaus, 109280 • DVD • 89' • PCM
Música Directa ★★★★

Instrumental

Muy poco atendida por el disco, la música de Bruch pertenece a un territorio de nadie donde florece en silencio. Estos Cuartetos (3), bien interpretados, cumplen la función de mostrar otra faceta más de esta música bien hecha, pero algo anodina.

BRUCH: Cuartetos de cuerda completos. Diogenes Quartett.
Brilliant, 95051 • DDD • 80'
Sémele ★★★★

Llevada con una notable claridad de planos, la ausencia de toda carga dramática innecesaria le da a esta *Novena* un aire de austeridad muy propio de la naturaleza de su creador. Orquesta en estado de gracia.

BRUCKNER. Sinfonía n. 9. Royal Concertgebouw Orchestra / Mariss Jansons.
RCOL, 16001 • SACD • DDD • 55'
Independiente ★★★★S

Colorido, brillo, ritmo, intensidad, son algunos de los conceptos que pueden asociarse a la música orquestal de Jimmy López, ya conocido en nuestro país (OCNE), una música de amplia resonancia internacional, muy bien interpretada en este disco.

JIMMY LÓPEZ: Obras orquestales. Jesús Castro-Balbi, cello. The Norwegian Radio Orchestra / Miguel Harth-Bedoya.
HM, 907628 • DDD • 67'
Independiente ★★★★S

Ante el nuevo órgano de la nueva Philharmonie de París, el sensacional Olivier Latry plantea un programa de arreglos, desde lo más popular (*Danza del Fuego, del Sable*…) a lo más hondo (*Variaciones serias* de Mendelssohn, *Preludio y Muerte* de Isolda…). Un lujo sonoro.

VOYAGES. Órgano de la Philharmonie de París. Olivier Latry, órgano.
Warner Classics, 0190295888503 • 79' • DDD
Warner Classics ★★★★★SR

Vocal

Considerado uno de los creadores más innovadores en nuestros días, Naxos repite con Mohammed Fairouz (n. 1985), esta vez con su *Zabur* (*Salmos*, oratorio de 2015), en su primera grabación mundial.

FAIROUZ: Zabur (Oratorio en 2 partes). Solistas. Indianapolis Symphony Orchestra & Choir / Eric Stark.
Naxos, 8.559803 • DDD • 56'
Música Directa ★★★

L'abril ha florit da título a este disco dedicado al compositor, director de orquesta y violinista Rafael Ferrer Fitó (1911-1988), con canciones y obras para piano. Interesante para los recopiladores de música catalana y muy dignamente interpretado.

FERRER: L'abril ha florit (Canciones). Júlia Farrés-Llongueras, soprano. Daniel Blanch, piano.
La má de guido, LMG2145 • 66' • DDD
Sémele ★★★

Nominado con el GRAMMY®, el compositor James Whitbourn (n. 1963) es un maestro de la música coral, de la que este disco muestra su faceta más navideña en un recorrido por esta temática en su conocida y amplia producción.

WHITBOURN: Carolae (Música coral para la Navidad). Westminster Williamson Voices / James Jordan.
Naxos, 8.573715 • DDD • 67'
Música Directa ★★★

Recital de mayo de 2007 cuando el barítono malagueño estaba en plenitud (ahora ha vuelto con la misma energía). Desde las canciones de Lorca a romanzas de Zarzuela, la compenetración con el pianista es muy grande. Bravo por Carlos, que además firma las notas del disco.

CARLOS ÁLVAREZ. LIVE LA MONNAI DE MUNT. **Canciones españolas.** Carlos Álvarez, barítono. Rubén Fdez. Aguirre, piano.
IBS Classical, IBS92016 • DDD • 60'
Sémele ★★★★

DVD VIDEO®

UNITEL

BRUCKNER
Symphony No. 6
Christian Thielemann
Staatskapelle Dresden

Música DIRECTA
www.musicadirecta.es

ANTON BRUCKNER THE SYMPHONIES
Christian Thielemann | Staatskapelle Dresden

cmajor

Primeros *Gurrelieder* en escena

La idea de escenificar esta especie de gigantesca cantata para solistas, coro y orquesta me resultaba a priori tan interesante como complicada y arriesgada; es al parecer la primera vez que se hace. Pues bien, vistos los resultados, creo que ha merecido la pena. No siempre entiendo la acción que propone el conocido Pierre Audi (n. 1957), pero no cabe duda de que buena parte del tiempo funciona y de que el director de escena libanés formado en Oxford (¿volverá a ser posible esto después del *Brexit*?) logra imágenes de gran fuerza. Apoyado, desde luego, en cantantes (coro incluido) que actúan realmente muy bien y con gran convicción. Al margen de la escena, lo que he podido disfrutar es la extraordinaria calidad musical de la interpretación.

Marc Albrecht (Hannover, 1964), hijo del no muy conocido director George Alexander Albrecht, es desde 2012, y tras su paso por la Orquesta Filarmónica de Estrasburgo, director musical de la Orquesta Filarmónica y de la Ópera Neerlandesa; conocía su sintonía (como la de su padre) con la música del siglo XX, y aquí demuestra su competencia técnica y su honda comprensión del diverso lenguaje schoenbergiano, tanto el de las primeras páginas de la enorme partitura, claramente en la línea post-romántica, como en las ásperas y crudas (antirrománticas) escenas siguientes.

Los Coros, muy bien conjuntados, responden de modo admirable, y lo mismo puede decirse de la Orquesta, en un cometido no menos expuesto. Realmente, el joven director alemán puede equipararse, poco más o menos, a sus colegas más ilustres al frente de conjuntos corales y orquestales de primera línea internacional: Boulez (Sony 1975), Ozawa (Philips 1979), Chailly (Decca 1990), Mehta (Sony 1992), Sinopoli (Teldec 1996) o Rattle (Emi 2002).

© Ruth Walz / Dutch National Opera

Burkhard Fritz (Waldemar) y Emily Magee (Tove), en estos *Gurrelieder* escenificados.

Reparto vocal

Y no menos puede afirmarse del elenco vocal reunido por la Ópera Holandesa: me parece que ni un solo reparto vocal ha sido globalmente superior a este, hasta la fecha. Como Waldemar, el tenor Burkhard Fritz, aun sin una voz del suficiente *squillo*, canta con una técnica y un sentido musical ejemplares, transmitiendo con intensidad y sin excesos la angustia y la rebeldía del atormentado personaje (entre tenores excelentes como Jess Thomas -Boulez-, Jerusalem -Chailly-, Thomas Moser -Sinopoli, Rattle- o Heppner -Levine-, sigue pareciéndome James McCracken, con Ozawa, el más impresionante).

La soprano Emily Magee (Tove), en un momento de plenitud dramática sin merma de su plateado timbre, puede codearse con Norman (Ozawa), Marton (Mehta), Voigt (Sinopoli, Levine) o Mattila (Rattle), entre sus competidoras más destacadas. En cuanto a Anna Larsson como Paloma del bosque, su potencia puede impactar tanto como las cualidades de cualquiera de sus colegas (Minton -Boulez-, Troyanos -Ozawa-, Fassbaender -Chailly-, Quivar -Mehta-, Larmore -Sinopoli-, Von Otter -Rattle- o W.Meier -Levine-), si bien Janet Baker (con Ferencsik, Emi 1974) sigue en mi opinión imbatible.

No recuerdo haber escuchado antes al barítono-bajo Markus Marquardt (Campesino), pero no desmerece frente a Nimsgern (Boulez), Weikl (Sinopoli) o Quasthoff (Rattle). Y en cuanto a Klaus el loco de Wolfgang Ablinger-Sperrhacke, me ha gustado tanto como el que más, es decir Philip Langridge (con Rattle).

Muy convincente, también, finalmente, la Narradora de la actriz luxemburguesa Sunnyi Melles, quien sin embargo no me hace olvidar a Günter Reich (Boulez), Werner Klemperer (Ozawa), Hotter (Chailly, Mehta), Brandauer (Sinopoli) o el mismo Quasthoff (Rattle); tal vez se pueda deber a que encuentro preferible una voz masculina (o que estoy más acostumbrado a ella)...

Ya existía una versión en DVD (DG 2012) de los *Gurrelieder*, dirigida por Josep Pons, pero se trata de una versión de concierto, no escenificada: pese a su esforzado trabajo, no alcanza a las citadas ni por su elenco ni por sus contingentes coral y orquestal, considerablemente más modestos.

Ángel Carrascosa Almazán

SCHOENBERG: Gurrelieder. Burkhard Fritz, Emily Magee, Anna Larsson, Markus Marquardt, Wolfgang Ablinger-Sperrhacke, Sunnyi Melles. Coros de la Ópera de Holanda y del Chorforum de Essen. Orquesta Filarmónica Neerlandesa / Marc Albrecht. Escena: Pierre Audi.
Opus Arte, OA1227D • DVD • 118'+22' • DTS
Música Directa ★★★★★

Caoba bien tratada

El sello Dacapo nos regala estos documentos de los años daneses de Frühbeck de Burgos. El burgalés había desembarcado al frente de la Orquesta Sinfónica Nacional de Dinamarca en 2012 con la difícil tarea de poner orden en una agrupación que no estaba pasando por su mejor momento, consiguiendo unificar criterios y solucionando las tensiones que se habían creado en los últimos tiempos de la agrupación. Las imágenes aquí contenidas comprenden conciertos celebrados en la fabulosa DR Koncerthuset de Copenhague entre septiembre de 2012 y enero de 2014. O, lo que es lo mismo, en estos DVD se encuentran testimonios del último año y medio de la carrera de un director que basó su personal arte en la aplicación y el trabajo.

Así es como tuvo que cesar su tremenda actividad, trabajando, tras el desvanecimiento sufrido en Washington aquél fatídico 14 de marzo de 2014 durante el transcurso de un concierto. Desde entonces no volvió al podio de director y el anuncio de su retirada, el 4 de junio de ese mismo año, no hacía presagiar nada bueno; finalmente el cáncer acabó con su vida una semana más tarde.

Se puede decir que el burgalés fue el continuador de la labor iniciada por nombres como los de Arbós, Pérez Casas o Argenta, en lo que se refiere a establecer una proyección internacional de la dirección orquestal española. Frühbeck fue mucho más allá, incluso, que éste último, traspasando los límites franceses o suizos por los que se movía con asiduidad el de Castro Urdiales, ocupándose por la implantación de las bases para el desarrollo de una faceta de la actividad musical española no reconocida en toda su magnitud, hasta entonces, dentro y fuera de nuestras fronteras.

La formación musical temprana, con unos padres de procedencia alemana, le hicieron conformar un repertorio centrado en la tradición centroeuropea, pero con una fuerte presencia de la música de nuestro país, como no podía ser de otra manera. Las imágenes que comentamos a continuación nos ofrecen algunas de las últimas lecciones de este incansable trabajador.

El núcleo central del álbum está compuesto por las nueve Sinfonías de Beethoven que el burgalés ofreció en la sala danesa entre septiembre de 2012 y junio de 2013. Nada mejor que un ciclo sinfónico del de Bonn como base para hacerse con las riendas de una orquesta que necesitaba de una cabeza pensante para unificar criterios. Frühbeck construyó siempre un Beethoven muy directo, de fuerte músculo, sin concesiones, atendiendo fundamentalmente al aspecto más arquitectónico de la estructura de estas obras. Así es como se lo hace ver a la orquesta danesa, una formación de buen nivel general, y en la que el burgalés acertó a transmitir un natural equilibrio entre las diferentes secciones instrumentales.

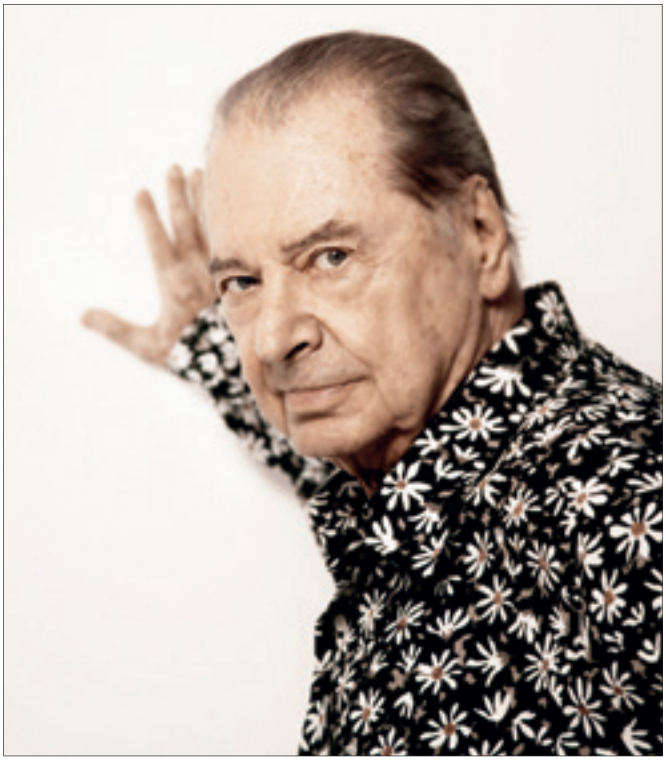
La grabación de la *Primera* procede de los conciertos celebrados los días 6 y 7 de septiembre de 2012; en ella el director se encarga de exponer la herencia "haydniana" que indudablemente posee, tan bien conocida por él mismo, pero sin desatender un idioma beethoveniano ya perfectamente asimilado. La *Segunda* fue registrada durante los conciertos celebrados una semana más tarde. Frühbeck expone la obra sin prisas; los *tempi* empleados permiten transmitir la partitura con claridad, y acercan su espíritu a la *Tercera*, grabada durante los conciertos de los días 6 y 7 de diciembre de este mismo año. Nuestro director construye una *Heroica* de frío realismo, fiel a sus principios, donde no hay lugar para ambigüedades ni contemplaciones melódicas, y muy atento al equilibrio estructural de la obra.

La *Cuarta*, de los días 24 y 25 de enero, ya en 2013, se ve perjudicada por un segundo movimiento trazado de forma demasiado escueta, algo parecido a lo que ocurría en el tiempo análogo de la *Segunda*; eso sí, una vez más encontramos a un Frühbeck fiel a sus convicciones para esta música. La *Quinta*, de los días 21 y 22 de marzo, es como el director burgalés entendía la obra, de un solo trazo, quizás nerviosa en exceso, y en la que los diferentes movimientos se suceden como si el compositor hubiese plasmado la indicación *attacca* entre ellos, y no sólo entre los tercero y cuarto. En la *Pastoral*, de los días 25 y 26 de abril, el director no se pierde en divagaciones. Apoyado en unos *tempi* sumamente adecuados, huye de cualquier atisbo de sentimentalismo, algo en que es frecuente caer en esta obra, olvidando lo alejada que se encuentra esa palabra de Beethoven.

La *Séptima*, de los días 24 y 25 de mayo, es magnífica, de tremendo pulso interno. Con las *Octava* y *Novena* de los días 30, 31 de mayo y 1 de junio, se llega a los puntos más flojos del ciclo. En la *Octava* no termina de alcanzar el necesario vuelo que inunda la partitura de energía. La *Novena* es muy irregular, sin llegar a transmitir sensación de unidad. Incluso el coro tarda tiempo en entrar en situación, con un discreto cuarteto solista en el que lo más destacable es la actuación del bajo Johan Reuter.

Tampoco la *Sinfonía Fantástica* de Berlioz es de lo más conseguido del álbum, aunque posee la inequívoca firma del director. Entre Pepe Romero y él hacen una extraordinaria versión del *Concierto de Aranjuez* (21 y 22 de marzo), donde la experiencia de ambos se hace presente en cada momento. Con todo, lo mejor del álbum es la gran *Sinfonía Alpina* del 23 de enero de 2014, que bien podría considerarse como testamento sinfónico de un Frühbeck de Burgos, que siempre fue un excelente traductor de la música orquestal de Strauss. Nos hace olvidar los escasos momentos menos buenos de unos DVD donde predomina la madera de alta calidad, curada y repujada por un gran y entrañable artesano.

Rafael-J. Poveda Jabonero



Morten Abrahamsen

Grabaciones en vivo de los últimos años "daneses" de Frühbeck de Burgos.

RAFAEL FRÜHBECK DE BURGOS DIRIGE LA ORQUESTA SINFÓNICA NACIONAL DANESA. Copenhague, 2012-14. **Obras de BEETHOVEN, BERLIOZ, RODRIGO y R. STRAUSS.** Dir: Arne J. Rasmussen.
Dacapo, 2.110417-22 • 6 DVD • 553' • DTS
Música Directa ★★★★P

Un *sueño* a la antigua usanza

La presente publicación se compone de dos partes, ambas carentes de subtítulos en cualquier idioma: La filmación de *El sueño de Geroncio* en la Catedral de Canterbury el 29 de marzo de 1968, más un extenso documental, entorno a la figura de Adrian Boult como uno de los grandes directores británicos de la historia más reciente. De la mano de Vernon Hadley, un amplio grupo de personajes relacionados con la vida musical inglesa y más concretamente con el propio Adrian Boult, desfilan ante la cámara describiendo algunas de las peculiaridades que caracterizaron a este personal director: Colin Davis, André Previn, Christopher Bishop o Robert Simpson, además del propio Vernon Handley, son algunos de estos nombres.

El documental fue presentado por primera vez por la BBC el 8 de abril de 1989, seis años después de la muerte del director. Resulta muy aleccionador contemplar imágenes como estas en los tiempos que corren, cuando se eleva a las alturas a pianistas recién salidos del cascarón que, con mirada ensimismada, pretenden reescribir la partitura que interpretan aplicando *tempi* e intentando agógicas que aún no han aprendido a sostener, o a directores de orquesta ya consagrados que son incapaces de captar algo que se sitúe a pocas micras por encima de su propio ombligo.

Boult pertenecía a esa clase de intérpretes para quienes el servicio casi reverencial hacia la obra que tenían entre manos era una condición básica para desarrollar su trabajo. Un perfecto artesano de la batuta, inclinado ante la partitura y atento a los diferentes elementos que intervienen en el proceso interpretativo. Esta actitud de honesta humildad hacia la obra a interpretar no excluía la proyección de su fuerte personalidad y las cualidades de elegancia que dominaban su particular carácter. Experto conocedor de la producción de Elgar, con quien compartió no pocas experiencias musicales en los primeros años de su extensa carrera, es el artista que mayor producción del compositor ha transmitido para la posteridad, siempre haciendo gala de su inflexible fidelidad. Este interesante documental, en el que se hace eco de una vida consagrada al arte de la dirección orquestal, debe hacernos reflexionar sobre el divismo, a menudo de arena (tan presente hoy), sostenido por ciertos sectores de la crítica y los intereses asociados.

Un ejemplo claro de lo que estamos comentando lo constituye el otro DVD de la publicación, donde se puede disfrutar la filmación de la obra elgariana en el incomparable marco de la Catedral de Canterbury. El imponente edificio gótico que, casi en sus ancestros contemplaría el asesinato de Thomas Becket, sirvió en aquel día de la primavera de 1968 para desplegar una interpretación histórica del oratorio más impresionante de los compuestos por Elgar. Las cámaras recogen desde la suntuosidad y el misterio entrañado en las vidrieras, hasta la belleza cargada de historia del Gótico Primitivo albergado en el coro ideado por el francés Guillermo de Sens. Histórica porque, salvo error, es la primera que se conserva íntegra en imágenes, pero también porque antecede en unos siete años a la grabación en audio que Emi comercializaría del propio Boult, con Helen Watts y Nicolai Gedda en esta última ocasión.

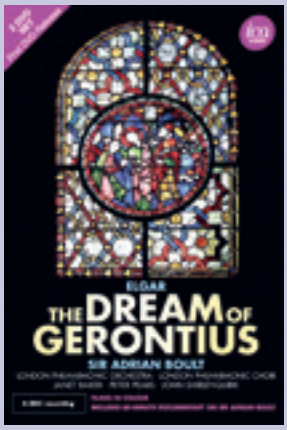
Comparando una con otra, percatamos el modo inteligente en que nuestro director soluciona los problemas acústicos de un lugar como el interior de la catedral, y también cómo se adapta a las características canoras de unos y otros intérpretes, conservando en todo momento su propio criterio acerca de la obra. Este criterio influye sobre todo en un Peter Pears mucho más adecuado en esta ocasión que tres años más tarde, con Britten al podio, quien dotaba a la obra de un impulso épico que, cuando menos, parece difícil de justificar. Baker está tan inmensa como con Barbirolli en su memorable grabación de unos años antes. También Boult, como quien no hace nada, consigue contener a un Shirley-Quirck muy metido en su papel en esta ocasión.

El sonido, claro, es discreto, pero suficiente como para permitir que nos hagamos una idea real de lo que se escucha. La imagen, para el momento, es excelente. Con los medios que se contaba entonces, casi da envidia el portentoso trabajo de realización, que se inicia con una vista de las incomparables vidrieras donde se describen pasajes del Antiguo Testamento, así como de algunos de los más misteriosos personajes descritos por los evangelistas en el Nuevo. El realizador parece, de este modo, querer sumergirnos a través de las imágenes y desde los primeros compases de la representación, en el singular y recóndito espíritu de la obra, para no dejarnos escapar hasta que ésta llega a su fin.

Rafael-J. Poveda Jabonero

Clement / Getty Images

Las interpretaciones de Elgar por Boult se celebran por todo lo alto.



ELGAR: The Dream of Gerontius. Janet Baker, Peter Pears, John Shirley-Quirk. Coro y Orquesta Filarmónica de Londres / Adrian Boult. Dirs: Brian Large y Ron Isted.
ICA, 5140 • 2DVD • 4:3 • PCM • 100′ (Concierto) / 60′ (Documental)
Música Directa ★★★★★H

DVD VIDEO

SCHÖNBERG

GURRE-LIEDER

Burkhard Fritz
Emily Magee
Anna Larsson
Markus Marquardt
Wolfgang Ablinger-Sperrhacke
Sunnyi Melles

Netherlands Philharmonic Orchestra
Chorus of Dutch National Opera
KammerChor des ChorForum Essen

DIRECTOR Pierre Audi
CONDUCTOR Marc Albrecht

OTRAS EXPRESIONES Y UNIVERSOS SONOROS

Para los seguidores de esa gloria nacional que es el bailarín y coreógrafo Nacho Duato, se recupera una costumbrista y testifical película (sin subtítulos patrios) producida en la década de los ochenta (colorido y luminiscencia algo ajada ya por el tiempo), donde podemos redescubrir cómo era el primer y juvenil Duato, en aquellos primerizos años en que su genio y talento despuntaba en esa luminosa Meca de la danza que fue siempre la *Nederlands Dans Theater*. Por entonces, el valenciano era un treintañero que tenía todo un mundo por delante. El motor narrativo del filme es el estreno de una de sus propuestas más enraizada a sus orígenes, *Jardi Tancat* (*Jardín Cerrado*), en el que arrastró las canciones de la cantautora María del Mar Bonet hacia el universo de la danza. Cantos del folclore catalán que pregonan la dureza del trabajo en el campo y en la mar. La continua voz en *off* del bailarín nos acompaña y abraza por este viaje vital y creativo que parece filmado a golpe de diario íntimo. Transitamos en bicicleta por La Haya, para ver cómo el bailarín trabaja junto al que fuera su gran maestro, el checo Jiri Kylián (les espiamos improvisando pasos para la *Historia del Soldado* de Stravinsky). Otros de los fragmentos de ensayo que nos deja ver la entrometida cámara son: *Dreams of Ether* (Landowski), *Lieder eines fahrenden gesellen* (Mahler) y *Overgrown Path*.

Rahsaan Roland Kirk fue un multi instrumentista nacido en Ohio.

En el verano de 1983 la Compañía viaja a Madrid para presentar la pieza en el patio del Conde Duque. Vemos al bailarín paseando por la capital mientras se toma el ya legendario y esperpéntico "café con leche in Plaza Mayor". Es entonces cuando contemplamos algunos fogonazos de la entrevista que le hace ese sabelotodo del movimiento que es Roger Salas, recién exiliado de Cuba y que garabateaba sus primeras líneas ya por entonces en El País (hoy aún continua en nómina). Este fugaz encuentro es el único momento en que la película da un respiro a los hispanoparlantes. Entre la batería de preguntas, destaca la que abre la puerta a esa "sana" rivalidad con Kylián, pues como bien apunta el crítico, parecen cohabitar dos gallos en el mismo corral holandés. Duato, muy correcto, asegura que entre ellos nos existe tal belicismo, asegurando con rotundidad que sus personalidades se complementan y se inspiran mutuamente. Algo que podemos comprobar, al verlos pasear hermanados por el parque del Retiro. Ambos culminan su caminata junto al Palacio de Cristal añorando sus bien diversificadas raíces.

El documental nos habla de la vida nómada del artista. De esa existencia esclavizada por los horarios y las pruebas. El envoltorio espacial nos muestra esa nueva España que lentamente va desempolvándose la caspa franquista. Duato revela que su visión de *Jardi Tancat* se inspira en Rubielos de Mora (Teruel), pueblecito donde su hermana posee una casa y al que llega en vehículo propio (le acompañamos en el paseo por sus desérticas y calurosas calles, mientras suena la *Jota* de Cassadó).

El rojizo de la tierra arada, los caminos de piedras, los cercados y sus esforzados labriegos tienen abrigo en el ballet. "Con esta obra quise expresar el amor de los campesinos por su terruño, su único hogar", confiesa emocionado. Como modélico complemento, podemos admirar la obra en su integridad en una coreografía posterior a su estreno, aunque por desgracia entre los seis bailarines no se encuentre esta deidad, que tantas veces se ha reído de las leyes de la gravedad.

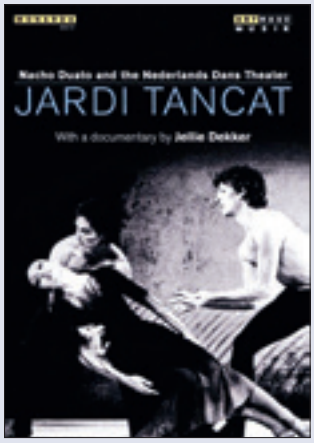
El hombre orquesta

La figura del reivindicativo y entrañable músico invidente Rahsaan Roland Kirk es el eje por el que gravita la estupenda "El caso del sueño con tres caras", ejemplar tanto en su elaborada edición, como en la rememoración del tiempo pasado. Rahsaan, apodo por el que era conocido, fue un multi instrumentista nacido en Ohio, mitad músico mitad malabarista circense, pues era capaz de tocar varios instrumentos de viento a la vez (incluso podía hacer sonar un flautín con su nariz). Su esplendor creativo detonó en la década de los sesenta y setenta. Con apenas dos años unas gotas le quemaron las córneas, pero su minusvalía, en vez de marginarlo, le ayudó a explorar obsesivamente el mundo sonoro ("los sonidos son mis dos ojos", declara su mirada perdida). El filme, eso sí, se recomienda solamente a los fanáticos del subgénero o feligreses de este encantador de serpientes de tez morena (incluye subtítulos en francés y alemán, además de una pista audio descrita en inglés para invidentes).

El documental rescata del silencio infinidad de fragmentos de conciertos (como en el venerado Festival de Montreux), grabaciones caseras y actuaciones en programas de televisión, en los que Rahsaan daba rienda suelta a sus habilidades sopladoras y su vis cómica, con la que en aquellos combativos años ironizaba sobre la lucha por la igualdad racial. Este hombre orquesta tenía el don de inspirar y expirar a la vez, gracias a una prodigiosa técnica de respiración circular, lo que hacía que sus soplidos parecieran no tener fin. Entre los testimonios orales que rememoran su perfil, están la de su esposa, su hijo Rory, la poetisa Betty Neals o algunos de los miembros de su banda (*Vibration Society*).

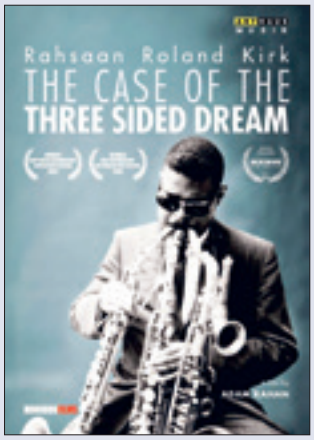
El filme toca el cielo durante una actuación en el popular *The Ed Sullivan Show* (CBS, 1971), en el que asistimos a un duelo musical con el proverbial contrabajo de Charles Mingus. En 1975 (dos años antes de fallecer) una apoplejía le paraliza toda la parte izquierda del cuerpo. En su eterno afán por seguir siempre hacia delante, consiguió aprender a tocar el saxo con una sola mano. Uno de esos seres humanos que no se detienen ante nada, en su afán por dar luz y sentido al tenebroso camino de la vida.

Javier Extremera



JARDI TANCAT. Un documental de Jellie Dekker. Ballet de Nacho Duato con música de María del Mar Bonet.

Arthaus, 109135 • DVD • 58' • PCM
Música Directa ★★★



RAHSAAN ROLAND KIRK : THE CASE OF THE THREE SIDED DREAM. Un documental de Adam Kahan.

Arthaus, 109251 • DVD • 87' (Bonus 20') • PCM
Música Directa ★★★

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

NAXOS MUSIC LIBRARY

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.

Tema del mes. Franz Waxman

En buscador: Franz Waxman

Franz Wachsmann o Franz Waxman (del que se conmemora este 2017 los 50 años de su fallecimiento, ocurrido el 24 de febrero de 1967) es conocido principalmente por su música para el cine (Rafael-Juan Poveda nos habla en profundidad en el "tema del mes"), con títulos como *Rebeca* (1940) o *La ventana indiscreta* (1954). Pero también compuso obras de concierto, incluyendo el oratorio *Joshua,* del que puede escucharse esta fantástica grabación en el sello amarillo. De esta producción hay disponibles numerosísimas obras, pero aún más de sus BSO, íntegras o parcialmente, verdaderos logros para el séptimo arte.

Compositor. Bernard Herrmann

En buscador: Bernard Herrmann

En este número de RITMO con tanta presencia cinematográfica relacionada con la música, quizá sea Bernard Herrmann el nombre propio de mayor importancia (gustos y opiniones habrá para todos) de todo el siglo XX. El caso es que el Herrmann compositor, del que traza su perfil Juan Carlos Moreno, se deriva en dos facetas, el de la música para el cine (podemos encontrar en NML todas sus músicas para el celuloide) y la música que no es para el cine, como recientemente conocimos en Naxos con su fantástica obra de cámara *Souvenirs de voyage*. Sirva el disco imprescindible de Salonen con la Filarmónica de Los Ángeles como muestra de qué tipo de música era capaz de hacer este señor. Obras maestras.

Entrevista. Franco Fagioli

En buscador: Franco Fagioli

"Fagioli es un intérprete absolutamente cautivador", señaló *The Guardian* en la crítica de su grabación de arias escritas por Nicola Porpora. Y es que ante el virtuosismo del contratenor tucumano que triunfa en el mundo, no se puede permanecer indiferente. Fagioli este mes debuta en el Teatro Real (22 de marzo), cantando las difíciles arias napolitanas del castrato Caffarelli". En NML pueden escucharse sus grabaciones a solo como integrante de óperas barrocas. Por una parte, su reciente disco Rossini, del que nos habla en la entrevista, considerándose un cantante rossiniano, aun siendo contratenor. Por otra parte, óperas como *Catone in Utica* de Leonardo Vinci, *Siroe, re di Persia* de Hasse y *Germanico y Rodelinda* de Haendel, entre otras, además de sus grabaciones de la música de Steffani para Decca.

Crítica Discos

En buscador: Sibelius Kullervo

"La interpretación de Vänskä, más refinada que su primera grabación (también en Bis), es de las más hermosas que recuerde, dotando de claridad y elocuencia a cada parte (la Orquesta de Minnesota ya conoce bien este lenguaje). Incluye además una *Finlandia* en su versión con coro, una interpretación de poner el vello de punta…". Así nos habla Gonzalo Pérez de esta nueva grabación de *Kullervo*. Por su parte, Jordi Caturla alaba a Uchida con Mozart: "un Mozart de primerísima línea, muy maduro y reflexivo, una de las referencias indiscutibles". Y Jerónimo Marín nos descubre *Passion Week* de Steinberg: "The Clarion Choir nos la descubrió en 2014 por primera vez, es el justo intérprete de una obra que debería ser difundida por doquier".

Boletín de suscripción

DATOS DEL NUEVO SUSCRIPTOR

Nombre: .....

Domicilio: ..... Código Postal: .....

Ciudad: ..... Provincia: .....

DNI/NIF: ..... Telf.: ..... Email: .....

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

FORMA DE PAGO

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

☐ Por tarjeta VISA/Master n.º ☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐ Fecha caducidad (mes/año) __ / __

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

Indicar Código IBAN nº: ☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐

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

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

HAYDN, RODE, GIULIANI, CARULLI. Agustín Maruri, guitarra. Alban Beikircher, violín. Martina Horejsi, viola. Michael Kevin Jones, violonchelo.

BRUCKNER: Sinfonía n. 6. Staatskapelle Dresden / Christian Thielemann.

DONIZETTI: Il Campanello. Agnes Baltsa, Enzo Dara, Bianca Maria Casoni, Angelo Romero, Carlo Gaifa. Coro de la Ópera Estatal de Viena. Orquesta Sinfónica de Viena / Gary Bertini.

MOZART: Conciertos para piano ns. 17 y 25. Mitsuko Uchida, piano y directora. Orquesta de Cleveland.

SCHULHOFF: Música completa para violín y piano. Bruno Monteiro, violín. João Paulo Santos, piano.

SIBELIUS: Kullervo. Finlandia. KORTEKANGAS: Migrations (2014). Lilli Paasikivi, Tommi Hakala. YL Male Voice Choir. Minnesota Orchestra / Osmo Vänskä.

SCRIABIN: Preludios completos (Opp. 2, 9, 11, 13, 15, 16, 17, 22, 27, 31, 33, 35, 37, 39, 45 3, 48, 49, 51, 56, 59, 67 y 74). Eduardo Fernández, piano.

STEINBERG: Passion Week. The Clarion Choir / Steven Fox.

CONVERSATIONS. **BEETHOVEN: Bagatelas Op. 126. SCHUBERT: Sonata n. 4 D 537. LISZT: Rapsodia húngara n. 12. Transcripción del coro de peregrinos de Tannhäuser S. 443.** Enrique Bernaldo de Quirós, piano.

FOR THE LOVE OF BRAHMS. **Obras para violín y violonchelo de BRAHMS y SCHUMANN.** Joshua Bell, violín y director. Steven Isserlis, cello. Jeremy Denk, piano. Academia de St. Martin in the Fields.

KRAGGERUD. **MOZART: Conciertos para violín ns. 3, 4 y 5. Adagio K 261.** Orquesta de Cámara Noruega. Henning Kraggerud, violín y dirección. Dir: Sean Lewis.

MÚSICA JAPONESA PARA GUITARRA (3). **Obras de TAKEMITSU, HAYASHI, TOGAWA, KITAZUME, YOSHIMATSU y MIKI.** Shin-ichi Fukuda, guitarra; Yasuo Watami, armónica.

RETURN. Obras de **KERGER, CHAUSSON, DEBUSSY, FAURÉ, OBRADORS, RODRIGO, LECUONA, RIVERA, SOLANO, etc.** Dúo Rosa (Stephany Ortega, soprano; Lena Kollmeier, piano).

SÌ, SÌ, SÌ, SÌ!. **Arias de ROSSINI (L'italiana in Algeri, Tancredi, La pietra del paragone, Semiramide, Matilde di Shabran, La gazza ladra e Il barbiere di Siviglia. Duetto buffo di due Gatti).** Marie-Nicole Lemieux, contralto. Con Patrizia Ciofi, soprano y Julien Veronèse, bajo. Coro y Orquesta Nacional de Montpellier Languedoc-Roussillon / Enrique Mazzola.

THE CLASSICS. HANS ZIMMER. Diversos intérpretes. Orquesta Filarmónica Checa / Gavin Greenaway.

SCHOENBERG: Gurrelieder. Burkhard Fritz, Emily Magee, Anna Larsson, Markus Marquardt, Wolfgang Ablinger-Sperrhacke, Sunnyi Melles. Coros de la Ópera de Holanda y del Chorforum de Essen. Orquesta Filarmónica Neerlandesa / Marc Albrecht. Escena: Pierre Audi.

RAFAEL FRÜHBECK DE BURGOS DIRIGE LA ORQUESTA SINFÓNICA NACIONAL DANESA. Copenhague, 2012-14. **Obras de BEETHOVEN, BERLIOZ, RODRIGO y R. STRAUSS.** Dir: Arne J. Rasmussen.

ELGAR: The Dream of Gerontius. Janet Baker, Peter Pears, John Shirley-Quirk. Coro y Orquzxesta Filarmónica de Londres / Adrian Boult. Dirs: Brian Large y Ron Isted.

JARDI TANCAT. Un documental de Jellie Dekker. Ballet de Nacho Duato con música de María del Mar Bonet.

RAHSAAN ROLAND KIRK: THE CASE OF THE THREE SIDED DREAM. Un documental de Adam Kahan.

Ritmo Histórico

Todas las revistas en acceso gratuito

1929 - 2012

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

Música DIRECTA

EL CATÁLOGO DEL GRUPO NAXOS
CD - DVD - BLURAY
internet
www.musicadirecta.es

NAXOS
MUSIC LIBRARY

NAXOS MUSIC LIBRARY ES LA MÁS AMPLIA COLECCIÓN DE MÚSICA CLÁSICA EN INTERNET - STREAMING

MÁS DE 1.763.000 TRACKS • MAS DE 120.000 CDs. • MAS DE 880 SELLOS DE MÚSICA CLÁSICA

Independientes: ARC, Berlin Classics, BIS, BR Klassik, Capriccio, Chandos, Christophorus, Claves, Col Legno, Finlandia, Gand Piano, Hänssler Classic, Harmonia Mundi, Hungaroton, Marco Polo, Myto, Naxos, Naïve, Nimbus, Nonesuch, Ondine, Opus 111, Thorofon, Toccata, Urtex, Vanguard, Vox, Wergo...
Españoles: Columna Música, EMEC, Enchiriadis, Ensayo, Glossa, La Ma de Guido, Musica Ficta, Verso...
Multinacionales: Decca, Deutsche Grammophon, Erato, RCA Records, Sony Classical, Universal Classics y Warner Classics.

MÁS DE 40.000 COMPOSITORES • NOVEDADES MENSUALES

15 MINUTOS DE PRUEBA GRATIS

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

www.NaxosMusicLibrary.com/Spain

Deutsche Grammophon · DECCA · SONY CLASSICAL · WARNER CLASSICS · NAXOS
harmonia mundi · CHANDOS · BR KLASSIK · hänssler CLASSIC · naïve

+ DE 800 SELLOS DE MÚSICA CLÁSICA

Música DIRECTA

LA MESA DE MARZO

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…

Menú: El mundo de la música visto por el cine

JAVIER EXTREMERA
Crítico

1. ***Crónica de Ana Magdalena Bach*** (Danièle Huillet & Jean-Marie Straub)
2. ***Azul*** (Krzystof Kieslowski)
3. ***La pianista*** (Michael Haneke)
4. ***Una noche en la ópera*** (Sam Wood)
5. ***Alrededor de la medianoche*** (Bertrand Tavernier)
6. ***Winifred Wagner und die Geschichte des Hauses Wahnfried 1914-1975*** (Hans-Jürgen Syberberg)
7. ***Saraband*** (Ingmar Bergman)
8. ***Ensayo de orquesta*** (Federico Fellini)
9. ***Bird*** (Clint Eastwood)
10. ***El último cuarteto*** (Yaron Zilberman)

TERESA MONTORO
Directora y presentadora de *Hora América* de RNE

1. ***West side story*** (Robert Wise/Jerome Robbins)
2. ***2001 Odisea en el espacio*** (Stanley Kubrick)
3. ***Muerte en Venecia*** (Luchino Visconti)
4. **La naranja mecánica** (Stanley Kubrick)
5. ***Cabaret*** (Bob Fose)
6. ***Sonata de otoño*** (Ingmar Bergman)
7. ***All that jazz*** (Bob Fose)
8. ***El pianista*** (Roman Polanski)
9. ***A propósito de Llewyn Davis*** (Joel y Ethan Coen)
10. ***Whiplash*** (Damien Chazelle)

JESÚS RUIZ MANTILLA
Periodista (El País)

1. ***Cantando bajo la lluvia*** (Stanley Donen/Gene Kelly)
2. ***El mago de Oz*** (Victor Fleming)
3. ***Amadeus*** (Milos Forman)
4. ***Bird*** (Clint Eastwood)
5. ***El pianista*** (Roman Polanski)
6. ***Tous les matins du monde*** (Alain Corneau)
7. ***Searching for Sugar Man*** (Malik Bendjelloul)
8. ***Chicago*** (Rob Marshall)
9. ***West side story*** (Robert Wise/Jerome Robbins)
10. ***Hairspray*** (John Waters)

GERARDO SÁNCHEZ
Director de *Días de cine*, de TVE

1. ***Pennies from Heaven*** (Herbert Ross)
2. ***Blow up*** (Michelangelo Antonioni)
3. ***Easy Rider*** (Denis Hopper, Peter Fonda)
4. ***Paint Your Wagon*** (Joshua Logan)
5. ***Whiplash*** (Damien Chazelle)
6. ***Tous les matins du monde*** (Alain Corneau)
7. ***Los paraguas de Cherburgo*** (Jacques Demi)
8. ***Goodfellas*** (Martin Scorsese)
9. ***The 5000 Fingers of Dr. T.*** (Roy Rowland)
10. ***Ensayo de orquesta*** (Federico Fellini)

SOBREMESA

La música vista por el cine tiene diferentes enfoques. Por una parte, el más elemental e imprescindible, como recurso expresivo. Pero la música en sí misma también ha sido un elemento argumental dentro del cine, bien sea biográficamente (*Amadeus*, elegida por un comensal) o como elemento fundamental en el guión (*Whiplash*, escogida en dos ocasiones, o *La pianista*, de Haneke y *A propósito de Llewyn Davis*, de los Coen, ambas con una elección). Pero la música en el cine (por cierto, a la hora del cierre de esta edición, aún no se habían entregado los Oscars y sus consiguientes premios musicales a la Mejor Canción y BSO…) también ha desarrollado su propia faceta, llegando en algunos casos a ser tan fundamental como la imagen, caso de *Muerte en Venecia* (Luchino Visconti), con el *Adagietto* de la *Quinta* de Mahler siendo tan tangible como el propio compositor enfermo encarnado por Dirk Bogarde, de la que también se han acordado nuestros invitados. Habría que destacar filmes como *Todas las mañanas del mundo*, *Bird* o *Ensayo de orquesta*, que han sumado dos votos cada una. También *West Side Story*, que "es" música desde el primer minuto.

Y en el colmo de la heterodoxia, como afirmaba Gerardo Sánchez, estaba *Goodfellas* (*Uno de los nuestros*, de Martin Scorsese), en el que la música es un bálsamo ante las violentas acciones de sus protagonistas, algo habitual de su director (recordemos *Toro Salvaje*, por ejemplo).

Por cierto, nadie se ha acordado del cine español, como la película que ilustra la página contigua…

Si desean opinar, pueden hacerlo en nuestro twitter: @RevistaRITMO

LA GRAN ILUSIÓN

por Álvaro del Amo

La derrota del vencedor

La película de Basilio Martín Patino *Canciones para después de una guerra* (1971) es un logradísimo ejemplo de cómo la música puede convertirse en materia cinematográfica. Augusto Martínez Torres, en su imprescindible *Diccionario Espasa del Cine* Español, le dedica una entrada que por su exactitud, claridad y precisión merece citarse *in extenso*:

> "A través de una excelente mezcla de documentales de la época, fragmentos de películas, recortes de periódicos, anuncios publicitarios y un total de cuarenta y cinco canciones de moda en aquellos años, se narra con un leve orden cronológico, y una mínima división en capítulos, la dura historia de la posguerra, desde el final de la Guerra Española en 1939 hasta la firma del primer tratado con Estados Unidos en 1953. Entre el texto del último parte de guerra, con el himno *Cara al sol*, y un reportaje sobre el futuro Juan Carlos I adolescente, con la canción *Se va el caimán*, se hace un minucioso retrato a medio camino entre el realismo y lo sentimental, con personales toques de humor negro, sobre estos quince años de vida de un país hundido en la miseria, a través de la victoria de los insurrectos en la guerra, la historia de la División Azul, la influencia del final de la II Guerra Mundial, los trabajos de Auxilio Social y Regiones Devastadas, las películas históricas de Cifesa, la repercusión de la radio, las cartillas de racionamiento, el estraperlo, la fuerza de la lotería, la llegada de los norteamericanos (...). Un genial Patino logra una perfecta mezcla de imágenes y sonidos característicos de los años del hambre, de la dura posguerra española, hasta hacer un documental único. Como es lógico, no solo es vetada por los miembros de la censura, sino que además despierta las iras del mismísimo almirante Carrero Blanco, y permanece prohibida hasta el final de la dictadura del general Franco, que no puede admitir esta dura crítica, auténtica visión de lo que han sido sus años de máxima gloria".

Efectivamente, las canciones que brotaron después de la desgarradora contienda, cuyo carácter *civil* provocó una *metástasis* en el cuerpo social, cuyas secuelas llegan hasta nuestro presente, después de arduos tratamientos de quimio y radioterapia política aplicados durante la democracia. La música popular, carne y sangre de la película de Patino, emerge como una respuesta a la desolación del momento, como alivio precario y necesario tras la derrota. Algunas breves frases, intercaladas entre las canciones, recuerdan el vacío de aquellos años, asegurando que las tonadas, coplas o boleros nacían como un remedio consolador, un tónico modesto para garantizar la supervivencia.

El punto de vista adoptado es el de los derrotados. Si entonces parecía evidente quienes fueron los vencedores y quienes los vencidos, la voluntad de alegría, el indisimulado dolor, el improvisado humorismo de las diferentes baladas repiten y proclaman que en nuestra guerra todos fueron, fuimos derrotados. El estremecedor último parte, donde el generalísimo anuncia que el Ejército Rojo ha sido cautivo y desarmado, asegura que la guerra ha terminado, la primera gran mentira, máxima falacia de los vencedores, que continuaron encarcelando, asesinando y marginando a sus rivales muchos años después del 1 de abril de 1939.

Cartel para *Canciones para después de una guerra* (1971), de Basilio Martín Patino.

Si el *Cara al sol* celebra el júbilo de la victoria de los golpistas, la segunda canción que oímos y vemos en la película, *Ya hemos* pasao, pone literalmente la carne de gallina como expresión del odio y la revancha del supuesto vencedor, que hace escarnio del grito de resistencia y esperanza de la ciudad de Madrid, *rompeolas de todas las Españas* la llamó el poeta, que trataba de animarse con el grito de *No pasarán*.

El genio de Basilio Martín Patino, como muy bien señala Augusto Martínez Torres, sintetiza música y cine, canciones, voces e imágenes, zambullendo al espectador, alternativamente serio y sonriente, siempre conmovido, en un viaje visual y sonoro, donde se reconoce la imaginería y el rumor de tres décadas marcadas por la estridencia de los contrastes. Contrastes, que entonces se habrían llamado *dialécticos*, entre lo que se ve y lo que se oye. Como cuando la copla *La bien pagá*, el dolorido lamento del hombre que recuerda los amores con "una mujer de la vida", donde besos y caricias eran objeto de pago en vil "parné", sirve de soporte musical a una breve e intensa pieza documental sobre el hambre: las colas en busca de un plato de sopa, niños desnutridos, hombres y mujeres enarbolando cacillos y cacerolas, ancianos demacrados cuyos ojos formulan la pregunta sin respuesta, expresión de la derrota del vencedor.

EL TEMBLOR DE LAS CORCHEAS

por Arnoldo Liberman

El nacimiento del Lied (a Mark Padmore, por su inolvidable Schubert)

"La música es el placer que experimenta la mente humana al cantar sin darse cuenta que está cantando"
(Gottfried Leibniz)

Wackenroder (ese sacerdote filósofo de *El siglo de las luces*, escribe en su ensayo *La particularidad y profunda esencia de la música:* "Un río que fluye delante de mí me puede servir de comparación. Ningún arte humano puede representar con palabras ante nuestros ojos el fluir de una masa de agua agitada de manera variada por sus miles de olas, ya planas, ya onduladas, impetuosas y espumosas; la palabra sólo puede contar y denominar visiblemente las variaciones pero no puede representar visiblemente las transacciones y las transformaciones de una gota en otra. Y lo mismo ocurre con la misteriosa corriente que fluye en la profundidad del alma humana: la palabra enumera, denomina y describe las transformaciones de esta corriente, sirviéndose de un material ajeno a ella; la música, por el contrario, nos hace fluir ante los ojos la propia corriente. Audazmente, la música toca la misteriosa arpa y traza en este oscuro mundo, pero con orden preciso, signos mágicos, concretos y oscuros, y las cuerdas de nuestro corazón resuenan y comprendemos su resonancia (...). ¿Qué arte sabe representar mejor que la música y con significados más profundos, más ricos de misterio y más eficaces las incógnitas del alma? Y precisamente esta delicada inocencia, esta terrible oscura ambigüedad, parecida a los oráculos, se comporta de manera que en el corazón humano la música es verdaderamente como una divinidad".

Reproduzco este largo fragmento de Wackenroder porque ya, desde aquellos lejanos años, los pensadores trataban de explicar el vínculo que unía y desunía la música con el lenguaje (varios, como este monje, se sirvieron de Heráclito). Por eso el autor habla de "terrible oscura ambigüedad" y no tarda en citar a Berlioz, Schumann, Liszt y Wagner como abanderados históricos de que la música lograra ampliar su gama y su fuerza expresiva a través del fructuoso y beneficioso contacto y fusión con las otras artes, especialmente la poesía. Según ellos, algo faltaba, entonces, a la música, que la palabra podía complementar.

"Cuando bosquejo una composición en gran escala, llego invariablemente a un punto donde me veo obligado a utilizar la palabra como portadora de mi idea musical", escribía Mahler. Palabras que debían adquirir la naturaleza de la música, palabras que obtuvieran el sonido de una corchea, palabras que lograran competir con un acorde, otorgando a éste un plus de significación. Quizá allí brotó el Lied. Lo que sí es palpable es que el lenguaje se entrometió en medio de los pentagramas y hasta el mismo Beethoven necesitó de él para culminar su obra magna; llegado un momento no podía sin la palabra. ¿Y qué hubiera sido de Schubert (el más notable autor de canciones) sin su refugio literario?

Allí nace esa ligazón definitiva que no intenta traducir una composición (de por sí intraducible), sino otorgarle palabras que prolonguen el misterio, que intenten darle un sentido un poco más explícito a lo que sólo se presiente o se atisba, que construye imperfectamente lo que los liederistas llamaron nostalgia *(Sehnsucht)*, incompletud, fragmentación, lo que Walter Benjamin denominaba "lo incomunicable". Esa palabra tan vapuleada por muchos musicólogos a través de los siglos y que está habitada de múltiples significaciones posibles.

Nietzsche intentó a través del aforismo, de intensidad condensada en la brevedad, recrear el instante musical, pero esto ya es una excepción. Lo que nos importa destacar es la palabra unida a la corchea, la palabra que canta. No temo llamarla simbiosis mística. Porque esa simbiosis mística brota en la corchea transformada en símbolo. Claro que lo sagrado trasciende o desborda su propia presencia y es por ello que lo sagrado contagia al símbolo que es a la vez la revelación de lo sagrado. Esta es una de las razones por la cual el símbolo impide que pueda ser atrapado en la cárcel de un concepto (como decía Heidegger), pero a la vez permite que un escritor (o musicólogo) o simplemente un melómano, consiga delinear con palabras retratos difuminados de sus sensaciones que intentar acercarse a la complejidad del pentagrama.

Ese proceso de asociación, con sus vivencias psíquicas que mezclan memoria con deseo, con sus orígenes conscientes e inconscientes que nutren nuestro imaginario de fantasías infinitas, nos aproximan a nuestra intención de nombrar lo que sentimos. Claro que es inalcanzable aquello que quería Ireneo Funes, el memorioso, original personaje de Borges, cuando trataba de inventar un imposible lenguaje carente de términos generales y dotado de un término específico diferente para cada instante de su existencia, irreparablemente diferente de cualquier otro: no la palabra *árbol* sino una palabra para cada árbol y una palabra para cada instante de la vida del árbol.

Wittgenstein se quejaba de que el lenguaje era esencialmente ambiguo y soñaba con uno semejante al de Ireneo Funes, que cada signo fuera utilizado de manera unívoca, pero finalizaba su *Tractatus* con su conocido pensamiento: "De lo que no se puede hablar mejor es callarse". Esta hermosa utopía es similar al momento en que la música nos hace exclamar nuestra fascinación pensando que estamos diciendo algo único, que cada corchea puede tener su vocablo exclusivo, algo que clarifique unívocamente su sentido inexplicable y fugitivo, su resplandor irrepetible. Claro que en ciertos momentos creemos ser Ireneo Funes, aunque un instante después sepamos que la palabra es canjeable, que expresa anémicamente lo que sentimos, que más allá de su tópico está lo inalcanzable, lo que nunca podremos atrapar. No obstante la buscamos porque sin ella quedaríamos incompletos de esa plenitud que la música nos produce. Claro que esa necesidad es a la vez brevedad, síntesis emocional, aforismo personal.

Nietzsche, en *La gaya ciencia,* escribe: "Yo me comporto con los problemas hondos como con un baño frío: entrar y salir. Creer que de ese modo no se llega al fondo, no se penetra en los hondones, es el error de los que tienen miedo al agua fría: hablan sin tener experiencia. Ah, el frío intenso da rapidez. Y dicho sea de paso, hay algunas verdades de un pudor y una susceptibilidad tan particulares que sólo por sorpresa podemos apoderarnos de ellas: hay que sorprenderlas o dejarlas".

Esta imperiosa necesidad de darle palabras inmediatas al sentimiento musical es el origen de todo vínculo luego más elaborado y manifiesto. Ese relámpago que nos brota, ese tocar al vuelo algo que no sabemos bien qué lo ha producido pero que ha multiplicado nuestras pulsaciones, ese estremecimiento que busca la palabra que le de forma, que lo explicite, ése es, seguramente, el nacimiento del vínculo amoroso entre el sonido y la palabra en el momento mismo que acorde y voz se hacen oír al unísono. Allí nace, seguramente, el Lied.

los 10 discos Recomendados de este mes

Ritmo.es

1

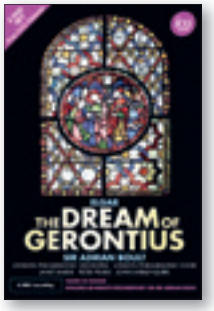
SCHOENBERG: Gurrelieder.
Fritz, Magee, Larsson, etc. Director: Marc Albrecht. Escena: Pierre Audi.
Opus Arte, OA1227D
DVD

2

FRÜHBECK DE BURGOS. ORQUESTA SINFÓNICA NACIONAL DANESA. **Obras de BEETHOVEN, BERLIOZ, RODRIGO y R. STRAUSS.**
Dacapo, 2.110417-22
DVD

3

ELGAR: The Dream of Gerontius. Baker, Pears, Shirley-Quirk. Coro y Orq. Filarmónica de Londres / Adrian Boult.
ICA, 5140
DVD



4

BRUCKNER: Sinfonía n. 6. Staatskapelle Dresden / Christian Thielemann.
CMajor, 738304
DVD

5

THE CLASSICS. HANS ZIMMER. Diversos intérpretes. Orquesta Filarmónica Checa / Gavin Greenaway.
Sony, 88985322812
CD

6

MOZART: Conciertos para piano ns. 17 y 25. Mitsuko Uchida, piano y dirección. Orquesta de Cleveland.
Decca, 4830716
CD

7

HAYDN, RODE, GIULIANI, CARULLI. Agustín Maruri, guitarra. Alban Beikircher, violín. Martina Horejsi, viola. Michael Kevin Jones, violonchelo.
EMEC, E131
CD

8

STEINBERG: Passion Week. The Clarion Choir / Steven Fox.
Naxos, 8.573665
CD

9

RETURN. **Obras de KERGER, CHAUSSON, DEBUSSY, FAURÉ, OBRADORS, etc.** Dúo Rosa (Stephany Ortega, Lena Kollmeier).
Etcetera, KTC1573
CD

10

SCHULHOFF: Música completa para violín y piano. Bruno Monteiro, violín. João Paulo Santos, piano.
Brilliant, 95324
CD

Esta lista se confecciona entre los discos CD y DVD que aparecen en la sección de crítica discográfica de este número.

Jaén
PARAÍSO INTERIOR

59º Concurso Internacional de Piano Premio 'Jaén'

Del 20 al 28 de abril de 2017
Jaén, España

Inscripción abierta hasta el 8 de marzo de 2017

Primer Premio 20.000 €, Medalla de oro, Diploma, la edición de un disco con el sello discográfico Naxos, Gira de seis conciertos patrocinados por: Real Sociedad Económica de Amigos del País de Jaén, Orquesta Ciudad de Granada, Fundación Eusophia (Málaga) y Ferd. Thürmer, en la sala de conciertos "Thürmer-Saal" (Bochum, Alemania).

Segundo Premio 12.000 € y Diploma.

Tercer Premio 8.000 € y Diploma.

Premio 'Rosa Sabater' 6.000 €, Diploma y un concierto organizado y patrocinado por la Real Sociedad Económica de Amigos del País.

Premio 'Música Contemporánea' 6.000 € y Diploma.

Premio del público. Escultura de bronce.

Información: Concurso Internacional de Piano Premio Jaén. Diputación Provincial de Jaén, Palacio Provincial. 23071 Jaén (España)

Correo electrónico: **premiopiano@dipujaen.es**
Inscripción en internet: **http://www.dipujaen.es/premiopiano**

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 Ubeda

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

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

Miembro de la
Fundación ALINK-ARGERICH 2004

/premiopianojaen

Unicaja Fundación

inaem

DIPUTACIÓN DE JAÉN

www.dipujaen.es