

RITMO

Tema del mes
Richard Wagner (y III)

Una Ópera
Das Rheingold

Compositores
Mieczyslaw Karłowicz

Voces
Cesare Valletti

Enrique García Asensio
Maestro de la dirección



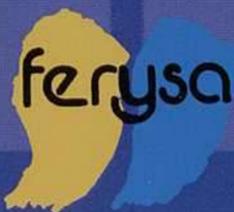


www.naxos.com

NOVEDADES ABRIL 2013

Las novedades que nos presenta Naxos en puertas de la primavera no pueden ser más oportunas, comenzando por la ópera *La Rosa de Estambul* de Leo Fall. Prosigue el Sibelius histórico, en este caso de la mano de directores señeros de la pasada centuria, como Stokowski y Koussevitzky. El barroco nos ofrece los *Concerti Grossi Op. 6* de Haendel por la Aradia Ensemble y los *Componimenti Musicali* de Muffat por la clavecinista Naoko Akutagawa. La música de cámara está tan bien servida como de costumbre, con Tríos de Beethoven por las tres excepcionales solistas Nina Tichmann, Ida Bieler y Maria Kliegel; el Saint-Saëns del gran Cuarteto Fine Arts, de nuevo con la colaboración de la pianista Cristina Ortiz; y curiosas obras para violín y piano de Heinrich Wilhelm Ernst. En el apartado orquestal, destacan los preciosos *Conciertos para flauta* de Franz Anton Hoffmeister por Bruno Meier con la Orquesta de Cámara de Praga; dos *Sinfonías* de tintes políticos de Heitor Villa-Lobos, bajo la dirección de Isaac Karabtschevsky; curiosas obras orquestales de Federico de Freitas por la Royal Scottish National dirigida con Álvaro Cassuto; más música de Penderecki por el habitual Antoni Wit, con solistas de excepción como el pianista Barry Douglas; los *Conciertos para orquesta* de Ivan Karabits, con la dirección familiar de Kirill Karabits, y obras orquestales con coro de Goffredo Petrassi en interpretaciones de un clásico de Naxos, Francesco La Vecchia. Instrumentalmente, continúa la edición de los *Preludios Corales para órgano* de Helmut Walcha y debuta el pianista Juan Carlos Rodríguez en un inteligente programa dedicado a Robert Schumann. La serie *Wild Band Classics* nos ofrece dos nuevas entregas, destacando transcripciones de Leonard Bernstein, y en música coral tenemos un disco para la reflexión, obras corales poco frecuentes de Mozart y un nuevo oratorio de Mayr, *Il sacrificio di Jefte*.

DISTRIBUIDO EN ESPAÑA POR



M.E.C.D. 2013 www.ferysa.es



BEETHOVEN: Trío Op. 97 "Archiduque". Variaciones "Kakadu". Nina Tichmann, piano. Ida Bieler, violín. Maria Kliegel, cello.
NAXOS, 8.572343
0747313234370

BERNSTEIN: Transcripciones para conjunto de viento (On the Waterfront. On the Town. Candide). University of South Carolina Wind Ensemble / Scott Weiss.
NAXOS, 8.573056
0747313305674

ERNST: Obras para violín y piano. Josef Spacek, violín. Gordon Back, piano.
NAXOS, 8.572575
0747313257577

FALL: La Rosa de Estambul. McCord, Kelly, Buchholz, Frantzen, Morrissey. Chicago Folks Operetta / John Frantzen.
NAXOS, 8.660326-27. 2 CDs
0730099032674

FREITAS: El baile de la muchacha simple. El Muro del amor. Suite Medieval. Ribatejo. Royal Scottish National Orchestra / Álvaro Cassuto.
NAXOS, 8.573095
0747313309573

HAENDEL: Concerti Grossi Op. 6. Aradia Ensemble / Kevin Mallon.
NAXOS, 8.557358-60. 3 CDs
0747313235827

HOFFMEISTER: Conciertos para flauta ns. 21 y 24 (Vol. 1). Bruno Meier, flauta. Orquesta de Cámara de Praga.
NAXOS, 8.572738
0747313273874

KARABITS: Conciertos para orquesta. SILVESTROV: Elegía. Bournemouth Symphony Orch. / Kirill Karabits.
NAXOS, 8.572633
0747313263370

MAYR: Il sacrificio di Jefte. Bassénz, Irányi, Sellier, Kupfer. Coro y Ensemble Simon Mayr / Franz Hauk.
NAXOS, 8.572719-20. 2 CDs
0747313271979

MOZART: Missa Brevis K. 194. Missa Brevis K. 275. Regina Coeli K. 127. Solistas. St. Albans Cathedral Choir. Sinfonia Verdi / Andrew Lucas.
NAXOS, 8.573092
0747313309276

MUFFAT: Componimenti Musicali. Partitas. Naoko Akutagawa, clave.
NAXOS, 8.572610
0747313261079

PENDERECKI: Concierto para piano "Resurrección". Concierto para flauta. Barry Douglas, piano. Lukasz Dlugosz, flauta. Orq. Filarmónica de Varsovia / Antoni Wit.
NAXOS, 8.572696
0747313269679

PETRASSI: Partita. Divertimento. Quattro Inni Sacri. Coro di morti. Solistas. Orquesta Sinfónica de Roma / Francesco La Vecchia.
NAXOS, 8.572411
0747313241170

SAINT-SAËNS: Cuarteto con piano Op. 41. Quinteto con piano 14. Barcarolla Op. 108. Cristina Ortiz, piano. Fine Arts Quartet.
NAXOS, 8.572904
0747313290475

SCHUMANN: 4 Marchas Op. 76. Cuatro Fugas Op. 72. Siete Piezas Op. 126. Piezas del Álbum de la juventud (adicionales). Juan Carlos Rodríguez, piano.
NAXOS, 8.573094
0747313309474

VILLA-LOBOS: Sinfonías ns. 3 "Guerra" y 4 "Victoria". Orquesta Sinfónica de Sao Paulo / Isaac Karabtschevsky.
NAXOS, 8.573151
0747313315178

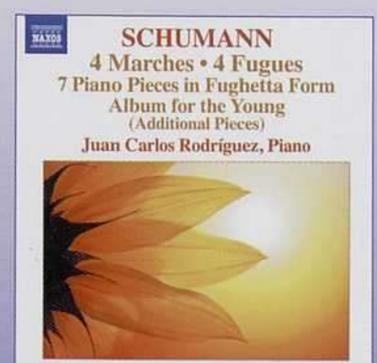
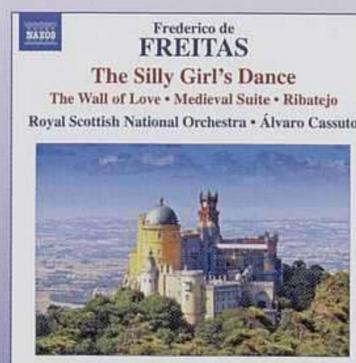
WALCHA: Preludios Corales para órgano (Vol. 3). Delbert Disselhorst, órgano.
NAXOS, 8.572912
0747313291274

Armenian Dances. Música para vientos. Obras de REED, BERNSTEIN, BACH, SHOSTAKOVICH, etc. Taiwan Wind Ensemble / John Boyd.
NAXOS, 8.573028
0747313302871

Salmos y Motetes para la reflexión. Obras de TAVENER, POULENC, MacMILLAN, etc. Michael Bloss, órgano. Choir os St. John's, Elora / Niel Edison.
NAXOS, 8.572540
0747313254071

HISTÓRICOS DE NAXOS

SIBELIUS: Sinfonía ns. 4, 6 y 7. Orq. de Filadelfia. Orq. Nal. de Finlandia. BBC Symphony / L. Stokowski - G. Schnévoigt - S. Koussevitzky (registros: 1932-34).
NAXOS, 8.111399
0747313339921



RITMO



En portada Enrique García Asensio

Esther Martín entrevista al maestro valenciano, que cuenta en exclusiva a RITMO su visión del arte de la dirección de orquesta.

FOTO PORTADA: © EVA RIPOLL

Último capítulo el que dedica Rafael-Juan Poveda Jabonero a Wagner. Y como no podía ser de otra forma, culmina su andadura con los grandes dramas finales.



Tema del mes Richard Wagner (y III)

Actualidad

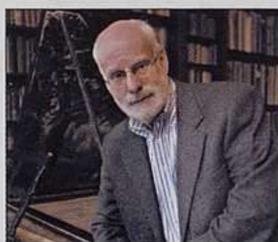
Magazine **21**

Sabía que **27**

Vamos de concierto **30**

No se lo pierda **33**

Hemos escuchado **40**



Este mes entrevistamos al director, organista y clavecinista Ton Koopman, que ha dirigido a la OCNE.

Entrevista

18



Entrevistas - Reportajes

Conocemos mejor al nuevo director técnico de la OCNE, Félix Alcaraz. Los reportajes nos llevan a la "Cita con los clásicos", el Concurso "Città di Porcia", Juanjo Guillén con Neopercusión y el Trío Syrah.

34



Compositores

Juan Carlos Moreno aborda la figura de Mieczyslaw Karłowicz.

52

Discos

Sumario **55**

De la A a la Z **56**

Ópera **70**

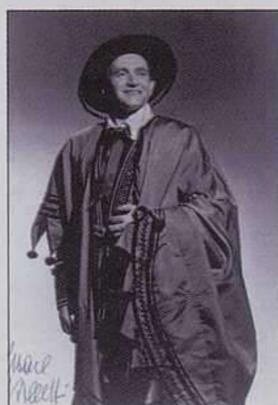
Documentales **78**

El DVD de la contraportada **79**

Una Obra **80**

Un Intérprete **81**

RITMO Parade **99**



Opera Viva

En la sección Una Ópera, Pedro González Mira escribe sobre *El oro del Rin* de Wagner. Y en Voces, Pedro Coco trata la figura de Cesare Valletti.

87



o
i
a
r
i
o
s

JORNADAS SOBRE LA CULTURA LITUANA EN EL **RCSMM**

DEL 2 AL 12 DE ABRIL DE 2013

PROGRAMACIÓN

OBRAS MUSICALES DE M.K.CIURLIONIS

Concierto de los alumnos del Conservatorio con la participación especial de D. Rokas Zubovas, el pianista lituano, el Vicedirector de la Academia de Música del Universidad Vytautas Magnus (Lituania).

2 de abril (martes), a las 19.00 horas
Auditorio de la 1ª planta "José Cubiles"

CONFERENCIA SOBRE LA OBRA Y VIDA DE M.K.CIURLIONIS Y MÚSICA LITUANA

Con la participación de Rokas Zubovas, el director de orquesta D. Alexis Soriano Monstavičius, la Embajadora de Lituania en España Dña. Audra Plepytė y el Vicedirector del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid D. Miguel Bernal.

el 3 de abril (miércoles), a las 12.30 horas (hasta las 14.00 horas).
Sala Manuel de Falla

EXPOSICIÓN ACERCA DE LA OBRA Y VIDA DEL COMPOSITOR, PINTOR, FOTÓGRAFO M.K.CIURLIONIS

de 2 a 12 de abril.
Galería de la Planta baja

Real Conservatorio Superior de Música de Madrid
Calle Santa Isabel, 53, 28012 Madrid
91-5392901

www.educa.madrid.org/web/csm.realconservatorio.madrid/



RCSMM
Real Conservatorio Superior
de Música de Madrid

El disco se queda sin escaparates

La crisis mundial en las ventas de grabaciones audiovisuales en soportes físicos, CD, DVD y el tecnológicamente más avanzado Blu-ray, es notoria y permanente. El disco físico está en decadencia. Las nuevas tecnologías desarrolladas para Internet, el cambio de hábitos en el ocio de los jóvenes, la piratería y la crisis económica y cultural que vive el mundo pueden ser los responsables de esta debacle discográfica. Ya hemos resaltado, desde esta misma página editorial, los problemas endémicos del sector, la falta de imaginación y criterio de los editores y distribuidores y la mala visión de futuro en la distribución discográfica a nivel mundial. La música clásica no está al margen de todo ello: aunque su clientela es fiel y las editoras presentan gran número de novedades cada mes, realizando promociones continuas de su fondo de catálogo, las ventas han caído significativamente en los últimos tiempos, tanto en España como en el resto de Europa.

Este mes queremos llamar la atención de nuestros lectores sobre un nuevo hecho, muy negativo, que confirma todo lo anterior. Las tiendas tradicionales de discos están echando el cierre por todo el mundo. En los últimos meses ha saltado a los periódicos la noticia de la entrada en suspensión de pagos, cierre o "hibernación" de grandes y significativas cadenas de tiendas de discos en Francia y en el Reino Unido. Y numerosas pequeñas tiendas discográficas de toda Europa han cerrado o tienen previsto cerrar a corto plazo.

En España la situación no es diferente. Cada mes se confirma la desaparición de algún establecimiento de venta de discos. La mayoría de las ciudades importantes del país ya no tienen tiendas especializadas, si exceptuamos a los grandes almacenes que, por su concepto comercial más generalista, son capaces de diluir los riesgos comerciales del negocio discográfico con sus ventas en otras áreas. Pero estos grandes almacenes también sufren la crisis audiovisual y, por ello, reducen constante y significativamente los espacios físicos dedicados a la venta de música. Hoy en día es casi imposible encontrar en todo el país una tienda que nos pueda ofrecer en sus estanterías un fondo de catálogo importante de discos de música clásica, en cualquiera de sus formatos CD, DVD o Blu-ray, que no sean las novedades de los últimos tres o cuatro meses o la oferta de turno. Y ello en un momento en el que el catálogo activo de títulos de música clásica es hoy más amplio que nunca. Encontrar un disco, editado hace más de seis meses, ya sea de una de las grandes compañías multinacionales o de cualquiera de las independientes, es tarea casi imposible. Innumerables veces el afi-

cionado, buscando tal o cual título, recibe del establecimiento la respuesta: "lo siento, está descatalogado por la compañía". Pues no, la respuesta no es correcta. El problema reside, simplemente, en que el establecimiento no tiene, ni va a tener, el disco en sus estanterías y, al parecer, encargarlo a la compañía de turno para poderle ofrecer el servicio a su cliente le es molesto o poco rentable.

Los discos de música clásica se están quedando sin tiendas donde esperar al cliente; sin escaparates ni vendedores. Los discos clásicos, en uno de sus mejores y más explosivos momentos editoriales (nunca antes se ha editado tanto y con tanta calidad artística y técnica), no disponen de espacios físicos donde poder mostrarse al aficionado. Es cierto que los tiempos cambian, que las circunstancias del mercado y las nuevas tecnologías condicionan el futuro, pero no es menos cierto que, en la actualidad, sin tener alternativas concretas de futuro en la distribución digital, los aficionados no tienen dónde ir a comprarlos. Las tiendas se cierran y los departamentos de discos de los grandes almacenes reducen continuamente sus espacios de venta física.

El mercado actualmente ofrece otras alternativas de compra. Internet muestra nuevos escaparates digitales en sus numerosas tiendas "online", con productos bien editados y, muchas de ellas, con un servicio excelente de venta por correo. Internet también ofrece servicios de audición "online" o "streaming", servicios de descarga de música y vídeo, de manera legal, en ficheros que podemos almacenar en nuestros ordenadores, tabletas y teléfonos inteligentes. Todo ello es tremendamente atractivo para las nuevas generaciones y, con total seguridad, marca el camino a seguir para el disfrute de las grabaciones musicales. Pero hay un numeroso grupo de aficionados que generalmente supera los cincuenta años, que añora y precisa su tienda de discos de toda la vida. Y no olvidemos que los discos de música clásica, casi siempre, se han caracterizado por sus lujosas ediciones, un factor difícil de evaluar cuando se trata de un disco exclusivamente digital. ¿También se perderá esta distinción?

Quizá alguien descubra que mantener, en determinadas ciudades de España, una bien surtida y cuidada tienda de discos de música clásica puede seguir siendo un negocio, además de un gran servicio a la cultura musical y un escaparate muy necesario para las editoriales. También es cierto que, para que estas tiendas puedan funcionar es necesario que las compañías de discos apoyen los proyectos, se fijen en los sistemas de distribución del libro y, sobre todo, que en cada tienda haya alguien con afición musical y suficientes conocimientos. Es evidente que esto último marca la diferencia con respecto al mundo de la distribución digital.

RITMO

FUNDADA EN 1929
AL SERVICIO DE TODA LA MÚSICA
AÑO LXXXIV • NÚMERO 862
ABRIL 2013

"In Memoriam"

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

Director

Fernando Rodríguez Polo

Consejo de Dirección

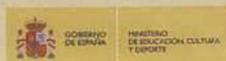
Ángel Carrascosa Almazán
Pedro González Mira

Redactor Jefe

Gonzalo Pérez Chamorro

Coordinadora de Redacción

Elena Trujillo Hervás



Colaboran en este número

Delia Agúndez, Salustio Alvarado, José Luis Arévalo, Juan Berberana, Enrique Bert, Mikel Bilbao, Jorge Binaghi, Agustín Blanco-Bazán, Enrique Bonmatí Limorte, Ángel Carrascosa Almazán, Jordi Caturla González, Pedro Coco Jiménez, David Cortés Santamarta, Julia Elisa Franco Vidal, Javier Extremera, Darío Fernández Ruiz, Ferrer-Molina, Luis Gago, Ramón García Balado, Pedro González Mira, Javier Horno, Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar, Raúl Mallavibarrena, Jerónimo Marín, Esther Martín, Luis Mazorra Incera, Juan Carlos Moreno, José María Morate Moyano, Daniel Muñoz, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Jaime Radigales, Víctor Rebullida, Gonzalo Roldán Herencia, Juan Francisco Román Rodríguez, Elena Royo, José Sánchez Rodríguez, Pierre-René Serna, Carlos Tarín, Francisco Villalba.

Acceso libre al archivo histórico digital de la revista RITMO
(Noviembre 1929 - Octubre 2012)
www.forumclasico.es/RevistaRITMO/RitmoHistorico.aspx

Síguenos en  y 

EDITA

LIRA EDITORIAL, S. A.

Isabel Colbrand, 10 (Of. 87)

28050 MADRID

Tel.: 91 358 87 74 - Fax: 91 358 89 14

e-mail administración:

correo@revistaritmo.com

e-mail redacción: infopress@revistaritmo.com

web Editorial: www.ritmo.es

web Servicios: www.forumclasico.es

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

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

Distribuye: SGEL

Preimpresión e Impresión: GRUPO MARTE COMUNICACIÓN GRÁFICA, S.L.

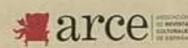
Depósito Legal: M-22624-2012. - ISSN: 0035-5658

© LIRA EDITORIAL, S.A. 2004

Reservados todos los derechos.

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

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



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

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



Richard Wagner (1813-2013)

Y capítulo III - Los dramas musicales

RAFAEL-JUAN POVEDA JABONERO



THE METROPOLITAN OPERA

Jonas Kaufmann, como Parsifal, rodeado de unas vampiresas Muchachas Flor, en el Parsifal que actualmente ofrece el Metropolitan, con escena de François Girard y dirección musical de Daniele Gatti.

Entre los compositores que sirvieron a Wagner como modelo, tanto Beethoven como Berlioz se encuentran cobrando una fuerza especial. El francés había declarado: "Yo empiezo donde Beethoven termina". Para Berlioz, las Sinfonías del de Bonn contenían lo que él denominaba drama, y las tomó como punto de partida para dotar a su música con la expresión de acción más allá del texto y el teatro. Para Wagner, una de las máximas cotas alcanzadas por artista alguno para fundir música y drama era la *Novena Sinfonía* de Beethoven. Es, en las Sinfonías del compositor de la *Pastoral*, en las que Wagner se inspira para trazar las líneas que conformarán su propia concepción del drama-musical, que será desarrollada en todas sus óperas de madurez. Esta importancia que Wagner atribuye a la obra de Beethoven, a pesar de que en ella existen pocos ejemplos de música relacionada con el teatro, como modelo propio para desarrollar su teoría, le lleva a considerar una serie de puntos que considera fundamentales para la existencia del drama-musical, tal como él mismo lo entiende.

Por una parte, el nuevo drama-musical que quiere obtener no es meramente la obra de un músico que se limita a ilustrar un texto, sea cual fuere. Para él, el texto no está por encima de la música, ni tampoco al contrario; texto y música deben estar fundidos como una sólo cosa, siendo la obra completa de un artista. Además, al igual que se deduce de la *Novena* de Beethoven, el drama-musical debe ser fruto de la combinación de varias artes. Wagner entiende que la música es la

mayor de las artes, por lo tanto, según él, la gran obra artística de futuro debería surgir de la música y, claro, el artista debería ser compositor. Sin embargo, el fin del drama-musical no debe ser meramente la música, relegando el drama a la función de medio. Según Wagner, esto ocurría en la ópera, a pesar de que encontrásemos ejemplos de dramas-musicales en pasajes de obras de determinados compositores. Aunque el creador del drama-musical deba ser compositor, música y drama deben actuar a par para construir el conjunto.

No se puede construir el drama-musical a base de interrupciones del discurso argumental de la acción, ya sea mediante coros, marchas o ballets que no vengan a cuento. Debe ser construido como un discurso continuo, sin interrupciones, al igual que ocurre con las Sinfonías de Beethoven. De esta forma, Wagner concibe la "melodía infinita", que debe acompañar los recitativos y declamaciones de los actores. Finalmente constituye la idea de "leit-motiv" como tema principal, que debe unir música y drama. Deben existir diferentes motivos musicales que sean asignados a determinados personajes, objetos, lugares o situaciones, etc., que favorezcan el desarrollo dramático. Nuevamente encuentra el modelo en las Sinfonías de Beethoven, constituidas por temas y motivos infundiéndolas unidad musical y dramática, y más directamente en Berlioz a través de su empleo del "tema cíclico".

Realmente todas estas consideraciones acerca del drama-musical, de una forma más simple, ya habían sido llevadas a

cabo en sus óperas anteriores. No obstante, todo esto que hasta *Lohengrin* parece en estado embrionario, será en los años siguientes cuando se desarrolle a través de las últimas composiciones.

Tristán e Isolda

Es la primera de las obras en que desarrolla plenamente su concepción del drama-musical. Realmente su forma de hacerlo produjo conmoción en público y, sobre todo, en músicos. Más de seis años tuvieron que transcurrir desde que concluyó la partitura hasta que una orquesta se encontró en condiciones de poder estrenar la obra, en el Teatro de la Corte de Munich en 1865. Tal era el esfuerzo que requerían de los músicos las diferentes innovaciones armónicas, de orquestación, métricas o dinámicas, que el compositor incluyó en la obra. Desde luego, innovaciones no gratuitas, sino necesarias para conformar el todo concebido por Wagner, según las premisas comentadas al principio. El resultado de todo ello fue una obra desarrollada al límite de las posibilidades musicales y dramáticas de músicos y actores. Seguramente es la obra de Wagner en la que más claro se encuentra el conflicto que genera la acción, un conflicto que musicalmente se expresa mediante una disonancia que no se resolverá armónicamente hasta el final, y que hasta ese final mantendrá la tensión dramática. La obra está dotada además de una simetría que infunde una lógica dramática al transcurso de la acción. Podemos encontrar paralelismos en los comienzos de los diferentes actos entre sí, como generadores del auténtico clímax de tensión que se produce en la sección central de cada uno de ellos, al tiempo que éste lleva al clímax conclusivo de los mismos.

Tristán e Isolda guarda mucho del propio concepto de amor que se encerraba en la mente de Wagner. La tragedia del amor, el amor que ha de sufrirse oculto, lleno de tensiones, tanto por uno como por otro, y que tan sólo se resuelve al ser revelado, pero ya es tarde, y no puede ser disfrutado en este mundo. Es por esto que la disonancia no se resuelve hasta el final; hasta entonces, todo es imprevisible tanto musical como dramáticamente, carecería de sentido continuar cuando todo se ha resuelto, pues todo volvería a ser previsible.

Los Maestros Cantores

Wagner tuvo que callar la boca de quienes clamaban que en *Tristán* había ido demasiado lejos, que se había apartado de los cánones tradicionales de la música. Él respondió con una nueva obra. Pero una nueva obra en la que no da marcha atrás en el desarrollo de sus teorías sobre el drama-musical, sino en la que hace convivir estas teorías con la tradición. Realmente, la trama de la obra no hace sino enfrentar tradición con modernidad, al tiempo que resuelve este enfrentamiento haciendo convivir los dos conceptos. Desde este punto de vista, Sachs es quien domina la tradición de los más aguerridos Maestros, pero al mismo tiempo, se encuentra permeable a las innovaciones que puedan ser incluidas en los códigos establecidos, innovaciones que no deben ser otras que las sugeridas por el pueblo mismo. De ningún modo Wagner pretende componer una obra cómica, pues en ella encontramos los mismos elementos que en las demás (la tragedia del amor, como en *Tristán*), solo que en esta ocasión se resuelven felizmente. Seguro que sí es la obra más entrañable del compositor, por el retrato que realiza de cada uno de los personajes, y de todo el conjunto. Desde el punto de vista estrictamente musical, es difícil describir con palabras la riqueza polifónica que mantiene durante toda la obra, desde su magistral Obertura hasta el monólogo final de Hans Sachs, pa-

sando por los diferentes conjuntos vocales, instrumentales y corales, y por la magistral "Canción del Premio".

También fue en el Teatro de la Corte de Munich donde se vería su primera representación en junio de 1868.

El Anillo del Nibelungo

Wagner encontró en "El Cantar de los Nibelungos" un auténtico vergel de ideas para desarrollar de forma monumental sus teorías acerca del drama-musical y el "leit-motiv". Realmente, la redacción del libreto comenzó por el final, pues se remonta a 1848 la primitiva versión del texto de *El ocaso de los dioses*, texto que fue transformando hasta que cobra su forma definitiva en el contexto de las cuatro jornadas. La sucesión de la creación de cada una de ellas es la siguiente: *El oro del Rin* en 1869, *La Walkyria* en 1870, y seis años más tarde aparecerían *Sigfrido* y *El ocaso de los dioses*, en agosto de 1876. La obra en toda su complejidad se representa ya en Bayreuth, el escenario que Luis II de Baviera proporcionó al compositor para llevar a cabo la difusión de su música.

Volvemos de nuevo a hacer hincapié en la importancia de lo dramático en Wagner. No por lo que se refiere a drama como concepto, pues eso es evidente y pocas discusiones pueden ser generadas al respecto, sino a su dimensión teatral, que esto sí que suele ser ignorado en la obra wagneriana en beneficio de su condición como compositor. Wagner, a partir de *Tristán e Isolda*, lleva casi de forma literal sus teorías sobre el drama-musical cada página de partitura que compone y cada línea de texto que escribe. Y esta forma concienzuda de actuar adquiere su máxima expresión en *El Anillo*, pues no es sólo la forma como están hilvanados los diferentes hilos que constituyen la partitura, sino que, de la mano de ellos, también se encuentran hilvanados los que constituyen la acción dramática. Difícilmente podrían existir los unos sin los otros manteniendo su significado, por más que la música en sí misma albergue una gran carga dramática. Esto conlleva una fuerte concepción teatral de la obra que no puede ser llevada a cabo sino a través de la música. La totalidad de la obra constituye la máxima expresión del "arte total" tal y como lo concebía el compositor.

Parsifal

Wagner echa mano de sus conocimientos del esoterismo cristiano para llevar a cabo la composición de su última obra. Básicamente, se apoya en las leyendas medievales del Santo Grial y Perceval para elaborar su historia, que será desarrollada en el nuevo drama-musical, al que subtitula "Festival sagrado de iniciación". Con respecto a lo ya desarrollado en sus últimas obras no encontramos nada significativamente nuevo. Contiene los mismos elementos dramáticos que ya existían en las obras anteriores, si bien aquí la finalidad es otra. Como en todas las demás, la idea de superación individual se encuentra presente, al igual que la constante lucha entre elementos opuestos, también lo está su particular concepción de lo espacial y lo temporal.

La obra se estrenó en julio de 1882 en Bayreuth, tras las primeras representaciones, y dada la buena marcha del teatro, la familia Wagner se fue de vacaciones por Italia; en Venecia encontraría la muerte el compositor. *Parsifal* no presenta las pretensiones que *El Anillo* u otras obras suyas, quizá sea una obra mucho más íntima, después de ella el propio Wagner dijo que volvería a dedicarse a la composición de sinfonías, algo que no hacía desde su juventud. Quizá sea en esta última obra donde encontremos plenamente la esencia artística del compositor.

Tema del mes Discos seleccionados

El Anillo del Nibelungo. Anne Evans, John Tomlinson, Günter von Kannen, Siegfried Jerusalem, Nadine Secunde, Poul Elming. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth / Daniel Barenboim. Escena: Harry Kupfer. Warner, 2564623172 · 7 DVDs · DTS



VEINTE AÑOS DESPUÉS DE SU APARICIÓN, EN CONJUNTO, ÉSTA SIGUE SIENDO LA TETRALOGÍA EN IMÁGENES QUE DEBE SER RECOMENDADA SIN RESERVAS POR ENCIMA DE LAS DEMÁS, Y LO MÁS PROBABLE ES QUE CONTINÚE ASÍ DURANTE BASTANTE TIEMPO.

El Anillo del Nibelungo. Gwyneth Jones, Donald McIntyre, Hermann Becht, Manfred Jung, Jeannine Altmeyer, Peter Hofmann. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth / Pierre Boulez. Escena: Patrice Chéreau. DG, 004400734057 · 8 DVDs · DTS · 4:3



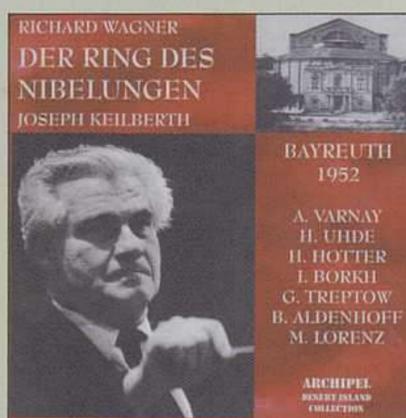
SEGURO QUE A MUCHOS SORPRENDERÁ ENCONTRAR ESTA VERSIÓN EN LA LISTA. NI QUÉ DECIR TIENE QUE SUS LIMITACIONES SON EVIDENTES, PERO SUPUSO UNA RENOVACIÓN CONCEPTUAL IMPORTANTE DE LA OBRA, ERIGIÉNDOSE EN PIONERA A ESTE RESPECTO.

El Anillo del Nibelungo. Martha Mödl, Ferdinand Frantz, Gustav Neidlinger, Ludwig Suthaus, Hilde Konetzni, Wolfgang Windgassen. Coro y Orquesta de la RAI de Roma / Wilhelm Furtwängler. Gebhardt, JGCD 0060 · 12 CDs · ADD



FURTWÄNGLER ES EL GRAN PROTAGONISTA DE ESTA VERSIÓN, MÁS QUE UN PEDAZO DE HISTORIA UN AUTÉNTICO ACONTECIMIENTO MUSICAL DE PRIMERA MAGNITUD. LA CUIDADA REMASTERIZACIÓN PERMITE DISFRUTAR A PESAR DE LA PRECARIEDAD DE LA GRABACIÓN.

El Anillo del Nibelungo. Astrid Varnay, Hermann Uhde, Hans Hotter, Gustav Neidlinger, Max Lorenz, Inge Borkh, Günter Treptow. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth / Joseph Keilberth. Archipel, 0113-12 · 12 CDs · ADD



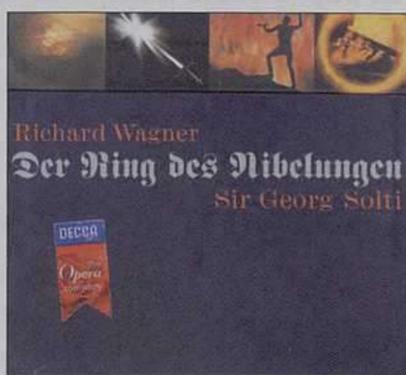
KEILBERTH FUE UN DIRECTOR WAGNERIANO MUCHO MÁS IMPORTANTE DE LO QUE SUELE SER ADMITIDO O RECORDADO. EJEMPLOS COMO ESTE QUE PROPONEMOS DEMUESTRAN TODO LO QUE TENÍA QUE DECIR AL RESPECTO.

El Anillo del Nibelungo. Hans Hotter, Astrid Varnay, Gustav Neidlinger, Ramon Vinay, Birgit Nilsson, Wolfgang Windgassen. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth / Hans Knappertsbusch. Golden Melodram, 10048 · 14 CDs · ADD



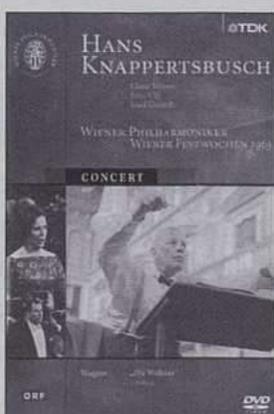
EL NOMBRE DE KNAPPERTSBUSCH NO PUEDE DEJAR DE ESTAR PRESENTE CUANDO HABLAMOS DEL ANILLO WAGNERIANO. ESTE ES EL SEGUNDO DE LOS TRES REGISTROS COMPLETOS FIRMADOS POR ÉL QUE HAN QUEDADO PARA LA POSTERIDAD.

El Anillo del Nibelungo. George London, Hans Hotter, Birgit Nilsson, Regine Crespin, James King, Wolfgang Windgassen. Coro de la Ópera Estatal de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena / George Solti. Decca, 4555552 · 14 CDs · ADD



DESPUÉS DE MEDIO SIGLO DE EXISTENCIA, ESTE REGISTRO NO SOLO MANTIENE INTACTA TODA SU VIGENCIA, SINO QUE SIGUE SIENDO REFERENCIA. SIN DUDA UNO DE LOS GRANDES LOGROS DE LA HISTORIA DE LA FONOGRAFÍA.

La Walkyria (Acto I). Claire Watson, Fritz Uhl, Josef Greindl. Orquesta Filarmónica de Viena / Hans Knappertsbusch. TDK, DVCLH63 · DVD · 4:3 · PCM



UNA BUENA OCASIÓN PARA VER A KNA INMERSO EN SU ELEMENTO. UN DOCUMENTO VISUAL DE INNEGABLE VALOR HISTÓRICO.

La Walkyria. Leonie Rysanek, Martha Mödl, Ludwig Suthaus, Ferdinand Frantz, Gottlob Frick. Orquesta Filarmónica de Viena / Wilhelm Furtwängler. Emi, 7630452 · 3 CDs · ADD



LA ÚLTIMA GRABACIÓN OFICIAL DE FURTWÄNGLER. OTRO DOCUMENTO HISTÓRICO POR LO TANTO, ADEMÁS DE UNA MUESTRA MÁS DE LA FORMA EN QUE EL DIRECTOR VIVÍA Y HACÍA VIVIR ESTA MÚSICA.

El Ocaso de los dioses. Astrid Varnay, Bernd Aldenhoff, Ludwig Weber, Martha Mödl. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth / Hans Knappertsbusch. Testament, 4175 · 4 CDs · ADD



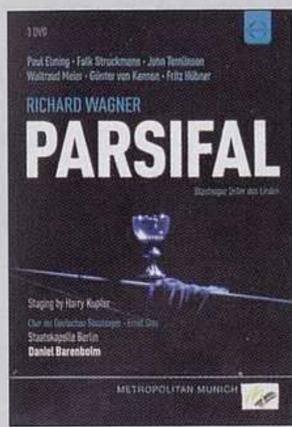
SOBRECOGEDOR TESTIMONIO DE AQUEL HISTÓRICO 1951 EN QUE COMENZÓ A CAMINAR EL NUEVO BAYREUTH. DOCUMENTO IMPRESCINDIBLE PARA TODO INTERESADO EN EL TEMA.

Les introuvables du Ring. Diferentes solistas, orquestas y directores. Emi, 5652122 · 4 CDs · ADD



AMPLIA RECOPIACIÓN DE FRAGMENTOS, PROYECTOS DE REGISTROS QUE NO LLEGARON A COMPLETARSE O RAREZAS, TODO ELLO RELACIONADO CON *EL ANILLO* WAGNERIANO. LA REFERENCIA A FRITZ LANG DE LA PORTADA POTENCIA SU CARÁCTER HISTÓRICO.

Parsifal. Poul Elming, Falk Struckmann, John Tomlinson, Waltraud Meier, Günter von Kannen, Fritz Hübner. Coro de la Ópera Estatal de Berlín. Staatskapelle Berlin / Daniel Barenboim. Escena: Harry Kupfer. EuroArts, 2066738 · 3 DVDs · PCM · 4:3



WALTRAUD MEIER CONSTRUYE LA MÁS FASCINANTE KUNDRY POSIBLE PARA EL MÁS RECOMENDABLE E INTERESANTE *PARSIFAL* EN IMÁGENES.

Parsifal. Wolfgang Windgassen, George London, Ludwig Weber, Martha Mödl, Hermann Uhde, Arnold van Mill. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth / Hans Knappertsbusch. Teldec, 9031760472 · 4 CDs · ADD



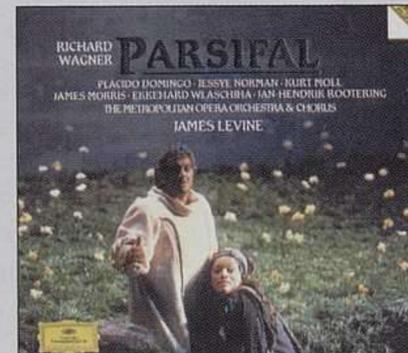
PARSIFAL ES LA SEÑA DE IDENTIDAD DE KNA. DE TODOS SUS "PARSIFALES", QUIZÁ SEA ESTE EL MÁS IMPRESIONANTE, LO CUAL ES YA MUCHO DECIR, Y DESDE LUEGO EL PARADIGMA DE UNA FORMA DE ENTENDER LA OBRA.

Parsifal. Jess Thomas, George London, Hans Hotter, Irene Dalis, Gustav Neidlinger, Martti Talvela. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth / Hans Knappertsbusch. Philips, 4647562 · 4 CDs · ADD



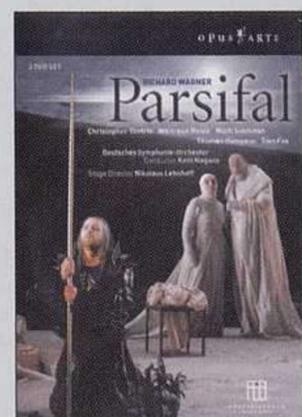
UN EJEMPLO DE CÓMO FUE EVOLUCIONANDO EL CONCEPTO DE LA OBRA EN LA MENTE DE KNA. COMPARÁNDOLO CON EL ANTERIOR NOS PERCATAREMOS DE LAS DIFERENCIAS.

Parsifal. Plácido Domingo, James Morris, Kut Moll, Jessye Norman, Ekkehard Wlaschiha, Jan-Hendrik Rootering. Coro y Orquesta del Metropolitan / James Levine. DG, 4375012 · 4 CDs · DDD



NO PUEDE FALTAR UN EJEMPLO DE QUIEN HA DOMINADO EL PERSONAJE DURANTE LAS DÉCADAS MÁS RECIENTES. ADEMÁS DE DOMINGO, EL RESTO DEL PLANTEL VOCAL AYUDA A QUE LEVINE FIRME SU VERSIÓN MÁS REDONDA DE LA OBRA.

Parsifal. Christopher Ventris, Thomas Hampson, Matti Salminen, Waltraud Meier, Tom Fox, Bjarni Thor Kristinsson. Coro del Festival de Baden-Baden. Orquesta Sinfónica Alemana de Berlín / Kent Nagano. Escena: Nikolaus Lehnhoff. Opus Arte, 0915 · 3 DVDs · DTS



COMO TAMPOCO PUEDE FALTAR ALGUNO DE LOS GURNEMANZ DE SALMINEN. POR ÉL Y POR OTRA GRAN ACTUACIÓN DE WALTRAUD MEIER Y EL AMFORTAS DE HAMPSON, VALE LA PENA CONOCER ESTA VERSIÓN.

Parsifal. René Kollo, Dietrich Fischer-Dieskau, Gottlob Frick, Christa Ludwig, Zoltan Kélémen, Hans Hotter. Coro de la Ópera Estatal y Niños Cantores de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena / George Solti. Decca, 4171432 · 4 CDs · ADD



SOLTI ABRIÓ UNA NUEVA VÍA DE ACERCAMIENTO A ESTOS PENTAGRAMAS. PARA DESARROLLAR ESTE CONCEPTO SE RODEÓ DE UN GRAN EQUIPO DE CANTANTES, Y CONSIGUIÓ UNA DE LAS VERSIONES MÁS ATRACTIVAS DE LA OBRA.

Los Maestros Cantores

En el repaso que llevamos haciendo por la discografía wagneriana nos quedamos al borde de encarar la de *Los Maestros Cantores de Núremberg*. A las cuatro versiones que aparecían entre los discos seleccionados del pasado número hay al menos dos que podrían ser añadidas: Kempe (Emi) y Kubelik (Arts). Desde luego, la del segundo, si no fuese por el tosco Sachs de Stewart, debería figurar junto a las seleccionadas. Tanto uno como otro fueron insignes wagnerianos, no todo lo valorados que debieran. Sobre todo, lo de Kempe es absolutamente injusto, pues dirigió mucho más Wagner de lo que ha quedado atestiguado en la discografía "oficial", y a la altura de los más grandes. También lo de Kubelik es flagrante, pues, aunque no dirigió tanto Wagner como el anterior, todo lo que hizo al respecto reviste un altísimo interés. Nos llevaría mucho tiempo discutir cuales fueron las razones por las que el checo no pudo llevar a cabo sus proyectos discográficos wagnerianos.

Por lo demás, no puedo participar del entusiasmo que producen en el mundo wagneriano los diferentes registros de Knappertsbusch, ni el de 1950-51 en estudio, ni el de 1952, ni el del 55, ni el del 60. Me parece que fue el Wagner que peor comprendió (*Tristán* incluido), lo cual, tratándose de quien se trata, suena a decepción, al tiempo que puede resultar sumamente significativo. Mucho más interesantes que todos ellos me parecen los de Cluytens de Bayreuth de 1956. Ciertos valores contiene la versión de Keilberth (Eurodisc), aunque hay que olvidar el Sachs de Otto Wiener. Retrocediendo aún más en el tiempo, habría que mencionar al Furtwängler de 1943 (*Opera Magic's*), un documento a conocer, aunque a falta del Quinteto del Tercer Acto y parte del Primero. Ya más cercanos a nuestros días, quizás deberíamos mencionar a Sawallisch (Emi), más que por él mismo, por el equipo vocal en que se apoya y Thielemann (EuroArts DVD), yo creo que su mejor Wagner por el momento.

El Anillo del Nibelungo

En las páginas centrales señalamos algunas de las versiones fundamentales de esta magna obra. Entre ellas no sólo se encuentran las que consiguen unos resultados musicales más elevados, sino algunas otras que han constituido también ciertos paradigmas de las diferentes tendencias interpretativas que se han dado para la obra a lo largo de las últimas seis o siete décadas. Además de las que figuran en esas reseñas, existen otras versiones que bien podrían acompañarlas, o sustituirlas en algunos casos. Haciendo un poco de historia, no podemos dejar de mencionar el primer registro completo en estudio, a cargo de Rudolf Moralt (Gebhard), de finales de los cuarenta, que en la edición que proponemos presenta un sonido más que aceptable. Ni la de Furtwängler en La Scala, de 1950, editada por la misma firma con un sonido más que aceptable, si tenemos en cuenta el conseguido por otras ediciones, aunque los resultados musicales obtenidos fueron superados en Roma tres años más tarde, versión que reseñamos en las páginas centrales. Ya metidos en el nuevo Bayreuth, y habida cuenta que el *Anillo* que se repartieron entre Karajan y Knappertsbusch en el año de la inauguración no nos ha llegado en unas condiciones mínimas de calidad sonora como para poder ser valorado con plena justicia, creo que el primer nombre a traer a colación debe ser el de Keilberth, quien firma la dirección musical de las producciones de 1952 (Archipel), reseñada, y de julio de 1953 (Andrómeda). En agosto de ese mismo año sería sustituido en el podio por Clemens Krauss para servir su famosa *Tetralogía* (Archipel), en nada superior a la de Keil-

berth, más bien todo lo contrario, según nos han desvelado las modernas remasterizaciones. Una vez más, Keilberth en el 54, de la que tan sólo se encuentra *La Walkyria*, y en el 55, *Tetralogía* que fue editada por Testament a precios desorbitados, y que tampoco aporta mucho a las ya extraordinarias que conocíamos de 1952 y 1953. Hans Knappertsbusch se encarga de la dirección musical los tres siguientes años. Nosotros hemos reseñado en las páginas centrales la de 1957. En realidad, tanto esta como las otras dos son de obligado conocimiento para todo aquél que muestre un mínimo interés por el tema. Tanto la de 1956 como la de 1958 también se encuentran editadas por Golden Melodram. Continuando con Bayreuth, y dejando aparte estos tiempos históricos, cabe mencionar la de Böhm (Philips), Boulez (DG), como dejamos constancia en la reseña correspondiente y por las razones que allí aducimos, y la también reseñada de Barenboim (Warner).

Abandonando ya la "Colina Verde", hará falta mencionar una vez más a Solti (Decca), además de unas cuantas interesantes por unas u otras razones, como las de Janowski (RCA) o Levine (DG), ambas más que por las batutas (sobre todo la segunda), por el equilibrado plantel vocal con que cuentan; o la de Karajan (DG), no tanto la de Sawallisch (Emi), o Mehta (CMajor), aunque sea el mejor Wagner servido por el director y su puesta en escena de sumo atractivo. No he podido ver la editada recientemente, firmada entre Levine y Luisi (DG), y de las demás tampoco me parece que puedan competir con las aquí mencionadas.

De entre las jornadas por separado, además de *La Walkyria* y *El Ocaso de los dioses* reseñados, creo que Decca haría bien en reeditar *El oro del Rin* por Dohnányi y *La Walkyria* de Leinsdorf. Del Primer Acto de esta última obra Barenboim (con Domingo, Polaski y Tomlinson) dejó una magnífica versión en Teldec.

Parsifal

De las seis versiones que figuran entre los discos seleccionados hay dos que he dudado mucho en incluir, las de Levine y Nagano. Finalmente lo hice, pues no me parecía justo que entre ellas no estuviesen ni el Parsifal de Plácido Domingo ni el Gurnemanz de Matti Salminen. Pero, ni la dirección de Levine me seduce (a pesar de que creo que es el mejor Wagner que le he escuchado) ni la escena de Lehnhoff tampoco. Dos registros de la obra, Karajan (DG) y Kubelik (Arts), son en conjunto muy superiores a ellos, y podrían estar perfectamente en la lista. Por no hablar de los de Barenboim (Teldec) y, por supuesto, todos los de Knappertsbusch, aunque en estos casos quedan compensados al incluir otros por ellos firmados. Me parece ilustrativo incluir los dos registros del director alemán que aparecen entre los seleccionados, pues desde 1951 hasta 1964 sus diferentes versiones de la obra van experimentando ciertas transformaciones métricas y dinámicas, dependiendo del carácter que conviene imprimir en cada una de ellas. Curiosamente son bastante más lentas sus versiones de los primeros años que las últimas. También podía haber incluido la versión de Thielemann (DG), de dirección más directa que la de Levine, también con Domingo, pero creo que el resto del reparto no es tan homogéneo.

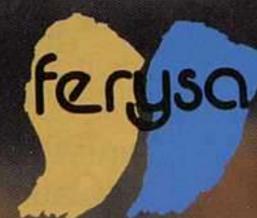
¿Más versiones de *Parsifal*? Para los amigos de las rarezas, Gui (Membran), cantado en italiano y recortado, con la Callas y el impresionante Boris Christoff como Gurnemanz. Sinopoli (CMajor), con un buen Elming y el Amfortas de Struckman. O Stein (DG), con el aún joven por aquel entonces Jerusalem de 1981. Pero, a la altura que estamos del año de las celebraciones, seguro que quedan cosas por llegar.

EUROARTS

DVD
VIDEO



BERLINER
PHILHARMONIKER



www.ferysa.es

THE BERLINER PHILHARMONIKER IN SINGAPORE

Simon Rattle
Berliner Philharmoniker

RACHMANINOV Symphonic Dances
MAHLER Symphony No. 1 'Titan'



EVA RIFOLL

Enrique García Asensio

Maestro de la dirección

Enrique García Asensio es un hombre de trato afable, cuyo gesto se transforma cuando habla de la dirección de orquesta, su profesión desde hace más de cincuenta años. Sus comienzos fueron brillantes al convertirse en asistente de Sergiu Celibidache. Y continuó fomentando su fama al ganar la plaza del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, siendo el primer Catedrático de Dirección de Orquesta en España. Eso no fue suficiente, su amor por la música abarcaba tanto la educación como el contacto directo con la orquesta, fue director de la Orquesta Sinfónica de Radio Televisión Española en dos ocasiones y director de la Banda Sinfónica Municipal de Madrid, entre otras. Ha dirigido a Plácido Domingo, José Carreras, Teresa Berganza o Andrés Segovia..., y su futuro es un repleto calendario donde señala las clases magistrales que impartirá de punta a punta del globo. La palabra que le define y a la que da sentido completo es Maestro, así le llaman sus alumnos y los que trabajan con él. Para comprenderlo, basta acercarse a su figura a través de esta entrevista concedida a RITMO.

Esther Martín

Maestro, usted proviene de una familia de músicos, ¿le ha influido en su formación y en su profesión?

Naturalmente. Mi padre fue violinista, mi abuelo era abogado y tenía la carrera de piano y violín. Nunca ejerció la abogacía, se dedicó a la música y fue director de una banda en Requena durante un tiempo. Mi bisabuelo era compositor y pianista, y parece ser que también dirigió algo (aunque esto no está confirmado). Mi padre quiso que tuviera una preparación muy completa, por si un día quería presentarme a una cátedra en el Conservatorio, aunque pensaba que yo siempre sería violinista. Él no se había presentado a la cátedra del Conservatorio, porque habiendo estudiado armonía, sólo hizo el primer curso obligatorio para obtener el título de violín. Cuando yo no gané el Premio de Violín "Pablo Sarasate" del Conservatorio de Madrid, cambié el arco por la batuta. El hecho de que yo hubiera estudiado composición, contrapunto, fuga..., me ayudó mucho para poder empezar los estudios de Dirección de Orquesta.

¿Pensó en algún momento dedicarse a otra cosa que no fuera la música?

Jamás. No concibo mi vida fuera de la Música.

¿Cómo disfruta usted de la música?

Disfruto haciéndola y estudiándola.

“El profesor de cualquier materia, aparte de lo mencionado, debe pensar que el suyo es un trabajo en el que existe una obligación moral”**Tras haber estudiado con los mejores profesores y dedicar muchos años a la educación, ¿cómo definiría a un maestro?**

Hay personas que dirigen muy bien o tocan perfectamente un instrumento, pero no sirven para enseñar. El maestro tiene que ser una persona que tenga los conocimientos, el gusto por transmitirlos a otros y, además, las condiciones para hacerlo entendible y útil. Cuando escucho a alguien decir: “esto lo conozco, pero no sé cómo explicártelo...”, siempre pienso: “mal asunto...”. El profesor de cualquier materia, aparte de lo mencionado, debe pensar que el suyo es un trabajo en el que existe una obligación moral. Si alguien ha sido tan privilegiado (como yo en este caso, que he conocido a personas con estas cualidades), debe hacer lo mismo con los demás. Nadie es eterno, la persona que me enseñó a mí ya no vive, por eso me veo en la obligación de transmitir mis conocimientos. Debo hacerlo.

¿Qué recomienda a los alumnos de música?

Mucha paciencia y perseverancia. Fui la primera persona en ocupar el puesto de Catedrático de Dirección de Orquesta en España, pero nunca pude estudiar dirección

en mi país. Rafael Frühbeck de Burgos me recomendó que fuera con los mismos profesores con los que él había estudiado en Alemania y así lo hice. Todos mis colegas tuvieron que formarse fuera porque en España no se podía, oficialmente, obtener el título de Dirección de Orquesta. Aprobé la oposición y el 17 de enero de 1970 tomé posesión de mi cátedra. Desde entonces, muchos directores han pasado por mis manos.

Sus alumnos, ¿qué le agradecen?

Todo, están muy agradecidos, la prueba es que vuelven a estudiar conmigo para hacer cursos de una semana o diez días. La música es como la medicina, una carrera que no se acaba nunca, siempre está evolucionando y hay algo nuevo que aprender. Aunque he enseñado lo mismo a todos, unos tienen más condiciones que otros, tal vez más suerte. Algunos están haciendo una carrera muy brillante. Ellos están satisfechos y yo también estoy encantado, porque me gusta enseñar. Tuve la suerte de que mi maestro Sergiu Celibidache, aunque tuvo muchos alumnos, fuese yo su asistente desde los Cursos de Siena. Como técnicamente estaba muy bien dotado, el maestro me hacía trabajar con el resto para que pudieran aprovechar las clases al máximo. Además, siempre me demostró un afecto especial. Cuando la Fundación Celibidache (“Sergiu Celibidache Stiftung”), programa festivales en honor al maestro, siempre cuenta conmigo, como ocurrió el año pasado en el Festival “Celibidache 100” de Bucarest, para la celebración del centenario de su nacimiento. Dirigí a la Orquesta Filarmónica George Enescu, tocando la obra *Celibidachiana* de Antón García Abril. Y, puesto que soy el alumno de Celibidache que se ha dedicado a la pedagogía, también impartí Clases Magistrales.

“La persona más capacitada para dar las clases de dirección de orquesta es la que está en activo”**¿Qué opina de la educación musical en España?**

Mejora, pero aún hay mucho por hacer. Estuve siete años de profesor de Dirección de Orquesta en Musikene (Escuela Superior de Música del País Vasco) y salieron alumnos estupendos, pero en estos años se ha deteriorado mucho por culpa de las cuestiones económicas. Anteriormente, como ya he explicado, estuve en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid hasta que tuve que elegir entre la orquesta, o la educación... Me hubiera gustado mucho seguir enseñando, pero tuve que dejarlo por la Ley de Incompatibilidades. El que a mí no me dejasen hacer las dos cosas no creó un puesto de trabajo más, porque la persona más capacitada para dar clases de dirección de orquesta es la que está en activo.

¿Hay algún país a imitar en este sentido?

Muchos, No conozco a fondo la cuestión de la enseñanza en todos los países, pero sí conozco la de Alemania, que es donde he estudiado, o la de Inglaterra, a través de



Enrique García Asensio junto a su maestro, el irrepetible Sergiu Celibidache.

mi hermano, que fue profesor del Royal College of Music. La música es una profesión muy complicada, muy larga y difícil, y más con los planes de estudio que hay en España. El bachillerato artístico era un acierto, y creo que se están planteando eliminarlo, al menos en parte. Hay muchas asignaturas que se estudian en el Bachillerato que no son útiles para los músicos y, al contrario, otras que serían muy interesantes, no se estudian. Además, el piano o el violín son instrumentos que no se pueden empezar a estudiar a los 17 años, ya no es lo mismo, los huesos están más duros.

“Por poca audiencia que tengan las televisiones, siempre será una audiencia tremenda, imposible de alcanzar en el aula de una universidad”

Usted, que participó en el programa *El mundo de la música de TVE*, ¿puede explicar qué papel juegan los medios de comunicación en la educación?

Tienen una gran responsabilidad. Por eso no se entiende a los medios públicos, que no están ahí para hacer negocio ni deberían entrar en los *rating* de las televisiones. Recuerdo que en Puerto Rico estaba el canal cultural, donde emitían conciertos, programas de literatura, pintura y documentales, no lo hacían por ganar dinero, sino para formar culturalmente a la gente. Por poca audiencia que tengan las televisiones, siempre será una audiencia tremenda, imposible de alcanzar en el aula de una universidad.

¿Se esperaba que un programa dedicado a la música clásica tuviera tanta acogida?

A mí me llamó José María Morales y me propuso hacer un programa dedicado al director de orquesta. Les

gustó mucho lo que hice y me ofrecieron hacer trece programas más para enseñar música a los niños. Después de dos programas, me di cuenta de que no se puede aprender música en diez minutos a través de un programa de televisión. El niño que perdía el programa una semana ya no podía seguir las explicaciones. Empecé a darle vueltas a la idea y se me ocurrió que los niños vinieran a “jugar” con la orquesta y que dirigieran los que sabían algo de música. Los músicos tocaban según dirigían los niños. El éxito estaba en que los músicos fueran realmente dirigidos por él. Cada vez dedicábamos el programa a un autor sobre el que se les hacían preguntas: la época, la obra... y, mientras tanto, yo iba regalando batutas. En las cuatro temporadas que estuve haciendo ese programa, de 1976 a 1980, la batuta se convirtió en el juguete más deseado por los niños españoles. Eso me hizo muy popular, incluso los taxistas de Madrid me llegaban a reconocer por la voz.

Usted, que se ha formado con los mejores profesores, ¿pudo asimilar todo lo que Celibidache le enseñó?

Ojalá hubiera podido asimilarlo todo, como mucho me quedé a la mitad. Y, desde luego, he intentado hacer todo lo que él me dijo. La técnica sí la aprendí mejor que nadie.

“La orquesta es el mayor conjunto de imperfecciones que se puede dar en música, porque cada instrumento en sí es imperfecto”

¿La técnica es lo que más le interesó?

No. Lo que sucede es que los conocimientos musicales pueden ser muy grandes y muy profundos, pero sin la técnica no son suficientes para hacer sonar mi instrumento, la orquesta. La orquesta es el mayor conjunto de imperfecciones que se puede dar en música, porque cada instrumento en sí es imperfecto. Pero además, es el único instrumento en el que yo, que soy el que voy a tocar la orquesta, no tengo contacto físico con él, mientras que con todos los demás instrumentos sí se tiene contacto físico. Es decir, estamos en manos de otras personas, y eso es lo que hace que sea tan complicado el hecho de tocar un instrumento llamado orquesta, o uno llamado banda, o uno llamado coro.

¿Cuáles son las habilidades que necesita un director de orquesta?

Precisamente para eso hace falta una gran preparación musical. Conocer todo lo que se pueda sobre la MÚSICA, con mayúsculas. Y además de ese conocimiento, hace falta tener una serie de condiciones naturales que no se pueden enseñar. Enseño lo mismo a muchas personas, pero ninguna lo aprende o lo aprovecha igual. El que tiene esas condiciones naturales es el que sa-

ca mejor provecho. Eso solamente lo da Dios.

¿Qué condiciones son esas?

Ser expresivo y extrovertido. Yo fui muy tímido de niño, pero como provengo de familia de actores y actrices, tengo ciertas dosis de actor. Siempre he defendido, y así me lo enseñaron, que el director tiene que ser un poco actor. No se puede poner la misma cara para dirigir la "Patética" de Tchaikovsky que el Preludio de *La Revoltosa*, como no se pone la misma cara cuando actúas en un teatro haciendo una obra dramática o cómica.

¿Es necesaria alguna cualidad más?

Psicología. Cuando voy a dirigir una orquesta que no conozco y que no he visto nunca, los primeros veinte minutos estoy mirando las caras de los músicos, después puedo decir a quién le caigo bien o mal, a quién le importa poco lo que diga y quién está allí colaborando con gran interés. Y así veo cómo tengo que pedirles las cosas para obtener lo que quiero de ellos. Creo que pocas veces me he equivocado en este punto de vista. Pero tener el don de mirar a la cara a la gente y saber qué piensa, humanamente hablando, no musicalmente, no se puede enseñar. Son dos cosas distintas: se presume que el señor que está tocando el clarinete lo hace muy bien, pero soy yo quien tengo que captar si él, frente a mí, es positivo o negativo. Si como director pido las cosas a todos los músicos por igual, en unos casos me irá bien y en otros no. En una orquesta donde hay hasta 100 personas es muy fácil encontrar de todo, aunque hay orquestas en las que la disciplina es impresionante, como las orquestas de Japón. La Yomiuri Nippon Symphony Orchestra es una orquesta pagada por el departamento cultural del periódico Yomiuri Shimbun, que también fue dirigida por Celibidache. He ido varias veces y siempre he observado su disciplina, el silencio, el interés, cómo te atienden y la capacidad de imitar que tienen.

Según su opinión, ¿qué directores reúnen esas cualidades?

Karajan tenía todo eso que le he dicho y más. Así como Lorin Maazel, Zubin Mehta y muchos otros. Lo que no quiere decir es que, desde el punto de vista musical, me guste todo lo que hagan. Hay cosas que yo realizaría de otra manera. Pero admiración, toda.

Respecto a su trabajo, ¿dónde reside su originalidad como director?

Esto que voy a contestar no es mío, pero ha sucedido realmente. Tampoco soy el primero al que le ha pasado, ya les ocurrió a personas con las que he aprendido y trabajado. Hay gente que se ha acercado a mí y me ha di-



Durante una ponencia dentro de las Clases Magistrales del Festival Sergiu Celibidache.

cho: "es usted muy original, cuando dirige las obras suenan de otra manera". A lo que yo he contestado: "hago lo que está en la partitura".

Tras años dirigiendo, ¿cómo mantiene la emoción ante su trabajo?

No me supone ningún esfuerzo. Las cosas se hacen bien o no se hacen. El día que sienta que no puedo realizar mi trabajo con la emoción necesaria, lo dejaré. Hoy día, con menos esfuerzo consigo mejores resultados que hace cincuenta años. Y lógicamente, hay que añadir los conocimientos y la experiencia. Tengo grabaciones mías con la Orquesta Sinfónica de RTVE, de los años 1966-1967, 1980, 2001 y 2010, donde se pueden ver las diferencias en mí y en la orquesta, que también evoluciona. Cuando comencé a dirigirla en 1966 tenía muy buenos elementos, pero todavía no era un equipo empastado, veinte años después ya era otra cuestión.

¿Hay una evolución en la Orquesta Sinfónica de RTVE, dependiendo de los directores que ha tenido?

No necesariamente. A lo largo de su historia pueden haber existido directores mejores o peores que el anterior, pero en cambio, las orquestas siempre van evolucionando, porque van adquiriendo mayor repertorio, tienen más experiencia... En cuanto a los directores, se aprende de todos. Eso es lo mejor, que las orquestas puedan obtener conocimientos de los directores que tengan.

¿Qué características tiene una buena orquesta?

Cuantas mejores individualidades tenga una orquesta, mejor. Es como un equipo de fútbol: si los once jugadores son líderes no forman un buen equipo, en cambio hay otros que no tienen tantas figuras pero están más compenetrados; estos últimos consiguen más éxitos. En la orquesta sucede lo mismo, hacen falta buenas individualidades. El director necesita la aportación individual de los músicos, de lo que humana y artísticamente ofrecen, sobre todo del papel individual de los solistas, un clarinete, una flauta, una trompa... A veces te puedes llevar sorpresas muy agradables. Cuando tienes la idealización de una música en la cabeza, piensas cómo te gustaría que la tocaran y llega un señor que lo hace mejor de lo que te habías imaginado. A mí me ha pasado. Yo llamo la "orquesta sinfónica celestial", a la que tenemos los directores en la cabeza. Una orquesta sinfónica que no desafina nunca, toca todo en su sitio, perfectamente equilibrado... Es la idealización que cada uno tiene de la partitura. Las partituras son unos grafismos carentes de vida que podemos leer y concebir, pero que no funcionan hasta que no se tocan y se les da vida.

¿En España tenemos alguna de esas orquestas?

Como la que yo tengo en la cabeza no existe, ni dentro ni fuera de España, ya que esa es la perfección según mi criterio (cada uno tiene el suyo). En España hay un porcentaje muy elevado de buenas orquestas en comparación con la totalidad del número.

¿Hay algún país que destaque especialmente por sus orquestas?

Como país, en conjunto, no. Pero hay orquestas muy buenas en diferentes países que he tenido la suerte de dirigir. En Alemania hay muchas orquestas *amateurs* que suenan muy bien aunque no son profesionales. O en EE.UU., donde se clasifican en tres categorías, A, B o C, según los presupuestos que manejan al año (en Alemania también ocurre esto: hay muchos teatros de ópera, pero no todos tienen la posibilidad de realizar las mismas producciones).

“Una banda es mucho más complicada porque tiene mayor diversidad de instrumentos”

¿Hay diferencias entre dirigir una banda y una orquesta?

Muchas. Una banda es mucho más complicada, porque tiene mayor diversidad de instrumentos. La banda, hablemos de una como la Banda Sinfónica Municipal de Madrid, que es una buena banda, tiene violonchelos y contrabajos, pero carece de violines y violas. De hecho, los violines tienen su misión encomendada a los clarinetes y las violas a los saxos altos. El grupo de metal es mucho más variado que el de una orquesta sinfónica (no quiere decir que en una obra determinada pueda haber también un bombardino o un fiscorno). En las bandas hay bombardino, fiscorno, varios tipos de clarinetes que normalmente no hay en una orquesta (como el clarinete alto). Pero están en una cantidad completamente distinta. Cuando estás trabajando una obra escrita originalmente para banda, el sistema es igual que cuando está escrita originalmente para orquesta; el problema aparece cuando tocas con la banda una obra escrita para orquesta. Es mucho más difícil sacar una Sinfonía de Tchaikovsky o de Beethoven con la banda que con la orquesta, porque no está escrito para ella. Esta circunstancia viene de la historia, sobre todo en España, donde había muy pocas orquestas. Aquí había regiones, como Valencia, Galicia, País Vasco o Cataluña, en las que existía una afición tremenda a hacer música (como músico, como partícipe de ese instrumento llamado banda). Lo mismo ocurre en Holanda, Bélgica y en Europa en general. Cuando la radio casi no existía o estaba en sus comienzos (hay bandas en Valencia que tienen 150 años) no había tantas orquestas, por lo que las obras se adaptaban para que la gente del pueblo escuchara a Beethoven y a Tchaikovsky. La función social de las bandas ha cambiado totalmente, antes eran como una necesidad para poder escuchar al-

go, pero actualmente ese ya no es el motivo. Hoy día, con las ventajas de Internet, donde puedes escuchar a la orquesta que elijas en YouTube o en Spotify, dirigidas por Karajan, Celibidache o por quien sea, la función de la banda es distinta. Entonces, hacer música era una manera de cubrir los espacios de ocio. En estos días, que una banda siga existiendo es motivo de admiración, que haya jóvenes que todavía se molesten en aprender un instrumento y se vayan a ensayar los viernes o los sábados, en vez de irse por ahí con sus amigos, es digno de mención. En la actualidad hay muchos compositores que se dedican a crear para banda y también hay grandes editoriales, principalmente en Holanda, EE.UU y España, donde se pueden comprar obras originales.

¿Se está viviendo un renovado interés por la banda?

No en general, pero digamos que hay gente a la que le sigue gustando formar parte de una banda. En Bélgica y Holanda hay una gran afición a las bandas, y existe el mismo sistema de formación que en España. En otros sitios es diferente, como en EE.UU., donde hay unas distintas, las “brass band”, y algunas otras similares. Por ejemplo, en Galicia sí se está viviendo un resurgir, cada vez hay más bandas estupendas. He podido constatarlo, ya que he estado dirigiendo y formando parte del jurado en concursos, como en el Certamen Gallego de Bandas de Música en Santiago de Compostela.

Usted ha dirigido para concierto, zarzuela y ópera, ¿es igual de agradecido para un director?

Me gusta todo, pero no, no es lo mismo. En la ópera, depende de quién está en el escenario. Cuando tienes nombres famosos actuando, es una gran responsabilidad, y si todo sale muy bien, te llevas tu parte del éxito. Es distinto estar en el foso a estar en el escenario, porque los cantantes son los protagonistas y al director se le ve poco. En la zarzuela ocurre lo mismo. He actuado numerosas veces con Caballé, Kraus, Berganza o Domingo, pero es muy diferente estar en el foso durante una representación de ópera o zarzuela a estar en el escenario dirigiendo un concierto. Todo lo que sea hacer música me encanta.

¿Puede recordar para RITMO alguno de los buenos momentos dirigiendo la banda y la orquesta?

Con la banda hice un concierto el día 2 de junio de 2009 para celebrar los 100 años del primer concierto de la Banda Sinfónica Municipal de Madrid con el maestro Villa en el Teatro Español. Se montó un escenario, en el Parque del Retiro de Madrid, al lado del estanque. Tocamos la *Música para los reales fuegos artificiales* de Haendel, con fuegos y música. Fue muy emotivo, ya que fue una fecha única. Con la Orquesta Sinfónica de RTVE ha habido varios, pero el último que me pidieron dirigir fue con motivo de los 75 años de Radio Nacional de España. Eso fue el 1 de junio de 2012, con su Majestad la Reina presente en el concierto. También estuve en la presentación de la Orquesta Sinfónica de RTVE en el Royal Albert Hall de Londres,

organizado por Manuel Fraga Iribarne, que era el embajador de España en el Reino Unido y el creador de la orquesta cuando era Ministro de Información y Turismo. Fue un concierto memorable, hasta se nos acabaron las propinas. También dirigí a la RTVE la primera vez que tocó en el Carnegie Hall de Nueva York, la primera vez que tocó en el Kennedy Center de Washington... En fin, han sido muchísimos.

Recientemente ha muerto el director de origen alemán Wolfgang Sawallisch, integrante de esta generación de directores que ha dado nombres tan importantes y en la que también se incluye usted, ¿la dirección de orquesta tiene continuidad en la juventud?

Sawallisch era alumno de Igor Markevitch, lo conocí en Munich. Y sí, tiene continuidad, porque hay directores jóvenes, alumnos míos incluso, que vienen pegando fuerte y ahora están en el candelero.

Hablando de actualidad, ¿qué le ha parecido la medida tomada por el gobierno respecto a la subida del IVA en la cultura?

Está haciendo mucho daño. Hay proyectos que se podrían hacer pero que no se llevan a cabo porque son inalcanzables económicamente. No sé si recaudarán más o menos, quizás recauden un poco más, pero hay muchísimas cosas que se han dejado de hacer por culpa de esta medida. Si hubieran subido al 10% o al 12% sería más llevadero, pero subir del 8% al 21%, no hay quien lo resista.

Usted ha pertenecido a la Sociedad de Artistas Intérpretes o Ejecutantes de España (AIE), ¿puede tomarse alguna medida desde esta institución respecto a esta subida del IVA?

Desgraciadamente, no. Estuve 20 años en AIE como miembro del Consejo de Administración, de ellos 12 como Secretario General, después lo dejé. AIE es una sociedad de gestión que se dedica a distribuir los derechos de comunicación pública y de copia privada y no puede influir en las decisiones del gobierno sobre el IVA. Ahora, AIE recauda muchísimo menos, porque se ha cambiado todo lo relacionado con el canon. El canon era la salvación de los músicos. Por ejemplo, si yo he hecho un disco con la RTVE, y las emisoras de radio hacen uso de mi trabajo, retransmitiéndolo, eso es *comunicación pública*. Si usted está en su casa y oye por la radio un disco mío con Teresa Berganza y lo graba, eso es *copia privada*. Como no se puede controlar lo que los usuarios van a grabar, se puso un canon bastante exiguo, al aparato grabador o reproductor que se compraba. Esta era la ayuda para compensar el trabajo de los artistas. En AIE se creó lo que se llama "archivo histórico" y que es para ayudar a las personas que han estado toda su vida grabando y que ya no se dedican a ello, o se han jubilado, pero eso se ha reducido de una manera drástica. Si usted hace una obra, los derechos que genera hay que cobrarlos. El gobierno lo sabe perfectamente, es la *propiedad intelectual*.



El maestro García Asensio durante las Clases Magistrales de la Fundación Celibidache.

¿Qué sienten ustedes frente a esto?

Impotencia. Cuando el gobierno toma una determinación así, habrá sopesado los pros y los contras. Pero se puede equivocar. Rectificar es de sabios, y si viera que no le ha dado los resultados deseados, debería cambiar. Cada vez son más las cosas que hay que pagar y con estas medidas te impide poder colaborar en la reactivación de la economía.

¿Ha influido esta medida en la cantidad de público que va a los conciertos?

Si digo la verdad, no lo he notado. Lo que sí he notado es que hay tipos de conciertos a los que va más gente que otros, pero lo curioso es que los conciertos más caros están llenos casi siempre. En mis 16 años con la Banda Sinfónica Municipal de Madrid conseguí llevarlos al Teatro Monumental a hacer los conciertos de los ciclos de otoño e invierno. Ahora, por culpa de la crisis, ya no están en el Monumental. Yo llenaba este teatro cada martes, con la Banda, a las 7 de la tarde. Ahora el Ayuntamiento no puede pagar el alquiler del Monumental y RTVE ha perdido un medio de ingreso. La crisis económica se está ensañando con las orquestas y con la Música en general.

Pese a la crisis usted sigue teniendo proyectos. Para despedirnos, ¿puede hablarnos de ellos?

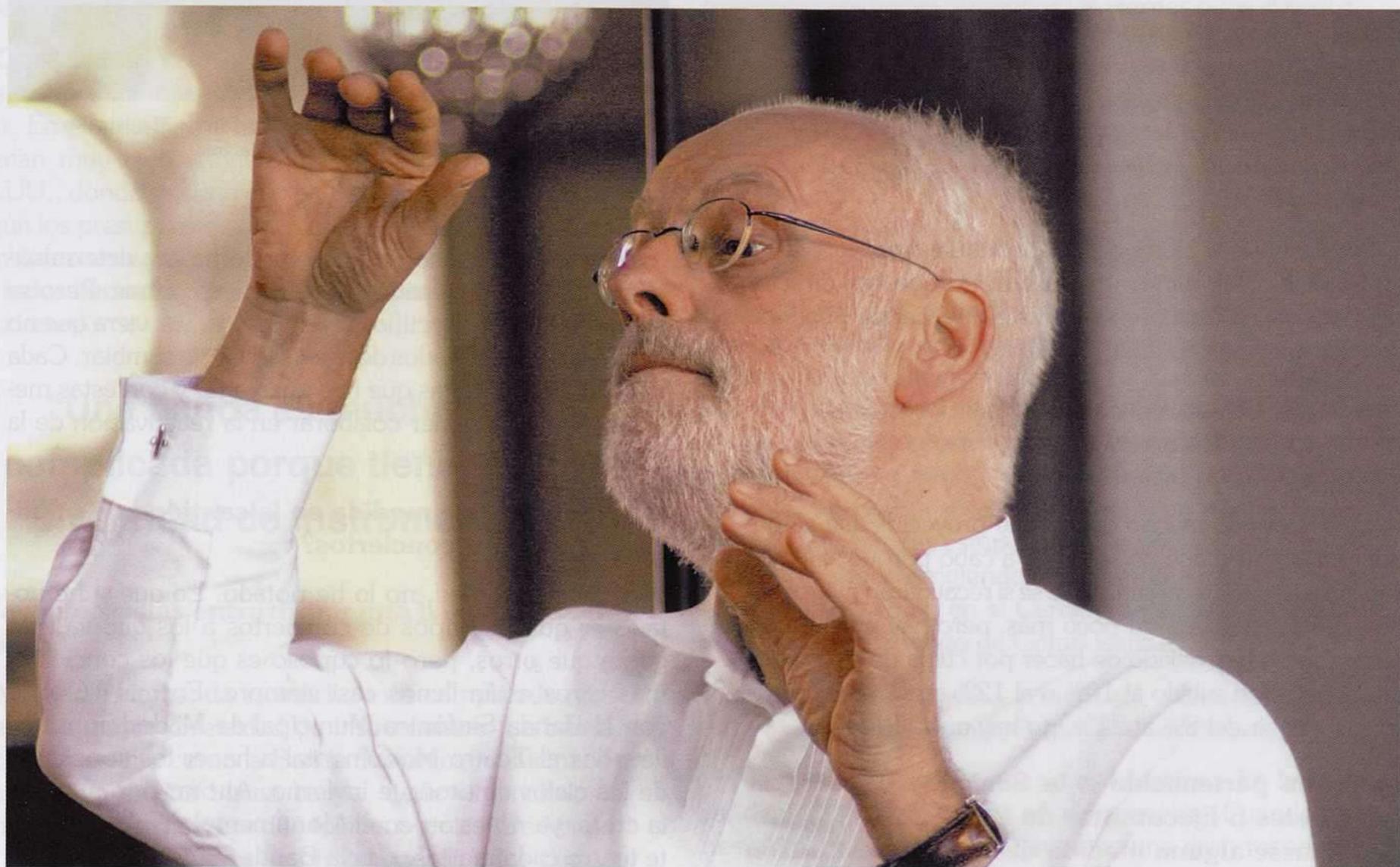
Además de los conciertos, proyecto dar clases magistrales en algunas universidades de EE.UU., ya que ahora tengo más tiempo para dedicarme a la enseñanza. Además, la Fundación Celibidache tiene proyectado hacer seis clases magistrales en España, Alemania, Rumania y luego en Japón y China, y me han pedido que sea yo quien las imparta. Estamos pendientes de la colaboración del gobierno rumano con la Fundación, y también del resto de gobiernos, que se solucionen las cuestiones de tipo económico (porque el presupuesto de las orquestas ya está hecho). Uno de los cursos se hará a finales de julio y principios de agosto, otro en noviembre. Hay varios proyectos, me llena de satisfacción ver que cuando en la Fundación Celibidache se habla de la enseñanza de la técnica y conocimientos, que tenía el maestro, se acuerden de mí.

Muchas gracias Maestro. Esperamos que sus alumnos aprendan tanto como usted nos ha enseñado.

Ton Koopman

Un humilde e imaginativo alumno de Bach

RAÚL MALLAVIBARRENA



Ton Koopman ha dirigido *La Pasión según San Mateo* a la OCNE.

Dentro del ciclo I denominado “Diálogos”, de la Orquesta y Coro Nacionales de España (OCNE), la OCNE ha contado con la dirección del maestro Ton Koopman (1944, Zwolle), uno de los grandes nombres de la interpretación historicista y barroca, un “alumno de Bach”, al que considera “su mejor amigo”. El también organista, maravilloso organista, y clavecinista, ha dirigido (lo está haciendo mientras se escriben estas líneas), tras la pasada *Pasión según San Juan*, la monumental *Pasión según San Mateo* en el penúltimo fin de semana del mes de marzo madrileño, contando, además de la OCNE, con la Escolanía del Sagrado Corazón de Rosales y los solistas vocales Bettina Pahn, Franziska Gottwald, Jörg Dürmüller, Tilman Lichdi y su devoto Klaus Mertens. Para esta extraordinaria ocasión, RITMO ha tenido la ocasión de charlar con este mago de la música, conocedor de los secretos bachianos, que consigue de todos los músicos que tocan con él, la misma y profunda amistad que le une con Bach.

¿Qué aspectos deben ser modificados, o tal vez sacrificados, cuando se dirige una *Pasión* de Bach con una orquesta moderna?

La *Matthäuspassion* (*Pasión según San Mateo*), BWV 244 de Bach es una obra tan universal que nadie debería estar excluido de interpretarla. El asunto de si es con instrumentos antiguos o modernos no es un aspecto relevante en este caso. Al trabajar esta página magis-

tral de todos los tiempos con una orquesta moderna no es necesario por tanto hablar de sacrificios.

Ciertamente. En tal caso, ¿qué opinión tiene de la interpretación de Bach al piano?

Debo decir que para mí, el piano moderno no es el instrumento más adecuado para tocar la música de Bach. No está hecho del todo para las estructuras poli-

fónicas. Pero al mismo tiempo, he de admitir que hay pianistas que tocan realmente a Bach con mucho más corazón que muchos clavecinistas. Son cuestiones puramente interpretativas de cada intérprete. Esto significa que ello no es sino un reflejo de hasta qué punto esta música pertenece o no a los clavecinistas. Pienso que debemos aprender a tocar la música, sea la de Bach o la de cualquier gran compositor, no sólo con el cerebro y con los dedos, sino también con el corazón.

¿Cómo ha evolucionado su comprensión de Bach desde sus comienzos? Especialmente al haber interpretado y grabado casi toda su obra...

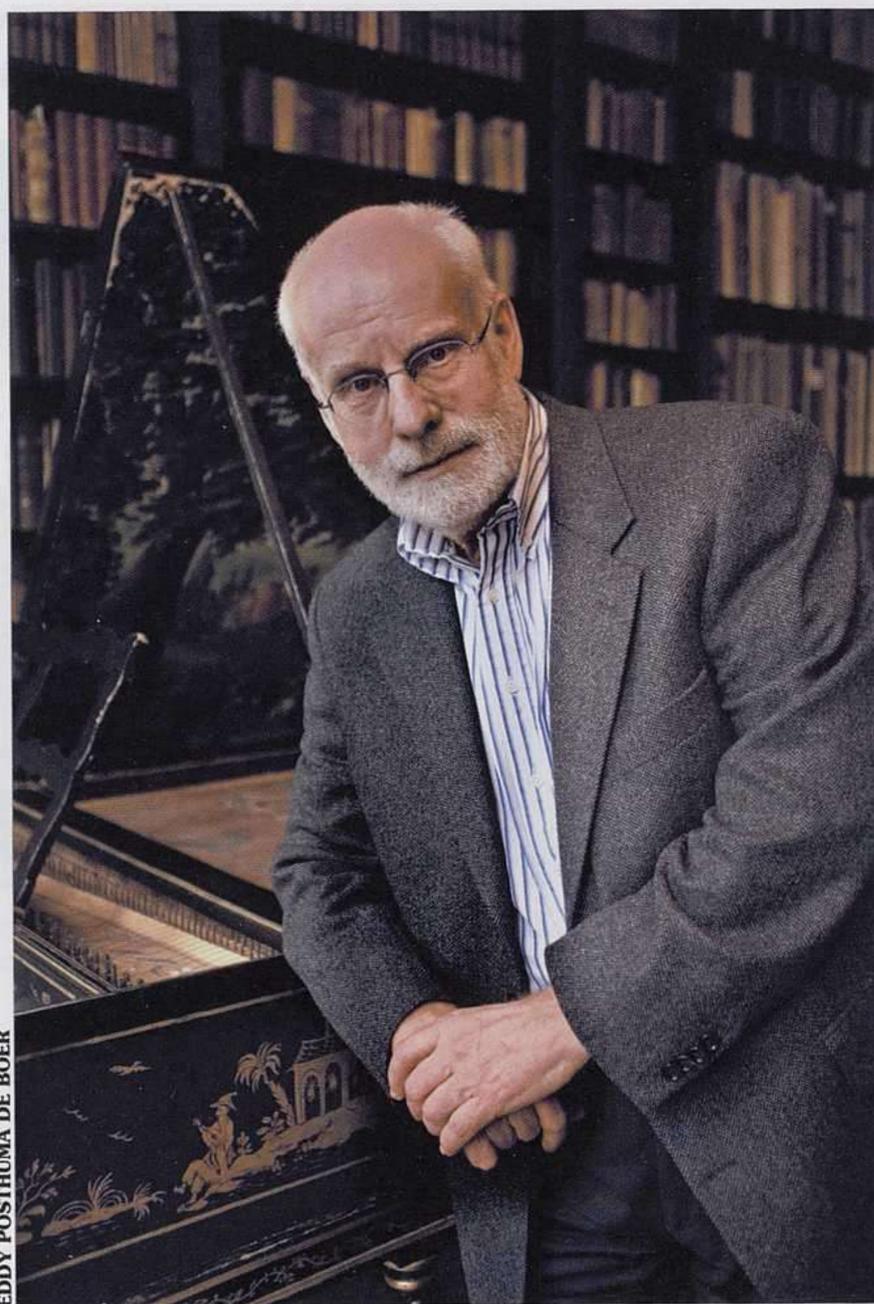
Bach se ha convertido en un compositor muy familiar para mí, y también, de alguna manera, en mi amigo más grande. Interpretando casi toda su música, tanto como organista, clavecinista y director, he tratado de comprender qué buscaba con esta Obra maestra y he tratado de trasladarlo a los oyentes. Desde luego, mi evolución, después de dirigir más de doscientas veces la *Pasión según San Mateo*, ha sido lenta y progresiva a lo largo de los años. Al principio, quedé fascinado con los coros y las arias. Después comencé a comprender lo que Bach quería decir con sus corales. Más tarde, tratando de completar la *Pasión según San Marcos*, pude admirar la intensidad de los recitativos.

¿Cómo afecta a la hora de pensar y dirigir la música el hecho de que sea clavecinista/organista, participando desde dentro en la interpretación?

Siempre he pensado que es esencial ser instrumentista antes de director. Ser un músico que toca antes que un músico que dirige. Tocar el bajo continuo en obras como la *Pasión según San Mateo*, da una enorme cantidad de información sobre la estructura de la pieza, un conocimiento que resultará de gran utilidad a la hora ponerse frente al grupo y de dirigir finalmente la obra, conociéndola hasta en su más mínimo detalle. Cada uno de los elementos que la componen se convierte en un todo que haces tuyo: las articulaciones, los coros, las dinámicas, el tempo... Todo ello pasa a formar parte de tus emociones, todo ello te conduce a asumir los riesgos necesarios para defender una obra tan monumental como ésta.

Usted está grabando también la integral de Dietrich Buxtehude (*Opera Omnia*)*. ¿Qué aspectos destacaría de la música de Buxtehude?

Se trata de una música muy libremente influenciada por el repertorio italiano. Me refiero a las obras instrumentales, no a las corales. Hay que ser un músico muy imaginativo para entender en toda su dimensión el *stylus fantasticus*** . En la música vocal puedes encontrar a un Buxtehude diferente. Por un lado, a alguien que escribe para una gran audiencia, una música fácil de asimilar, ya que, como todos, necesitaba dinero para vivir. Y por otro, encontramos a un compositor dedicado a un público muy selecto y pequeño, pero feliz de componer esta música. Por ejemplo, la música escrita para la ciudad de Estocolmo era para una élite, para un grupo muy



EDDY POSTHUMA DE BOER

También clavecinista y organista, Koopman es una referencia en la música de Bach.

escogido de oyentes. Para este público, Buxtehude compuso la música más experimental y exclusiva, prácticamente sin limitación alguna.

Nos gustaría preguntarle sobre su faceta como continuista. Sus acompañamientos resultan fantásticos e imaginativos, muy diferentes al modo de entender el bajo continuo de los algunos puristas. ¿Es una opción musicológica o personal?

Es una combinación de ambas. Uno puede leer las fuentes de maneras diferentes. ¿Quieres realizar un continuo simple? O prefieres traducir las partituras como si fueras un imaginativo alumno de Bach. Yo elegí lo segundo.

Usted también dirige Mozart y Haydn. ¿Es ése su límite cronológico? ¿Está interesado en la música del siglo XIX?

Con la Orquesta y el Coro Barrocos de Ámsterdam nunca he hecho un repertorio posterior a Haydn y Mozart. Cuando trabajo con orquestas modernas, sí avanzo hasta mediados del siglo XIX, tratando de ver esta música como música de vanguardia. La contemplo mirando hacia adelante, no hacia atrás. Para mí es como entrar en un mundo exótico, completamente nuevo y sorprendente. Lo hago con gran interés, pero me siento feliz cuando regreso al mundo en el que me siento más cómodo, como en casa: los siglos XVII y XVIII.

HISTORIA DE LA MÚSICA GRABADA

Desde múltiples facetas, Koopman se ha caracterizado por su ambición en el estudio y la constante búsqueda de nuevos proyectos. Ello se traduce en una monumental discografía, de casi dos centenares de álbumes y DVDs. Centrado especialmente en los siglos XVII y XVIII, Bach y Buxtehude han sido, hasta ahora, los ejes de su producción. Sin embargo, el maestro holandés también ha otorgado especial relevancia a autores clásicos como Haydn o Mozart y ha realizado interesantes incursiones en el Romanticismo. He aquí un limitado pero instructivo repaso del creativo universo koopmaniano a través de algunas obras representativas.

Es indispensable detenerse en las dos versiones de la *Pasión según san Mateo*. Publicadas respectivamente en 1994 y 2006 configuran, en este caso, una introducción sonora perfecta al concierto del Auditorio Nacional. La primera de ellas, en formato CD y editada bajo el sello Erato, presenta un conmovedor dramatismo, a pesar de que el número de miembros del coro y la orquesta resulta excesivo. Koopman se redimió en su lectura posterior recurriendo a una formación menor. Interpretado en directo y llevado a cabo tras su ingente grabación de la integral de Cantatas bachianas (1994-2004), este disco sintetiza todo el proceso de madurez adquirido tras esa experiencia y encierra, indudablemente, una ejecución referencial. Disponible en un doble CD y en DVD, presenta unos tempos algo más movidos que en su versión del año 96. La música fluye con mayor naturalidad sin perder un ápice de emoción. En ello, poseen mérito significativo los solistas, el coro y la orquesta. Todos gozan, en general, de una gozosa brillantez idiomática conducida, sabiamente, por su director.

Uno de los mayores hitos en la trayectoria de Koopman fue la mencionada grabación de todas las Cantatas, sacras y profanas, del genio de Eisenach. Como ejemplo, destaca el primer volumen, no solo por su simbolismo como punto de partida del proyecto, sino porque no se intuyen prisas por finalizarlo, como sí parece que ocurre en sus últimas Cantatas. Este álbum rezuma una colorida multiplicidad de estados de ánimo: desde el más lloroso dramatismo hasta la luminosa efervescencia musical, donde, superando en calidad a los solistas, la orquesta adquiere un rol primordial.

Finalizada su odisea y coincidiendo con el tercer centenario de la muerte de Buxtehude (2007), el holandés se embarcó en el registro integral de sus composiciones. En la primavera de 2012, salió a la venta el ejemplar más reciente: *Opera Omnia XVI*, que contiene la excelsa y afamada cantata *Membra Iesu Nostri*. Contraponiéndose a su versión grabada para Erato, en 1987, vuelve a acelerar ligeramente los tiempos, disminuye el número de cantantes y renuncia a una hiperexcesiva carga dramática en favor de una mayor simplicidad y fluidez musical entre las voces y el imaginativo continuo.

Para cerrar este breve recorrido, es preciso resaltar la labor de Koopman como clavecinista y organista. Nada mejor para ello que citar su última publicación: las *Partitas para clave BWV 825-830* de Bach. Encarna otro de los grandes proyectos del intérprete donde, una vez más, hace alarde de su conocimiento del estilo y de su potencial imaginativo ante el teclado. Recurriendo a unos tempos lentos muy libres, es capaz de suspender la respiración del oyente o de exaltarla en los movimientos que requieren mayor carácter. Su técnica es magistral.

DELIA AGÚNDEZ

¿Qué opinión le merece la opción de interpretar la música de Bach únicamente con solistas y eventualmente ripieno?

Para mí es un sinsentido. No hay justificación musicológica que respalde eso. Simplemente es un modo más barato de hacer esa música.

Como Buxtehude, en su opinión ¿Qué compositores de aquel tiempo merecen un estudio y una mayor difusión, acorde a su calidad?

La historia de la música está llena de grandes maestros conocidos, como Bach, Mozart, Haydn, Schütz, Monteverdi, pero hay muchos otros que merecen un mayor y mejor conocimiento. Es el caso de Purcell en Gran Bretaña, Cesti o Cavalli en Italia, Sweelinck en Holanda, Pachelbel en Alemania, Texeira en Portugal, o en España, autores como Correa de Arauxo y Cabanilles. Hubo un tiempo en que las compañías de discos hicieron un esfuerzo por dar a conocer a autores de este tipo, al lado de los mitos consagrados. Pero ahora el mercado discográfico ha menguado y el dinero para acometer proyectos menos populares también es mucho menor. Esto condenará a muchos de estos músicos a permanecer sin la difusión adecuada. Los que he mencionado antes, a fin de cuentas, son conocidos, aunque no lo suficiente, pero podríamos nombrar a decenas de compositores realmente desconocidos cuya música nos sorprendería por su gran calidad. ¡Queda tanto por hacer!

¿Podría hablarnos de su experiencia con la OCNE?

La Orquesta y Coro Nacional de España es una maravillosa formación con la que tuve el privilegio de trabajar por primera vez en 2009 y, desde el primer momento, quedó claro para mí que íbamos a pasar un buen rato juntos. Los músicos son excelentes y se muestran muy felices de interpretar el barroco, prestando atención al los aspectos de este estilo. Disfruté mucho dirigiendo la *Pasión según San Juan* el último año y estoy muy ilusionado de poder hacer ahora con ellos, en marzo, la *Pasión según San Mateo*.

¿Cuáles son sus próximos proyectos?

En 2014 la *Novena Sinfonía* de Beethoven será la nueva obra que debo preparar. La dirigiré a varias orquestas de instrumentos modernos. Será también la obra con la que celebrar el concierto de fin de año en Viena, con la Orquesta Sinfónica de esa ciudad. Posteriormente, me meteré con el *Rey Arturo* de Purcell, otro *Oratorio de Navidad* de Bach, los *Concerti Grossi* de Corelli, en una transcripción mía que incorpora instrumentos de viento, también reconstruiré en el estilo de Bach el Tercero de los *Conciertos de Brandemburgo*. Estas son algunas de las cosas que tengo que preparar, entre otros proyectos.

* *Opera Omnia* consiste en la grabación completa de la obra de Dietrich Buxtehude, en el sello creado en 2003 por el propio Koopman, Antoine Marchand, que es una traducción francesa de su nombre.

** Estilo del primer barroco.

Austeridad en la nueva temporada del Liceu



BILL COOPER

La mezzosoprano Joyce DiDonato encarna el papel protagonista de la ópera de Massenet *Cendrillon*, que ofrece el Liceu en su próxima temporada.



ANTONI BOFILL

Los aficionados podrán disfrutar del recital que ofrecerá Angela Denocke, una de las artistas invitadas.

El Gran Teatre del Liceu ha programado menos óperas la próxima temporada 2013-14, pero también más conciertos. Los aficionados podrán disfrutar de más títulos infrecuentes que amplían el repertorio del teatro y de un sensacional desfile de voces, que constituyen el principal atractivo de la temporada más austera de su reciente historia. El director artístico del Liceu, Joan Matabosch, presentó con entusiasmo las nueve óperas que conforman la temporada 2013-2014, a las que se suma la cantata de Falla *La Atlántida*, sobre la obra de Verdaguer. El estreno de *Agrippina*, de Haendel, con dirección escénica de David McVicar abrirá la programación el 16 de noviembre.

Los conciertos ganan protagonismo, una apuesta que en palabras de Joan Francesc Marco, exdirector del Liceu, "supone la consolidación del proyecto musical que lidera Josep Pons". En total, se ofrecerán 32 espectáculos de ópera, danza, conciertos y recitales "con el objetivo de alcanzar los 167.000 espectadores, el 75% del aforo total".

"Hay un descenso de la actividad, eso es evidente, pero la oferta mantiene un altísimo nivel de calidad", explicó Joan Matabosch, que destacó "la voluntad de combinar títulos de gran repertorio con obras de enorme importancia jamás estrenadas en el teatro", como *Cendrillon*, de Massenet, con la mezzosoprano Joyce DiDonato y la contralto Ewa Podles, y *Agrippina e Il prigioniero*, de Luigi Dallapiccola. Esta última ópera se ofrecerá en un programa doble con *Suor Angelica* de Puccini, las dos bajo la dirección escénica de Lluís Pasqual y musical de Josep Pons, en un montaje coproducido por el Teatro Real y el Liceu.

La temporada se pondrá en marcha con cuatro conciertos con los que se conmemorará el bicentenario de Verdi. Se podrán escuchar fragmentos de las óperas del famoso compositor italiano, en las voces de Elena Nosuc, José Bros, Leo Nucci y Stefano Palatchi. "Hemos tenido que hacer juegos malabares para ajustar el presupuesto, pero se ha conseguido una programación magnífica", aseguró Matabosch. La

soprano Diana Damrau y el tenor Juan Diego Flórez son la pareja de lujo de *La sonnambula*, de Bellini; mientras que Sondra Radvanosky, Martina Serafin y Fiorenza Cedolins se alternan en el papel protagonista de *Tosca*, de Puccini.

El Liceu rescata *La leyenda de la ciudad invisible de Kitege*, de Rimsky-Korsakov, en una nueva coproducción del Teatro de la Scala, la Nederlandse Opera y del foro operístico barcelonés, con dirección escénica de Dmitri Tcherniakov, que debuta en el Liceu, y musical de Pons, que también dirigirá *La Atlántida*, y *La walkiria*, de Wagner, con puesta en escena de Robert Carsen, y un reparto encabezado por Irene Theorin, Anje Kampe y Klaus Florian Vogt, además del programa doble con *Suor Angelica e Il prigioniero*, y cuatro conciertos sinfónicos de la orquesta en el Palau. La OBC y su titular, Pablo González, ofrecerán otra ópera pucciniana, *Il Tabarro*, la única en versión de concierto, y *Canti de prigionia*, de Dallapiccola.

El regreso de dos figuras, la soprano Angela Gheorghiu, que compartirá escenario con el emergente tenor Saimir Pirgu, y el contratenoir Philippe Jaroussky, con la Orquesta Barroca de Venecia, encabeza la oferta de cuatro conciertos que completan Jordi Savall, al frente de Le Concert des Nations, y la tradicional final del Concurso "Francisco Viñas". El festín vocal continuará con cuatro recitales, a cargo de las sopranos Edita Gruberová, Nina Stemme y Angela Denocke, y el tenor Jonas Kaufmann, y un homenaje al gran barítono menorquín Joan Pons, que se retiró de la escena el año pasado.

El presupuesto para la temporada del Liceu será de 39,2 millones de euros (31,22% corresponden a ingresos propios). Marco estimó los ingresos por subvenciones ordinarias en 18,6 millones de euros, de los que la Generalitat aporta 8 millones (el 43% del total), el Ministerio de Cultura otros 6,5 millones y el resto, a cargo del Ayuntamiento de Barcelona (2,5) y la Diputación de Barcelona (1,4).

Más información: www.liceubarcelona.cat

Jornadas sobre la cultura lituana

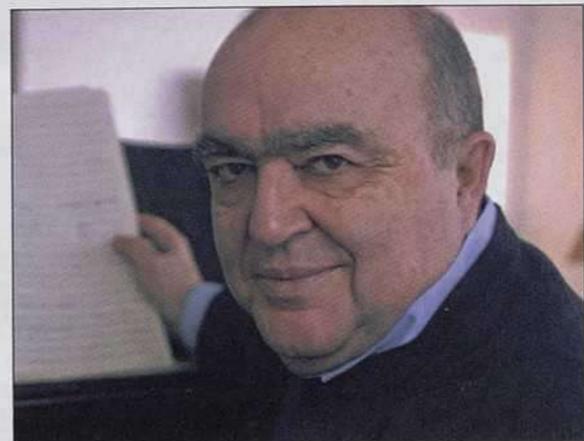


El pianista Rokas Zubovas.

El Real Conservatorio Superior de Música de Madrid (RCSMM) ha organizado, del 2 al 12 de abril, unas jornadas sobre la vida y obra del compositor, fotógrafo y pintor lituano Mikalojus Konstantinas Ciurlionis. El programa se inaugura, el 2 de abril, con un concierto de los alumnos del conservatorio, en el que interpretarán una selección de piezas del Ciurlionis. En el acto participará el pianista y vicedirector de la Academia de Música de la Universidad Vytautas Magnus de Lituania Rokas Zubovas, especialista en la música de Ciurlionis de quien

es bisnieto. El día 3, se celebrará una conferencia que nos acercará a la vida y obra de este gran autor, que será impartida por Zubovas, el director Alexis Soriano, la embajadora de Lituania en España Audra Plepyte y el vicedirector del RCSMM Miguel Bernal. Además, hasta el 12 de abril, la galería de la planta baja del conservatorio madrileño acogerá una exposición sobre el artista lituano. <http://www.educa.madrid.org/web/csm.realconservatorio.madrid/>

Ayudas a la creación musical



El compositor cordobés Lorenzo Palomo.

Doce compositores españoles recibirán ayudas de la Fundación Autor de la SGAE y la Asociación Española de Orquestas Sinfónicas (AEOS), gracias al Programa de Incentivos a la Creación. La iniciativa, fruto del acuerdo establecido entre sendas instituciones en 2005, tiene como objetivo estimular la creación de nuevas obras y contribuir a su programación por parte de las orquestas españolas dentro de sus temporadas de conciertos, ciclos y giras.

En total, la Fundación Autor ha otorgado para este año 72.000 euros (6.000 para cada compositor). Además, el Programa de Incentivos a la Creación contempla la grabación y posterior edición en CD de los estrenos de estas obras de encargo. Este año, las ayudas para encargos sinfónicos han recaído en: Sergio Blardony (Madrid, 1965), Juan de Dios García Aguilera (Madrid, 1959), Juan Eiras (Vigo, 1977), Víctor Estapé Madina-beitia (Barcelona, 1962), M^a Eugenia Luc (Rosario, Argentina, 1958), Federico Mosquera Martínez (A Coruña, 1986), Enrique Muñoz (Robledollano, Cáceres, 1957), Lorenzo Palomo (Córdoba, 1938), Antoni Parera (Mallorca, 1943), Joseba Torre (Bilbao, 1968), Octavio Vázquez (Santiago de Compostela, 1972) y Bernat Vivancos (Barcelona, 1973).

Una comisión de expertos, presidida por el compositor Joan Albert Amargós e integrada también por los compositores José Zárate y Jesús Torres (Premio Nacional de Música 2012), el director Manuel Hernández-Silva y la musicóloga Belén Pérez Castillo, ha sido la encargada de analizar las propuestas que la AEOS envía anualmente a la Fundación Autor en virtud de este programa.



Miembro de
Fédération Mondiale des Concours Internationaux de Musique - Geneve (wfimc)
ispa
International Society for the Performing Arts - New York

46

del 23 al 28 de septiembre de 2013

concurso internacional de guitarra clásica

michele pittaluga

premio ciudad de alessandria

Montante del premio: 31.000 €
Final con orquesta
Gira de conciertos
Grabación de un CD con Naxos

Plazo de inscripción: 31 de agosto de 2013

www.pittaluga.org

información, noticias, bases, contacto

con el patrocinio de









Musikmesse 2013



JANNE SAKSALA

La trompista alemana Marie-Luise Neunecker.

Ya se ultiman todos los preparativos para la próxima edición de la Feria Internacional de la Música de Frankfurt, *Musikmesse 2013*, que se celebrará en la bella ciudad alemana, del 10 al 13 de abril. Durante cuatro días, la *Musikmesse* ofrecerá una amplia muestra de todas las novedades relacionadas con el sector: instrumentos musicales, partituras, accesorios, software de música, hardware de ordenador, etc. Se prevé que participen más de 1.500 expositores y unos 75.000 visitantes.

En esta edición, los asistentes podrán acceder a la más completa gama de instrumentos, desde los clásicos, a los bajos y guitarras acústicas y eléctricas de todos los tiempos, pasando por los de percusión, viento, teclados, etc.; sin olvidar, la última generación de equipamientos electrónicos e informáticos. El mundo de la edición contará también con un amplio espacio donde exponer sus últimas novedades. Las editoriales españolas se agruparán en el stand "Sounds from Spain", en el que colaboran el ICEX España Exportación e Inversiones, el Instituto Nacional de Artes Escénicas y de la Música (INAEM) y la Fundación Autor de la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE).

La amplia oferta de la *Musikmesse* se completa con la ya tradicional Feria Prolight + Sound, que se celebra simultáneamente y en la que se presentan las novedades en tecnología para eventos y comunicación, producción audiovisual y entretenimiento. El International Vintage Show presentará las colecciones más inusuales de instrumentos, equipamiento técnico y mobiliario. Conferencias, congresos, foros de discusión e interesantes workshops son otras de las actividades que organiza la feria, junto con un amplio programa de conciertos en vivo y exposiciones.

También se hará entrega del Frankfurt Music Prize 2013, dotado con 15.000€, que en el campo de nuestra especialidad le ha correspondido a la trompista alemana Marie-Luise Neunecker, en reconocimiento no sólo a su extraordinario virtuosismo y a su prestigiosa actividad pedagógica, sino también por su reconocida trayectoria internacional.

Las entradas para la *Musikmesse 2013* ya pueden adquirirse online, en la web: <https://tickets.messefrankfurt.com/>

**24° CONCORSO INTERNAZIONALE
"CITTÀ DI PORCIA"**

CORVO

Membro della E.M.C.I.M. di Ginevra



Associazione Amici della Musica e
Scuola di Musica "Salvador Gandino" Porcia

MINISTERO DELLA CULTURA - REGIONE FVG - PROVINCIA DI PORDENONE
COMUNE DI PORCIA - FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO DI UDINE E PORDENONE
ASSOCIAZIONE AMICI DELLA MUSICA "SALVADOR GANDINO"

11 - 16 Novembre 2013

TROMPA

Director artistico Giampaolo Doro

Podrán participar todos los músicos nacidos
después del 01 de enero de 1983.

El plazo de inscripción se cierra el 28 Septiembre de 2013.

Par más información:

Associazione Amici della Musica "Salvador Gandino"
via Cartiera, 20 - 33080 Porcia (PN) - Italia
Tel e fax ++39 0434 590356
ass.gandino@iol.it www.musicaporcia.it

Concurso Internacional de Canto Montserrat Caballé 2013



Montserrat Caballé impartiendo una clase magistral.

El Auditorio de Zaragoza acogerá, del 8 al 18 de septiembre, una nueva edición del Concurso Internacional de Canto Montserrat Caballé, una de las citas anuales más importantes en el mundo de la lírica. El concurso, en el que podrán participar cantantes menores de 33 años, es una marca de prestigio nacional e internacional, en el que ya han participado más de 1.300 jóvenes cantantes de los cinco continentes y cuyos ganadores están hoy en día triunfando en los escenarios de todo el mundo. El montante de los premios asciende a 21.000€, pero lo más interesante son los conciertos y recitales que lleva aparejado el máximo galardón. Los finalistas deberán superar una primera prueba Eliminatoria y la Semifinal. El concurso pondrá a su disposición pianistas acompañantes para la realización de las fases eliminatorias, así como para la Semifinal y la Final, con los correspondientes ensayos. El plazo de inscripción termina el 1 de julio.

Una vez celebrado el Concurso, del 15 al 18 de septiembre, la propia Montserrat Caballé impartirá unas Clases Magistrales ante un plantel de jóvenes cantantes cuidadosamente elegidos. Pueden participar como alumnos activos, todos aquellos cantantes que no superen los 33 años, siempre que tengan un mínimo de tres años

de estudios de canto o la carrera ya finalizada y/o un mínimo de dos años de experiencia profesional. Las inscripciones tendrán que hacerse antes del 15 de julio. Más información: www.concursocaballe.org





MONTSERRAT CABALLÉ

CONCURSO
INTERNACIONAL
DE CANTO ZARAGOZA

8-14 SEPTIEMBRE 2013
FECHA LÍMITE DE INSCRIPCIÓN:
1 JULIO 2013

MASTER CLASES DE
MONTSERRAT
CABALLÉ

15, 16, 17 Y 18 SEPTIEMBRE 2013
FECHA LÍMITE DE INSCRIPCIÓN: 15 JULIO 2013

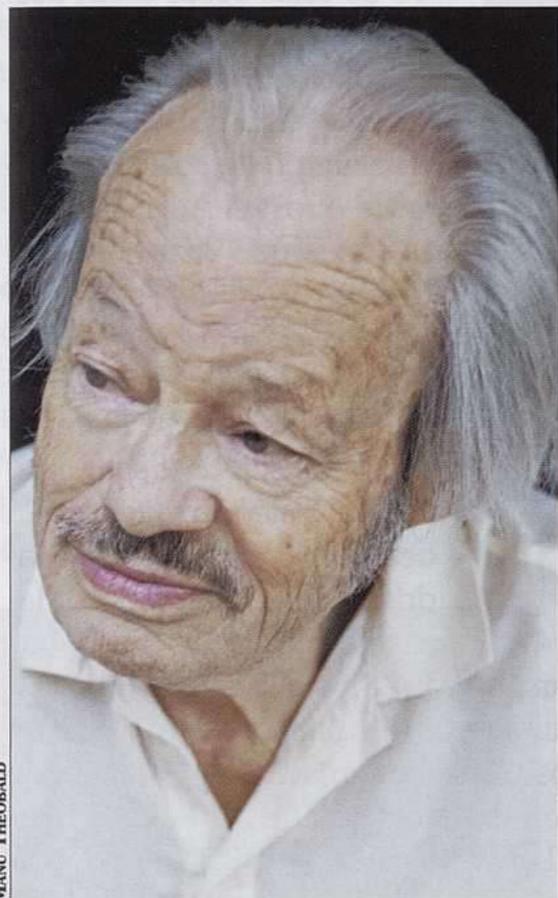
CONCURSO INTERNACIONAL DE CANTO MONTSERRAT CABALLÉ
www.concursocaballe.org
e-mail: vox@concursocaballe.org
Tel: +34 660 863 718



Euroclassical Festival Online

El cierre del presente número de RITMO coincide con la clausura de Euroclassical Festival Online. Este encuentro musical europeo, que se celebra por segundo año consecutivo, ofrece actuaciones de jóvenes talentos de prestigiosas escuelas internacionales como la Escuela Superior de Música Reina Sofía, el Instituto Internacional de Música de Cámara de Madrid, la Accademia Nazionale di Santa Cecilia de Roma, el Koninklijk Conservatorium de Bruselas, la Escola Superior de Música, Artes e Espectáculo de Oporto, la Academia Sibelius de Helsinki y la Guildhall School of Music de Londres. La Escuela Reina Sofía y el Instituto Internacional de Música de Cámara de Madrid ha participado con 5 conciertos de la Orquesta Sinfónica Freixenet, alumnos de la Cátedra de Canto "Alfredo Kraus" y varios grupos del Instituto de Música de Cámara. Los últimos conciertos son, el 27 de marzo, desde el Teatro Helena Sá e Costa de Oporto, con un recital del pianista Filipe Tordo, y el 28 de marzo, con Dirk Vermeulen y la Symfonieorkest Koninklijk del Conservatorio de Bruselas. Los conciertos pueden seguirse gratuitamente, a través de www.classicalplanet.com/LIVE

Carta Blanca a Friedrich Cerha



MANU THEOBALD

Friedrich Cerha.

Tras dedicar su apreciada Carta Blanca a pesos pesados de la música, como Hans Werner Henze,

Henri Dutilleux, Elliot Carter o Sofia Gubaidulina, la Orquesta y Coro Nacionales de España (OCNE) dedicará esta nueva edición a Friedrich Cerha (Viena, 1926). Cerha ha pasado gran parte de su carrera dedicado a profundizar en los diversos estilos musicales del siglo XX, tales como el dodecafonismo, el neoclasicismo y la música serial. Es principalmente conocido por haber concluido el Tercer Acto de *Lulu* de Alban Berg, inconclusa tras la prematura muerte del también compositor austriaco.

Con esta Carta Blanca, entre el 2 y el 14 de abril, se recupera la obra de este gran maestro de la segunda mitad del siglo XX y principios del siglo XXI. Será a través de cuatro conciertos, dos de cámara y dos sinfónicos. El primero, el 2 de abril, en la Sala de Cámara del Auditorio Nacional, tendrá como protagonistas al Cuarteto Stadler y los solistas Ulrike Jager y Markus Pou-

get. Interpretarán sus *Cuarteto núm.3, 9 bagatelas para trío de cuerda y 8 movimientos sobre fragmentos de Hölderlin*. El día 9, Arturo Tamayo dirigirá a un grupo de músicos de la ONE en *Quinteto*, para trombón y cuarteto de cuerda, y tres estrenos en España de Cerha, *Quellen, Serenade y Bruchstück, geträumt*.

En la Sala Sinfónica del Auditorio, el 7 de abril, la Orquesta Nacional, a las órdenes de Nicholas Collon, ofrecerá un concierto extraordinario en el que sonarán *Seis piezas para orquesta Op. 6*, de Webern; la *Novena* de Schubert, y el estreno de *Like a Tragicomedy*, de Cerha. El programa se cierra, los 12, 13 y 14, con Arturo Tamayo, al frente de la Nacional, con *Índices*, de Olavide; *Amériques*, de Varese, y los estrenos de *Spiegel VI* y del *Concierto para percusión y orquesta*, de Cerha, con Juanjo Guillem como solista. <http://ocne.mcu.es>

NEOPERCUSIÓN

JUANJO GUILLEM

RAFA GÁLVEZ

ROSA TORNEL

Neopercusión, grupo de percusión español creado en 1994 que aborda un amplio repertorio que incluye músicas de diferentes estilos: clásica, étnica y de nueva creación.

Desde 2008 es Grupo Residente del Distrito de Chamberí-Ayuntamiento de Madrid.

www.neopercusion.com

<https://www.facebook.com/Neopercusion>

info.neopercusion@gmail.com

Próximos conciertos:

- 30 de marzo. Santiago de Compostela.
VII Festival Músicas Contemplativas.

- 12, 13 y 14 de abril. Madrid.
Juanjo Guillem, percusión
Orquesta Nacional de España.
Auditorio Nacional de Música.

- 24 de abril. Madrid.
Ciclo Series 20 / 21 del CNDM.
Markus Stockhausen y Neopercusión.

- 6 de julio. Vila de Canals, Valencia.
Festival SOXXI.

- 17, 18 y 19 de julio. Valencia.
Ciclo Konekt@rte. Teatre Micalet.

- 24 de julio. Canfranc, Aragón.
FIP Pirineos 2013.

- IV Ciclo de conciertos Konekt@rte Sonoro
Mayo a julio.
Teatro Galileo, Madrid.

- XIV Ciclo de conciertos Ritmo Vital 2013.
Octubre a diciembre.
Teatro Galileo, Madrid.

NEOPercusión

Becas AIE 2013/2014

La Sociedad de Artistas AIE ha abierto una nueva convocatoria de sus Becas AIE de Estudios Musicales para el curso 2013/2014, en sus distintas modalidades. En AIE destinan un 10% del presupuesto a actividades de promoción y ayuda a los músicos. Se trata, por un lado, de 18 Becas AIE de Alta Especialización, con una dotación de hasta 6.000€ cada una, destinadas a la Escuela Superior de Música Reina Sofía (Madrid), al Berklee College of Music (Boston, EE. UU.), al Conservatori del Liceu de Barcelona, al Taller de Músics de Barcelona, al Liverpool Institute for Performing Arts - LIPA (Liverpool, Gran Bretaña) y la Academia Marshall de Barcelona, entre otras.

La convocatoria también cuenta con la concesión de 90 Becas AIE de Formación o Ampliación de Estudios Musicales, con una dotación de hasta 850€ cada una.



El Liverpool Institute for Performing Arts - LIPA es uno de los centros donde podrán estudiar algunos de los músicos becados.

48 de estas becas están destinadas a una serie de escuelas oficiales españolas con las que AIE ha establecido un acuerdo de colaboración, entre otras, el Aula de Música Moderna i Jazz Fundació Conservatori del Liceu, la Escuela de Música Joaquín Turina y la Fundación Cristina Heeren de Arte Flamenco de Sevilla; la Espaimusical de Valencia, la Escuela de Música Creativa de Madrid o el Conservatorio Ma-yeuses de Vigo. Las 42 Becas restantes están destinadas a centros de enseñanza musical no oficial, tanto en España como en el extranjero. Por último, se concederán 6 Becas AIE para los Cursos Internacionales Manuel de Falla de Granada, con una dotación de 300€ cada una. Más información: 91 577 97 09 - www.aie.es

BECAS AIE BECAS AIE

ABIERTO EL PLAZO PARA LA NUEVA CONVOCATORIA

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



2013/2014

SOCIEDAD DE ARTISTAS

Intérpretes o Ejecutantes de España

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

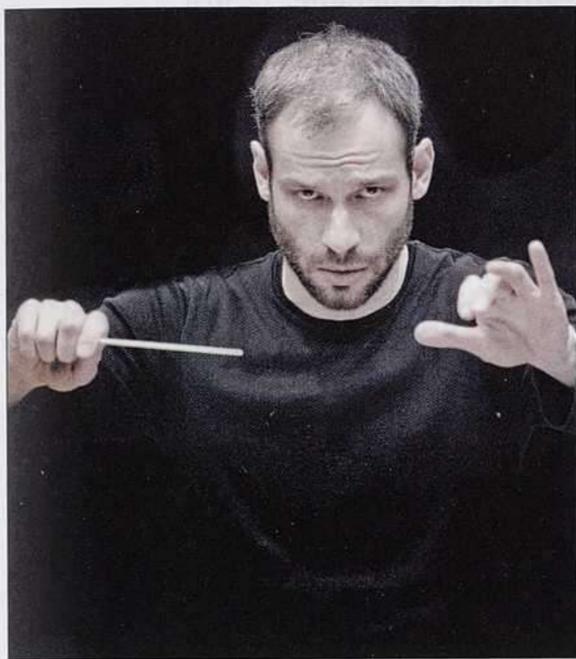


III Concurso Nacional de Jóvenes Intérpretes "Ciudad de Cuenca"

Dado el éxito obtenido en ediciones anteriores, el Conservatorio Profesional de Música "Pedro Aranaz" de Cuenca ha organizado el III Concurso Nacional de Jóvenes Intérpretes "Ciudad de Cuenca", que cuenta con el patrocinio del Ayuntamiento y la Diputación de Cuenca, entre otros. Podrán participar alumnos de cualquier escuela municipal, conservatorio elemental o profesional de música de España, que no hayan sido galardonados con el primer premio en ediciones anteriores.

Se convocan dos categorías: la de Enseñanzas Elementales, hasta los 14 años, y la de Enseñanzas Profesionales, hasta los 20 años. Las pruebas, una eliminatoria y la gran final, se celebrarán entre los días 24 y 26 de abril. Además de los premios en metálico, cuyo montante final asciende a 5.950€, los finalistas participarán en distintos conciertos. Por ejemplo, el Primer Premio de Enseñanzas Profesionales está dotado con 3.000 €, un concierto en el Teatro Auditorio de Cuenca durante la temporada 2013/14 y diploma. El plazo de inscripción termina el 17 de abril. www.conservatoriodecuenca.com

✓ El director ruso Dima Slobodeniouk será desde septiembre de 2013 –y durante las tres siguientes temporadas– el nuevo director musical de la Orquesta Sinfónica de Galicia, sustituyendo así en sus funciones a Víctor Pablo Pérez, que tras veinte años al frente del conjunto orquestal gallego pasa a ser su primer director honorario. El nombramiento de Slobodeniouk supone un importante y decisivo impulso a la presencia de la OSG en el ámbito internacional, así como también una apuesta por la renovación de su ya amplio repertorio y por la captación de nuevos públicos. www.sinfonicadegalicia.com



✓ Francisco Gaudier será el presidente de la Liceu Barcelona Opera House US Foundation, una entidad sin ánimo de lucro, cuyo objetivo será establecer vínculos culturales, sociales y económicos entre el Gran Teatre del Liceu y la sociedad civil americana. El primer objetivo de Gaudier será la constitución del patronato de esta nueva institución, para la que contará con Marc Busquets, que trabaja en el proyecto desde su gestación, como director ejecutivo. La creación de la Liceu Barcelona Opera House US Foundation marca el inicio de la estrategia de mecenazgo internacional del foro operístico barcelonés. www.liceubarcelona.cat

✓ El musicólogo José Luis García del Busto ha sido elegido académico numerario por la Sección de Música de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Su laudatio fue leída por Tomás Marco quien, junto con Antón García Abril y Luis de Pablo, propuso su candidatura para cubrir el puesto

vacante del desaparecido pianista y musicólogo Antonio Iglesias Álvarez. www.realacademiabellasartessanfernando.com

✓ La soprano eslovaca Edita Gruberová ha sido galardonada con el Premio “Herbert von Karajan” 2013, dotado con 50.000 €, que organiza el Festspielhaus Baden-Baden. Entre los galardonados otros años se encuentran Anne-Sophie Mutter, Cecilia Bartoli o los directores Valery Gergiev, Daniel Barenboim y Helmuth Rilling. La soprano de Bratislava recibirá el galardón en un concierto el próximo 29 de noviembre. www.festspielhaus.de



JAVIER DEL REAL

NOS DEJARON

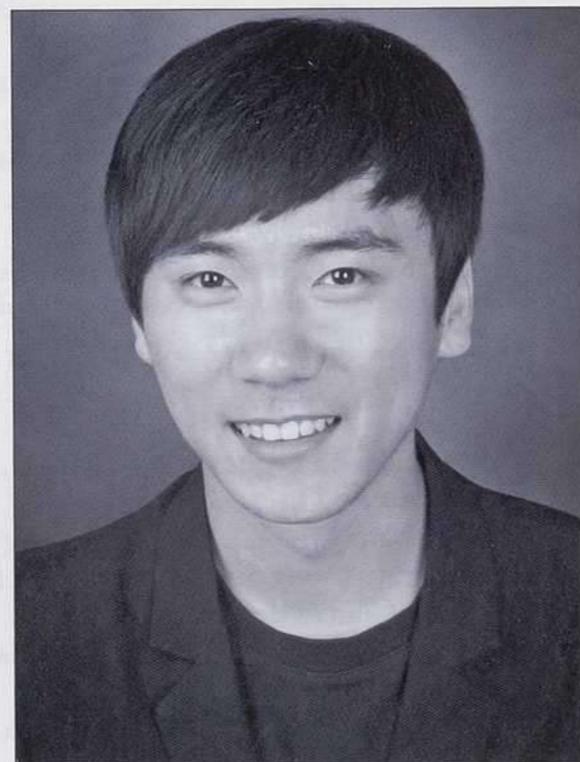
✓ Nos dejó, a los 89 años, el director alemán Wolfgang Sawallisch, un músico de honrada sinceridad y franca comunicabilidad. También han fallecido recientemente el aclamado pianista estadounidense Van Cliburn, a los 78 años de edad; la gran organista francesa Marie-Claire Alain (Saint-Germain-en-Laye, 1926), continuadora de la gran tradición decimonónica francesa, la de los Saint-Saëns, Alexandre Guilmant, Charles-Marie Widor, Henri Libert, Louis Vierne y Marcel Dupré. El brillante y controvertido director de escena Jérôme Savary (Buenos Aires, 1942), fundador del Grand Magic Circus y director del Théâtre National de Chaillot y de la Opéra-Comique; el gran clavecinista colombiano Rafael Puyana (Bogotá, 1931), uno de los primeros recuperadores del clave y su repertorio tras los trabajos pioneros de Wanda Landowska; el barítono Luis Sagi Vela (Madrid, 1914), testigo de una época

inolvidable para el género zarzuelístico, y uno de los directores corales más importantes de su tiempo, el músico sueco Eric Ericson, a los 94 años de edad.

CURSOS Y CONCURSOS

✓ La Associazione Dèdalo Ensemble de la ciudad italiana de Brescia ha convocado el VII Concurso Internacional de Composición “...a Camillo Togni”. Podrán presentarse partituras escritas para un solista o un grupo de cámara de hasta nueve intérpretes, con la excepción del cuarteto de cuerda. Su duración será de entre 5 y 15 minutos, para obras tocadas por entre 3 y 9 instrumentistas, o de entre 3 y 7 minutos, si son interpretadas por uno o dos solistas. El premio está dotado con 5.000€. Las obras hay que enviarlas antes del próximo 14 de junio. www.dedaloensemble.it

✓ El compositor coreano Eunho Chang (1983), con su obra *Fantasia Luminosité*, para violín y orquesta, ha sido galardonado con el XXX Premio Internacional Reina Sofía de Composición Musical, que organiza la Fundación de Música Ferrer Salat. El galardón está dotado con 25.000 euros. El jurado estuvo integrado por Hong-Jun Seo, ganador de la pasada edición; Tomás Garrido, Martín Matalón y Jesús Rueda, todos ellos bajo la presidencia de Joan Guinjoan. La pieza galardonada será estrenada e interpretada por la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española, el próximo mes de octubre, en el Teatro Monumental de Madrid. www.fundacionmusicaferrersalat.com



62 festival. internacional de música y danza de Granada

21 de junio a 12 de julio de 2013
Acordes del Milenio

JUNIO

VIERNES **21** Palacio de Carlos V, 22.30 h
Orquesta Nacional de Francia
Daniele Gatti director
Obras de G. Verdi, R. Wagner

SÁBADO **22** Monasterio de San Jerónimo, 12.00 h
Dúo Per-Sonat
Sabine Lutzenberger mezzosoprano
Baptiste Romain viola de arco
Obras de Hildegard von Bingen
En colaboración con el Instituto Goethe

Teatro del Generalife, 22.30 h
Bajo la presidencia de la Princesa de Hannover
Les Ballets de Monte-Carlo
Jean-Christophe Maillot
Vers un Pays Sage - Shéhérazade

Patrocinador  CAJA GRANADA

DOMINGO **23** Auditorio Manuel de Falla (Sala B), 12.00 h
Cuarteto Bretón
Obras de L. van Beethoven, J. A. García, J. Guridi

Palacio de Carlos V, 22.30 h
Ute Lemper voz
Vana Gierig piano; Tito Castro bandoneón
Last Tango in Berlin

Patrocinador  CAJA RURAL DE GRANADA

LUNES **24** Patio de los Arrayanes, 22.30 h
Michael Nymann piano
Obras de J. S. Bach, M. Nyman*

* Estreno absoluto. Obra encargo del Festival Internacional de Música y Danza en coproducción con el Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM)

Socio colaborador GRUPO ABADES

MARTES **25** Parque de las Ciencias, 22.30 h
El retablo de maese Pedro
Laura Sabatel (Trujamán); Pablo García (Maese Pedro)
Isidro Anaya (Don Quijote); Diego Ares clave
Orquesta Ciudad de Granada
Manuel Hernández-Silva dirección musical
Compañía Etcétera
Enrique Lanz dirección de escena
Obras de B. Britten, M. de Falla

JUNIO

MIÉRCOLES **26** Teatro del Generalife, 22.30 h
Ballet Nacional de Marsella
Frédéric Flamand director artístico
Métamorphoses

JUEVES **27** Palacio de Carlos V, 22.30 h
Orquesta Nacional de España
Arabella Steinbacher violín
Vladimir Fedoseyev director
Obras de B. Britten, P. I. Chaikovski, I. Stravinski

VIERNES **28** Teatro del Generalife, 22.30 h
Ballet del Teatro de la Ópera de Roma
Micha van Hoecke director artístico
Tamara Rojo primera bailarina invitada
Yoel Carreño bailarín invitado
La Sylphide

Entidad Protectora  FERRING
PRODUCTOS FARMACÉUTICOS

SÁBADO **29** Monasterio de San Jerónimo, 12.00 h
La Colombina
Música en las Españas de Felipe II
Villancicos, ensaladas y madrigales del siglo XVI en Castilla, Andalucía y Cataluña

Palacio de Carlos V, 22.30 h
Orquesta Ciudad de Granada
The Sixteen
Julie Cooper soprano, Kim Porter contralto
Mark Dobell tenor, Eamonn Dougan bajo
Harry Christophers director
Obras de J. Haydn, W. A. Mozart

Patrocinador  COSENTINO
Inspirar e anticipare

DOMINGO **30** Teatro del Generalife, 22.30 h
Ballet del Teatro de la Ópera de Roma
Micha van Hoecke director artístico
Tamara Rojo primera bailarina invitada
Yoel Carreño bailarín invitado
Don Quijote

JULIO

LUNES **1** MARTES **2** y MIÉRCOLES **3**
Teatro CajaGRANADA, 19.30 h
el festival de los pequeños

Constelaciones

Aracaladanza
Enrique Cabrera idea y dirección

Palacio de Carlos V, 22.30 h

La Capella Reial de Catalunya

Hespèrion XXI

Solistas invitados
Jordi Savall director
Granada eterna, 1013-1526

MARTES **2** Patio de los Arrayanes, 22.30 h

David Russell guitarra

Obras de M. Giuliani, D. Scarlatti, E. Granados, F. Couperin,
S. Assad, M. de Falla

Socio colaborador Las Nieves Limpieza

MIÉRCOLES **3** Hospital Real (Patio de los Mármoles), 22.30 h

Oxalys

Obras de F. Ries, G. Verdi, M. Reger, G. Puccini, W. A. Mozart
En colaboración con la Delegación de Flandes en España

JUEVES **4** Palacio de Carlos V, 22.30 h

La Fura dels Baus

Orfeo ed Euridice

De Christoph Willibald Gluck
Ana Ibarra (Orfeo), Maite Alberola (Euridice)
Marta Ubieta (Amore)
Coro Intermezzo
Orquesta Sinfónica Bandart
Gordan Nicolich director musical
Carlus Padrissa director de escena

Patrocinador Principal 

VIERNES **5** Palacio de Carlos V, 22.30 h

La Fura dels Baus

Orfeo ed Euridice

(ver 4 de julio)

Patrocinador Principal 

SÁBADO **6** Teatro del Generalife, 22.30 h

Compañía Nacional de Danza

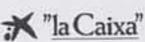
José Carlos Martínez director artístico
Romeo y Julieta

Patrocinador 

DOMINGO **7** Palacio de Carlos V, 22.30 h

Orquesta Filarmónica de la Scala de Milán

Michael Barenboim violín
Christoph Eschenbach director
Obras de L. van Beethoven, P. Chaikovski

Patrocinador Principal 

FLAMENCO DEL MILENIO

LUNES **8** Patio de los Arrayanes, 22.30 h

José Mercé cante

Flamenco puro «Jondo»

Socio colaborador DOP Vino de Calidad de Granada

MARTES **9** Palacio de Carlos V, 22.30 h

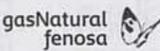
Dorantes, SIN MUROS!

Dorantes piano
Arcángel cantaor invitado

MIÉRCOLES **10** Teatro del Generalife, 22.30 h

Flamenco hoy

Dirección de Carlos Saura

Patrocinador 

JUEVES **11** Teatro Alhambra, 22.30 h

Lo Real

Israel Galván, Isabel Bayón y Belén Maya

VIERNES **12** Teatro del Generalife, 22.30 h

Paco de Lucía guitarra

Patrocinador 

música en palacio

Gabriel Bianco guitarra

Tamar Beraia piano

José Pizarro tenor / David Aijón pianoforte

Saïd Chraïbi laúd

Ensemble &cetera

Iñaki Fresán barítono

Juan Antonio Álvarez Parejo piano

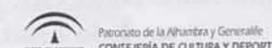
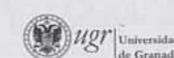
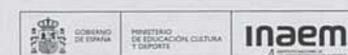
ciclo de órgano

Monica Melcova

Lorenzo Ghielmi

Ton Koopman

INSTITUCIONES RECTORAS



www.granadafestival.org

Tel. 958 221 844

BARCELONA

Para todos los gustos

El Gran Teatre del Liceu de Barcelona presenta el esperado montaje de Robert Carsen de *El oro del Rin*, de Wagner, en cartel del 20 al 29 de abril. (Más información en "No se lo pierda"). www.liceubarcelona.cat

Y nos vamos al Auditori porque la Orquesta Simfònica de Barcelona ofrece cuatro interesantes programas este mes. Los días 5, 6 y 7, recibe a Eiji Oue en el podio, con nada menos que la *Octava* de Bruckner. La Orquesta Simfònica y el Cor del Gran Teatre del Liceu celebrarán el bicentenario del nacimiento de Verdi con un concierto en el Auditori. Con el Cor de Cambra del Palau, todos ellos a las órdenes de Pablo González, interpretarán el *Requiem* del autor italiano, los días 12, 13 y 14 de abril. Participan como solistas Maria Luigia Borsi, Ildiko Komlosi, Russell Thomas y Riccardo Zanellat. Juanjo Mena se subirá al podio de la OBC, los 19, 20 y 21, para dirigir una selección de *La zorrita astuta*, de Janáček; el *Concierto para piano y orquesta n. 1*, de Liszt, con Alice Sara Ott como solista, y *El príncipe de madera*, de Bartók. Cerrarán el mes, con Jiri Belohlávek dirigiéndoles en *Mi patria*, de Smetana.

El 35 Festival de Música Antigua de Barcelona presenta, el 4 de abril, al

Trío Comellas-De Mulder-Jordà, con un interesante programa de música francesa del siglo XVIII; les seguirán David Hernández, acompañado al piano por Arthur Schoonderwoerd, con *La bella molinera*, de Schubert, el 11; para cerrar el mes, el 20, con Jordi Savall, al frente de La Capella Reial de Catalunya y Hespèrion XXI, con el programa "Da Pacem: Músiques per la Pau". www.auditori.cat

Por último, el ciclo Palau 100 presenta, el 4 de abril, a Víctor Pablo Pérez y la Orquesta Sinfónica de Galicia, con *In tribulatione mea invocavi Dominum*, de Guinjoan, e *Iván el Terrible*, de Prokofiev. Participan como solistas, entre otros, Ewa Podles y Valeriano Lanchas, con Sergi López como narrador. El 12 de abril, Vladimir Ashkenazy y la European Union Youth Orchestra desembarcan en el Palau. Tocarán *Montjuïc* y *Concierto para violín*, de Britten, con Daniel Hope como solista, y una selección de *Daphnis et Chloé*, de Ravel. www.palaumusica.cat

BILBAO

Antes del silencio

Durante este mes de abril, la Orquesta Sinfónica de Euskadi ofrecerá dos conciertos de muy distinta factura. A las órdenes de Carlo Rizzi interpre-

tará una primera parte de sabor español con *Aventura de Don Quijote*, de Guridi, y *Noches en los jardines de España*, de Falla, con Luis Fernando Pérez como solista; para cerrar con dos joyas de Bizet, su *Sinfonía n. 1* y la Suite n. 2 de *L'Arlésienne*. La cita, el día 9 en Vitoria. En su siguiente concierto, Miguel Ángel Gómez Martínez se pondrá al frente de la OE para dirigir un monográfico Beethoven. Bajo el título "Antes del silencio", interpretarán *Obertura Egmon*, el *Concierto para piano y orquesta n. 5*, con Josu de Solaun como solista, y la *Sinfonía n. 7*. La cita, el 24 en Pamplona, el 25 en Bilbao y el 26 en Vitoria. www.euskadikoorkestra.es

Del 20 al 29 de abril, la ABAO-OLBE presenta, en el Palacio Euskalduna, *Maria Stuarda*, de Donizetti, en una producción de la Oper Graz, firmada por Stefano Poda. En el reparto, hay que destacar a Sonda Radvanovsky, Veronica Simeoni, Francesco Demuro, Mirco Palazzi, Anna Tobella y Alex Sanmartí, entre otros. Les acompaña la Sinfónica de Navarra y el Coro de Ópera de Bilbao, a las órdenes de José Miguel Pérez Sierra. www.abao.org

El Teatro Arriaga ofrece, el 29 de abril, dentro de su Ciclo de Lied, el programa "En torno a la poesía de Bécquer con distintos compositores españoles". Participa el tenor José Ferrero, acompañado al piano por Rubén Fernández Aguirre, y Jon Paul Laka como recitador. www.teatroarriaga.com

GRANADA

Viaje al país de las pagodas

La Orquesta Ciudad de Granada continúa con éxito su temporada de abono, con nada menos que cuatro conciertos este mes. El día 5 de abril, un peso pesado de la dirección, Antoni Ros Marbà, se pondrá al frente de la agrupación para dirigir la *Sinfonía n. 38*, de Mozart, y la *Primera* de Beethoven.

Paul Mann vuelve al podio de la OCG, el día 13, con las *Variaciones sobre un tema de Haydn*, de Brahms, y la *Sinfonía n. 90*, de Haydn, que sonarán junto con un concierto para piano a determinar, que tendrá como solista al ganador



FELIX BROEDE/DG

La pianista Alice Sara Ott, residente del Auditori de Barcelona, tocará el *Concierto n. 1* de Liszt, a las órdenes de Juanjo Mena y la OBC.

del 55 Concurso Internacional de Piano 'Premio Jaén'.

Cierran su programación de abono del mes, el día 28, con el Concierto Familiar 4 y el programa "El país de las pagodas". Virginia Martínez dirigirá a la agrupación en una versión muy especial de *Ma mère l'oye*, de Ravel.

Por último, el día 19, con motivo de la reunión anual de la Asociación Europea de Festivales 2013, la Orquesta Ciudad de Granada ofrecerá un concierto extraordinario. Bajo la dirección de Domingo Hindoyan interpretarán una selección de *Goyescas*, de Granados; *Danzas gitanas*, de Turina, y extractos de *El sombrero de tres picos* y *El amor brujo*, de Falla. www.orquestaciudadgranada.es

MADRID

Música de altos vuelos

Llega el mes de abril cargado de muchas e interesantes citas musicales. Comenzamos por el Teatro Real que presenta una esperadísima nueva producción de *Don Giovanni*, de Mozart. (Más información en la sección de "No se lo pierda"). www.teatro-real.com

El Teatro de la Zarzuela continúa con éxito con las representaciones de *Marina*, de Arrieta, hasta el 21 de abril. El Ciclo de Lied recibe, el 23, a la soprano Anna Caterina Antonacci. Acompañada al piano por Donald Sulzen, interpretará piezas

de Fauré, Hahn, Debussy y Berlioz. <http://teatrodelazarzuela.mcu.es>

La Orquesta Nacional de España dedica este mes su *Carta Blanca* a Friedrich Cerha (Viena, 1926). Dentro de su programa de abono, los días 12, 13 y 14, se enfrenta a un programa de envergadura. Arturo Tamayo dirigirá a la agrupación en *Índices*, de Olavide; *Spiegel VI* y *Concierto para percusión y orquesta*, de Cerha, con Juanjo Guillem como solista, y *Amériques*, de Varese. Los 19, 20 y 21, recibe en el podio nada menos que a Christophe Rousset, con las oberturas de *Los esclavos felices*, de Arriaga, y de *La clemenza di Tito*, de Mozart, del que sonarán entre otras el *Concierto para piano y orquesta n. 15*, con un solista de lujo, Iván Martín. Nikolaj Znaider dirigirá el último concierto de la ONE de este mes, los 26, 27 y 28. Ofrecerán *Don Juan* y Suite de *El caballero de la rosa*, de R. Strauss, y *Concierto para piano y orquesta n. 2*, de Brahms. <http://ocne.mcu.es/>

La ORCAM afronta este mes un único concierto dentro de su temporada de abono. A las órdenes de Antoni Wit, el día 8, en la Sala Sinfónica del Auditorio Nacional, ofrecerán en estreno absoluto *Príncipe Potemkin*, de Szymanowski, que sonará junto con el *Concierto para violín y orquesta*, de Guinjoan, con Alejandro Bustamante como solista; *Eternal Songs Op. 10*, de Karłowicz, y *Romeo y Julieta*, de

Tchaikovsky. Eamonn Dougan dirigirá al Coro de la Comunidad en un concierto que se celebrará, el 11 de abril, en la Sala de Cámara del Auditorio. www.madrid.org/

Andrés Orozco-Estrada dirige a la Orquesta de RTVE, los 4 y 5 de abril, en un interesante programa integrado por obras de Del Puerto, Barber, R. Strauss y Brahms. Le seguirá García Calvo, los 11 y 12, con el estreno absoluto de *Sinfonía*, de Mariné, entre otras; Pinchas Steinberg tomará el relevo, los 18 y 19, para dirigir piezas de Mendelssohn, *Burleske*, de R. Strauss, y Brahms; para cerrar con Paul Mann, con el *Concierto para piano y orquesta n. 5*, de Beethoven, con Steven Osborne como solista, y la Sexta de Vaughan-Williams. www.rtve.es/orquesta-coro/

El Ciclo Excelentia presenta, en el Auditorio Nacional, el día 18, a la Orquesta Clásica Santa Cecilia, a las órdenes Michail Jurowski, con un monográfico Brahms. Sonará su *Concierto para violín y orquesta*, a cargo de un solista de lujo Renaud Capuçon, y su *Sinfonía n. 6*. www.fundacionexcelentia.org

La Filarmónica presenta, el 10 de abril, en el Auditorio Nacional, a Martin Lehmann, al frente del Coro de Niños de Windsbach y la Deutsche Kammer Virtuosen Berlin, con *La pasión según San Juan*, de Bach. Participan como solistas Jutta Böhner, Rebecca Martin, Markus Schä-



La Orquesta Sinfónica de Euskadi ofrece un concierto en el Auditorio Nacional de Madrid, dentro del XXIII Ciclo de Conciertos de la Universidad Politécnica.

Actualidad Vamos de Concierto

fer, Thomas Laske y Rudolf Rosen. www.lafilamonica.es

El Centro Nacional de Difusión Musical ofrece varios conciertos interesantes este mes. Dentro del ciclo "Universo Barroco", el día 3, recibe a Fabio Biondi y Europa Galante, con el programa "Corelli y la Arcadia". Les seguirán Emilio Moreno y La Real Cámara, con "Música en torno a la Paz de Utrecht", con Marta Almajano como solista. El ciclo "Series 20/21" presenta, el día 1, en el Centro de Arte Reina Sofía, a Voro García y el Ensemble Espai Sonor; mientras que el 22 le tocará el turno al Cuarteto Quiroga. En el Auditorio Nacional, el 24, los aficionados tendrán oportunidad de disfrutar con Markus Stockhausen y Neopercusión, con "Música intuitiva". Por último, el ciclo "Bach Modern" presenta, el 18, al clavecinista Pierre Hantaï. www.cndm.mcu.es

Miguel Ángel Gómez Martínez y la Orquesta Sinfónica de Euskadi visitan el Auditorio Nacional, el 20 de abril, de la mano de la Universidad Politécnica. Interpretarán un monográfico Beethoven. www.upm.es/culturales

El XXI Liceo de Cámara presenta, el 23 de abril, a Carolin Widman y Jean-Guihen Queyras, con piezas de Kodály, Widmann, Bartók y Ravel. www.fundacioncajamadrid.es

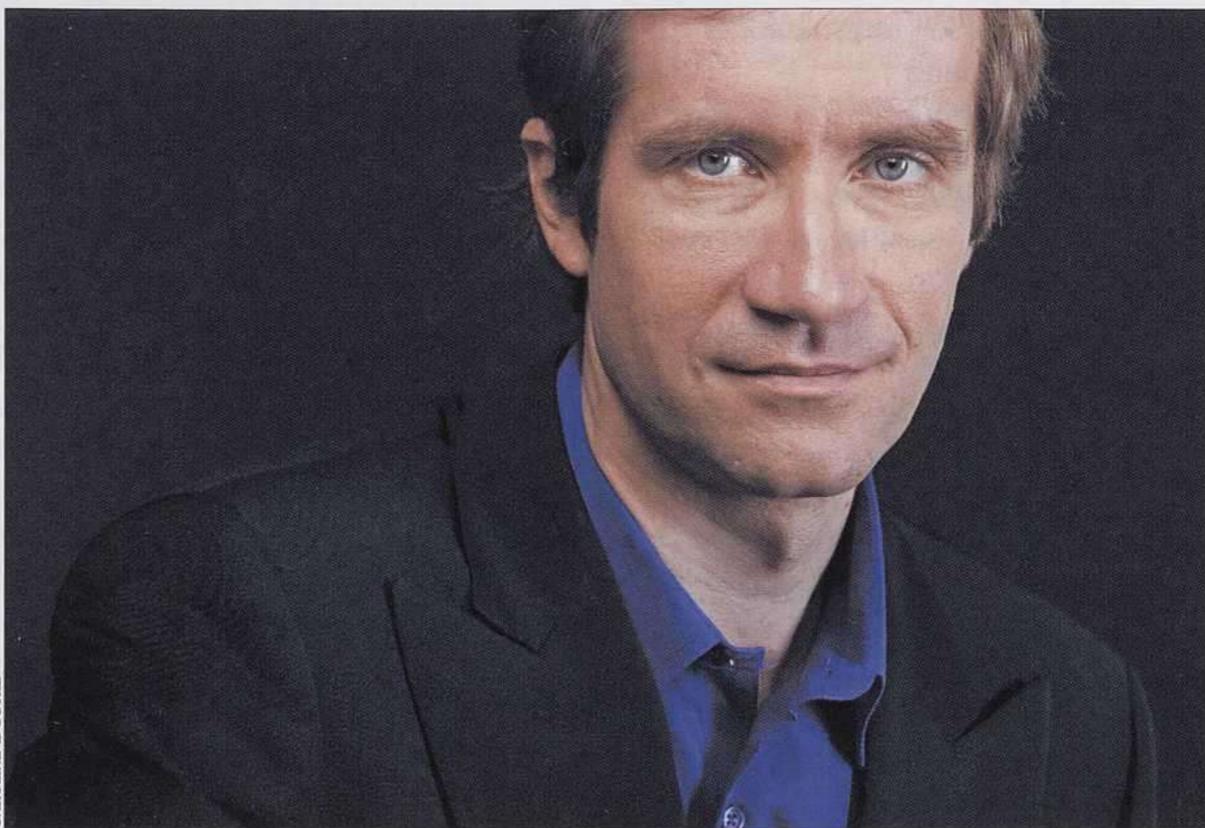
Por último, el Ciclo de Grandes Intérpretes ofrece, el 30 de abril, un recital del gran Zoltan Kocsis. www.fundacionscherzo.es

SEVILLA

Lugansky en el Maestranza

El Teatro de la Maestranza, el día 1 de abril, ofrece un concierto de la Orquesta Joven de Andalucía. A las órdenes de Pedro Halffter, abordará una obra de envergadura, la *Novena* de Mahler.

El 9, el teatro sevillano recibe al pianista ruso Nikolai Lugansky. Señalado hace unos años por su maestra, la mítica Tatiana Nikolayeva, como el próximo heredero de la gran tradición rusa, representada por Giles, Richter y compañía, Nikolai Lugansky (Moscú, 1972), es un músico hercúleo dotado de unos impresionantes medios técnicos y de una musicalidad desbor-



CAROLINE DOUTRE

Nikolai Lugansky tocará piezas de Janáček, Schubert y Rachmaninov en el Teatro de la Maestranza de Sevilla.

dante. En su recital de Sevilla, Lugansky se enfrentará a un programa difícil: *En la niebla*, de Janáček; *Cuatro impromptus D 935*, de Schubert y, quizá, su máxima especialidad, Rachmaninov, con su *Sonata para piano n. 2*. Una cita ineludible.

Por su parte, John Axelrod visita el podio de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, los días 4 y 5 de abril, para dirigir piezas de Battistelli, Tchaikovsky y R. Strauss. Los días 11 y 12, Jean-Claude Casadesus se pondrá al frente de la ROSS en la *Tercera* de Saint-Saëns y en el *Concierto para piano y orquesta n. 1*, de Tchaikovsky, con Lugansky como solista; para cerrar, los días 25 y 26, con Leopold Hager dirigiendo, entre otras, la *Quinta* de Schubert. www.teatrodelamaestranza.es

VALENCIA

Aires primaverales

Del 6 al 30 de abril, el Palau de les Arts presenta *La flauta mágica*, de Mozart, una producción del Teatro Regio di Parma, que firma escénicamente el británico Stephen Medcalf. Viene avalado por un interesante cartel de voces especialistas, todos ellos bajo la dirección de una de las batutas del momento Ottavio Dantone. (Más información en "No se lo pierda"). La programación de este mes se completa con un concierto, el día 12, de la Orquesta de la Comunitat Valen-

ciana, a las órdenes del joven director Rafael Payare. Interpretarán *Concierto para trompeta y orquesta*, de Haydn, con Tamás Dávida como solista; *Obertura Leonore* y la *Tercera* de Beethoven. www.lesarts.com

El Palau de la Música de Valencia continúa con su Abono de Primavera. La Orquesta de Valencia ofrece cinco conciertos este mes. El 5 de abril recibe a Guillermo García Calvo en el podio, para dirigir piezas de Verdi, Sibelius y *Concierto para trompa y orquesta*, de Brotons, con Javier Bonet como solista. Frühbeck de Burgos dirigirá a la OV, el 12, en la *Tercera* de Beethoven y en *La consagración de la primavera*, de Stravinsky. Los 18 y 19, Rudolf Buchbinder actúa como director y solista de la OV. Será con los conciertos para piano y orquesta *ns. 9, 21, 22, 24 y 25*, de Mozart. Cierran el mes con su titular Yaron Traub en el podio, el 26 de abril, con *Obertura festiva* y el *Concierto para violonchelo y orquesta n. 1*, de Shostakovich, con Sol Gabetta como solista, y la *Quinta* de Prokofiev.

Además, la soprano Helena Orcoyen, acompañada al piano por Iñaki Belasko, ofrecerá un recital el día 10. El 11, Giovanni Antonini e Il Giardino Armonico interpretarán piezas de Handel, Geminiani, Haydn y Mozart; para cerrar el 17, con la visita de Vladimir Ashkenazy y la European Union Youth Orchestra, con obras de Britten y Ravel. www.palauvalencia.com

La flauta mágica en Valencia



Ottavio Dantone.

Después de la excelente acogida que tuvo entre el público valenciano la trilogía Mozart-Da Ponte, el Palau de les Arts Reina Sofía cierra la temporada operística con *La flauta mágica*, la ópera más representada del genio de Salzburgo. Se trata de una producción del Teatro Regio di Parma, que firma escénicamente el británico Stephen Medcalf. Intervendrán cantantes de talla, entre otros, Grazia Doro, Daniel Johansohn, Mandy Fredrich, In-Sung Sim, Loïc Félix, Thomas Tatzl, Helen Kearns y Nathan Berg. En la dirección, todo un especialista en el repertorio mozartiano Ottavio Dantone. En cartel, del 6 al 30 de abril. www.lesarts.com

Don Giovanni llega al Real



BODO VITUS

Christine Schäfer encarnará a Donna Anna.

Si el mito de Fausto se ha ligado históricamente al norte protestante, Don Juan representa el mito por excelencia del sur católico. Son incontables los compositores que lo han abordado pero, sin duda, *Don Giovanni* de Mozart se sitúa en la cumbre. Esta ópera de óperas requiere ser pensada y representada siempre desde nuevas perspectivas que aporten más luz sobre este arquetipo y la propuesta del director de escena Dmitri Tcherniakov, que podrá verse en el madrileño Teatro Real, rebosa imaginación y originalidad, en un tiempo en el que el sexismo nos inunda. Esta nueva producción del Real, con el Festival de Aix-en-Provence, cuenta con voces de primera fila, como Russell Braun, Anatoli Kotscherga, Christine Schäfer, Paul Groves, Ainhoa Arteta, Kyle Ketelsen, David Bizic y Mojca Erdmann. La dirección musical correrá a cargo de Alejo Pérez. En cartel, del 3 al 24 de abril. www.teatro-real.com

El Liceu ofrece *El oro del Rin*

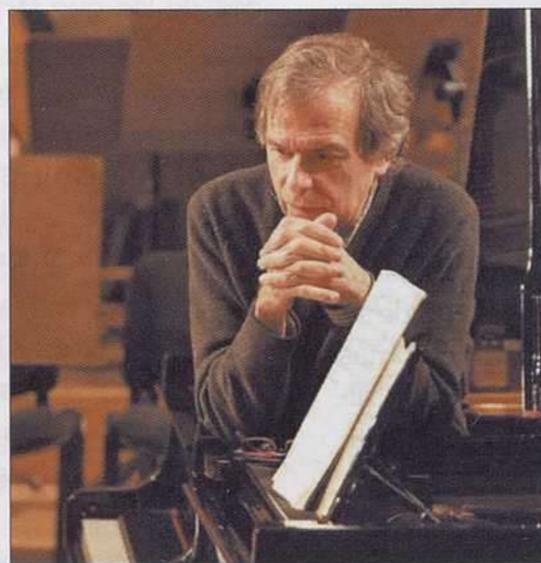


E. FRANKS.

Albert Dohmen como Wotan.

“Ahora estamos sufriendo la destrucción de la naturaleza por la avaricia del poder. [...] Wagner ya intuyó que las leyes de la naturaleza y de los hombres no están armonizadas”. Así explica Robert Carsen las bases sobre las que ha asentado su montaje de *El oro del Rin* que el Gran Teatre del Liceu de Barcelona presenta del 20 al 29 de abril. Se trata de una puesta en escena intensa pero, conscientemente, alejada de la grandilocuencia. Esta coproducción con el Bühnen der Stadt Köln, contará con un reparto de lujo, integrado por, entre otros, Albert Dohmen, Ralf Lukas, Marcel Reijans, Kurt Streit, Friedemann Röhlig, Ante Jerkunica, Bjarni Thor Kristinsson, Andrew Shore y Oleg Bryjak. La dirección musical correrá a cargo de Josep Pons. www.liceubarcelona.cat

Sentido y sensibilidad



Josep Colom.

Premio Nacional de Música en 1998, Josep Colom (Barcelona, 1947) es uno de nuestros grandes nombres del piano. La música es para él, “un acto de exploración profunda y, al mismo tiempo, una inmejorable vía de comunicación con el resto del mundo. Un lenguaje que no necesita palabras; una ventana abierta a la trascendencia, a algo que está fuera del tiempo y de esta dimensión. Es, también, una manera de conocerme a mí mismo en el proceso por comprender las experiencias y emociones que han tenido músicos con dotes fuera de lo normal y que nos han legado sus obras”. El 27 de abril, el pianista catalán actúa en el Auditorio “Miguel Delibes” de Valladolid, dentro del ciclo de Piano. Interpretará piezas de Bach, Mozart, Chopin y Franck. www.auditoriomigueldelibes.com

Félix Alcaraz

Fomentar el uso y disfrute de la música

GONZALO PÉREZ CHAMORRO

Al frente de la dirección técnica de la Orquesta y Coro Nacionales de España (OCNE), Félix Alcaraz regenera el aire y apuesta, dentro de una línea continuista, por buscar nuevos modelos de acercar la música a nuevos sectores de público. Apasionado defensor de la música como arte imprescindible, tiene, entre otras funciones pendientes, la de escoger un nuevo director titular, siempre desde la base de un consenso lo más generalizado posible, todo fundamentado en el trabajo en equipo, del que es un firme defensor.

¿Cómo es el estilo de Félix Alcaraz?

En primer lugar, lo que me gusta es un liderazgo con consenso. En los cinco meses que llevo en la OCNE, lo primero ha sido conocer la institución a fondo, para sumarme a la inercia y aportar desde mi posición. Y si me tengo que describir, creo que soy una persona enérgica, con mucha pasión y con muchas ganas de sacar proyectos adelante. Creo mucho en el trabajo en equipo, es fundamental junto a mi equipo compartir mi pasión por este trabajo. Todo es una suma de, no es un trabajo liderado por una sola persona.

Dentro de muy poco se va a presentar la próxima temporada. ¿Será donde encontremos al cien por cien su sello? ¿O aún no es una temporada completamente suya?

Independientemente si es al cien o al cincuenta por ciento, es una temporada donde mi sello se va a percibir de manera bastante clara. Si hay un aspecto que se ha variado con la crisis, es que se ha comenzado a programar mucho más tarde que antes. Por tanto, aunque algunos proyectos ya estaban planificados antes de mi llegada, no es una temporada completamente heredada. El proceso de elección del nuevo director técnico comenzó hace bastante tiempo, por lo que Ramón Puchades, el anterior director técnico, temporizó la confección de la nueva temporada en función de mi incorporación. Mi estilo se verá en la próxima temporada, es cierto, pero aún más en la siguiente y no solo en lo que son conciertos, directores y solistas, también en todo lo que a envolver a la temporada, en las actividades paralelas y en el resto de acontecimientos que

rodean a la programación, como apertura de públicos, incentivos para que acuda más gente a los conciertos o una obsesión que tengo desde siempre, que es intentar romper ciertas barreras asociadas a los conciertos "clásicos". La música la amamos tanto, que es nuestro deber intentar compartirla con todos, por tanto acceder a todos. Sé que el que llega a esta música, ya se queda con ella. Hay que intentar que el público no tenga un rol demasiado pasivo. Llegar, escuchar, aplaudir, salir. Esta monotonía, en cierto modo rutinaria, puede modificarse. Me gustaría que el espectador tenga la sensación de que participa, de que es un elemento más del concierto. Para encontrar estos nuevos públicos de los que tanto se habla, hay que cambiar el modo en que se diseña un concierto. Si hasta ahora solo has atraído a un cierto sector de público, es porque lo que ofreces está dirigido casi exclusivamente a ellos. Habrá que cambiar y modificar ciertos diseños.

En su mano no está educar a la gente en sus hábitos musicales en casa, pero sí está en ofrecer más contenidos didácticos que puedan incentivar a mejorar los hábitos musicales...

Nosotros no somos nadie para educar, ni en casa ni en la sala de conciertos. Lo que tenemos que hacer es, simplemente, fomentar la difusión cultural y aportar todas las herramientas para que la cultura y, en este caso, la música, pueda disfrutarse sin complejos y sin tener que ir "más allá". Para eso hay que romper muchos tópicos y derribar muchas barreras. Esto tampoco es educar, no es nuestra función, ni siquiera con los conciertos escolares o

con todo el área socio-educativa que vamos a desarrollar. Hay que fomentar el uso y disfrute de la música. Cuando la gente asista a los conciertos de la OCNE, ofreceremos música y, principalmente, la gente vivirá una experiencia completa y global desde muchos puntos de vista. La música en España es esencialmente pública y, por tanto, ese esfuerzo de llegar a todos los públicos es algo que está incluido dentro de nuestra misión. Estamos obligados a crear público para el futuro, si no, se acabaron los conciertos tal y como los entendemos hoy en día.

Y cómo se entiende que una orquesta como la OCNE, de primera división, no tenga un entrenador fijo...

Hay muchas orquestas de alto nivel que han pasado alguna temporada sin director titular. Cuando tienes una temporada, como es nuestro caso, en la que tienes grandes maestros, muchos de ellos con una relación intensa con la orquesta, como Josep Pons o Frühbeck, por poner dos ejemplos, que están varias semanas con la orquesta, tienes un entramado ya creado. Lógicamente necesitamos un director titular, en entrenador fijo..., pero tampoco es un problema grave que estemos una o dos temporadas sin titular.

¿Cómo se llega a un consenso para elegir a un director titular, cuando hay tantas partes implicadas?

Llegar a un consenso absoluto es imposible. Hablamos de un colectivo muy grande, con necesidades diferentes. Incluso dentro de la propia orquesta, hay opiniones diversas, gustos variados y distintas expectativas, como no podía ser de otra forma. Un direc-

tor titular nunca se puede elegir tratando de agradar a todos, ya que siempre existirá alguien al que vas a desagradar. Cuando busco director titular, siempre me ha gustado usar la frase: “por lo menos vamos a intentar elegir un director titular que si bien no hay consenso sobre él, al menos que no haya consenso contra él”. La dirección tiene que tener muy claro cuál es el perfil de director titular por el que se quiere apostar, qué es lo que quiere construir con él y tener muy identificadas cuáles son las necesidades de la orquesta. Al final es una decisión que hemos de tomar, intentando que todo el mundo se sienta cómodo con ella.

¿Algún nombre?

Actualmente estamos trabajando en perfiles. Estoy en el proceso de identificar las necesidades de la orquesta y del coro, que se materializarán en un perfil de director. Esta es una orquesta que cuando está bien dirigida, suena maravillosamente, todos lo hemos comprobado. Intento dar una explicación a por qué esta orquesta cuando suena bien, suena tan bien. Es una asimilación de las necesidades que tiene la orquesta, para así tratar de llegar a un perfil idóneo de director titular. El nombre, en esta primera fase, es algo secundario. El nombre, en una segunda fase, donde ya se saben que necesidades tiene la orquesta y que perfil necesita, el nombre ya sí es importante. Es ahí cuando se comienzan a buscar nombres. En esta primera etapa aún no es importante, al menos para mí. Insisto, esta orquesta, cuando tiene química con un director, es una orquesta maravillosa, de primera categoría. Este es el camino que hay que seguir para encontrar un director titular.

Tampoco es malo recibir cada semana un maestro distinto que aporta nuevos conocimientos y puntos de vista a la música...

Efectivamente. Estas relaciones enriquecen a los músicos y mejoran sustancialmente la calidad de la orquesta, pero temporalmente. El director titular también es necesario. Cuando usted vea los conciertos de la próxima temporada, en la que no hay titular, verá qué maestros de altísimo nivel dirigirán a la orquesta, intentado suplir la ausencia del titular y, como dice usted, aportando conocimientos extras a la orquesta y a sus músicos. Hemos hilado la temporada próxima de tal manera, que la orquesta echará en falta lo menos posible la ausencia de un titular.



HENAR SASTRE

Cuando este llegue, lo antes posible, mejor. Pero, hasta entonces, tenemos una temporada sin titular y con maestros muy interesantes, que aportarán experiencias a la OCNE.

Esta orquesta tiene un nombre y dos apellidos, ¿cómo se interpretan estos apellidos?

Nacional de España... Estos apellidos lo primero que implican es el carácter de nuestra misión. Somos embajadores de primer orden de la cultura española. Integrada en nuestra misión es apoyar, tanto a los artistas, como al patrimonio musical español. Patrimonio es recuperación histórica, continuar fomentando los grandes clásicos y desempolvar todas esas obras contemporáneas, que se van estrenando y acto seguido se guardan en un cajón para no interpretarlas más, o poco más. Como Orquesta Nacional, es nuestra labor hacer esta función, no solo estrenar, hay que estrenar y difundir, no quedarse solo en la primera acción. Además hay

que continuar con una política potente de encargos, algo fundamental para la OCNE. Esto sería un primer bloque. Un segundo bloque haría referencia a todo lo que tiene que ver con el liderazgo del panorama sinfónico español. En ciertos aspectos nos hemos podido quedar atrás y este es un liderazgo que hay que recuperar, como en la innovación y asuntos socio-educativos, al “como” nos abrimos a la sociedad. Y un tercer bloque, que es como cubrimos la función territorial de ser la Orquesta Nacional de España. Comprendemos que nos quieran tener en muchos lugares de España, pero una orquesta como esta debe tener un lugar estable para su correcto desarrollo artístico. Desde este punto de vista, el liderazgo es la mejor difusión de la orquesta y su mejor presencia, participando en la medida de lo posible en festivales y conciertos por toda la geografía española.

Muchas gracias. Le deseamos toda la suerte del mundo.

Cita con los Clásicos

El violonchelo de Pablo Casals sonará en Guadarrama

En 2010 nació el Ciclo *Cita con los Clásicos* de la mano del pianista Daniel del Pino, su actual director artístico, con el fin de acercar la música clásica a la localidad madrileña de Guadarrama. Arropado por músicos de primera fila, con inteligentes programas, los conciertos han tenido tanto éxito entre el público que en tan solo tres años se ha consolidado como un referente en la vida musical madrileña, pero también en la del resto del país. Ahora, más que nunca, son necesarios proyectos originales como *Cita con los Clásicos* que, además de crear nuevos públicos, permiten a los músicos seguir creciendo artísticamente fuera de los circuitos tradicionales.

¿Cómo surgió esta interesante iniciativa y en qué consiste?

La idea surge al comprobar que durante el invierno no había muchos conciertos de música clásica en la sierra madrileña. Durante el verano Sierra Musical organiza desde hace 30 años un ciclo estupendo. Quisimos llenar ese hueco en invierno y al mismo tiempo atraer nuevos públicos que a veces ven la música clásica como algo aburrido. Desde el inicio procuramos que los músicos presentaran los programas, que tuviera un componente educativo, atractivo, para hacer que la gente disfrutara de la música de otra manera, más cercana. Presenté el proyecto al Patronato de Cultura del Ayuntamiento de Guadarrama, que desde el primer momento lo apadrinó con gran cariño y entusiasmo. Así nació *Cita con los Clásicos*, con diez conciertos por temporada, entre enero y junio.

¿Cuáles han sido las claves de su éxito?

Una de las claves ha sido la variedad de programas y formaciones que presentamos. Procuramos que en cada temporada no se repita un mismo



El violonchelista Amit Peled y el pianista Daniel del Pino.

formato; mezclamos jazz, música barroca, música actual (de “línea dura” y también consonante), del romanticismo, programas amenos, originales, otros más serios...siempre presentados de forma muy cercana y accesible al público. La calidad de los músicos es otra de las claves. Suelo aprovechar los viajes de grandes músicos para convencerles de que hagan una parada en Guadarrama. La buena respuesta del público ha sido fundamental porque nos ha dado ánimos para seguir. Nuestros patrocinadores Sierra Musical, la Embajada de Israel y SHE Herencia hacen que el proyecto sea viable. Y por último, y esto también es muy importante, el precio de las entradas –y sobre todo de los abonos– es muy reducido.

El ciclo está a punto de llegar al ecuador. En su opinión, ¿cuál es el balance?

El balance no podría ser mejor. Hemos pasado de 9 abonados el primer año, a 17 el segundo y a 130 en esta cuarta edición. Ara Malikian ha vuelto a abrir el ciclo con un concierto magnífico junto a Fernando Egozcue; nos ha visitado el gran laudista barroco Rafael Bonavita, la violinista alemana Mirijam Contzen, junto al chelista del Cuarteto Kuss; Mikayel Hakhnazaryan

y el fantástico pianista Ludmil Angelov. Y nos quedan muchos conciertos más...

Sin duda, el concierto estrella de la presente temporada es el que ofrecerá usted junto con el violonchelista Amit Peled, el próximo 4 de mayo.

Llevaba años intentado traer al violonchelista con el que formé dúo durante más de diez años. Cuando me comentó que le habían cedido el violonchelo de Pablo Casals, pensé que era una oportunidad única que no se podía dejar pasar.

Gracias al apoyo de la Embajada de Israel fue posible invitarle. Será una ocasión muy especial escuchar el violonchelo que perteneció a Casals en Guadarrama en las manos de uno de los mejores violonchelistas actuales. El concierto se enmarca en una gira que nos llevará primero a Vigo, el 30 de abril (Sociedad Filarmónica de Vigo); a Jaén, el 2 de mayo (Real Sociedad Económica de Amigos del País de Jaén), finalizando el 4 de mayo, en la Casa de la Cultura Alfonso X el Sabio de Guadarrama, a las 12h, y a las 19:30h, en la Sinagoga del Tránsito de Toledo. El programa incluye Sonatas de Brahms y Chopin, Requiémbros de Cassadó y *Kaddish* de Kopytman. El 3 de mayo impartirá una clase magistral en Guadarrama, abierta al público.

¿Qué tienen que hacer los aficionados para no perderse esta interesante Cita con los Clásicos?

Les recomiendo que vengán a pasar el día a Guadarrama, un paseo por la montaña, el pueblo, descubran las delicias culinarias de este pueblo y luego vengán a disfrutar de buena música. Pueden encontrar toda la información en nuestra página web: www.citaconlosclasicos.weebly.com

ELENA TRUJILLO HERVÁS

24º Concurso 'Città di Porcia'

Descubriendo jóvenes talentos

El Concurso Internacional 'Città di Porcia' nació en 1990 gracias al músico italiano Giampaolo Doro, su actual director artístico. Su principal objetivo es descubrir jóvenes talentos de la interpretación musical, en un intento por revalorizar los instrumentos de viento y, en particular, los de metal. En Italia, no existe otro concurso internacional que se dedique de manera tan exclusiva a los instrumentos de viento y que pueda presumir de organizar programas selectivos, divididos en cuatro convocatorias. De esta forma, la trompa, la trompeta, el trombón y la tuba se alternan cada cuatro años para crear un evento que, para los instrumentistas, tanto italianos como extranjeros, se presenta como una valiosa oportunidad de darse a conocer y de crecer artísticamente.

El concurso trata de promover el encuentro entre jóvenes músicos procedentes de diferentes escuelas, identificar nuevos talentos y ayudarles en su lanzamiento al mundo del solista internacional. No es casualidad que todos los ganadores de las pasadas ediciones hayan conseguido un puesto importante en algunas de las orquestas más prestigiosas del panorama musical internacional actual y que, a día de hoy, sean ya reconocidas figuras en los circuitos musicales de los cinco continentes.

En 1996, después de 5 años de intensa actividad y crecimiento, el Concurso 'Città di Porcia' se unió a la Federación Mundial de Concursos Internacionales de Música de Ginebra, ganando así un lugar destacado entre los certámenes que se dedican a esta especialidad en el mundo. El rigor de los jurados, el nivel técnico y artístico de los participantes y su cuidada organización han proyectado al 'Città di Porcia' entre la élite de los concursos internacionales de música, de modo que el número de participantes, procedentes de todos los continentes, es cada vez mayor.



El 24º Concurso Internacional 'Città di Porcia' estará dedicado a la trompa.

El prestigio internacional de los miembros de jurado, compuesto por expertos de primera fila; la dificultad técnica y musical de sus programas (en las ediciones para trombón y trompeta de 2000 y 2002, respectivamente, se programó el estreno de una obra de nueva creación del maestro Sandro Gorli, renombrado compositor italiano que varias veces fue presidente del jurado), y la sustanciosa dotación de los premios son otra prueba más de los altos estándares alcanzados por este concurso.

En 2013, el Concurso 'Città di Porcia' se celebrará del 11 al 16 de noviembre y estará dedicado a la trompa. El jurado estará integrado por figuras de la talla de los italianos Guido Corti y Andrea Corsini; el francés Michel Garcin Marrou, el español Javier Bonet Manrique y la argentina Nury Guarnaschelli, que actualmente vive y trabaja en España. Precisamente, Javier Bonet y Nury Guarnaschelli, solistas de renombre internacional, se proclamaron ganadores del Concurso 'Città

di Porcia' en las ediciones de 1991 y 1992, que estuvieron dedicadas a la trompa.

Podrán participar instrumentistas, de cualquier nacionalidad, que no superen los treinta años. Los concursantes tendrán que superar un total de cuatro pruebas eliminatorias, de las que saldrán los tres mejores intérpretes de este año, que lucharán por el primer premio en la final con orquesta.

La gran final tendrá lugar el sábado 16 de noviembre, en el marco incomparable del Teatro Comunale 'Giuseppe Verdi' de Pordenone, donde los tres finalistas, acompañados por la FVG Mitteleuropa Orquesta, competirán por los premios ofrecidos por la Asociación Amici della Musica 'Salvador Gandino', organizador y promotor del Concurso Internacional 'Città di Porcia'. El plazo de inscripción termina el 28 de septiembre de 2013.

Más información:

www.musicaporcia.it

E.T.H.

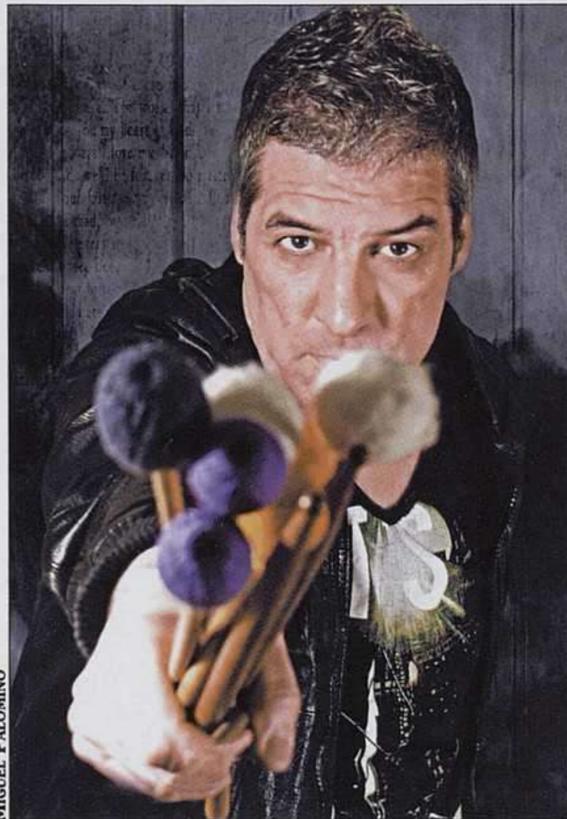
Juanjo Guillem

La revolución de la percusión

Ferran Adrià es a la cocina o Pablo Berger es al cine lo que Juanjo Guillem a la percusión. No en vano, Guillem pertenece a esa generación de músicos españoles que, amparados por una sólida formación, son el máximo exponente de la modernidad. Profesor de la Orquesta Nacional de España desde 1999, desarrolla paralelamente una reconocida actividad como solista, pedagogo, compositor y organizador, sin olvidar la interesante labor que lleva desarrollando durante años con Juanjo Rubio y Rafa Gálvez en el grupo Neopercusión con el que abordan obras maestras indiscutibles.

Nos encontramos con Juanjo Guillem en el aula donde estudia en el Auditorio Nacional rodeado de tambores, marimbas y campanas... Se encuentra preparando el *Concierto para percusión y orquesta*, de Friedrich Cerha, que tocará los próximos 12, 13 y 14 de abril, dentro del programa *Carta Blanca*. Se siente afortunado de “poder tocar con la Orquesta Nacional mi tercer concierto de solista en los trece años que llevo en esta agrupación. Es un dato muy positivo, ya que las tres obras han sido estrenos en España. Primero fue el *Water concierto*, de Tan Dun y después *La hora del alma para percusión y mezzosoprano*, de Gubaidulina. Los conciertos que he tocado con diversas orquestas han tenido un gran éxito no sólo entre la crítica sino también entre el público, lo que demuestra que la gente está abierta a conocer músicas nuevas, sin embargo, a la percusión en España le queda un largo camino por recorrer. Me encantaría que las orquestas pudieran programar más de un concierto de percusión cada 5 ó 6 años, eso facilitaría el conocimiento de nuestro instrumento por el gran público y estoy seguro que redundaría en una mayor asistencia a los conciertos”.

Juanjo Guillem lleva años reivindicando la percusión en España. “El problema es que a día de hoy la percusión, que ha evolucionado tímbricamente muchísimo durante el siglo XX, que tiene su técnica específica y que posee un repertorio propio riquísimo, es una de las disciplinas más desconocidas. Se necesita que llegue a un gran número de audiencias, a las grandes salas de conciertos, a los festivales más relevantes. Los percusionistas somos unos músicos con formación clásica que podemos tocar todo tipo de músicas, clásica, contemporánea, étnica, improvisación. No se trata de ponerle etiquetas a la música, sino de facilitar a los jóvenes el acceso al repertorio clásico con programas



MIGUEL PALOMINO

Juanjo Guillem.

innovadores que atraigan su curiosidad, pues el público actual que viene a nuestros auditorios a escuchar esas maravillosas obras de arte de Beethoven o Malher se va a perder en unos pocos años como no se le ofrezca otras alternativas. Hay que abrirse a lo actual sin ser elitistas, ahora es el momento de ser más innovadores y ahí tenemos que estar todos, músicos, programadores, gestores, editores, etc”.

Y aunque siempre ha valorado muy positivamente la oportunidad de haber encontrado en España salidas profesionales a su vocación, “a día de hoy los músicos españoles no somos profetas en nuestra tierra, aun cuando formamos parte de una generación cuya notoriedad y repercusión internacional no tiene precedentes en este país. Con 20 años me fui a estudiar a Francia donde me ofrecieron tocar con los percusionistas de Estrasburgo y rechacé esta oferta, como hice con otras años después en Manchester y en diversas partes de Europa porque quería desarrollar mis proyectos en mi país”. Y a pesar de lo que ha evolucionado la vida musical española en los últimos 30 años, “los artistas extranjeros siguen contando con el apoyo que se nos niega a los músicos españoles y no da la impresión de que haya una industria cultural que pueda conseguir que los españoles tengamos proyección internacional y las excepciones confirman la regla”.

Juanjo Guillem es, ante todo, un músico comprometido con el tiempo que le ha to-

cado vivir. Ese es también el germen de Neopercusión, “con el que Rafa Gálvez y yo procuramos ofrecer proyectos innovadores y de altísima calidad artística. Cada año presentamos al público obras ya míticas del legado musical del siglo XX que hasta ahora no se habían interpretado en España, como *Musik Im Bauch* (1975), de Stockhausen, *Exótica* (1972), de Kagel, o *Triangle Carre* (1982), de Aperghis”. También contribuyen a la ampliación del repertorio, “pues son muchos los compositores que nos dedican sus nuevas creaciones”.

Desde el año 2008, Neopercusión es grupo residente del madrileño Distrito de Chamberí. En el Teatro Galileo y en otros espacios desarrolla dos interesantes ciclos de conciertos anuales: *Konekt@rte Sonoro* y *Ritmo Vital*. “*Konekt@rte* es un ciclo muy ecléctico que se celebra entre mayo y julio. En la próxima edición contaremos con Raquel Andueza, con la que ofreceremos una obra estreno en España de G. Crumb y un estreno absoluto de A. Carretero. En el segundo concierto tocaremos obras de Reich y Cage, entre otros, en espacios insólitos de Chamberí, en una jornada que finalizaremos en el patio del Centro Cultural Galileo con una obra de John L. Adams. Y la tercera cita será un concierto de jazz, en la Plaza del Carmen de Chamartín”.

Después vendrá *Ritmo Vital*, “que es un ciclo cuyo eje es la música para percusión y que se desarrolla entre los meses de octubre, noviembre y diciembre. Nuestras propuestas no se reducen a una sesión de música en directo al uso, sino que se transforman en todo un espectáculo de fusión de géneros y estilos musicales”.

Y esto no es todo porque “el 24 de abril, en el Auditorio Nacional, dentro del ciclo *Series 20/21* del Centro Nacional de Difusión Musical, presentamos con el trompetista Markus Stockhausen, el programa ‘Música intuitiva’, que va más allá de la improvisación ya que se trata realmente de crear música en el mismo instante de su ejecución. En julio grabamos, en el Auditorio de Zaragoza, la obra de R. Humet *Interludis meditatus* para Shakuhachi y 4 percusionistas, con el sello Neu Records, con Kaoru Kakizakai como solista. Y tenemos en proyecto dos grabaciones más, un monográfico dedicado a Jesús Torres, y otro CD que incluirá piezas escritas para nosotros de Verdú, Torres, Humet y Carretero”.

Más información: www.neopercusion.es

Música de cámara para tres

El Trío Syrah graba obras de Piazzolla, Brahms y Bruch

El Trío Syrah es una formación no habitual en el panorama camerístico español, que comenzó su andadura en 2010. Sus integrantes son Antonio Lapaz Lombardo, clarinete; Mayte García Atienza, violoncello y Enrique Lapaz Lombardo, piano. El Trío Syrah ha sabido aunar tradición y modernidad en su primer disco, *De TRES en TRES*, presentado con gran éxito de crítica y público, en el que interpretan las *Estaciones Porteñas* de Astor Piazzolla, el *Trío en la menor Op. 114* de Johannes Brahms y 4 piezas de las *8 Piezas Op. 83* de Max Bruch. La portada del disco en sí es ya una deliciosa sugerencia, una bella imagen del Arrecife de las Sirenas del Cabo de Gata*.

¿De dónde proviene el nombre del trío?

El nombre de Trío Syrah viene de nuestro origen común, Requena (Valencia), donde comenzamos a tocar juntos mucho antes de que naciera esta agrupación como tal. Es una ciudad con gran tradición vinícola. La variedad de uva Syrah, que da nombre al Trío, no es oriunda de nuestra región, pero da caldos amables, sabrosos y a la vez robustos y estructurados. Son vinos que uno no se cansa de beber y eso es precisamente lo que nos gustaría que el público sienta cuando nos escuche, que siempre quiera más.

¿Emborracharse de placer musical?

Sí, una cosa parecida a esta...

¿Y el título del disco?

De TRES en TRES viene, como escribe Esteban Hernández Castelló en las excelentes notas del cuaderno interior, de la contraposición entre nuestros tres instrumentos y la heterodoxa y poca convencional selección de estos tres compositores. No es frecuente, y somos totalmente conscientes, aunar en un mismo trabajo a músicos como Piazzolla, Brahms y Bruch. De estos ingre-



Los integrantes del Trío Syrah.

dientes creemos que sale un disco realmente interesante, que esperamos no deje indiferente a nadie.

Hablemos un poco del disco...

La gran innovación del disco es, quizá, la inclusión de las *Estaciones Porteñas* de Piazzolla.

Especialmente junto a la música de Brahms y Bruch... ¿Qué creéis que aporta dicha obra al repertorio de vuestra formación?

Esta obra, no siendo original para nuestra formación, alcanza en nuestra opinión un toque de madurez interesante por el cambio del violín (original en la versión de trío) al clarinete. Como toda la música de Piazzolla, tiene ese punto de pasión y frescura tan atractivo y tan necesario siempre, y que creemos que funciona como estupendo contrapunto a la soberbia armadura brahmsiana y a la calidez romántica de las *Piezas* de Bruch.

¿Y Brahms? ¿Qué aportáis desde el Trío Syrah a la abundante discografía de esta absoluta obra maestra?

En primer lugar, nuestra razón de ser como trío surge de la pasión que los tres profesamos a esta obra. Nuestro proyecto surgió de las ganas que teníamos de tocarla juntos. Es una obra, como bien ha dicho, maestra y verdadera piedra de toque

para esta formación, que por lo demás no posee un repertorio muy amplio. Hemos tratado de imprimirle pasión, sensatez, buen gusto, y sobre todo respeto, mucho respeto al compositor.

Puedo dar fe de vuestra interpretación, es realmente buena. Y que nos dicen respecto a las *Piezas Op. 83* de Bruch que cierran el disco....

Hemos seleccionado estas 4 piezas de las 8 que componen la bella *Op. 83*, porque representan muy bien el exquisito trabajo compositivo de Bruch. Funcionan muy bien como, digámoslo así, "pequeña suite", y las cuatro son un verdadero caramelo con el que pretendemos dejar un buen sabor de boca a todo aquel que escuche el disco. Nosotros, al ser un trío con clarinete, aportamos una sonoridad más otoñal a estas obras, algunas de ellas escritas originalmente para viola en lugar del cello. Por ello, en Bruch, cómodamente arreglado para cello en lugar de la viola, algo usual por muchas formaciones de cámara, la sonoridad se torna más oscura y crepuscular.

* El lector puede encontrar la crítica de este disco en la página 68 de este número de RITMO.

El otro Festival de Canarias



El Cuarteto Brentano, un grupo que podríamos tildar de todo un clásico.

“Hemos perdido íntegramente la subvención que teníamos del INAEM y, sin embargo, todo el mundo está de acuerdo en que esta edición ha consolidado el Festival. Miro hasta el último euro; estamos haciendo un enorme esfuerzo de contención en el gasto, y seguimos trayendo a grandes orquestas. Y hemos abierto de verdad el Festival a las islas más pequeñas”. Estas palabras fueron dichas a este comentarista, tras asistir al concierto que Pedro Halffter ofreció en el Auditorio de Santa Cruz de Tenerife. Y, naturalmente, salían de la boca de Candelaria Rodríguez, la directora del Festival.

Es estrictamente cierto lo que la directora dice acerca de la apertura de la muestra a las otras islas, y no solo a las más cosmopolitas Lanzarote y Fuerteventura; también a La Palma, La Gomera, El Hierro... y hasta La Graciosa. Por allí se han dejado caer el Cuarteto Brentano, la Orquesta de Cámara Checa, Europa Galante con Fabio Biondi, sin ir más lejos. Y nosotros quisimos comprobarlo en el sitio. Así, me desplazé a un lugar que tiene fama de ser un paraíso, y desde luego pude comprobar que no se exagera lo más mínimo. Hablo de La Palma, isla en la que se celebran conciertos en su capital, Santa Cruz, pero también en ese lugar singular llamado San Andrés-Los Sauces, una fusión de municipios contruidos entre intermina-

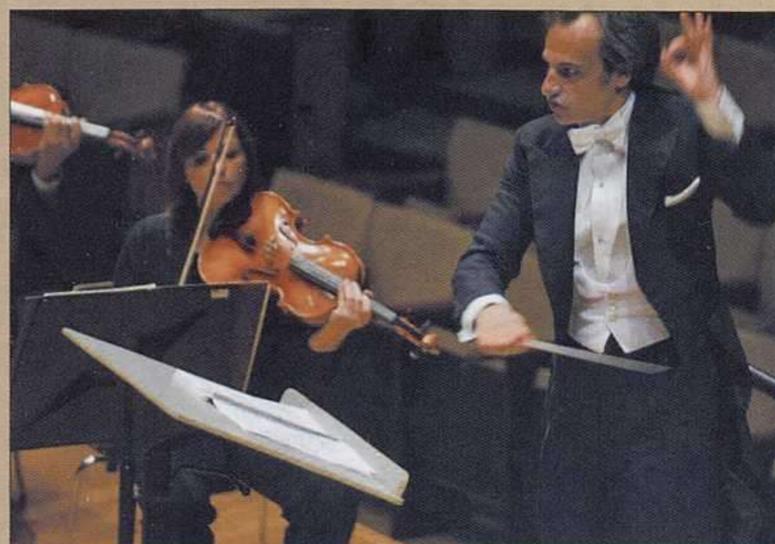
bles plantaciones de plataneras, y a orillas del mar a medio camino entre Santa Cruz y el bravío norte de Barlovento, con sus preciosos poblados. Yo estuve en Sauces, y allí, en la Casa de la Cultura, escuché al Cuarteto Brentano un muy exigente programa. Unas cien personas dieron repetidas muestras de entusiasmo a lo largo de la velada (lo bueno: el entusiasmo mismo, el disfrute sin condiciones; lo regular: la excesiva reiteración en el aplauso a destiempo). Los Brentano, un grupo que podríamos tildar de todo un clásico, comenzaron el concierto con una excelente y muy medida versión de cuatro de las *Fantasías para conjunto de violas da gamba* de Purcell. Excelente, por su espíritu; medida, por las piezas escogidas, cuya combinación alcanzó el equilibrio sonoro justo. Tras Purcell hubo un gran salto, que además supuso el punto de mayor calidad e interés del concierto: una personal interpretación del *Cuarto de Béla Bartók*. Se entendieron muy bien los cuatro, pero estuvieron especialmente centrados e inspirados, la segundo violín, Serena Canin, y la violonchelista Nina

Maria Lee, que creo es el último atril en llagar al grupo. Ignoro, por su parte, si el primer violín, Mark Steinberg, es miembro fundador, porque, de poner alguna pega al grupo, los tiros vendrían por ahí. Es un poco corto en volumen, aunque el sonido es bonito, y de dedos, a veces un poco justo. Algo que se notó más en el resto del programa, el *Op. 33/2* de Haydn (ya saben, “La broma”, ¡menudo eufemismo!) y el *Op. 18/2* de Beethoven. Y mejor si cabe estuvieron aquí, sin embargo, los mencionados segundo violín y chelo, a los que añadió buenísimas labores el viola Misha Amory, un verdadero torrente de sonido.

Inolvidable *Sinfonía Fausto* de Liszt en Tenerife

Seis días más tarde, y tras haberme recuperado de la borrachera de naturaleza que supuso dar un vuelta por la Caldera de Taburiente, el Parque Nacional de Garajonay (en La Gomera) y las Cañadas del Teide (ya en Tenerife), asistí en el Auditorio de Santa Cruz a un extraordinario concierto: con la Filarmónica de Gran Canaria y su director titular Pedro Halffter, tuve el placer de disfrutar de una notabilísima interpretación de la compleja *Sinfonía Fausto* de Liszt. Hubo propina: una obertura de *La forza verdiana* que todavía dejó más clara la perfecta conjunción existente entre orquesta y director. Este hizo maravillas con todos y cada uno de los miembros de la agrupación. Inolvidable.

Pedro González Mira



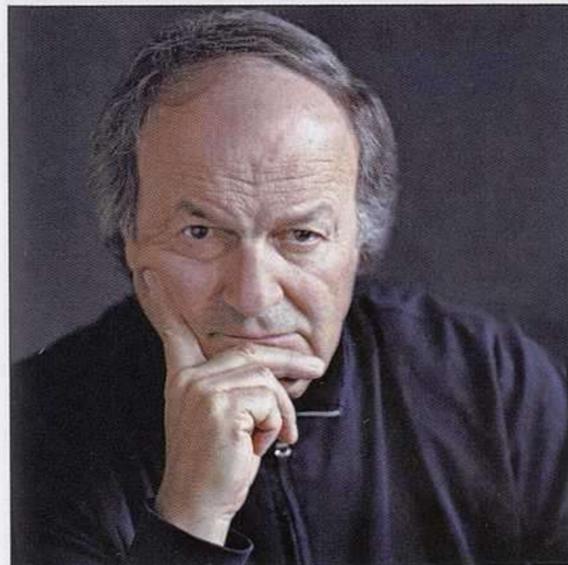
Pedro Halffter dirigió a la OFGC en una notabilísima interpretación de la *Sinfonía Fausto* de Liszt.

El retorno de Foster al Auditori



Alisa Weilerstein.

Hacia más de diez años que Lawrence Foster no regresaba a Barcelona para dirigir a la orquesta de la que fue titular entre 1996 y 2002, y al frente de la cual inauguró el Auditori. Pero el propósito de la Orquesta Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya (OBC) de recuperar para esta y las siguientes temporadas a los directores que han sido sus titulares hizo posible el retorno del estadounidense. Y lo hizo acompañado por una de las solistas jóvenes que más está dando que hablar por sus actuaciones y grabaciones: la violonchelista Alisa Weilerstein. El programa se abrió con un guiño de Foster hacia la música catalana que tuvo oportunidad de interpretar en sus tiempos al frente de la orquesta como es la *Desintegració morfològica de la Xacona de Bach*, una de las obras más interesantes de X. Montsalvatge, de quien hasta ahora la OBC parecía dispuesta en recuperar precisamente las partituras más neutras. Foster se sintió cómodo y dio una lectura densa y contrastada de esta inventiva y brillante reinterpretación bachiana. De ahí se pasó al plato fuerte de la velada con el *Concierto para violonchelo en si menor* de Dvorák, en el que Alisa Weilerstein dio cuenta de su capacidad para comunicar, sobre todo en aquellos pasajes más líricos, mientras que en otros a su sonido le faltó cuerpo y consistencia. El programa se cerró con la *Sinfonía n. 4* de Brahms, de la que Foster dio una versión tradicional, sin sorpresas, pero bien llevada de principio a fin.



Michel Tabachnik dirigió obras de Bach, Bartók y Debussy.

Tabachnik con la OBC

En el siguiente programa, otra batuta experimentada se puso al frente de la orquesta, la de Michel Tabachnik, cuya última actuación con la OBC data de 1984. Brahms volvió a sonar en los atriles de la OBC, pero en este caso abriendo el programa. La obra en cuestión era la *Sinfonía n. 3*, una composición demasiado exigente y compleja como para ser la primera en escucharse. La orquesta no estuvo fina y fue una lástima porque delante tenía un director que, desde el mismo arranque, dio la sensación que no se iba a limitar a leer las notas sino a ir un poco

más allá. Pero luego ya no hubo continuidad alguna, como si la orquesta no hubiera acabado de calentar o hubieran faltado ensayos. En la segunda parte pudo escucharse la *Suite de danzas* de Bartók, un collage de melodías y ritmos populares en el que volvió a faltar esa fluidez, aunque al menos el sonido fue más pulido, y *La mer* de Debussy, una obra en la que Tabachnik se movía como pez en el agua y en la que procuró de nuevo ir más allá de la partitura y hacer una versión vívida. Y esta vez lo logró.

Juan Carlos Moreno

Música en el Museu d'Història



El dúo Brugalla-Stambolov.

Se ha puesto en marcha un nuevo ciclo de conciertos en Barcelona, que no tiene como espacio ninguna sala de conciertos, sino un museo, el Museu d'Història de Barcelona. Organizado por esa institución y la Fundació Mas i Mas, el ciclo propone conciertos de media hora con programas de cámara y piano que exploran el gran repertorio y prestan especial atención a la música catalana. El concierto inaugural, de una hora de duración, estuvo protagonizado por los pianistas Emili Brugalla y Vesko Stambolov, que abordaron un programa con obras francesas para piano a cuatro manos que hacían justicia al título *Juegos, humor y danza*, y a las fechas de Carnaval vividas entonces: *La belle excentrique*, de Satie; la *Petite suite*, de Debussy; la *Rapsodia española*, de Ravel; la *Sonata a cuatro manos*, de Poulenc, y *Jeux d'enfants*, de Bizet. Ambos intérpretes, intercambiando sus posiciones ante el teclado, recrearon estas piezas con el humor y la fantasía requeridos, jugando con unos pentagramas que precisamente están reclamando eso. La *Sonata* de Poulenc, quizá la menos conocida de las partituras, fue la sorpresa de la velada. Como propina, un coral de Bach, que supuso un contraste considerable con el resto del programa, pero que se entiende pues, ¿acaso al Carnaval no le sigue la Cuaresma?

J.C.M.

Excelso Thibaudet



Jean-Yves Thibaudet ofreció un soberbio *Concierto para piano y orquesta de Ravel*.

Asistimos a los conciertos séptimo y octavo de abono y al programa coral del Ciclo *Delibes Canta* de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, en su Sala Sinfónica del Auditorio de Valladolid. Alejandro Posada dirigió *Tres escenas del ballet "La gitanilla"* de García Abril, bellas melodías y variados ritmos; Suite de la ópera *Háry János*, de Kodály, con Tünde Balbastre al cimbalón, que vimos pero no oímos aún amplificada (el maestro no dejó), y *Mathis der Maler* de Hindemith; buen día para arpa, viola, saxo y vientos; Posada dio muestras de su habitual rigidez, falta de tensión y expresión, feo sonido y extrañas relaciones.

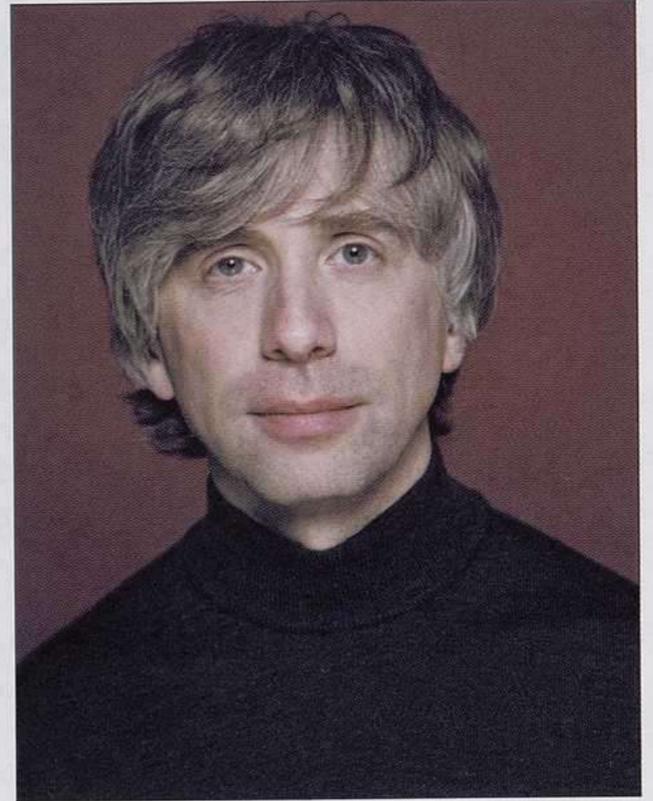
Por contra, Josep Pons dio matiz, dinámica, flexibilidad, musicalidad y lógica a la "Romántica" de Bruckner, trompa magnífica y metales redondos, y atrevido en el scherzo. Además, tuvo como solista a Jean-Yves Thibaudet en el *Concierto para piano y orquesta* de Ravel. Estuvo soberbio, concertando con la flauta, oboe, clarinete y corno en un memorable Adagio; versión suprema y ovaciones repetidas pagadas con una antológica *Pavana* del autor.

Útil trabajo coral

Jordi Casas hizo una estupenda elección de repertorio vocal del concierto participativo. Fue todo un ejercicio de exaltación de los valores de los 10 coros de Valladolid que actuaron a las órdenes de este experto. Ofrecieron un bien empastado *Zadok the Priest* de Haendel, de coloraturas trabajadas y limpias; la *Misa en do mayor K 167* de Mozart, bella y alegre, con el timbal llevando el ritmo. Hubo dificultades, las propias que encierra el autor, en el segundo Kyrie calado por mal ataque de las sopranos, decaídas en piano, duda de altos en la fuga del Credo; pero siempre hubo estilo, brillantez sin excesos y momentos de bello sonido y buena música, convirtiéndoles en el mejor de los conciertos participativos celebrados hasta ahora. La OSCyL sirvió lo que el maestro pidió, un sonido sólido, afinado y "barroco", en una selección de la *Música acuática*, de Haendel, con trompas, oboe, fagot y clave a muy buen nivel. Éxito y sala llena.

José M^a Morate Moyano

Monográfico Vivaldi



Giovanni Antonini.

Il Giardino Armonico y Giovanni Antonini, a las flautas y dirección, abrieron el Ciclo *Antigua* en el CCMD de Valladolid y cerraron su residencia en el mismo. Monográfico Vivaldi para flauta e instrumentos obligados (violín, oboe, fagot) y continuo (laúd, cello, violone y clave), en seis de los *Conciertos de cámara* parte de su trabajo en La Piedad de 1717 a ca.1720. Un profundo estudio de la articulación, pulso, ritmo y color permite un programa así sin caer en la monotonía, por el siempre repetido esquema rápido-lento-rápido. Il Giardino lo tiene y el autor más, por lo que se libró ese obstáculo; y eso que en los dos primeros la brillante precisión del conjunto tuvo debilidades. De nuevo Antonini volvió a lucir sus magníficas condiciones de expresividad y técnica respiratoria, tanto con la flauta de pico: *Conciertos en sol menor RV 105* (fagot coprotagonista y serio carácter); *en re mayor RV 94*, gozoso, rico en ornamentación y virtuosismo para flauta y violín; *en fa mayor RV 98*, "La tempesta", destacando bien las voces graves; *en sol mayor RV 101*, terrible para la flauta, que varió tonalidad en el *sol menor RV 103*, pleno de serenidad; como con el sopranino imitando los gorjeos del "Jilguero", en el *Concierto en re mayor RV 90*, y travesera en el Largo. Exitoso adiós a sala llena.

J.M.M.M.

Swensen y Estellés, una combinación excelente

El director Joseph Swensen visitó Granada para ofrecer un programa íntegramente dedicado a la música escandinava, en el que actuó como solista el clarinetista José Luis Estellés. Swensen regaló al público una de las mejores versiones de *Peer Gynt* de Grieg jamás escuchadas en Granada. Su sentido de la musicalidad, su capacidad expresiva y su ingenio a la hora de equilibrar los efectivos sonoros de la OCG fueron encomiables, y construyeron una interpretación expresiva y sugerente. Mejor todavía fue la interpretación del *Concierto para clarinete y orquesta* de Carl Nielsen. Asistimos a una perfecta conjunción de la interpretación magistral de José Luis Estellés en la parte solista y la equili-



C. DOUTRE

Swensen dirigió a Estellés en el *Concierto para clarinete y orquesta* de Nielsen.

brada dirección de Joseph Swensen. Estellés demostró ser uno de los mejores clarinetistas del panorama actual. Su intervención fue prolongadamente ovacionada, ofreciendo como propinas: el *Estudio homenaje a Manuel de Falla*, de Kovács, y *Benny's Gig*, compuesta por Morton Gould en homenaje a Benny Goodman.

La segunda parte del concierto se dedicó por entero a la *Sinfonía núm. 2* de Sibelius. Swensen afrontó con seguridad y diligencia la interpretación de la obra, seguro del trabajo que realizó durante la semana con la OCG, cerrando un concierto a la altura de la mejor orquesta europea.

Gonzalo Roldán Herencia

La Ritirata y la Italia del XVII



La Ritirata actuó en el Auditorio de León.

Por primera vez se presenta en el Auditorio de León un jovencísimo conjunto La Ritirata, en el Ciclo de Músicas Históricas que el CNDM programa semestralmente en nuestra ciudad, bajo el título *Diálogos Barrocos II: el Esplendor Mediterráneo*. El repertorio, titulado *Il Spiritillo Brando*, con Italia como punto de encuentro para sus compositores, fue alternando obras de conjunto, de Falconieri o Jacchini, con solos de algunos componentes. De este modo, el ensemble liderado por el violonchelista Josetxu Obregón fue combinando los diferentes instrumentos allí presentes y destacando a sus músicos también de forma individual. Especialmente brillante fue la interpretación a la tiorba de Daniel Zapico, clara, virtuosa y musical en extremo. El propio director artístico se marcó un solo de D. Gabrielli que arrancó el encendido aplauso del público presente ante la calidad y calidez de su ejecución. No menos excelente fue la interpretación de la flautista Tamar Lalo y el violinista Pablo Prieto, clara, precisa y siempre muy afinada con el resto del conjunto, todo ello aderezado por la siempre exquisita y creativa percusión de David Mayoral. En resumen, un ensemble al que se le augura un honorable puesto en la interpretación histórica de nuestro país.

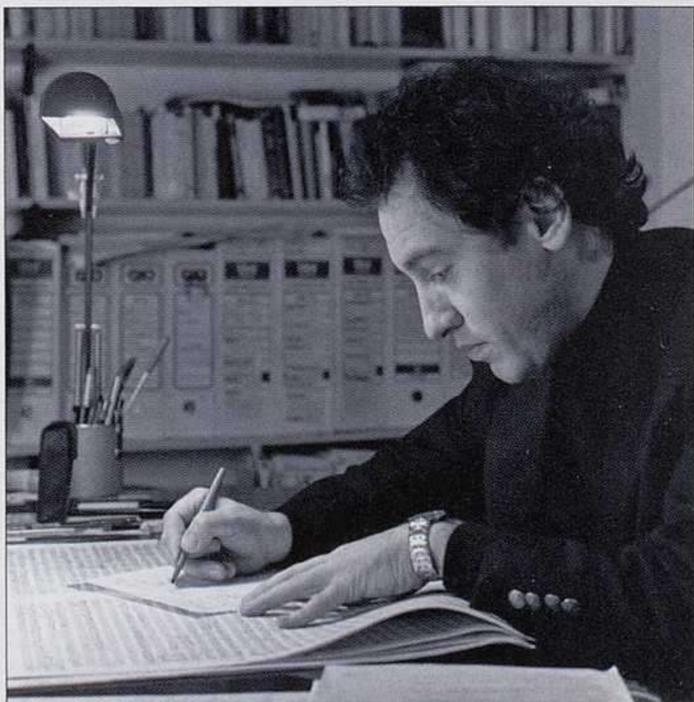
Julia Elisa Franco Vidal

Encantamiento haydniano

Los Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid y solistas vocales, dirigidos todos por Víctor Pablo Pérez, se sumergieron en las hondas profundidades de *La creación*, de un Joseph Haydn inspirado, perpetuo y modélico. Una partitura referente, agradecida a la postre, pero espinosa en todos sus aspectos, unidos aquéllos que atañan a la poderosa ambición de un género maldito, el oratorio, y una estética, el clasicismo formal; y de otro a la acostumbrada, activa y palpitante aplicación técnica de la escritura de su autor. Un cóctel de ingredientes donde lo programático, ubicuo en esta guisa narrativa y simbólica, toma un resbaladizo protagonismo para la época. Conforme respuesta de todo el elenco a una versión plástica y coherente, dictada desde el podio con notorio empaque, sentido de la proporción y juicio estético, sin evitar, sino más bien acentuando, con acierto, aspectos alegóricos más ostensibles e incluso algo ingenuos, quizás se pudiera decir hoy, de este gran fresco señero en el exclusivo repertorio sinfónico-coral. Apuesta encantadora en el Auditorio Nacional de Música que bien sirve de generosa salutación para esta inmediata nueva titularidad en la institución musical madrileña en los próximos años.

Luis Mazorra Incera

Música francesa



Fabián Panisello dirigió al PluralEnsemble en el Auditorio Nacional.

El Auditorio Nacional de Música de Madrid acogió un concierto más del ciclo de Retratos que auspicia la Fundación BBVA con su grupo residente PluralEnsemble, dirigido por Fabián Panisello. Un concierto que, sin tratar de categorizar geográfica o estéticamente, se entregó al retrato de la música francesa de nuestro tiempo. Y lo hizo sobre la base de

cuatro nombres que representaron otras tantas formas de expresar aquel acervo cultural en leguajes renovados, de espectrales a post-modernos. *À propos de Nice* trabajó sobre la base de una película muda de Jean Vigo con muy buena factura incidental y estética, adaptándose, con aparente naturalidad, a la gramática visual y sonora de época. François Paris recibió personalmente merecidos aplausos por ésta, su cuidada página. Tristan Murail aún transita como neo-impresionista en rebeldía en su *Treize couleurs du soleil couchant* que despertaron aquella expectativa estética algo olvidada. Michaël Levinas y su *Tryptique*, planteado con un piano concertante y transgresor, arrojó una relectura *bruitista* en clave Cage. Para finalizar, una brillante *D'un rêve parti*, de Bruno Mantovani, cerró en todo lujo de virtuosismo, especialmente al teclado, una velada resuelta a desatar cierta controversia.

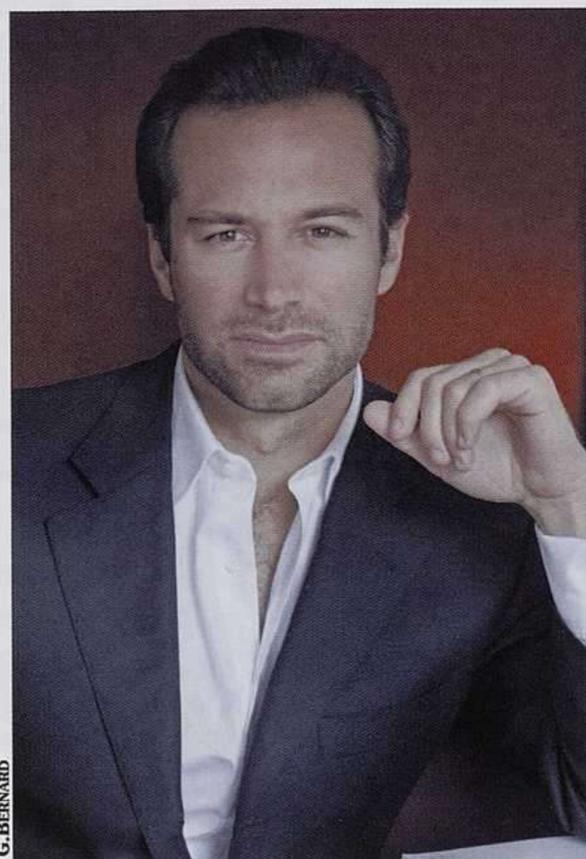
L.M.I.

Entre Dowland y Kagel anda el juego

En noble sala de columnas, tecnología audiovisual y acústicas varias, y lleno de público en su limitado aforo, el Palacio del Marqués de Salamanca de la Fundación BBVA, sito en el Paseo de Recoletos madrileño, albergó un curioso concierto de dúo guitarrístico en claves desenfadada y rupturista. Dúos que pasaron de la guitarra, sola pero a cuatro manos, en Dowland, al dúo de guitarras con Valderrábano, para continuar, ya con otros medios y guitarras eléctricas, con más vigentes páginas de Jörg Mainka, Violeta Dinescu, Stefan Lienenkämper, Eckart Beinke y Mauricio Kagel. En el escenario los solistas de guitarra Stefan Conradi y Bernd Gehlen, que compusieron este programa y transitaron por todas estas estéticas distantes, con relativa naturalidad. Relativa en tanto fue quizás, ya en su colofón, la nota de humor y ostensible simpatía que desencadenara la ecléctica aún estimulante música coreografiada que suscribe, el argentino Mauricio Kagel, el crisol que mejor convino a este variopinto despliegue.

L.M.I.

Contrastes Wagner-Stravinsky



G. BERNARD

Fabien Gabel dirigió a la Real Filharmonía de Galicia en el Auditorio de Galicia.

Fabien Gabel fue el director invitado de la Real Filharmonía de Galicia para un programa de envergadura, que ofreció en el Auditorio de Galicia, integrado por el *Idilio de Sigfrido* de Wagner, el Concierto "Dumbarton Oaks", de Stravinsky, y la *Octava* de Beethoven. Fabien Gabel supo entender desde el primer momento el excelente contraste entre "Dumbarton Oaks" de Stravinsky y el *Idilio de Sigfrido* wagneriano, cascada de citas operísticas, resumen de aquella dedicatoria a su estimada Cosima. Lo cierto es que, como página, templó las suspicacias de los que se toman al autor del *Anillo* como montaña inaccesible. En la *Octava* de Beethoven, Gabel puso la directa, puro nervio acelerado desde la entrada en el *Allegro vivace* e con brío ¡Y qué brío! Claras quedaban las intenciones camino del *Allegretto scherzando*, tan apetecible por su tempo poderoso. No hubo caída de tensión porque el planteamiento lució una sobrecarga adrenalínica que alcanzó mayor grado en el *Allegro vivace*. La pequeña sinfonía no estaba pues para jugar un rol menor y el oyente salió dando tumbos de satisfacción.

Ramón García Balado

Alto nivel en el ciclo *Cámara Delibes*



Los integrantes del Cuarteto Quiroga.

Se celebraron los dos primeros conciertos del ciclo *Cámara Delibes* en el Auditorio de Valladolid, protagonizados por el Quinteto de Metales de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, y el residente Cuarteto Quiroga, con Javier Perianes al piano.

Con Roberto Bodí y Emilio Ramada, trompetas; José M. Asensi, trompa; Robert Blossom, trombón, y José M. Redondo, tuba, escuchamos un programa original para brass del siglo XX. Se trata de *Quinteto para metales Op. 73* (1961) del trompetista británico M. Arnold, que asomó ya las virtudes individuales y de conjunto de unos músicos entregados a su labor con entusiasmo, musicalidad y virtuosismo. De *Frost Fires* de Eric Ewazen (Cleveland, 1954) ofrecieron una interesante versión llena de contrastes y rítmica; al igual que ocurrió con *Lluita, lament i triomf Op. 20*, del flautista barcelonés Salvador Brotons (1959), una pieza llena de color, intimidad y brillo. Ofrecieron también unas magníficas interpretaciones de *Suite americana n. 1* del trombonista de Montevideo Enrique Crespo (1941); de *Cinco danzas con*

un son de México, tonalmente avanzado y destacada labor del trombón en la *Bossa Nova*; para cerrar con una pieza a lo New Orleans (*Joplin?*) para Bodí y cuarteto, y otra de jazz.

Javier Perianes y los músicos del Cuarteto Quiroga sirvieron magníficamente el *Quinteto Op. 44*, de Schumann, en el que quedaron patentes la diferenciación sonora, colorido insinuante, tacto en los diálogos de cada cuerda y del cuarteto con el piano, y un sonido siempre límpido y nacarado, tanto en agitado como en el precioso allegro final; es un gusto disfrutar del toque del de Nerva a solo y en conjunto. Obligados por el éxito, añadieron una brillante, precisa y expresiva pieza final; por delante, el Cuarteto había ofrecido con su carácter suave y pegadizo el *Op. 51/2* de Brahms, cuidando mucho el sonido, sustentados en sus excelentes voces graves y estableciendo amplias dinámicas que dotan de musicalidad a sus lecturas vivas, conjuntadas y con algo de juvenil atrevimiento, que las hace muy atractivas. Gratas sesiones.

J.M.M.M.

Jóvenes y románticos



José Miguel Pérez Sierra dirigió a la OSRTVE en el ciclo *Jóvenes Músicos*.

El esquema de concierto conformado por obertura, concierto solista y, tras el descanso, sinfonía de componente nacionalista, fue el triduo por el que transcurrieron los conciertos que sobre la base de la promoción de nuevas figuras de la interpretación y la dirección, realizó la Orquesta de Radiotelevisión Española en su Teatro Monumental de Madrid. El programa: Wagner, *Obertura de Los maestros cantores*; Saint-Saëns, *Concierto para violonchelo y orquesta n. 1*, con Pau Codina como solista, y Dvořák, *Cuarta sinfonía*, fue el dirigido por José Miguel Pérez Sierra. Claridad, dirección y sentido musicales, gesto sólido y amplio en un repertorio que combinó aspectos más pretenciosos con trazos formales y reminiscencia folclórica. Rafael Payare desplegó un magnífico alarde de recursos directoriales, llegando a culminar con singular maestría la *Segunda* de Sibelius que, en sus *tempi, sostenuto* y vibrantes, dieron a la versión marchamos de distinción y sana expectativa. Ander Tellería fue el solista del bien trazado e interpretado *Concierto para acordeón* de François. Un magnífico ejemplo de obra con solista construida sobre tímbrica un tanto refractaria al concierto que tuvo ceñida disposición y agilidad. La obertura *Leonora n. 1* fue su matizada tarjeta de presentación.

L.M.I.

Un importante concierto



E. LARRYADIEU

René Jacobs brilló en el Auditorio Nacional.

Dos frentes (uno amplia y notablemente superado, el otro cada día más generosamente cubierto); ambos fueron colmados en el concierto que la Orquesta Barroca de Friburgo y René Jacobs dieron en el Auditorio Nacional, dentro del ciclo Universo Barroco, del CNDM: interpretar con criterios historicistas e interpretar el repertorio haendeliano menos habitual.

El primero. Hay que insistir, no se trata de la forma sino del fondo. El circuito está plagado de directores que aburren, y que, peligrosamente, por evidente falta de técnica, se atreven a situarse delante de una orques-

ta pequeña, con pobres resultados. Jacobs es un campeón: su agrupación es la mínima, pero extrae de ella un cúmulo de música y en condiciones sonoras casi perfectas (la ¿primer? oboe comenzó con poca fortuna). El segundo: se acabó aquello de que a Haendel se le lleva poco a la sala de conciertos. Cada día, afortunadamente, está más presente, incluso con títulos como este primerizo *Il Trionfo del Tempo e del Disingagno*. Primerizo, pero un portento absoluto, una suma de partes instrumentales (orquesta sin metales y sin timbales, o sea, una música de un maravilloso perfume amaderado) y de arias, a cual más exultante.

Y a cual más difícil. Los dos chicos, C. Dumaux y J. Ovenden, mostraron una inusual solidez por pagos barrocos al uso. Fenomenales en todo. Las chicas, en cambio, comenzaron más inseguras. La soprano S. Im caló y no interpretó bien en la primera parte, pero en la segunda estuvo soberbia. La mezzo J. Lezhneva (más diva, desde luego, lo sabemos) estuvo desigual (de lo mejor a lo más flojo) todo el tiempo. La agrupación y Jacobs, sencillamente magistrales.

P.G.M.

Sibelius bien vale un concierto

Un monográfico del citado compositor finlandés fue la apuesta de Adrian Leaper en su nueva visita a la Orquesta de Radio Televisión Española. *Lemminkäinen y las doncellas de Saari* sirvió de intensa presentación para introducirnos de lleno, junto con Francisco García Fullana, en una de las joyas de su repertorio violinístico: *Concierto en re*. Joya que respondió a estas expectativas antes de concluir con la *Tercera* de las entregas del ciclo sinfónico de Sibelius. Amplia sonoridad y empaque ajustado a la elevada factura de esta música universal que no se prodiga en todo su catálogo por estos lares. La sede del Teatro Monumental madrileño albergó igualmente la apuesta dirigida por Aziz Shokhakov, que cubría un amplio espectro estético, incluida las *Danzas sinfónicas* de José Luis Turina. Su versión de la *Cuarta* de Beethoven, de difícil clasificación en el catálogo del de Bonn, cerró un concierto que había transitado por furias más desgarradas de un Bartók o el Prokofiev más irónico. Este último con su *Sinfonía clásica* en espléndida versión, llena de frescura, que acentuó con eficacia contrastes dinámicos y agógicos, paródicos de un estilo acar-tonado donde el humor se hizo presente de forma elegante y exigente.

L.M.I.

Michal y Michel



El polaco Michal Nesterowicz.

Una letra separa sus nombres y un mundo entero su visión de la orquesta. El polaco Michal Nesterowicz, un gigante de aspecto algo deslavazado, pero que al momento de enfrentarse a la *Carmen suite*, de R. Shchedrin, nos sorprendía en el Maestranza sevillano por una rica gama de colores que, sobre la poco desarrollada suite, extrajo de la orquesta. Y por si fuera sólo una impresión, volvió a hacer lo mismo con el Bizet original de la joven *Sinfonía en do mayor*, a la que dotó de fuerza, tensión y densidad que diríamos beethoveniana, alejándola de la académica escritura de juventud. A la hora de acompañar, lo hizo con gran minuciosidad y cuidado. El solista era José Manuel González Monteagudo, oboe de la ROSS, quien hizo una lectura excelente del *Concierto para oboe y pequeña orquesta* de Strauss. Y muy diferente de carácter y de resultados fue la lectura del Michel Tabachnik, llevado por mucho oficio y una concepción sinfónico-romántica del clasicismo. Así lo entendió con Schubert (*Sinfonía n. 3*) y en la "Linz" de Mozart, si bien con momentos de acierto y mucho interés, aunque no estilístico, pero poco cuidado en el empaste del conjunto. La *Tzigane* de Ravel e *Introducción y rondó caprichoso* nos mostraron a la violinista Rachel Kolly D'Alba como una correcta solista, con una afinación no siempre convincente y una expresividad desigual.

Carlos Tarín

Mozart ¿ese gran romántico?



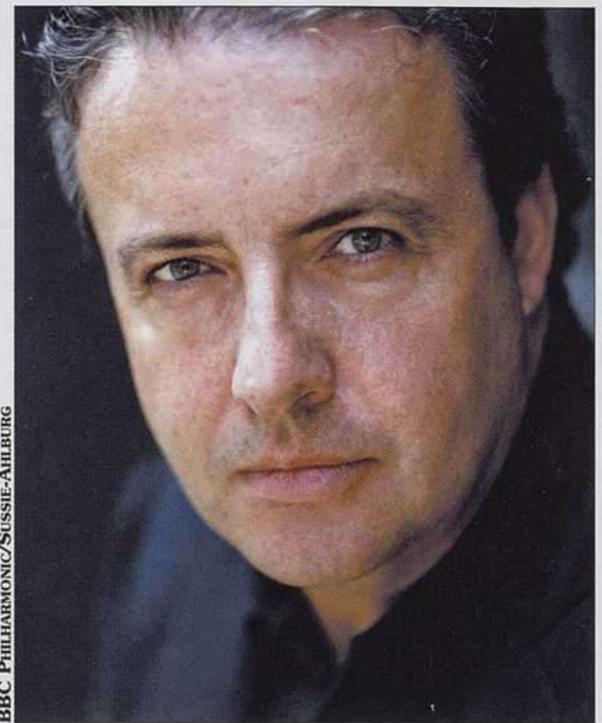
El Cuarteto Leonor actuó en el Museo de Artes Decorativas de Madrid.

El Museo de Artes Decorativas albergó un concierto del Cuarteto Leonor, conjunto instrumental residente en la citada institución cultural madrileña, conformado por los violinistas Delphine Caserta y Bruno Vidal, Jaime Huertas, viola, y Álvaro Huertas al violonchelo, con la colaboración de Tatjana Masurenko en la página mozartiana del programa. Equilibrio formal en un inci-

piente pero eficaz lenguaje romántico en el *Cuarteto en la menor* de Mendelssohn que abrió boca en esta velada vespertina. Ajuste sonoro para un espacio vertical, plástico y visual, repleto de público, que presenta sus mayores virtudes en el oportuno diálogo con la muestra que se exhibe habitualmente, oculta lógicamente, pero de alguna forma, presente durante el concierto. *Cuarteto* que adelantó tras el descanso, la genialidad del *Quinteto n. 4 en sol menor* de Mozart. Toda una delicia de sorpresas temáticas, armónicas y formales, con texturas sorprendentes, perfectamente versadas y destacadas por el quinteto en liza, quizás más en línea con el natural del espíritu romántico original que destacaron los inflamados textos de sus cronistas, críticos y profetas, los Schumann o Berlioz, que el propio Mendelssohn, tan juvenil y extrañamente sabio y cabal, que hoy le precediera.

L.M.I.

Tres formas de entender la dirección



BBC PHILHARMONIC/SUSSIE-AHLBURG

Juanjo Mena dirigió a la ONE en obras de Schoenberg y Beethoven.

La Orquesta Nacional de España, en su sede del Auditorio, dispuso con Oleg Caetani, Juanjo Mena y Christian Zacharias de tres formas de entender la dirección en programas, en cierto modo, comparables, al asumir un plato fuerte tras el descanso de relativa infrecuencia y abultada pretensión, más allá de lo puramente musical. La *Sinfonía Babi Yar* de Shostakovich por Caetani, condujo su trágico relato musical en la catársis de un incorpóreo final. Antes se escucharon: *Concierto para violonchelo y orquesta n. 1* de Saint-Saëns, en versión fluida y convincente de Pablo Ferrández, y *Silensis*, de Víctor Ibarra, que había creado un aura de convenientes referencias plásticas. Mena, por su parte, en *Pelleas und Melisande*, el poema de Schoenberg, compuso un cuadro de generoso dinamismo y continuidad sinfónicos. Partitura agónica que recogió los frutos de un *Concierto para violín* de Beethoven con un solista armenio de excepción, Sergey Khachatryan, equilibrada conjunción de conformidad clásica con arrebatos propios del género. Zacharias, con la confianza que confiere su doble desempeño solista y directorial, recuperó el natural de esta práctica, unida otrora a la creación misma, común en tiempos de este concierto mozartiano, n. 23, antes de tentar fuentes brucknerianas.

L.M.I.

Kammermusik

El primer *Kammermusik* de Paul Hindemith fue la estación de destino que el Grupo Enigma, dirigido por Juan José Olives, eligió para su presentación en el Auditorio 400 del Centro Nacional de Arte Museo Reina Sofía de Madrid. Estación terminal donde la espléndida y práctica escritura del citado autor, "degenerado" según el siniestro dictamen nazi, tuvo su inmediata confirmación en una transparente, lúcida y destacada interpretación. Facilidad de comprensión, sincretismo y hábil ajuste tímbrico para una página que busca ser repertorio y acude, sin tapujos, a los elementos más identificativos de la estética de primer siglo XX en toda Europa, propios y extraños. Antes se había transcurrido por las estaciones intermedias de un trayecto zigzagueante que contaban con un indiscutible paralelo en la *Symphonische Musik* de Krenek, otro espacio de lenguaje extendido. *Dunkle Zeit* fue el preciso estreno absoluto y encargo del CNDM que a la sazón organizaba este acto. Novedad que hizo gala de su afirmación más sombría, crítica y realista en el corazón de esta velada. *Libra* de Gerhard fue la apuesta inicial que introdujo este itinerario en un clima de erudita circunspección, buenas hechuras y una fantasía sonora categórica y comprometida.

L.M.I.

del 29 de mayo al 2 de julio

2013

CUARTETO DE JERUSALÉN

Integral de Cuartetos de cuerda de Dmitri Shostakóvich y *El arte de la fuga* de Johann Sebastian Bach



29/05/13 | Miércoles D. Shostakóvich: *Cuarteto nº 1 en do mayor*, op. 49 | J. S. Bach: *Contrapunctus I*, BWV 1080 | D. Shostakóvich: *Cuarteto nº 12 en re bemol mayor*, op. 133 | J.S. Bach: *Contrapunctus II*, BWV 1080 | D. Shostakóvich: *Cuarteto nº 8 en do menor*, op. 110

12/06/13 | Miércoles D. Shostakóvich: *Cuarteto nº 5 en si bemol mayor*, op. 92 | J. S. Bach: *Contrapunctus III*, BWV 1080 | D. Shostakóvich: *Cuarteto nº 13 en si bemol menor*, op. 138 | J.S. Bach: *Contrapunctus IV*, BWV 1080 | D. Shostakóvich: *Cuarteto nº 3 en fa mayor*, op. 73

13/06/13 | Jueves D. Shostakóvich: *Cuarteto nº 11 en fa menor*, op. 122 | J. S. Bach: *Contrapunctus V*, BWV 1080 | D. Shostakóvich: *Cuarteto nº 4 en re mayor*, op. 83 | J.S. Bach: *Contrapunctus VI*, BWV 1080 | D. Shostakóvich: *Cuarteto nº 2 en la mayor*, op. 68

01/07/13 | Lunes D. Shostakóvich: *Cuarteto nº 6 en sol mayor*, op. 101 | J. S. Bach: *Contrapunctus VII*, BWV 1080 | D. Shostakóvich: *Cuarteto nº 14 en fa sostenido mayor*, op. 142 | J.S. Bach: *Contrapunctus VIII*, BWV 1080 | D. Shostakóvich: *Cuarteto nº 9 en mi bemol mayor*, op. 117

02/07/13 | Martes D. Shostakóvich: *Cuarteto nº 7 en fa sostenido menor*, op. 108 | J. S. Bach: *Contrapunctus IX*, BWV 1080 | D. Shostakóvich: *Cuarteto nº 10 en la bemol mayor*, op. 118 | J.S. Bach: *Contrapunctus X*, BWV 1080 | D. Shostakóvich: *Cuarteto nº 15 en mi bemol mayor*, op. 144

CONTRAPUNTO DE VERANO
SHOSTAKÓVICH - BACH

Renovación de abonos del 3 al 20 de abril solo en las taquillas del Auditorio Nacional de Música presentando la última entrada (2/7/12) del ciclo Contrapunto de Verano 2012. **Venta de nuevos abonos** del 25 de abril al 11 de mayo.

Abonos público general:

Zona A (butacas y tribuna central), 60€

Zona B (tribunas laterales), 40€

Abono joven (<26 años): zona B, 20€

Venta de localidades a partir del 16 de mayo.

Público general: 10€/15€

Jóvenes Último Minuto (<26 años): 4€/6€

(entradas disponibles, si las hubiere, una hora antes del inicio del concierto en las taquillas del ANM)

Puntos de venta: taquillas del Auditorio Nacional de Música, teatros del INAEM,

www.entradasinnaem.es y 902 22 49 49

JÓVENES
DESDE
4 €



www.cndm.mcu.es



GOBIERNO DE ESPAÑA

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

inaem

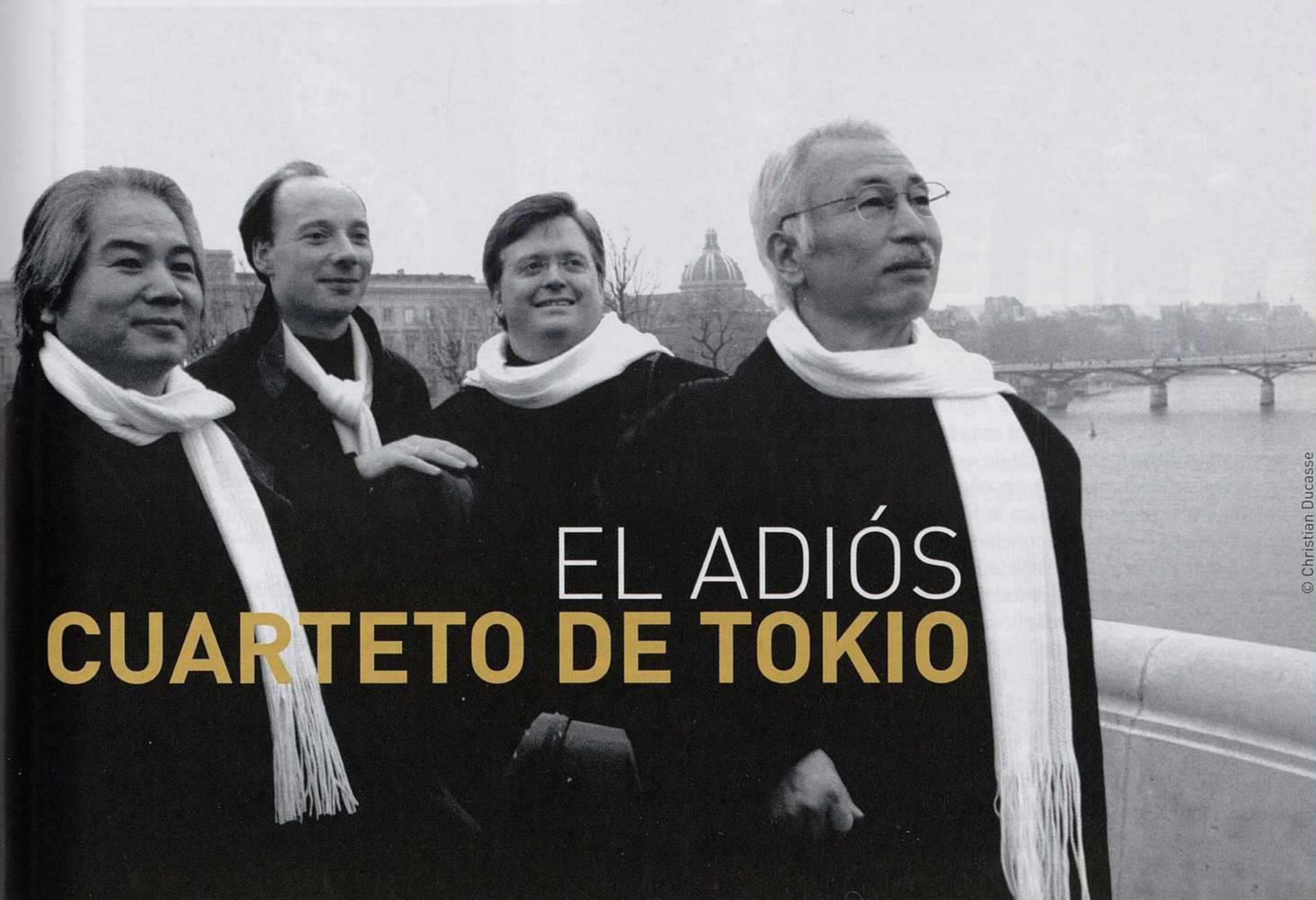
INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

Centro Nacional de Difusión Musical
CNDM

25 AÑOS 1988-2013
A Auditorio Nacional de Música

CONTRAPUNTO DE VERANO

CONCIERTO EXTRAORDINARIO



© Christian Ducasse

EL ADIÓS CUARTETO DE TOKIO

CNDM

**Centro
Nacional
de Difusión
Musical**

**AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
SALA DE CÁMARA
27 DE JUNIO DE 2013 20:00h**

Programa:

Joseph Haydn (1732-1809)

Introducción de *Las Siete Últimas Palabras de Cristo en la Cruz*, Hob. XX 1B (1787)

Franz Schubert (1797-1828)

Cuarteto n° 15 en sol mayor, op. 161, D 887 (1826)

Ludwig Van Beethoven (1770-1827)

Cuarteto n° 14 en do sostenido menor, op. 131 (1826)

Venta de localidades

Público general: Zona B: 20€ | Zona A: 25€

Jóvenes Último Minuto (<26 años): 8€ - 10€ (entradas disponibles, si las hubiere, una hora antes del inicio del concierto en las taquillas del ANM).

Los abonados del Ciclo Contrapunto de Verano de 2012, así como los nuevos abonados al ciclo, tendrán prioridad para adquirir su entrada de abono a este concierto extraordinario con un descuento del 20% de la tarifa general. Las localidades sobrantes, si las hubiere, se podrán adquirir a partir del **16 de mayo** en las taquillas del Auditorio Nacional de Música, teatros del INAEM, www.entradasinaem.es y 902 22 49 49.

Emocionante despedida



El Tokyo, uno de los cuartetos más importantes y mejores de nuestro tiempo, cuelga sus instrumentos. Es de esperar que sus miembros (al menos los más jóvenes) se dediquen a la enseñanza, y en concreto a transmitir sus conocimientos y experiencias para la formación de nuevos grupos.

En el primero de los dos conciertos de despedida tocaron con el pianista español Javier Perianes. En realidad fue este el que más trabajo tuvo en la velada, pues estuvo presente en todas las obras que se interpretaron. Comenzó Perianes tocando dos Preludios y Fugas de *El clave bien temperado*. No sé si fue él quien los eligió, pero si así fuera, tal elección fue acorde con sus maneras interpretativas. Me refiero a que es un hombre cuya preocupación por trascender está cada vez más presente en su creatividad, lo que, a mi entender, es un inequívoco signo de prematura madurez. Para lo bueno y lo menos bueno: en la segunda parte hizo las *Escenas de niños* de Schumann, y en las partes más intimistas e introvertidas estuvo fantástico, pero a las más humorísticas no supo darles el tono, algo, por otro lado, que suele sucederle a casi todos con el difícil y enigmático Schumann.

La parte camerística del concierto fue sencillamente espeluznante. Un *Op. 44* de Schumann de descomunal fuerza juvenil, de una pieza, de irresistible expresividad, en el que los miembros del Cuarteto de Tokyo (los más jóvenes y los menos) estallaron como si fuera la primera vez que lo tocaban. Fue una versión emocionante y densa, emoción y densidad que se multiplicaron si cabe luego en el *Op. 34* de Brahms. Aquí Perianes tocó con increíble autoridad y maestría, tanto es así que a veces pareció que era él el director y los Tokyo los alumnos. Son tantas veces, y de tantas maneras, las que ya hemos escuchado esta música al Tokyo, que lo mínimo que se puede decir es que en cada reinención logran tocar mejor y hacer más música. Se van. Qué le vamos a hacer. Pero nuestros recuerdos son imborrables.

P.G.M.

Abajo el telón

Como bien dice mi compañero, el Tokyo se va, se disuelve este verano. Tras 36 conciertos en el Liceo de Cámara de Madrid, se han despedido de este ciclo con la mayor humildad, en ambos conciertos con un instrumentista más, repartiéndose la gloria. El segundo concierto nos regaló un Tokyo igualmente irrepetible (adjetivo, esta vez, lástima, más cierto que nunca), especialmente en el *Cuarteto* de Webern y en el descomunal *Quinteto D 956* de Schubert, con Gary Hoffman como segundo cello. Más allá en entrar en consideraciones interpretativas, que las hay para todos los gustos, la sensación es de un conocimiento absoluto de la música que tocan, y no solo por los dos miembros con los ojos rasgados, la actuación de Martin Beaver (difícil posición suceder a Oundjian y Kopelman como primer violín) fue de primerísima fila. Ovaciones más propias de un teatro, de hecho se ha bajado el telón del Tokyo.

Gonzalo Pérez Chamorro

Faust Bach



FELIX BROEDE

Isabel Faust tocó en el Auditorio Nacional piezas de Bach, Lachenmann y Kurtág.

Con pelo corto que desbarata cualquier posible enredo con el arco, la violinista Isabelle Faust actuó dentro del ciclo bien llamado Bach Modern con tres obras de Bach más piecillas de Lachenmann y Kurtág. Las llamo así porque son mucho más breves que las *Partitas n. 2 y 3* y la *Sonata n. 3* de Bach, y porque, especialmente en el caso de Lachenmann, su trascendencia musical es tan inferior frente a la titánica naturaleza de las obras de Bach, que juntarlas se ha debido más bien a la denominación del ciclo que a la exigencia de combinarlas.

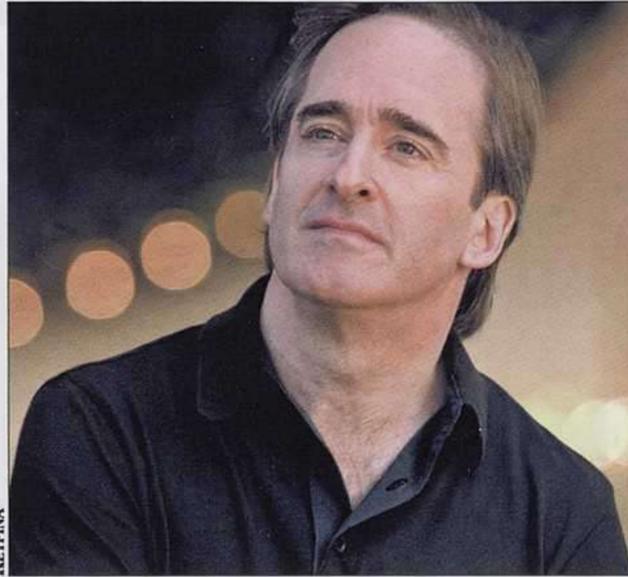
Otra cosa es que la verdadera maestría de esta violinista, que está llamada a hacer historia, convierta los *col legno* y demás recursos en "música", hasta el punto de convertir la *Toccatina* de Lachenmann en, simplemente, una búsqueda y experimentación expresiva más que en una obra musical. Kurtág, como siempre, es una maravilla, pero muy simple ante la descomunal música que antes y después se interpretó.

Con arco barroco y cuerdas de tripa, Faust ejemplifica como nadie la ausencia de exagerado romanticismo que ha rodeado estas músicas, siempre en un peligroso estado de virtuosismo a su alrededor. Ni una cosa ni otra, con Faust no se perciben ni la asepsia expresiva de interpretaciones historicistas ni la efervescencia expresiva de intérpretes más "rotundos". Es, en mi opinión, el Bach más perfecto que haya escuchado jamás, en estilo, ritmo (verdaderamente apabullante la intensidad rítmica), repeticiones, colores y mágico fraseo (su mano derecha, su muñeca, debería asegurarse del mismo modo que Messi se ha asegurado sus piernas). Para los que no tuvieron la suerte de escucharla, están sus recientes grabaciones para atestiguar esta milagrosa interpretación.

G.P.C.

Obras para todos los gustos

El pistoletazo de salida a la XIX Temporada de Grandes Concier-tos de Primavera del Auditorio zaragozano lo daba James Conlon, dirigiendo a la Deutsches Symphonie-Orchester Berlin en un equili-brado programa en el que el Preludio de *Los Maestros Cantores* y la Sinfonía “del Nuevo Mundo” garantizaban una favorable recepción por parte del público y un justo contrapeso a la poco conocida *Segunda Sinfonía* de Bernstein. Wagner sonó brillante y resultón en la DSOB, aunque parezca una perogrullada dadas las característi-cas de espectacularidad de la obra. Conlon tuvo el acierto de incluir la original Sinfonía “The Axe of Anxiety”. Contó al piano con Jean-Yves Thibau-

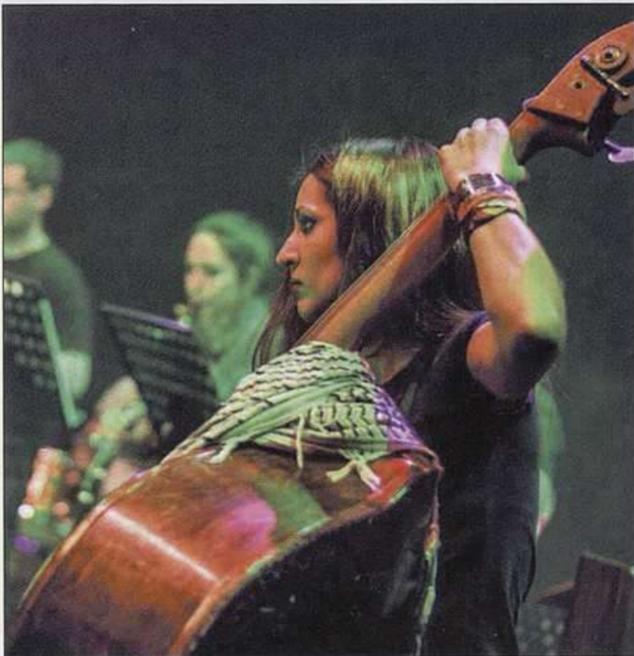


James Conlon dirigió en el Auditorio de Zaragoza obras de Wagner, Bernstein y Dvorak.

det que se fundió con naturalidad y discreción a la orquesta manteniéndose en una línea de emotividad contenida. Se agradece que un director sepa que en Bernstein hay vida más allá de *West Side Story*. La *Novena* de Dvorak destacó por unos tiempos equilibrados, matización cuidada y trabajo con los planos sonoros, siendo expuesta con un sonido limpio. Los diez primeros compases del Allegro con fuoco carecieron del fuoco, de la pegada que exige la indicación fortissimo y ese ataque instrumental en unísono que demanda de las cuerdas una enérgica y contundente presión de arco.

V.R.

Locos por el Pop



La Orquesta de las Esquinas de Zaragoza interpretó el programa “Locos por el Pop”.

El segundo domingo del mes actúa la Orquesta de las Esquinas con, más que un concierto, un espectáculo musical en el zaragozano Teatro de las Esquinas. Obsequiaron a su habitual y ya incondicional audiencia con un programa que bajo la denominación “Locos por el Pop” hizo un recorrido por diferentes piezas de la música pop y rock internacional. Con adaptaciones orquestales de Víctor Re-

bullida y para cuerda de Iván Nogueira sonaron clásicos desde la década de los 50 hasta la actualidad. El público jaleó, canturreó, aplaudió, bailó en la butaca y disfrutó como si estuviera en un estadio escuchando a su banda favorita. La Orquesta de las Esquinas, formada por una sección de cuerdas y de viento madera además de la sección rítmica integrada por piano, guitarra y batería, interpretó, por ejemplo, un “medley” de Beatles y una interesante instrumentación de *Bohemian Rhapsody* que levantaron pasiones. Los más jóvenes disfrutaron con Amy Winehouse y los menos jóvenes con la música de Guns and Roses, Nirvana o Angie de los Rolling. Otros contenidos son posibles y pueden estar a la altura de otras músicas y contar con una interpretación de calidad y, si además permiten la participación del público, ahí puede estar el futuro.

Elena Royo

En torno a la música degenerada

Tras su baja por enfermedad, Juan José Olives retomaba la batuta ante la Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza-Grupo Enigma en su temporada. El tema subyacente en el programa era lo que los nazis consideraron música y músicos degenerados. El español Gerhard tuvo que exiliarse; también él y su obra fueron considerados como “degenerados” y proscritos del panorama musical patrio. Se interpretó el noneto *Libra* con exquisita atención por parte de los intérpretes para resolver la dispersión serial de su material sonoro.

Olives retomaba la *Symphonische Musik Op. 11* de Krenek, obra que se sostiene bien y resulta accesible en su estilo neoclásico. El segundo movimiento, Adagio, gana en interés respecto al precedente aunque pasado un punto parece que no termina de encontrar su final. Pérez Maseda compuso *Dunkle Zeit (Tiempos oscuros)* precisamente para un concierto sobre el tema “música degenerada”. Para un gran conjunto de cámara su sonoridad revela una vocación sinfónica. El autor estuvo presente en la audición de la obra. La *Kammermusik n. 1* de Hindemith también regresaba a los atriles para ofrecer al público una luminosa y punzante lectura de esta poliédrica, teatral y grotesca partitura del alemán.

Víctor Rebullida

Mieczyslaw Karłowicz

Juan Carlos Moreno

El 8 de febrero de 1909, Mieczyslaw Karłowicz realizaba una excursión en solitario por los montes Tatras cuando se vio sorprendido por una avalancha de nieve. Se truncaba así la vida de un compositor aún joven (en el momento del trágico accidente contaba sólo 33 años), pero cuya obra había empezado a abrirse camino decididamente, incluso más allá de las fronteras de su Polonia natal. Karol Szymanowski sería el encargado de recoger su testigo y acabar de situar la música polaca en la modernidad.

Mieczyslaw Karłowicz había nacido el 11 de diciembre de 1876 en Wiszniewo (Lituania). Su padre era un filósofo y etnógrafo que gustaba de tocar el piano y el violonchelo, y también su madre era una buena pianista. Ella fue la encargada de dar las primeras lecciones musicales al futuro compositor, que creció así en un ambiente en el que la cultura, y en especial la música, era algo natural y cotidiano. Pero la infancia de Mieczyslaw estuvo marcada también por los continuos cambios de residencia. En 1882, la familia se trasladó a Heidelberg, para pasar luego a la bohemia Praga y de ahí a Dresde, hasta recalar definitivamente en Varsovia en 1887. En todos esos años, Karłowicz siguió estudios musicales, sobre todo de violín.

Fue precisamente en Varsovia donde empezó a escribir pequeñas piezas para piano y canciones, aunque entonces su prioridad seguía siendo el violín. Así, en 1895 marchó a Berlín con el objetivo de proseguir su formación, aunque pronto la composición acabó ganando la partida a la interpretación. Sobre todo después de que Karłowicz descubriera lo mejor de la música moderna de la época, empezando por Richard Wagner y acabando por el que sería su ídolo,



Richard Strauss, en quien veía “una mirada profética hacia el futuro”. Las primeras obras, pues, no tardaron en llegar. Además de más canciones publicadas en dos cuadernos, los *Opp. 1 y 3*, en 1897 acabó su primera obra para orquesta, la *Serenata en do mayor Op. 2*. Su estreno el 15 de abril de ese mismo año en un concierto de estudiantes en Berlín, reveló un compositor dotado para la melodía y con un apreciable dominio de las formas clásicas. No tardó en seguirle la música de escena del drama *La paloma blanca*, de Józefat Nowinski, después reconvertida con vistas a las salas de concierto en *Bianca da Molena Op. 6*.

Sinfonía Op. 7

Pero la gran obra que ocupó la mayor parte de sus esfuerzos creativos entre finales de la década de 1890 y 1903, cuando ya había regresado a Varsovia, fue la *Sinfonía en mi menor Op. 7*. Su subtítulo “Resu-

rección” alude al programa rico en referencias filosóficas y autobiográficas que Karłowicz pergeñó para una interpretación en Lwów, por el cual los cuatro movimientos debían verse como una especie de viaje espiritual de la tragedia al triunfo. De hecho, y ya desde su misma tonalidad, el referente de la obra no es otro que la *Sinfonía n. 5* de Piotr Ilich Tchaikovsky. Y así lo denunciaron los críticos con cierta saña. Cuando el 4 de febrero de 1904, Karłowicz tuvo la oportunidad de dar en Viena un concierto monográfico en el que se interpretaron *Bianca da Molena*, el *Concierto para violín en la mayor Op. 8* y esa *Sinfonía en mi menor*, una crítica apuntaba: “Ha sido una pérdida de tiempo venir de Varsovia a Viena para mostrar que uno ha aprendido de Wagner y Tchaikovsky”...

Cuatro años después, el juicio había cambiado: Karłowicz volvió a la capital austriaca, pero esta vez

para dar a conocer allí cuatro de sus poemas sinfónicos: *Olas que regresan*, *Cantos eternos*, *Stanislaw* y *Anna Oswiecimowie* y *Un cuento triste*. Los comentarios ahora fueron positivos, destacando sobre todo el genio orquestal del compositor. Y es que muchas cosas habían pasado desde aquel primer concierto vienés. Karłowicz, muy influido por la filosofía de Arthur Schopenhauer y Friedrich Nietzsche, había advertido que las formas tradicionales no eran suficientes para expresar sus inquietudes, por lo que volvió su mirada al mucho más abierto del poema sinfónico. Además, en el plano personal, había abandonado una Varsovia, que tildaba su música de “caos modernista”, para establecerse en Zakopane, una localidad a los pies de los Tatras, que se había convertido en un hervidero de artistas que pugnaban por situar su país en la modernidad. Era el movimiento de la Joven Polonia, del que Karłowicz acabó siendo un referente.

Por desgracia, por poco tiempo. La pasión por las montañas, que había hecho del compositor uno de los pioneros del excursionismo y la escalada en los Tatras, publicando incluso artículos y fotografías al respecto, le llevó en febrero de 1909 a emprender una excursión de la que nunca volvería. En su escritorio quedó el poema sinfónico *Episodio durante una mascarada*, que acabó y estrenó su amigo Grzegorz Fitelberg.

Cronología

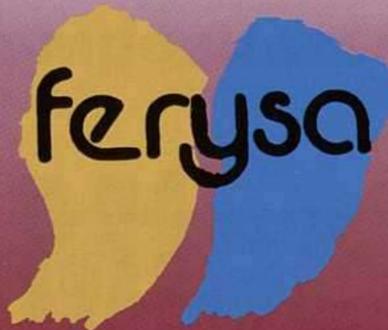
- 1876 Nace el 11 de diciembre en Wiszniewo, en Lituania.
- 1882 La familia Karłowicz se establece en Heidelberg, donde Mieczyslaw recibe lecciones de música.
- 1885 Nuevo traslado, esta vez a Praga y, un año más tarde, a Dresde.
- 1887 La familia se establece definitivamente en Varsovia.
- 1894 Primera obra conservada de Karłowicz, la pianística *Canto de mayo*.
- 1895 Llega a Berlín para formarse como violinista y compositor.
- 1897 Estreno en Berlín de su primera obra orquestal, la *Serenata en do mayor*.
- 1902 Acaba la *Sinfonía en mi menor* “Resurrección” en Zakopane.
- 1903 El 21 de marzo se estrenan en Berlín el *Concierto para violín en la mayor* y la *Sinfonía en mi menor*.
- 1904 Empieza la composición del primero de sus seis poemas sinfónicos, *Olas que regresan*.
- 1906 Completa *Cantos eternos*, su segundo poema sinfónico y el único dividido en secciones independientes. Se establece en Zakopane, al pie de los montes Tatras.
- 1909 El 8 de febrero, una avalancha de nieve en los Tatras acaba con su vida. Diecisiete días más tarde, se estrena en Varsovia la *Rapsodia lituana*.
- 1914 Grzegorz Fitelberg completa y orquesta el poema sinfónico *Episodio durante una mascarada*, y dirige su estreno en Varsovia.

Discografía

- *Poemas sinfónicos*. Orquesta Sinfónica de la Filarmonía de Silesia / Jerzy Salwarowski. 2 CDs Dux 0132/0133. DDD.
- *Poemas sinfónicos, vol. 1*. Orquesta Filarmónica de Varsovia / Antoni Wit. Naxos, 8570452. DDD.
- *Poemas sinfónicos, vol. 2*. Orquesta Sinfónica de Nueva Zelanda / Antoni Wit. Naxos, 8570295. DDD.
- *Sinfonía en mi menor Op. 7* “Resurrección”. Orquesta Filarmónica de Varsovia / Jerzy Salwarowski. Dux, 0656. DDD.
- *Sinfonía en mi menor Op. 7* “Resurrección”, *Bianca da Molena*. Orquesta Filarmónica de Varsovia / Antoni Wit. Naxos, 8572487. DDD.
- *Serenata Op. 2, Concierto para violín Op. 8*. Ilya Kaler, violín. Orquesta Filarmónica de Varsovia / Antoni Wit. Naxos, 8572274. DDD.
- *Concierto para violín Op. 8*. Wanda Wilkomirska, violín. Orquesta Sinfónica Filarmónica Nacional de Varsovia / Witold Rowicki. Polskie Nagrania, PNCD 142. ADD.
- *Canciones*. Urszula Kryger, mezzosoprano; Katarzyna Jankowska, piano (Incluye también canciones de Szymanowski). Dux, 0361. DDD.

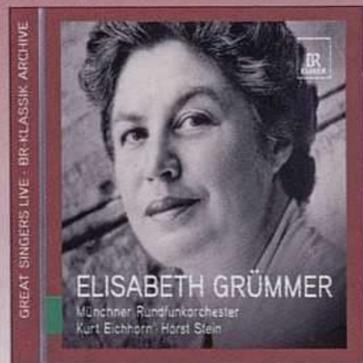
Biografía

El ideal de los jóvenes integrantes de la Joven Polonia era que su país abandonara el romanticismo en el que permanecía anclado desde los tiempos de Frédéric Chopin para entrar en la modernidad. Karłowicz, con su aliento posromántico, su rico lenguaje armónico y su exuberante paleta orquestal fue pronto considerado uno de los líderes del grupo y por ello mismo recibió violentas críticas por parte de los sectores más conservadores de la cultura polaca. Así, un crítico escribió que su música “se ve afectada por un espíritu maligno que pervierte su trabajo, lo despoja de toda originalidad personal y nacional para limitarse a imitar las voces de Wagner y Strauss”. Dicho de otro modo, que Karłowicz dejaba de lado el acento nacional polaco para practicar una música vista como germánica, algo tampoco extraño en alguien cuya educación fue sobre todo alemana. Pero lo que hace especial la música de este compositor no es tanto esto como el tono trágico que impregna su obra, sobre todo sus poemas sinfónicos. De carácter solitario e introvertido, e imbuido del pesimismo e individualismo de sus filósofos de cabecera, Karłowicz convirtió su música en la expresión de tres temas básicos: la melancolía, el amor trágico y el misterio de la Muerte-Eternidad. Tres temas que parecen anticipar su propio destino trágico.



CD INDEPENDIENTES NOVEDADES ABRIL 2013

Este mes ya primaveral florece con actuaciones en vivo de la extraordinaria pianista Martha Argerich en Varsovia, con Conciertos de Chopin y Liszt, en el sello Accord, que ofrece además Cuartetos de cuerda de Shostakovich y Szymanowski por el Lutoslawski Quartet - Bridge. BR-Klassik luce en todo su esplendor con tres fantásticas novedades, la prometedora *Novena* de Dvorák de Andris Nelsons, la maravillosa Elisabeth Grümmer cantando Mozart y la esperada integral de las Sinfonías de Schubert por Lorin Maazel. Capriccio ofrece dos cofres con una selección de Grandes Misas y otro cofre con lo mejor de la música coral, en interpretaciones del más alto nivel, además de un *Viaje de Invierno* de Schubert por la gran pareja Holzmaier y Haefliger, más un recital de canciones de Eisler y Weill por la inquieta soprano Salome Kammer. No descansa Da Capo en su recuperación de la música nórdica, especialmente danesa, como es el caso este mes de los Conciertos de Vagn Holmboe, en espléndidas interpretaciones. El piano es el símbolo de Grand Piano, que este mes prosigue con el rescate de Daniel Gottlob Türk, maestro del joven Beethoven, del que se ofrecen sus Sonatas "fáciles". Sorprendente el lanzamiento de Ica Classics, con el inusual Mahler de Harmut Haenchen y los imprescindibles "live" de Rubinstein con Beethoven, Ravel y el incomparable Chopin, más un concierto extraordinario de Barbirolli de 1969, con Britten, Schubert y su referencial Sibelius. Acabamos con otra novedad bien interesante, como es la música del compositor alemán Bernhard Sekles (1872-1933), que bajo la "amonestación" del Tercer Reich cayó en el olvido, hoy rescatada por parte de Toccatà. Qué disfruten tan jugosas novedades.



SCHUBERT: Viaje de Invierno.
Wolfgang Holzmaier, barítono.
Andreas Haefliger, piano.
CAPRICCIO, C5149 (CD)
EAN: 845221051499 - T. 952

EISLER, WEILL: Canciones.
Salome Kammer, soprano. Rudi Spring, piano.
CAPRICCIO, C5154 (CD)
EAN: 0845221051543 - T. 952

100 OBRAS MAESTRAS DE LA MÚSICA CORAL. Varios intérpretes.
CAPRICCIO, C7155 (5 CDs)
EAN: 0845221071558 - T. 953

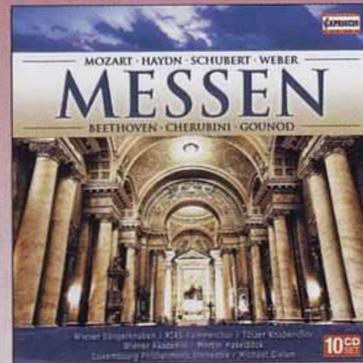
MISAS (Misas de MOZART, HAYDN, SCHUBERT, BEETHOVEN, etc.). Varios intérpretes.
CAPRICCIO, C7161 (10 CDs)
EAN: 0845221071619 - T. 954

DVORAK: Sinfonía n. 9. La Canción del héroe Op. 111.
Orq. Sca. de la Radio de Baviera / Andris Nelsons.
BR-KLASSIK, 900116 (CD)
EAN: 4035719001167 - T. 952

Great Singers Live. ELISABETH GRÜMMER canta MOZART. Orq. de la Radio de Munich / Kurt Eichhorn - Horst Stein.
BR-KLASSIK, 900308 (CD)
EAN: 4035719003086 - T. 952

SCHUBERT: Sinfonías completas. Orq. Sca. de la Radio de Baviera / Lorin Maazel.
BR-KLASSIK, 900712 (3 CDs)
EAN: 4035719007121 - T. 963

MARTHA ARGERICH, piano. Conciertos para piano ns. 1 de CHOPIN y LISZT Sinfonía n. 35 de MOZART. Martha Argerich, piano. Sinfonía Varsovia / Alexandre Rabinovitch.
CDACCORD, ACD100 (CD)
EAN: 5902176501006 - T. 952



Lutoslawski Quartet - Bridge. Cuartetos de cuerda de SHOSTAKOVICH, SZYMANOWSKI y MARKOWICZ. Cuarteto Lutoslawski - Bridge.
CDACCORD, ACD172 (CD)
EAN: 5902176501723 - T. 953

SEKLES: Música de cámara. Solomia Soroka, violín y viola. Noreen Silver, cello. Phillip Silver, piano.
TOCCATA, TOCC 0147 (CD)
EAN: 5060113441478 - T. 952

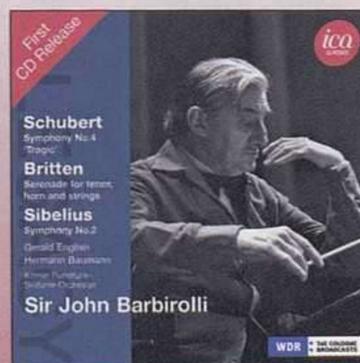
MAHLER: Sinfonías ns. 1 y 8. Solistas. Coros. Orq. Filarmónica de Holanda / Harmut Haenchen.
ICA CLASSICS, ICAC 5094 (2 CDs)
EAN: 5060244550940 - T. 953

ARTHUR RUBINSTEIN. Obras de BEETHOVEN, RAVEL y CHOPIN. Arthur Rubinstein, piano.
ICA CLASSICS, ICAC 5095 (2 CDs)
EAN: 5060244550957 - T. 952

SIR JOHN BARBIROLLI. Obras de SCHUBERT, BRITTEN y SIBELIUS. Orq. Sinfónica de la Radio de Colonia / Sir John Barbirolli.
ICA CLASSICS, ICAC 5096 (2 CDs)
EAN: 5060244550964 - T. 953

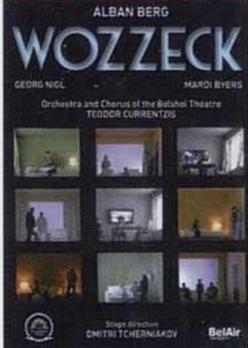
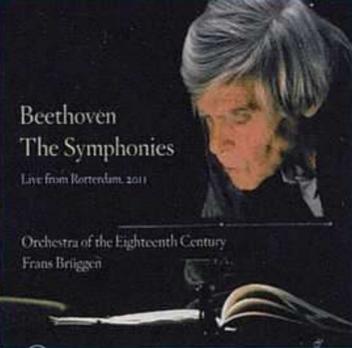
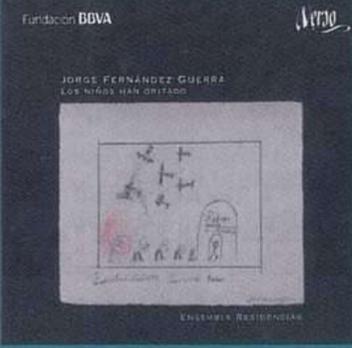
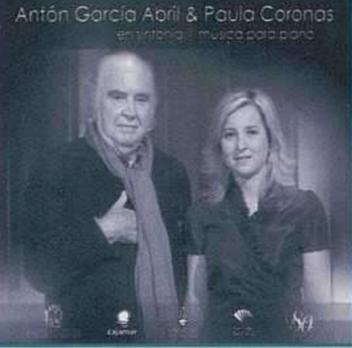
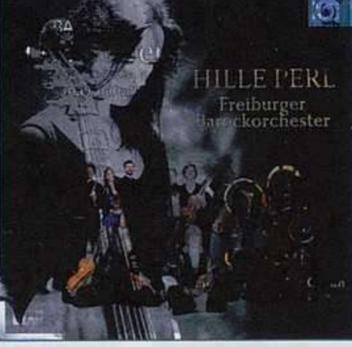
TÜRK: Sonatas fáciles para teclado (Colecciones I-II). Michael Tsalka, piano.
GRAND PIANO, GP629-30 (2 CDs)
EAN: 0747313962921 - T. 953

VAGN HOLMBOE: Conciertos. Erik Heide, Lars Anders Tomter. Norrköping Symphony Orchestra / Dima Slobodeniouk.
DACAPO, 6.220599 (CD)
EAN: 0747313159963 - T. 952



Discos

Or
ar
a
m
u
s

	“Un Wozzeck de Currentzis y Tcherniakov”		“Dos grandes del barroco en la arena de la música”
“Brüggen se enfrenta de nuevo a las Sinfonías de Beethoven”		“Prosigue el Clementi de Alessandro Marangoni”	
	“Música de Fernández Guerra en Verso”		“Paula Coronas y el piano de García Abril”
“Hille Perl es una excelente violagambista”		“Extraordinario por todo esta Ciudad muerta”	

56 DE LA A A LA Z

70 ÓPERA

78 DOCUMENTALES

79 EL DVD DE LA CONTRAPORTADA

80 UNA OBRA

81 UN INTÉRPRETE

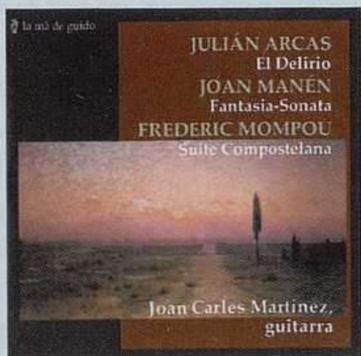
99 RITMO PARADE

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

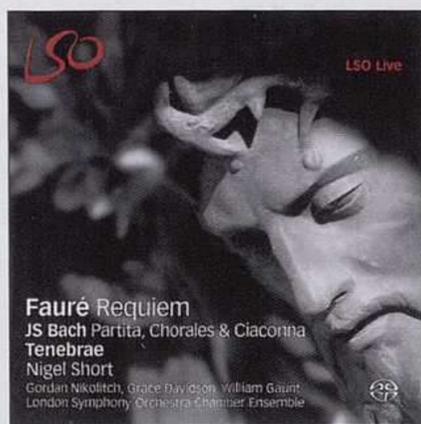
Delia Agúndez (DA), Salustio Alvarado (SA), José Luis Arévalo (JLA), Juan Berberana (JB), Enrique Bert (EB), Ángel Carrascosa Almazán (ACA), Jordi Caturla González (JCG), Pedro Coco Jiménez (PCJ), David Cortés Santamarta (DCS), Javier Extremera (JE), Darío Fernández Ruiz (DFR), Luis Gago (LG), Pedro González Mira (PGM), Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar (PSJD), Raúl Mallavibarrena (RM) Jerónimo Marín (JM), Esther Martín (EM), Juan Carlos Moreno (JCM), Daniel Muñoz (DM), Gonzalo Pérez Chamorro (GPC), Rafael-Juan Poveda Jabonero (R-JPJ), Juan Francisco Román Rodríguez (JFRR), José Sánchez Rodríguez (JSR).

De una formación ecléctica un disco ecléctico. Sólo de esta manera podían escogerse tres enormes obras del repertorio guitarrístico unidas esencialmente por eso, su tamaño y relevancia. Del siglo XIX, *El Delirio* de Arcas, pensada para combinar virtuosismo con lirismo interpretativo; de principios del XX, la *Fantasia-Sonata* de Manén, su única obra para guitarra, que dedicó a Andrés Segovia, y del siglo XX ya avanzado, la *Suite Compostelana* de Mompou, de difícil ejecución por su marcado carácter intimista. El artífice ha sido el guitarrista barcelonés Joan Carles Martínez, que como se decía en su presentación, tiene unos intereses muy variados, que le han llevado a formarse en diversas disciplinas, siempre con los mejores maestros: Sean Leavitt en guitarra de jazz, José Tomás o David Russell para guitarra clásica, y Joan Guinjoan, entre otros, en la composición. Una amalgama que ha devenido en este disco, en el que cabe resaltar la interpretación de gran rigor y dominio técnico, como puede apreciarse en las diabólicas variaciones de *El Delirio*; y que resulta muy interesante porque incorpora obras que parecían olvidadas para el actual repertorio guitarrístico.

E.M.



ARCAS: *El delirio*. MANÉN: *Fantasia-Sonata*. MOMPOU: *Suite Compostelana*. Joan Carles Martínez, guitarra. La Ma de Guido, LMG 2110 • 55' • DDD Diverdi ★★★★★



La profesora Helga Thoene aporta las claves de esta reconstrucción de la *Partita para violín solo en re menor* de Bach. Combinada con diversos corales del compositor, de los que la pieza está llena de referencias veladas y siempre con la muerte como fondo, la cercanía en el tiempo del fallecimiento de su primera esposa avalaría esta propuesta en la que la *Chacona* final, donde el violín y las voces llegan incluso a fundirse, asume el papel de sentido homenaje. No acaba aquí la novedad, pues aprovechando el aire fúnebre y la tonalidad dominante de *Re menor* se interpreta sin solución de continuidad el *Requiem* de Fauré en su redacción de 1893 para un grupo instrumental reducido. El resultado final, apoyado fundamentalmente en las extraordinarias cualidades musicales y técnicas del modélico Coro Tenebrae, resulta cuando menos interesante. Nigel Short, su director, ofrece una lectura coherente y la expresión intimista requerida, con prestaciones solistas muy correctas de Gordan Nikolitch al violín y dos miembros del coro como solistas, competente el bajo y algo añorada la soprano. Fabulosa toma en vivo de mayo de 2012 en la Iglesia de St Gilles en Cripplegate, Londres.

J.S.R.

BACH: *Partita para violín en Re menor BWV 1004*. Corales y Chacona. FAURÉ: *Requiem*. Gordan Nikolitch, violín. Grace Davidson, soprano. William Gaunt, barítono. Tenebrae. Conjunto de Cámara de la Orquesta Sinfónica de Londres / Nigel Short. LSO Live, SACDLSO0728 • 68' • DDD Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★



La música de Bach (y él fue el primero en demostrarlo con sus múltiples transcripciones de todo tipo) lo admite todo, hasta algo tan extremo como interpretar con mandolina obras concebidas originalmente para clave o violín. El virtuosismo se supone en el joven instrumentista israelí Avi Avital, si Deutsche Grammophon le ha dado la oportunidad de entrar en su catálogo con un disco de estas características. Cuesta creer que pueda tocarse la mandolina tan bien y con semejante perfección técnica. Pero Avital, que ha realizado todas las transcripciones que escuchamos, es mucho más que eso: es un músico que sabe frasear, a pesar de las limitaciones intrínsecas a su instrumento, y otorgar sentido a lo que hace. En las obras escritas para clave perdemos inevitablemente todo el ropaje polifónico (la mandolina cuenta sólo con cuatro cuerdas dobles), mientras que las pérdidas son inapreciables en las compuestas para violín o flauta (la *Sonata BWV 1034*). Avital consigue que no añoremos a ninguno de ellos y mantiene prendido nuestro interés, a pesar de la dinámica reducida y de las escasas posibilidades tímbricas de la mandolina. La Kammerakademie Potsdam toca con discreción, como corresponde en un proyecto de estas características, y sus compañeros en la Sonata (sus compatriotas Shalev Ad-El, Ophira Zakal e Ira Givol) hacen lo propio. Bienvenido sea este Bach diferente, luminoso y mediterráneo.

L.G.

BACH: *Conciertos BWV 1052R, 1056R y 1041*. *Sonata en Mi menor, BWV 1034*. Avi Avital, mandolina. Kammerakademie Potsdam. DG, 4790092 • 57' • DDD Universal ★★★★★

Combinación bastante habitual, tanto en disco como en concierto, hermanar el *Dixit Dominus* de Haendel y el *Magnificat* de Bach, parece ser un modo de enfrentar a los dos grandes del barroco en la arena de la música en latín. En realidad se trata de obras que responden a momentos bien distintos de sendas carreras. El *Dixit Dominus* es una página de juventud, compuesta en Italia por un Haendel de veintidós años, y cuyo virtuosismo y espectacularidad están centrados en el coro, a cinco voces, siendo la orquestación muy parca: dos violines, dos violas y el bajo continuo. El *Magnificat en re mayor BWV 243* por su parte (que tiene una versión previa en la tonalidad de mi bemol mayor) es una obra ya de 1733, también con el coro a cinco voces, pero de orquestación mucho más ambiciosa y exultante (en la línea del *Oratorio de Navidad*).

Esta versión de Peter Dijkstra, siendo notable, peca, a mi entender, de exceso de precipitación en algunos números, como el coro inicial de *Dixit*. Por otro lado, la competencia en estas obras es feroz.

R.M.

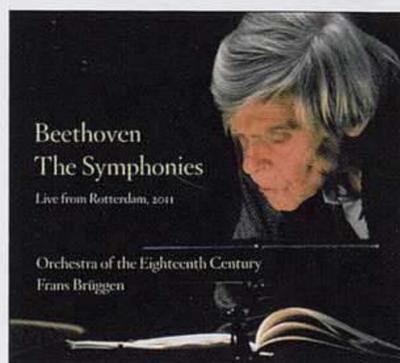


BACH: *Magnificat*. HAENDEL: *Dixit Dominus*. Coro de la Radio de Baviera. Concerto Köln / Peter Dijkstra. BRKlassiks, 900504 • 56' • DDD Ferysa ★★★★★

“Discutible integral de las Sinfonías de Beethoven de Brüggén”

BRÜGGÉN TROPIEZA EN (¿LA MISMA?) PIEDRA

En este su segundo ciclo beethoveniano (el anterior fue para Philips, completado en 1994), el antes flautista pionero de los instrumentos originales vuelve a dar varias de arena y alguna de cal, cayendo de nuevo en lo más bajo en la *Novena*. Aquél sonaba mucho mejor que éste, tomado en público en Rotterdam en octubre de 2011: los violines se hallan muy lejanos. Esta circunstancia hace por sí sola desaconsejable este álbum. En uno y otro parece haber al menos dos directores diferentes: el sensato y el disparatado. El sensato nunca se acerca a los grandes, pero al menos parece tener la cabeza encima de los hombros. Con un contingente orquestal no muy escuálido (9/8/6/5/3) y sin abusar de las sonoridades originales, logra a menudo, incluso, un empaste bastante atractivo. En la *Primera*, el primer movimiento tira a plúmbeo, sin gracia ni chispa haydniana. El 2º resulta más movido (!) que el primero. Mejor es la *Segunda*, si bien el primer movimiento vuelve a ser algo pesadote, y algo blando el *Larghetto*, mientras el *Finale* me parece espléndido. Hacer justicia a la “*Heroica*” está reservado a los muy grandes intérpretes beethovenianos: en el *Allegro* inicial no hay *pathos* ni tensión, en la *Marcha fúnebre* la genial sección fugada es raquílica; a partir de ahí el movimiento, que empezó pasablemente, va tornándose más y más vacío. Banal, plano el *Finale*, con un par de tirones de tempo bruscos e injustificados: el segundo de ellos una coda desquiciada. El mov. 1º de la *Cuarta* es risueño y casi pimpante; el sublime *Adagio*, rapidito, epidémico, carece de dimensión poética. Bien los dos últimos, pero el solo de fagot apenas se oye. La *Quinta* vuelve a carecer de *pathos*; el solo de oboe a mitad del primer *Allegro* suena como un adorno



(¡!). Contrabajos canijos en el *Andante* y mecánicos en el *Scherzo*; mejor el *Finale*. Indiferentes, insípidos los dos excelsos primeros episodios de la “*Pastoral*”, que remonta a partir de la *Tormenta*. La *Séptima* se convierte en un recital del timbalero: un primer mov. machacón, militar, y un *Allegretto* tristón. Más elegante que brioso el comienzo de la *Octava*, con contrabajos anémicos; demasiado leve el *Allegretto* scherzando y correcto el resto. Nervioso y carente de grandeza dramática el 1º de la *Novena*; rapidísimo el trío del *Scherzo*. Absolutamente insípido, irritante, el *Adagio*, que queda reducido a una página pálida, ¡menor! Pero el colmo de los despropósitos está por llegar: el *Finale* comienza con un galimatías orquestal al que sigue un recitativo en el que todo está al revés. Tras la intervención del barítono (¡sin duda, y de lejos, el peor que he escuchado jamás, en disco o en directo!), el coro no canta “*Freude!*”, sino que lo grita, como si dijeran “¡Hurra!”. El tenor ¡¡hace bueno al barítono!!: es infinitamente lírico e infinitamente amanerado y cursi. El coro, regular, dice con desgana, como con pena, “¡Abrazaos, millones de criaturas!” Etcétera. Sin duda, la peor *Novena* que haya escuchado en disco.

A.C.A.

BEETHOVEN: Las 9 Sinfonías. Rebecca Nash, Wilkete Brummelstroete, Marcel Bekman, Michael Tews. Laurens Collegium & Cantorij, Rotterdam. Orquesta del Siglo XVIII / Frans Brüggen. Glossa GCDSA 921116, 5 SACDs • 357 • DDD Diverdi ★/★★★★A

MÚSICA CLÁSICA • www.forumclasico.es • MÚSICA CLÁSICA

RITMO
COLECCIÓN HISTÓRICA



Portada núm.1 de Ritmo / Noviembre 1929

La vida musical española en el siglo XX y primera década del XXI.

Más de 60.000 páginas.

860 números.

Las mejores firmas del periodismo musical español a lo largo del tiempo. Un apasionante documento periodístico que recoge 84 años de historia de la música clásica en España.

Ya está disponible la colección completa de la revista española de música clásica RITMO, desde su número 1, correspondiente al mes de noviembre de 1929, hasta el número 856, de octubre 2012, en soporte digital y para su acceso público, libre y gratuito en Internet.

www.forumclasico.es/RevistaRITMO/RitmoHistorico.aspx

La difusión pública por Internet de la COLECCIÓN HISTÓRICA de RITMO es un servicio a la cultura musical española que ha sido posible gracias al apoyo del Ministerio Español de Educación, Cultura y Deporte y la colaboración de ARCE.

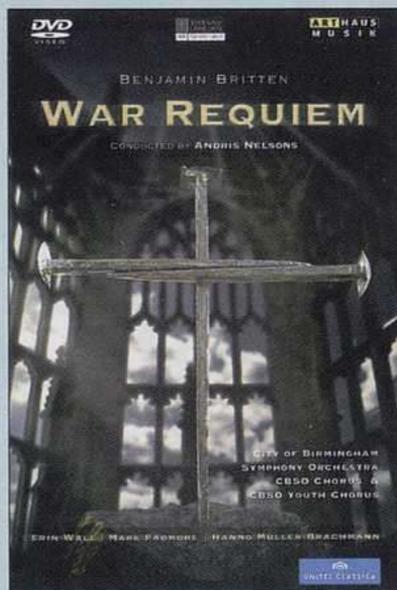
**“Un War Requiem
grabado en la Catedral
de Coventry”**

**“Marangoni prosigue
con sus grabaciones
del piano de Clementi”**

REQUIEM DE GUERRA

No estamos convencidos de que dentro del corazón de los aficionados, el *War Requiem* de Britten ocupe el lugar que se merece: equiparable en todo a los de Mozart, Brahms, Fauré y Verdi, por nombrar sólo a los cuatro que son los habituales y conocidos. El *War Requiem Op. 66* fue compuesto por Britten para la consagración de la Nueva Catedral de Coventry, 23 años después de que fuera destruida por un raid de la aviación nazi. Britten venía considerando la posibilidad de escribir una obra ambiciosa para coro y orquesta con motivo del lanzamiento de la bomba de Hiroshima y más tarde, en 1948, por la muerte de Ghandi, pero sólo ahora con el encargo de este *Requiem*, encontró el impulso necesario para la creación. La obra está planificada para jugar con el espacio acústico: un coro de niños y un órgano se sitúan en la parte opuesta al grupo principal; tenor y barítono, que representan a las víctimas de la guerra, cantan junto a una orquesta de cámara los poemas antibélicos de Wilfred Owen, soldado que murió en la I Guerra Mundial. El coro y la orquesta, representantes de la humanidad, cantan el texto litúrgico en latín del requiem, mientras que la soprano solistas con un coro aún más numeroso refuerzan esta idea última.

Por sus características, pues, no es un obra que se pueda ver con frecuencia en nuestras salas de conciertos. Y tampoco son numerosas las versiones en video. Por lo cual nos alegramos aún más de esta de reciente aparición, grabada el 30 de mayo de 2012 con motivo del 50º aniversario de la primera interpretación de la obra. Para ello se ha elegido la misma ubicación de esa primera interpretación, la Catedral de Coventry. Y por decirlo de manera resumida, es excepcional tanto la ca-



lidad de la interpretación como la toma de audio y video. Los tres solistas están espléndidos, pero pocas veces se podrá encontrar un tenor como Mark Padmore en su actual estado de gracia. Su voz no es de impacto inmediato, pero su inteligencia como cantante, su manera de decir los textos son sobrecogedoras. Müller-Brachmann va notando en su voz las capas que el tiempo añade a cualquier voz, y tiene un timbre bello con momentáneos engolamientos. Y, personajes poco atendidos en las críticas, la orquesta y los coros están impresionantes: rara vez he observado tal grado de compromiso de los cantantes de coro, la entrega es desbordante. Y por supuesto, el patrón que aúna voluntades es Andris Nelsons, el cual dirige implicando a todos y dejándoles espacio para sus propias expresiones. No es de extrañar que transcurran varios minutos sin que ningún espectador consiga arrancarse a aplaudir: realmente hay algo más allá de la música en esta magnífica interpretación.

J.M.

BRITTEN: War Requiem. Wall, Padmore, Müller-Brachmann. City of Birmingham Symphony Orchestra. CBSO Chorus & CBSO Youth Chorus / Andris Nelsons. Arthaus, 101659. DVD • PCM 16:9 • 97' Ferysa **★★★★AR**

Podríamos decir que este es el quinto volumen de los dedicados por Naxos a la música orquestal de Alfredo Casella (1883-1947). La obra que abre esta nueva propuesta es la *Introducción, Aria y Toccata*, que fue compuesta en 1933 y dedicada al maestro Stokowsky y su Orquesta de Filadelfia. Un magnífico ejemplo de brillante instrumentación, poderío sonoro y solemnes climas, que dan paso a un entrecruzamiento de líneas melódicas en un sólido contrapunto, todo ello en la *Introducción* así como de estatismo suspendido en el *Aria*, para acabar con un implacable pulso rítmico en la *Toccata* final. La *Partita* da comienzo con una *Sinfonía* en la que el piano, contundente y percutivo, sostiene un intenso diálogo con la orquesta. En la *Passacaglia*, sobre el tejido melódico sencillo de un bajo de violonchelos y contrabajos, surgen doce variaciones con una coda. Cada una de ellas con un estilo diferente. La *Burlesca* final es de clara inspiración rossiniana. En los fragmentos orquestales de la ópera *La donna serpente*, Casella usa la intrincada y tragicómica trama de Gozzi para obsequiamos con un variopinto muestrario de músicas de todo tipo. En resumen, un disco muy recomendable y altamente placentero.

P.S.J.D.



CASELLA: Introducción, Aria y Toccata Op. 55. Partita para piano Op. 42. La donna serpente Op. 50 (frags.). Sun Hee You, piano. Orq. Sinfónica de Roma / Francesco La Vecchia. Naxos, 8573005 • 78' • DDD Ferysa **★★★★E**

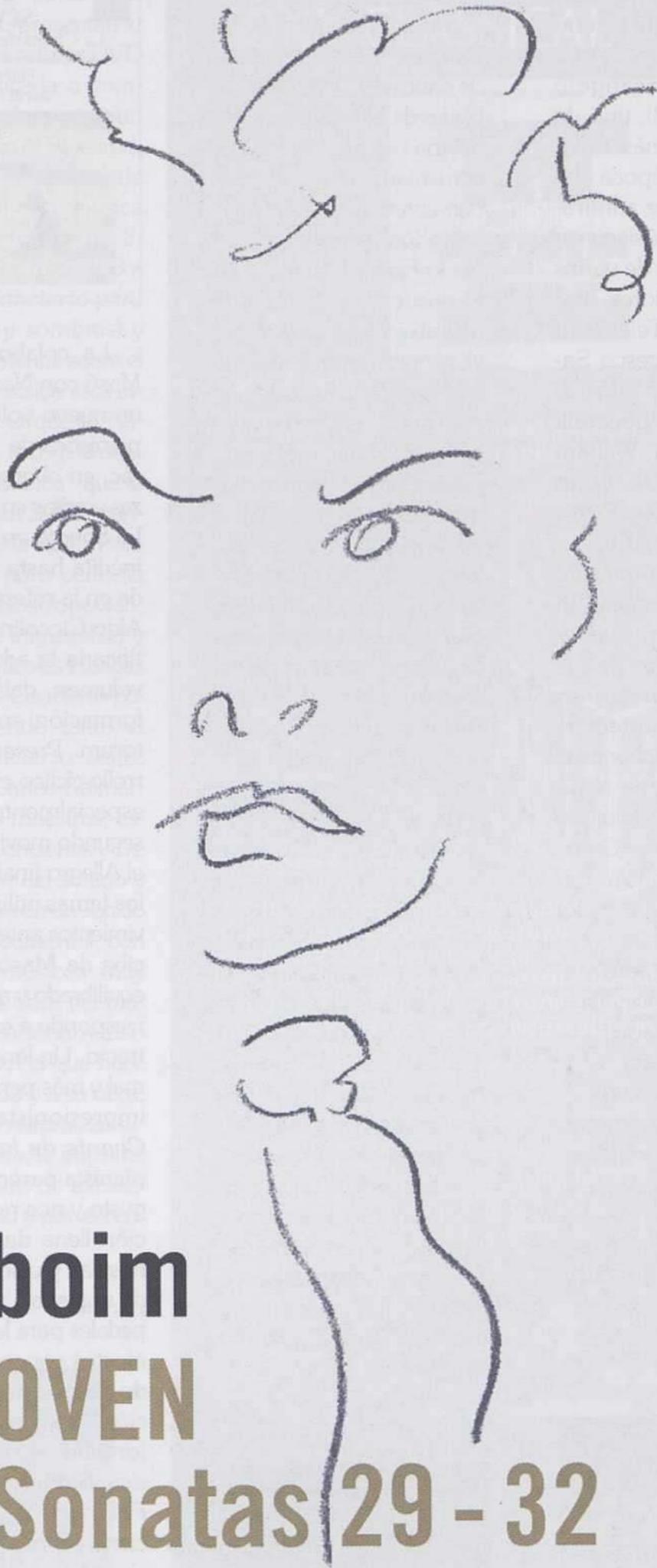


Aunque no se le pueda atribuir la paternidad del piano, no puede negarse a Clementi tanto su condición de innovador de la técnica pianística, resultando interesante en este aspecto el conocimiento de algunas de las sonatas de la extensa colección que nos ha legado, como su labor pedagógica que tiene como mayor exponente la “Introducción al Arte de Tocar el Piano Forte” y los tres volúmenes *Gradus ad Parnassum* de la que se nos ofrecen los ns. 42 a 65. A diferencia de otras versiones accesibles en el mercado, donde para asombro de estudiantes se aborda la ejecución desde un punto de vista meramente virtuosístico con la frialdad que falsamente aconseja su intitulación de severos ejercicios técnicos, desde el primero de los números comprobamos que Marangoni ama y mima esta música y sin olvidar el aspecto puramente mecánico, busca y consigue la alta calidad musical, que el propio Clementi se fijó como finalidad de sus ejercicios, de manera que con sobrada suficiencia técnica extrae todo el intimismo y dramatismo de los movimientos lentos introductorios de la suite, nos desvela toda la claridad polifónica en las obras contrapuntísticas e imprime siempre el ritmo y color preciso a cada una de las piezas, haciendo olvidar sus pretensiones puramente técnicas. Disco de recomendable escucha para estudiantes y amantes del piano.

J.L.A.

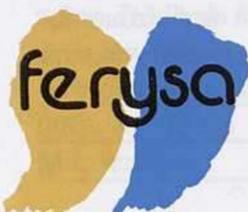
CLEMENTI: Gradus ad Parnassum (vol. 3). Alessandro Marangoni, piano. Naxos, 8572327 • 77' • DDD Ferysa **★★★★E**

NOVEDADES



Daniel Barenboim BEETHOVEN Piano Sonatas 29 - 32

METROPOLITAN MUNICH



Cuando aparezca publicado este texto se habrá cumplido el tricentenario del fallecimiento de Arcangelo Corelli (1653-1713), uno de los compositores más influyentes de toda la época barroca, cuya obra fue admirada e imitada por músicos no sólo de la suya, sino de varias generaciones posteriores, desde Georg Philipp Telemann (1681-1767), Francesco Saverio Geminiani (1687-1762) o Pietro Antonio Locatelli (1795-1764) hasta William Boyce (1711-1779), John Hebdon (1712-1765) o Pieter Hellendaal (1721-1799).

Tan señalada efeméride hace que sea especialmente bienvenido este álbum, que recoge la cuarta y última de sus colecciones de Sonatas en trío, dedicada a su protector, el cardenal Pietro Ottoboni, en cuyo palacio de Roma tenía reservado el músico un lujoso apartamento. Enrico Gatti, indiscutible especialista del violín barroco, al frente del conjunto Aurora, nos ofrece, amén de modélica desde el punto de vista historicista, una lectura muy personal, lírica e intimista de estas doce sonatas, con unos tiempos vivos abordados de una manera muy relajada, recreándose en la ornamentación y en el detalle.

S.A.



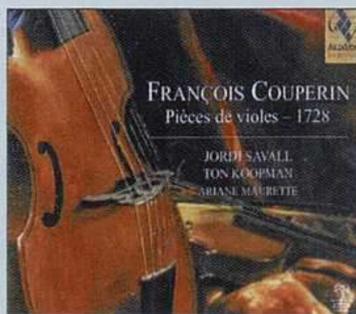
CORELLI. Sonatas en trío Op. 4. Enrico Gatti, Rosella Croce, violín; Fabio Ciofini, clavicémbalo, Judith Maria Blomsterberg, violonchelo, Gabriele Palomba, archilaúd.

Glossa, GCD921207. 2 CDs • 86' • DDD
Diverdi ★★★★★A

Parece redundante e innecesario dedicar estas líneas de crítica discográfica a hablarles de este disco como si de una novedad se tratase: comentario sobre las obras, comentario sobre la interpretación y veredicto final. No lo haré (el veredicto ya lo pueden ver en la R de más abajo) y la razón es que el propio Jordi Savall ha planteado esta reedición de este disco mítico, de solo cuarenta y cuatro minutos de música, en el mundo barroco como un homenaje a los encuentros y circunstancias que lo llevaron a grabarlo, allá por el año 1975, cuando el sello Astrée estaba naciendo de la mano del desaparecido productor Michel Bernstein.

Inspirado por una idea enunciada por el propio François Couperin: “prefiero lo que me emociona a lo que me sorprende”, frase que bien podría servir de eslogan a toda la carrera del director y violagambista de Igualada, Savall reedita en su sello Alia Vox estas “Pièces de violes, 1728” (junto a Arianne Maurette y Ton Koopman, véase entrevista al holandés en este número) con la nostalgia y el recuerdo hacia quienes animaron, invitaron y promovieron que su vida haya estado para siempre, e inseparablemente, ligada a la viola de gamba.

R.M.



COUPERIN: Pièces de violes, 1728. Jordi Savall, Ton Koopman, Arianne Maurette.

Alia Vox, AVSA9893 • 44' • DDD
Alia ★★★★★RA

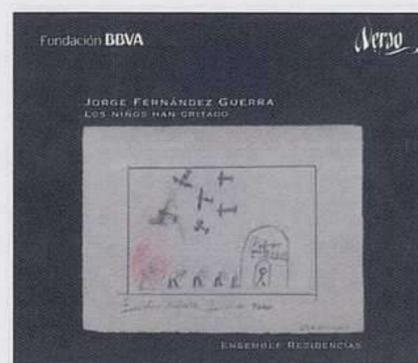


La colaboración de Jordi Masó con Naxos prosigue con un nuevo volumen de la obra pianística de Deodat de Séverac, en el que se incluyen piezas escritas entre 1899 y 1907. La *Sonata en si bemol menor*, inédita hasta 1990, no incluida en la referencial integral de Aldo Ciccolini (Emi) y que justificaría la adquisición de este volumen, data del periodo de formación en la Schola Cantorum. Presentando un desarrollo cíclico en el que, resultan especialmente interesantes el segundo movimiento, Elegía, y el Allegro final recapitulador de los temas utilizados en los movimientos anteriores, la obra recibe de Masó un tratamiento equilibrado y austero, como corresponde a este lenguaje abstracto. Un lenguaje menos formal y más personal con atisbos impresionistas contiene *Le Chant de la terre*, donde el pianista parece sentirse más a gusto y nos regala una traducción llena de brillantez, luminosidad y color dando muestra de una sabia utilización de los pedales para la consecución de efectos sonoros como el tañido de las campanas. La ejecución de las obras de pequeño formato, la evocación neoclásica *Stances a Madame de Pompadour* y el vals de concierto *Pippermint-Get*, son un ejemplo más de la sutileza y elegancia que sabe desplegar este gran pianista.

J.L.A.

DEODAT DE SEVERAC: Le Chant de la terre, Stances a Madame de Pompadour, Pippermint Get y Sonate en si bemol menor. Jordi Masó, piano.

Naxos, 8572429 • 73' • DDD
Ferysa ★★★★★E



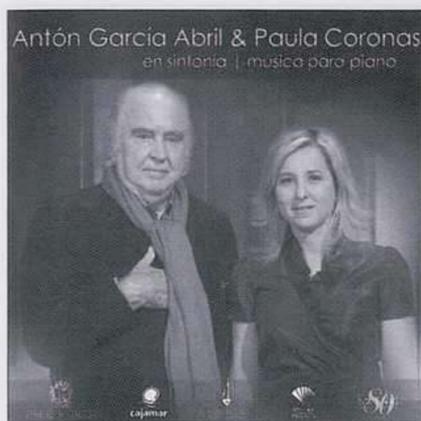
Este CD recoge el trabajo realizado por Jorge Fernández Guerra durante los últimos años, con diversidad de formas y planillas, con el elemento común de la economía de los medios utilizados, que obligan al compositor a expresar más con menos, empeño que supera con creces. *Working Problems*, trío para violín, viola y cello se orienta a resaltar la especial cualidad de las cuerdas, mientras *Océánicas*, hasta el momento su única pieza para piano solo, pretende sugerir el movimiento acuático, con especial mención a la sugerente pieza central. *Interstellar sounds*, para violín, cello y piano, propone una atmósfera optimista y distendida, no muy frecuente en la música de hoy. Para el final queda la pieza más ambiciosa: *Los niños han gritado*, cantata para barítono, soprano, flauta, clarinete, violín, cello, piano y dos percussionistas, que se vale del poema “Oda a los niños de Madrid muertos por la metralla” de Alexandre, reorganizado y troceado, para elaborar un discurso en el que el drama se centra en las exigentes partes vocales, de raigambre expresionista, mientras el tejido instrumental se mantiene en un plano más neutro y distanciado. La entrega y conocimiento de los intérpretes, agrupados en torno al Trio Arbós y al Ensemble Residencias, destinatarios y autores del estreno, asegura la pertinencia del resultado final.

J.F.R.R.

FERNÁNDEZ GUERRA: Los niños han gritado. Francesca Calero, soprano. Pedro Adarraga, barítono. Juana Guillem, flauta. Eduardo Raimundo, clarinete. Sergio Sáez, viola. Neopercusión, Trio Arbós, Ensemble Residencias.

Verso, VRS2121 • 53' • DDD
Diverdi ★★★★★M

“Nueva grabación del piano de García Abril por Paula Coronas”



Ya hemos hablado en estas páginas de la relación entre Paula Coronas y el piano y la obra de Antón García Abril, que viene a ser como la relación entre el pintor y la modelo. Al compositor turolense, que en 2013 está de aniversario (¡felicidades maestro!), nos lo imaginamos, lápiz en mano, partitura abierta y vacía, con su regla trazando los pentagramas y escribiendo la música pianística pensando en una pianista como Paula, tal es la relación que les une. Tal vez sea esto mucho suponer, o fantasear, pero el entendimiento de Paula Coronas con esta música es tal, que pocos pueden negarle la condición de “exclusividad” garciabriliana. Ella entiende este piano como García Abril entiende su música, repleta de naturalidad española, de callejeo, de chiquillería y ecos turinianos (*Tres baladillas*), sin pretensiones en obras con una naturaleza menos sencilla, como los dos ciclos, llamemos “nocturnos”: *Diálogos con la Luna* y *Diálogos con las estrellas*. “En sintonía”, como titulan el disco, tiene una cualidad muy especial: no puede comprarse, ya que está disponible para todo aquel que quiera obtenerlo gratuitamente, dirigiéndose a la web: www.fundacionmalaga.com, ya que el disco está editado por la Fundación Málaga, en colaboración con Fundación Unicaja, Fundación Cajamar y Fundación García Abril.

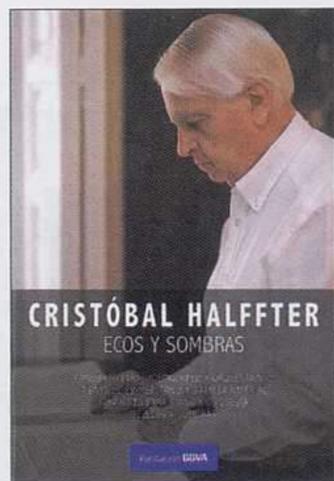
G.P.C.

GARCÍA ABRIL: *Tres baladillas, Lontananzas, Tres Piezas Alejandrinas, Diálogos con la luna, Diálogos con las estrellas, 5 Piezas breves.* Paula Coronas, piano.

Fundación Málaga • 58' • DDD
Fundación Málaga ★★★★★

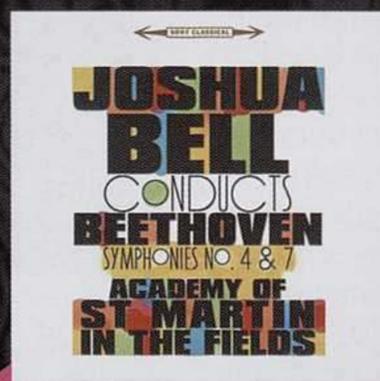
El sello Koala, junto a la Fundación BBVA, presentan lo que parece será el primer DVD de una serie dedicada a compositores españoles, con un precio muy ajustado (9'95 euros), toda una ganga tratándose de dos DVDs, uno con música (*Concierto para cello n. 2, Tiento del primer tono y Batalla imperial, Concierto para piano, De ecos y sombras*) y otro con un documental sobre el compositor. La música está interpretada por la Orquesta Nacional de España, recogida dentro de la “Carta Blanca” que le dedicó la OCNE en 2009, contando con el cellista Asier Polo en el *Concierto para cello* (la grabación con Rostropovich, en Erato, parece inigualable) y con el fantástico Nicolas Hodges en el complejísimo *Concierto para piano*, dirigiendo tanto el compositor (*Concierto cello, De ecos*) como Carlos Kalmar. Son cuatro obras maestras, especialmente los *Conciertos* y *De ecos...*, una visión del sonido y de la luz (“la sombra de un sonido es el eco”). El documental, con apariciones de músicos muy vinculados con la obra del madrileño, es un sensacional retrato del compositor, en el que hace un repaso a su vida y a su obra, aunque la misma naturaleza seria del protagonista, le imprime al producto un aire de exclusividad. Por el precio y por el contenido, obligatorio.

G.P.C.



HALFFTER: *Obras orquestales (+ documental).* Asier Polo. Nicolas Hodges. Orq. Nacional de España / Cristóbal Halffter - Carlos Kalmar. Koala-BBVA, KPA111. DVD • 155' • PCM-Dolby 5.1 Ferysa ★★★★★

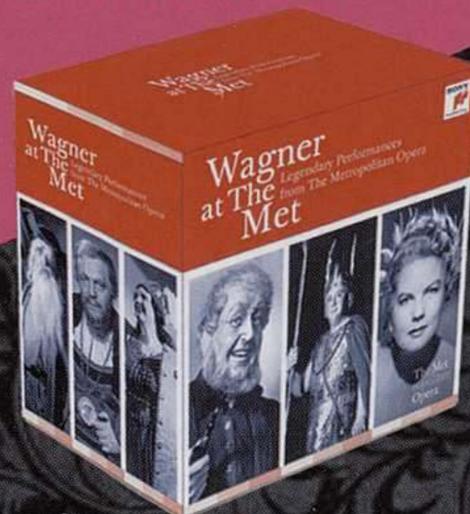
NOVEDADES SONY CLASSICAL



JOSHUA BELL

EL VIOLINISTA JOSHUA BELL DIRIGE A LA ACADEMY OF ST. MARTIN IN THE FIELDS EN LAS SINFONÍAS 4 Y 7 DE BEETHOVEN

EL ÁLBUM ES EL PRIMER LANZAMIENTO DE UNA SERIE QUE COMPLETARÁ EL CICLO SINFÓNICO DEL COMPOSITOR.



WAGNER AT THE MET

25 DISCOS + UN LIBRETO DE 120 PÁGINAS CON LAS GRABACIONES EN DIRECTO EN EL METROPOLITAN DE NUEVA YORK DE LA OBRA DE WAGNER, CON KIRSTEN FLAGSTAD, LAURITZ MELCHIOR Y HANS LOTTER, ENTRETROS, Y DIRECTORES COMO FRITZ REINER, GEORGE SZELL O ERICH LEINSDORF.

ESTAS GRABACIONES (CON EL CICLO COMPLETO DEL ANILLO) HAN SIDO RESTAURADAS DESDE LAS CINTAS ORIGINALES



MONTSERRAT CABALLÉ “ZARZUELAS”

CONMEMORAMOS EL 80 ANIVERSARIO DE MONTSERRAT CABALLÉ CON EL LANZAMIENTO DE DOS ZARZUELAS EMBLEMÁTICAS: LA VILLANA Y EL PÁJARO AZUL.

EDITADAS JUNTAS Y POR PRIMERA VEZ EN FORMATO CD EN UNA EDICIÓN DE LUJO

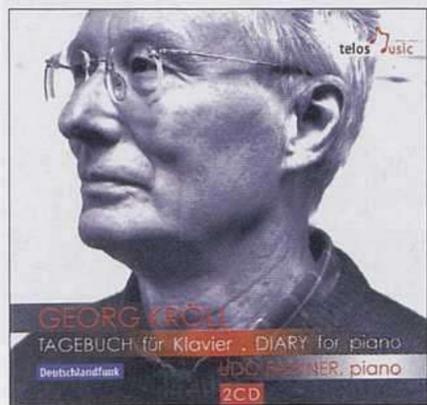
<http://twitter.com/SonyClassical>

**“El Diario pianístico
de Georg Kröll
en el sello Telos”**

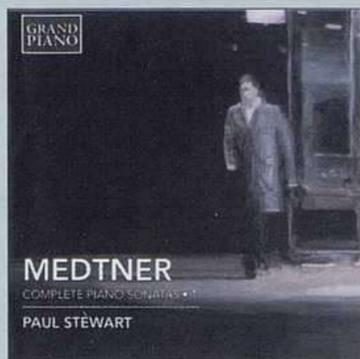
**“Fantástica grabación
de la música sinfónico-
vocal de Olavide”**

El extenso *Diario* para piano (iniciado en 1987 y, de acuerdo a la lógica de su propia denominación, en un abierto proceso abierto de creación que se corresponde con la trayectoria vital del compositor) se aparece como una suerte de *summa* de la creación de un músico más conocido por su faceta docente que compositiva. Georg Kröll, nacido en Alemania en 1934, elige esta singular y bella denominación para una obra musical que se ajusta perfectamente al referente literario. Al igual que las entradas de este, domina en su *Diario* el carácter fragmentario, la extensión irregular, la libertad formal, la oscilación entre el aforismo y el desarrollo más sostenido, entre la indagación personal y las impresiones cotidianas, entre la levedad y el dramatismo. Pero no se trata sólo de monólogos (o de encuentros con ese “interlocutor cruel” del que hablaba Canetti) sino que son frecuentes asimismo los diálogos: con figuras del pasado (Dufay, Mozart) y con contemporáneos (Zender, Riehm y sobre todo su gran amigo Kurtág), o con sus maestros, Frank Martin y Zimmermann, a los que homenajea. Su escucha parece requerir la misma disposición que la lectura del género literario: abierta, dejando que cada fragmento funciones a modo de iluminación o destello. Interpretación irreprochable.

D.C.S.



KRÖLL: Diario para piano. Udo Falkner, piano.
Telos, TLS 119. 2 CDs • 141' • DDD
Dis. Ind. ★★★★★A



Grand Piano continúa su labor de difusión de repertorio infrecuente con el primer volumen de las Sonatas completas de Medtner. El pianista-compositor ruso tuvo la “mala” suerte de ser contemporáneo de Scriabin y Rachmaninov, quedando eclipsado por ambos colosos. Como sus compatriotas, hizo del piano su epicentro musical, apostando por la sonata como vehículo de expresión. De las catorce compuestas se incluyen aquí las *Op. 35* y *Op. 38/1*, además de una Sonatina. Paul Stewart plasma nítidamente en su interpretación el carácter temperamental y complejo de las obras de Medtner, a medio camino entre la tradición europea (Beethoven en particular) y el nacionalismo ruso. La *Sonata n. 1*, por ejemplo, está traducida con maestría, desentrañando hábilmente las líneas de la gran maraña de texturas existente, pero sobre todo, está magníficamente “cantada”: las melodías brotan naturalmente, con claridad y belleza, muy al estilo de la escuela rusa. Agitación y lirismo se dan cita en esta obra, y Stewart lidia con ambas de forma admirable gracias a una soberbia y versátil técnica y a un sentido rítmico notable. El resto del disco es igualmente interesante, en lo musical y en lo interpretativo.

J.C.G.

MEDTNER: Sonatas completas para piano (vol.1). Paul Stewart, piano.
Grand Piano, GP617 • 58' • DDD
Ferysa ★★★★★A

Gonzalo de Olavide fue un caso paradigmático dentro de los compositores de su generación. Nacido en 1934, tras culminar sus estudios en Madrid, acude a los centros punteros de la vanguardia de los 60: Darmstadt, recibiendo enseñanzas de Boulez, Ligeti, Berio, Stockhausen, y Colonia, adentrándose en la electroacústica de la mano de Henry Pousseur. Su establecimiento en Ginebra desde 1966 hasta 1991, en que retornó a España, no supuso un alejamiento de la realidad española a la que permaneció unido por encargos y estrenos, pero lo dotó de una amplia perspectiva que le permitió conocer e incorporar, sin dogmatismos, las más modernas técnicas de composición, junto a elementos del pasado que denominaba “conciencia musical colectiva”, como quintas, quintas disminuidas y octavas, que dotan a su música de pasajes tonales que no cumplen esa función armónica pero sirven de reposo lírico frente a momentos más aristados, dentro de unas obras elaboradas con precisión de orfebre que subyugan al oyente por su fantasía y misterio. Arturo Tamayo, íntimo conocedor de estas piezas, varias de las cuales estrenó, al frente de una Sinfónica de RTVE en espléndida forma, son los mejores intérpretes para una integral como esta.

J.F.R.R.



OLAVIDE: Música orquestal y sinfónico-vocal. Carole Sidney, Magdalena Llamas, Juan Manuel Montero, Richard Rittelmann. Orq. Sinfónica y Coro de RTVE / Arturo Tamayo.
Verso, VRS2128. 3 CDs • 194' • DDD
Diverdi ★★★★★MR



Sin entrar en la labor de Rachmaninov como intérprete, algo que Arrau sentenció afirmando “que era un pianista grandioso, pero no un gran intérprete, puesto que todo lo tocaba al estilo Rachmaninov”, cuestión que en principio por tratarse de obras propias no cabría mucho discutir, pese a que la grabación no puede hacer olvidar versiones de Richter, Gilels o Ashkenazy, no cabe duda que este disco es un excelente testimonio de la labor de un pianista de tradición romántica, que en su época figuró entre los grandes virtuosos. En grabaciones eléctricas de 1925 a 1942, de buen reprocesado, se recogen tres Preludios y cuatro Estudios junto con pequeñas piezas propias del compositor y transcripciones que solía ofrecer al término de sus conciertos. Son obras que en conjunto permiten apreciar la destreza técnica de un pianista con sonoridad potente y capacidad de dar color y claridad en las complejas texturas de los Preludios y Estudios-Cuadros, con un alto sentido de la cantabilidad, de la que es muestra la conmovedora ejecución de la transcripción del *Op. 16* de Tchaikovsky o la *Melodie Op 3 n. 3*, así como un manejo de la mano izquierda pocas veces superado, ofreciendo siempre una frescura y espontaneidad inusual en las interpretaciones actuales.

J.L.A.

RACHMANINOV: 3 Preludios, Etudes-Tableaux, pequeñas piezas y transcripciones. Sergei Rachmaninov, piano.
Naxos, 8111397 • 75' • ADD
Ferysa ★★★★★EH

“Nueva integral de la
música orquestal de
Ravel por Slatkin”



Naxos inicia una nueva integral de la obra orquestal de Ravel. Se encarga de llevar a efecto el proyecto Leonard Slatkin, director que ha dado sobradas muestras de moverse con soltura por el repertorio del siglo XX. A tenor de lo escuchado en este disco, su Ravel es más “cartesiano” que estilista. Se encuentra, por tanto, en las antípodas de Martinon, uno de los que podemos considerar como modélicos. Más bien se encuentra en esa otra vía de aproximación más cercana a los modos de un Boulez, por ejemplo, aunque sin el extraordinario dominio de los diferentes elementos que conforman esta música de que hace gala el francés. En líneas generales, podemos decir que nos hallamos ante un Ravel correcto, sin errores, pero algo falto de vuelo creativo, lo cual, lejos de ser un defecto, es de agradecer cuando no se poseen ideas que aportar. Así, nos encontramos con una *Alborada del gracioso* y un *Bolero* de gran sobriedad, sin los excesos de otras versiones, una *Pavana para una infanta difunta* y un *Minueto antiguo* leídos, sin ningún aporte por parte de la batuta, y unas *Rapsodia española* y *Shéhérazade – Ouverture de féerie* de gran corrección, pero carentes de la necesaria dosis de misterio. La orquesta cumple suficientemente.

R.-J.P.J.

El hecho de que Wolfgang Rihm (n. 1952) no estuviera presente en el catálogo de Naxos, tratándose, sin duda, de una de los grandes compositores vivos alemanes (probablemente entre los tres mejores), evidencia un cierto alineamiento en los gustos musicales del sello, que entiendo esta edición empieza a subsanar. Siendo Rihm un titán del mundo sinfónico y de la ópera (recuerden que está por ver si se estrena o no en Madrid su alucinante *Descubrimiento de México*, grabado ya en CPO), la elección de su catálogo para violín y piano (cinco piezas compuestas entre 1971 y 2006) parece igualmente un poco parca. Pero lo cierto es que todas, sin excepción, confirman la calidad del alemán. Poseedor de un lenguaje complejo, muy próximo en sus inicios a las renovadoras escuelas post-románticas alemanas (a uno y otro lado del muro), con el paso de los años ha logrado un poderoso y personal equilibrio estético. En el caso de estas piezas, añadiendo un conocimiento del instrumento (el violín) de portentosa brillantez y virtuosismo (excelente Tianwa Yang). Pese a la apariencia menor, gran presentación de Rihm en Naxos, que sin duda merecerá mucha mayor presencia en el futuro en el catálogo del sello blanco.

J.B.



RAVEL: Obra orquestal (Vol. 1). Orquesta Nacional de Lyon / Leonard Slatkin.
Naxos, 8572887 • 68' • DDD
Ferysa ★★★★★

RIHM: Obras completas para violín y piano. Tianwa Yang, violín. Nicholas Rimmer, piano.
Naxos, 8572730 • 75' • DDD
Ferysa ★★★★★

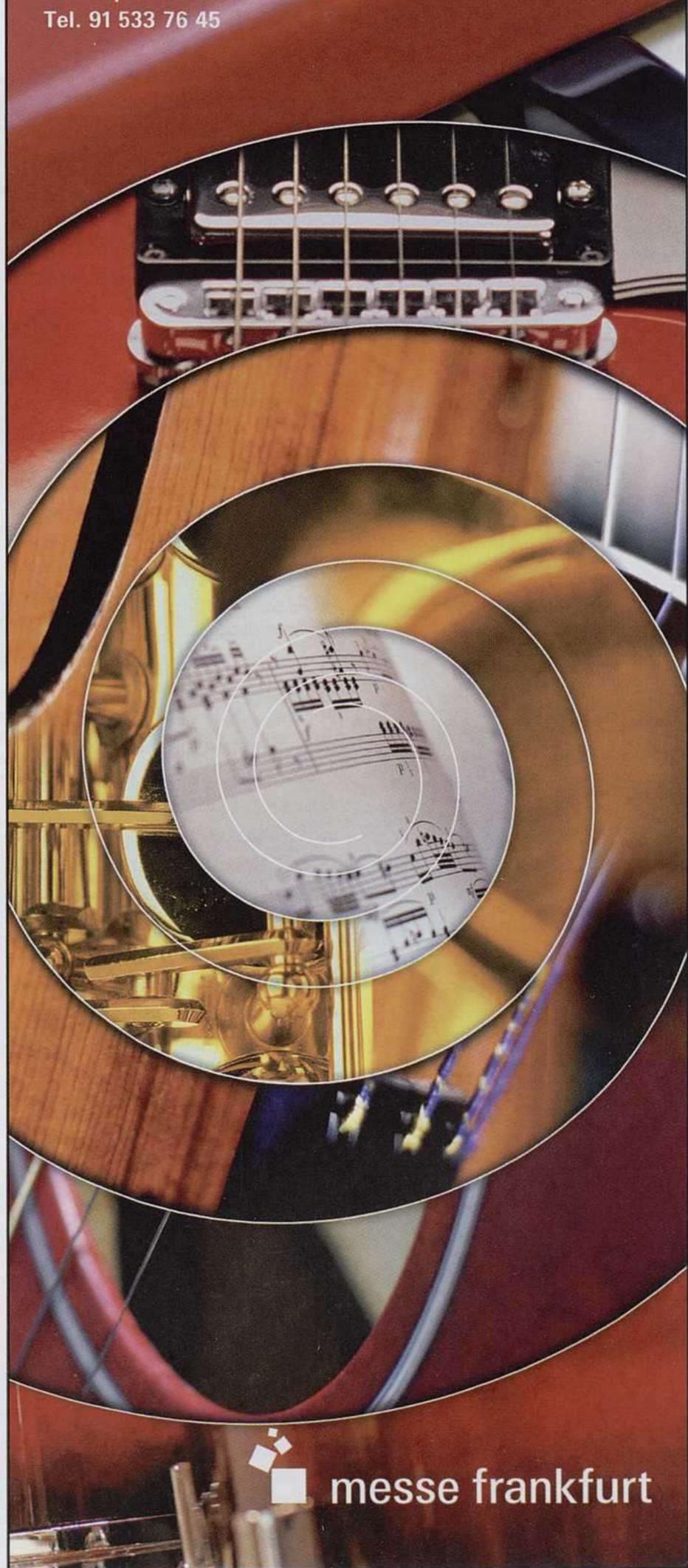
musikmesse

del 10 al 13-4-2013
Spirit of music

musikmesse.com

info@spain.messefrankfurt.com

Tel. 91 533 76 45



messe frankfurt

**“Rzewski no renuncia
a la complejidad
del lenguaje”**

**“Composiciones
de Salonen dirigidas
por él mismo”**

La magna serie de variaciones que el estadounidense Frederic Rzewski (nacido en 1938) compuso en 1975 constituye una obra fascinante. El punto de partida (y que asimismo da título a la obra) es la célebre canción “El pueblo unido jamás será vencido”, del chileno Sergio Ortega, que tras el golpe pinochetista se había convertido en símbolo de la resistencia chilena. El gesto de Rzewski, tanto contra la dictadura como contra el apoyo de la CIA a los regímenes totalitarios latinoamericanos, resulta inequívoco. En una personal elaboración que se inscribe dentro de las fértiles y tortuosas relaciones entre música y política a lo largo del siglo XX, Rzewski opta por no renunciar ni al virtuosismo (absolutamente extremo y hasta extenuante) ni a la complejidad del lenguaje. *The People United* se apoya en una libertad estilística que se adecúa perfectamente a su propia forma. La presente interpretación se une a la extensa nómina de registros existentes, y sin hacernos olvidar a la mítica referencia de Ursula Oppens (Piano Classics), que la estrenó, resulta incontestable, expresiva y técnicamente. Para subrayar los parentescos bachianos, se incluye el BWV 989.

D.C.S.



RZEWSKI: The People United Will Never Be Defeated. Christopher Hinterhuber, piano.

Paladino, pmr 0037 • 74' • DDD

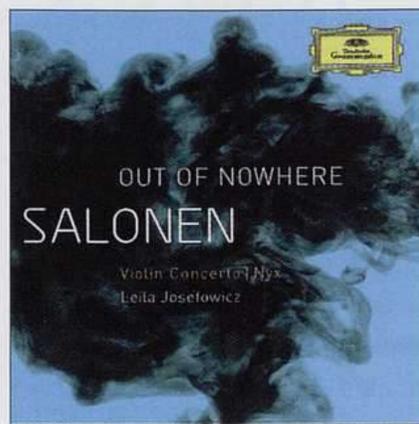
Ferysa ★★★★★A



Su dedicación a la orquesta y la ópera no deja últimamente a Kaija Saariaho (1952) demasiado tiempo para el repertorio de cámara. De ahí que, excepto *Cloud Trio* (2009), para violín, viola y violonchelo, las obras aquí recogidas deriven de otros proyectos orquestales y líricos. Así, la más antigua, *Cendres* (1998), para flauta contralto, violonchelo y piano, parte de materiales de la orquestal... à la fumée; los cinco movimientos de *Je sens un deuxième coeur* (2003), para viola, violonchelo y piano, nacieron como retratos musicales de caracteres de la ópera *Adriana Mater*, y *Mirage* (2007), para soprano, violonchelo y piano, es la versión camerística de la obra orquestal del mismo título, de la que también bebe, así como de *Notes of Light, Serenatas* (2008), para percusión, violonchelo y piano. Poco importa, porque si por algo destacan estas páginas es por la capacidad de Saariaho para trabajar el timbre y darle un sentido poético y evocador, a lo que en las obras más recientes se añade un trabajo armónico más asequible e incluso un creciente interés por la melodía. Las interpretaciones, con Anssi Karttunen como nexo, ayudan al mayor disfrute de este trabajo.

J.C.M.

SAARIAHO: Trios. Steve Dann, viola; Pia Freund, soprano; Tuija Hakkila, piano; Mikael Helasvuo, flauta contralto; Florent Jodelet, percusión; Anssi Karttunen, violonchelo; Ernst Kovacic, violín. Ondine, ODE1189-2 • 77' • DDD
Diverdi ★★★★★A



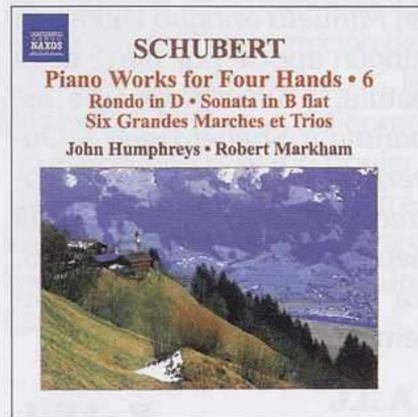
Es comprensible que Esa-Pekka Salonen quiera reservarse un tiempo para componer, porque tiene, indudablemente, cosas que decir. Su talento como director es sin duda mayor, pero su privilegiada relación con DG le permite grabar y difundir sus obras con orquestas y solistas de primer nivel. Conocemos mucho mejor al finlandés gracias al extenso capítulo que le dedica Alex Ross en su último libro, *Escucha esto*, y sorprende comprobar cómo su música es menos transgresora de como cabría imaginarla. Su *Concierto para violín* ha obtenido el pasado año el prestigioso Premio Grawemeyer: es una obra para todos los públicos, con un fuerte componente rapsódico, y está admirablemente tocada por Leila Josefowicz, su destinataria original. Al frente de la extraordinaria Orquesta Sinfónica de la Radio de Finlandia, Salonen ofrece una versión fogosa y sumamente enérgica de los dos movimientos rápidos (1º y 3º) y delicadamente atmosférica de los otros dos, de los que el último, titulado *Adieu*, contiene la música más eficaz de la obra. *Nyx* acusa quizá la influencia de su admirado Lutoslawski, pero es una página personal que muestra un dominio absoluto de la escritura orquestal. Publicar un disco de música contemporánea de menos de cincuenta minutos de duración hoy en día no parece augurar una larga o exitosa vida comercial, pero Salonen goza sin duda de privilegios especiales.

L.G.

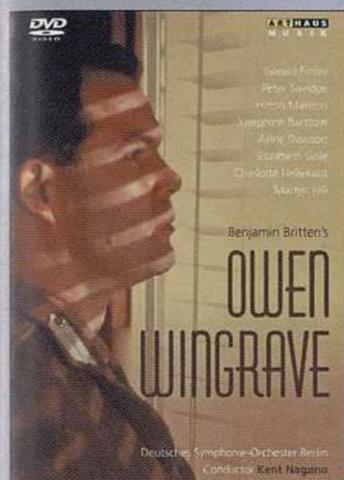
SALONEN: Concierto para violín. *Nyx*. Leila Josefowicz, violín. Orquesta Sinfónica de la Radio de Finlandia / Esa-Pekka Salonen. DG, 4790628 • 48' • DDD
Universal ★★★★★A

La producción para piano a cuatro manos de Schubert es, globalmente, tan importante o más, e incluso más extensa, que la de Mozart, el otro gran compositor con una amplia e importante literatura para dos pianistas. Este es ya el sexto volumen de la de Schubert en Naxos (no siempre a cargo de los mismos intérpretes), que, extrañamente, no contiene las seis *Marchas con trío D 819* (1824), sino sólo cuatro, estando las dos restantes incluidas en el volumen precedente. Son éstas obras de amplio formato y bastante notables, aun sin hallarse entre las cimas creativas del autor, pues se trata de pura “música de salón”; pese a ello, la *Quinta*, que dura casi un cuarto de hora, posee un inconfundible aire de marcha fúnebre (!). La *Sonata en si bemol mayor D 617* (1823) mira abiertamente hacia Mozart, si bien en los dos últimos de sus tres movimientos la personalidad de Schubert se impone. El disco se completa con el *Rondo en re mayor D 608*, de 1818, dedicado al pianista húngaro Josef von Gahy, con el que Schubert tocó a menudo a cuatro manos; la partitura contiene la frase “Nuestra amistad es inalterable”. Las versiones son de indudable solvencia, pero apenas intentan ser algo más que “bonitas e inofensivas”.

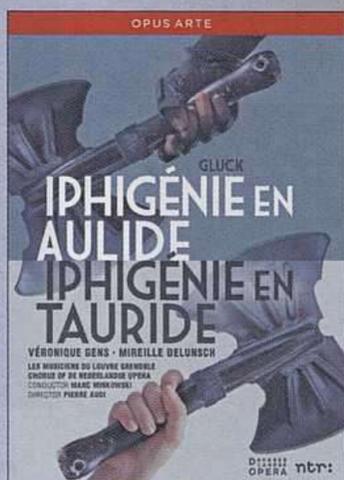
A.C.A.



SCHUBERT: Obras para piano a cuatro manos, vol. 6 (Rondo D 608. Sonata D 617. Marchas y Tríos D 819/1, 4, 5 y 6). John Humphreys y Robert Markham, piano. Naxos, 8572699 • 67' • DDD
Ferysa ★★★★★E



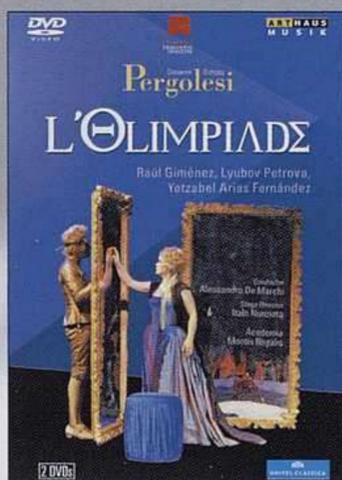
BRITTEN: Owen Wingrave. Finley, Savidge, Marlton, Dawson. Coro de la Catedral de Westminster. Deutsches Symphonie-Orchester Berlin / Kent Nagano.
4/3 - 92 min. - Sub.Esp.
100373 (DVD)
Ean: 0807280037395
ARTHAUS - T.64



GLUCK: Iphigénie en Tauride. Iphigénie en Aulide. Gens, von Otter, Haller, Testé. Les Musiciens du Louvre Grenoble / Marc Minkowski.
16/9 - 267 min.
0A1099D (2 DVDs)
Ean: 0809478010999
OPUS ARTE - T. 63



MOZART: Las bodas de Figaro. Skram, Cotrubas, Kanawa, von Stade. Coros de Glyndebourne. Orquesta Filarmónica de Londres / Sir John Pritchard.
4/3 - 185 min. - Sub.Esp.
102301 (DVD)
Ean: 0807280230192
ARTHAUS - T. 66



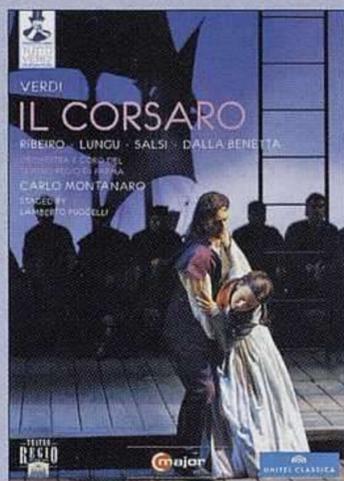
PERGOLESI: L'Olimpiade. Giménez, Petrova, Fernández. Academia Montis Regalis / Alessandro de Marchi.
16/9 - 170 min. - Sub.Esp.
101650 (DVD)
Ean: 0807280165098
ARTHAUS - T. 63



ROSSINI: El barbero de Sevilla. Bartoli, Kuebler, Quilico. Orquesta Sinfónica de la Radio de Stuttgart / Gabriele Ferro.
4/3 - 157 min. - Sub.Esp.
102305 (DVD)
Ean: 0807280230598
ARTHAUS - T. 64



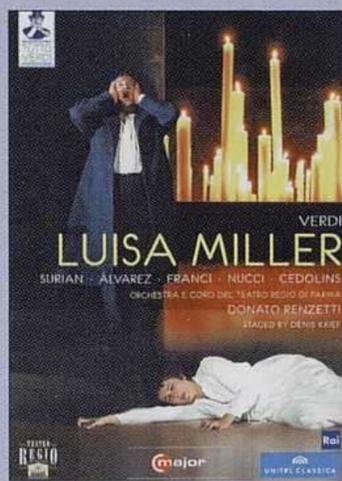
VERDI: La Battaglia di Legnano. Colección Tutto Verdi. Iori, Linares, Richards. Coro y Orquesta del Teatro Lirico "Giuseppe Verdi" de Trieste / Boris Brodt.
16/9 - 129 min. - Sub.Esp.
722608 (DVD)
Ean: 0814337012267
CMAJOR - T. 64



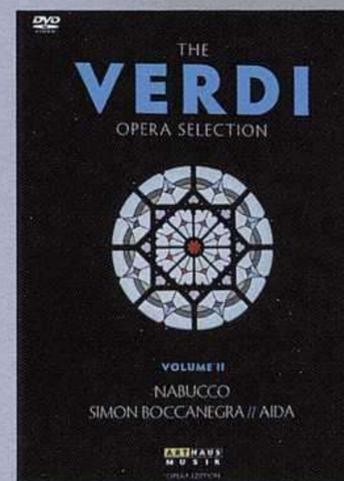
VERDI: El corsario. Colección "Tutto Verdi". Ribeiro, Lungu, Salsi. Coro y Orquesta del Teatro Regio de Parma / Carlo Montanaro.
16/9 - 117 min. - Sub.Esp.
722408 (DVD)
Ean: 0814337012243
CMAJOR - T. 64



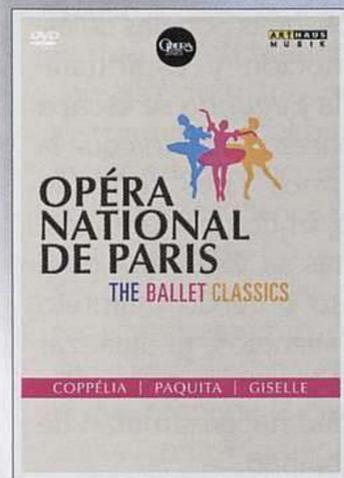
VERDI: La fuerza del destino. Urmana, Guelfi, Giordani, Scandiuizzi. Coro y Orquesta del Maggio Musicale Fiorentino / Zubin Mehta.
16/9 - 180 min. - Sub.Esp.
107325 (2 DVDs)
Ean: 0807280732597
ARTHAUS - T.63



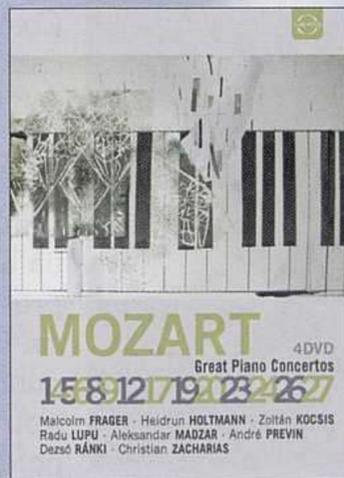
VERDI: Luisa Miller. Colección "Tutto Verdi". Surian, Luperi, Alvarez, Nucci, Cedelonis. Coro y Orquesta del Teatro Regio de Parma / Donato Renzetti.
16/9 - 156 min. - Sub.Esp.
722808 (DVD)
Ean: 0814337012281
CMAJOR - T. 64



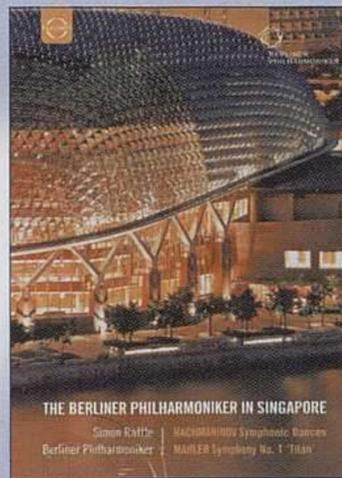
Selección de óperas de **VERDI: Aida.** Pavarotti; Teatro alla Scala / Maazel. **Nabucco.** Nucci; Opera de Viena / Luisi. **Simon Boccanegra;** Domingo. Teatro alla Scala / Barenboim.
16/9-4/3 - 435+78 min. - Sub.Esp.
107526 (4 DVDs.)
Ean: 0807280752694
ARTHAUS - T. 61



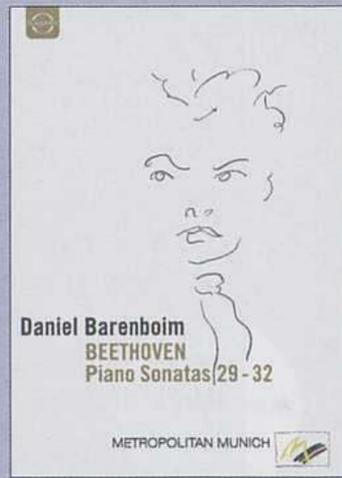
Grandes Ballets. **Coppélia, Paquita, Giselle.** Primeros bailarines de la Ópera Nacional de París.
16/9 - 281+64 min.
107532 (3 DVDs)
Ean: 0807280753295
ARTHAUS - T. 61



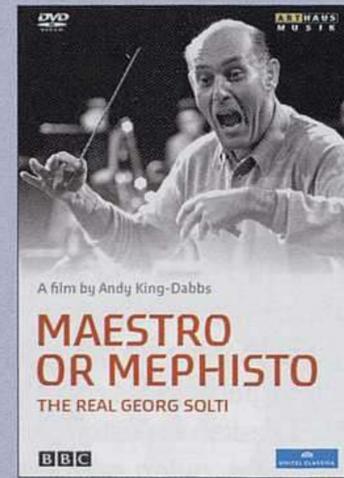
MOZART: Grandes Conciertos para Piano. Uchida, Ashkenazy, Kocsis, Previn, Zacharias, Lupu, Ránki...
Varias orquestas y directores.
4/3 - 219 min.
2001038 (5 DVDs.)
Ean: 0880242010384
EUROARTS - T. 61



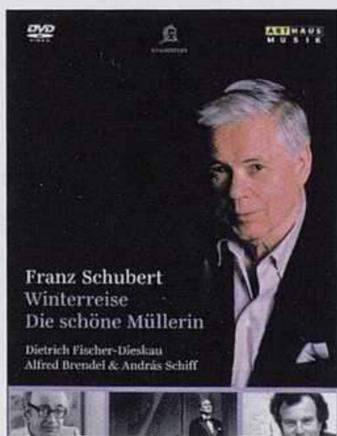
La Filarmónica de Berlín en Singapur. Rachmaninov, **Danzas Sinfónicas.** Mahler, **Sinfonía núm. 1 "Titán"** / Simon Rattle.
16/9 - 120 min.
2058908 (DVD)
Ean: 0880242665188
EUROARTS - T. 65



BEETHOVEN: Sonatas para piano 29-32 (vol. 5). Daniel Barenboim, piano. Un film de Jean-Pierre Ponnelle. Viena 1983-84.
16/9 - 125 min.
2066518 (DVD)
Ean: 08802426651883
EUROARTS - T. 65



Maestro o Mephisto. El auténtico Georg Solti. Documental. Domingo, Gergiev, Gheorghiu, Kanawa, Perahia...
16/9 - 59 min. - Sub.Esp.
101662 (DVD)
Ean: 0807280166293
ARTHAUS - T. 65



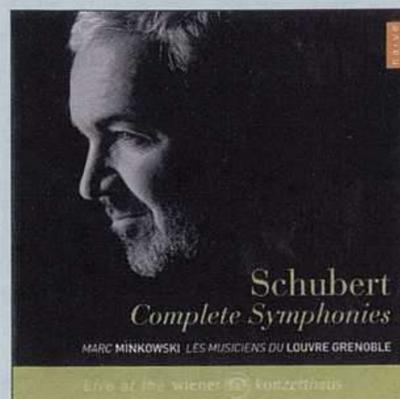
Recientemente editados por separado, Arthaus reúne a menor precio los dos ciclos de los que se tiene constancia que existan grabaciones con imágenes de Dieskau, maestro en cualquier cosa que cantaba y maestro de maestros en Schubert. Es curioso que, con tantos discos que grabó el músico, de estos dos ciclos solo nos hayan llegado en DVD estas dos grabaciones, parcas en calidad, aunque maravillosas en los resultados, muy inteligentes por parte del berlinés. *La Bella Molinera* (1991), grabada con una cámara no oficial, poco antes del concierto se prohibió lo que iba a ser la grabación oficial, con varias cámaras, quedando registrado de este modo: pobre imagen y audio. A cambio, se ofrece una pequeña entrevista subtitulada (1985). Schiff, ideal para la *Molinera*, es el delicado y musical pianista que conocemos, que se pliega a un Dieskau ya algo mermado, pero incomparable. En el *Viaje* (1979), contemporáneo de su grabación con Barenboim, Brendel es otro pianista, pero qué pianista. Sonido e imagen mejoran, pero no mucho, y el bonus (un largo ensayo), sigue sin titularse, para qué. Si se tratara de otro producto, por la baja calidad audiovisual no podría recibir la R, pero sin que aparezcan otras grabaciones con imágenes de Dieskau en estos ciclos mayúsculos, quién se la niega.

G.P.C.

SCHUBERT: La bella molinera. Viaje de Invierno. Dietrich Fischer-Dieskau, barítono. Andras Schiff (*Molinera*) y Alfred Brendel (*Viaje*), piano. Arthaus, 107523. 2 DVDs • 211' • PCM
Ferysa ★★★★★MR

MINKOWSKI NO LEVANTA VUELO

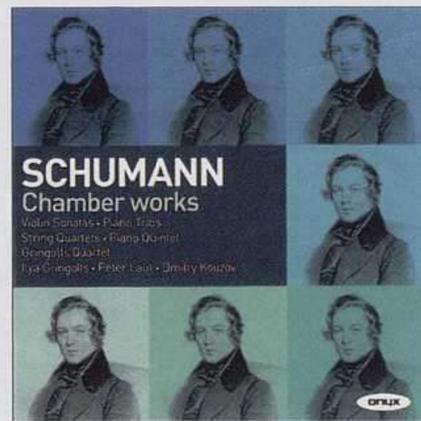
En esta grabación no hay casi rastro de las extravagancias que han caracterizado a Minkowski, y poco de su característica frivolidad: parece que por fin, llegado a los cincuenta, sienta la cabeza. Pero de ahí a que se haya convertido en un gran director y un intérprete con ideas dignas de consideración hay un trecho... Grabadas en público en Viena en marzo de 2012, con buen sonido, este ciclo aporta muy poco a la discografía. La orquesta no está entre las de primera línea, ni mucho menos, apreciándose desajustes aquí y allá (mov. 1º de la *Primera* y de la *Segunda*, 4º de la *Tercera*...) Los trombones flojean en la *Novena*, cuya coda final es confusa. Además, el oboe entra en su solo del 2º mov. de la *Novena* claramente desafinado frente a las cuerdas. Las sonoridades “originales” están bastante atemperadas. La concepción de Minkowski peca, en líneas generales, de banal. O sea, es una más de las innumerables vueltas atrás a que nos tienen acostumbrados los cultivadores de instrumentos originales, deshaciendo el camino laboriosamente labrado por los más grandes intérpretes de las últimas décadas, que, en el caso de Schubert, nos habían ido descubriendo, al fin, que Schubert no es un compositor superficial (lo que no significa, por supuesto, que siempre sea serio). La *Primera* posee un Allegro inicial efervescente, juguetón, por momentos casi coqueto, y un Andante bien fraseado. La *Segunda*, una obra bastante superior, apenas lo parece, pues tiende a lo superficial, sobre todo en el Andante. Más me ha gustado la *Tercera*, espontánea, optimista y hasta bulliciosa en el Presto vivace. La *Cuarta* “Trágica” se me antoja algo tímida en su expresión: no se emplea a fondo en ella, particularmente en el Allegro vivace inicial y en el Andante,



donde pierde el pulso y la tensión se afloja. El mov. 1º de la *Quinta* resulta en exceso leve y liviano, escapándosele ese tan especial tiempo lirismo. Y demasiado rápido para mi gusto el Allegro vivace final. La introducción de la *Sexta* suena, extrañamente, avinagrada, y un tanto banal el Andante, pero el Allegro moderato conclusivo, más bien lento, lo encuentro muy conseguido. La “Inacabada” sigue las normas al uso, pero se halla lejos de tocar fondo, de hacerle justicia (pocas veces se consigue, a decir verdad). Y en cuanto a la *Novena*, cae en la monotonía, difícil de sortear si no se es un gran creador desde la batuta. El Andante, rapidito, resulta muy descafeinado y carente de drama, y el Scherzo suena algo a *ländler*. Mejor el Finale, salvo la coda. Para quienes prefieran un Schubert denso, profundo, dramático, el ciclo de Barenboim con la Filarmónica de Berlín (Sony, con sonido bastante mejorado tras su reprocesado) sigue siendo la principal opción (pese a que el primer mov. de la “Inacabada” no entusiasma). Y para quienes se decanten por un Schubert más ligero, límpido y optimista, tienen a un magnífico Colin Davis en Dresde (RCA, formidable toma de sonido), aunque flaquea en las dos últimas Sinfonías.

A.C.A.

SCHUBERT: Las 8 Sinfonías. Les Musiciens du Louvre Grenoble / Marc Minkowski. Naïve, 2218605299. 4 CDs • 244' • DDD
Diverdi ★★A

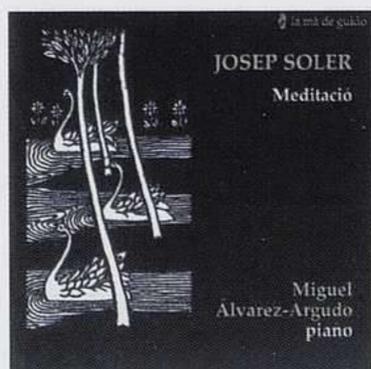


Una cuasi integral camerística del más romántico de los románticos (de lo gordo solo falta el *Cuarteto con piano*), donde se incluye la casi nunca grabada *Sonata F-A-E (Libre Pero Solo)*, que fuera una de las últimas creaciones de Schumann antes de buscar el sueño eterno entre las aguas del Rin. Música gigantesca que en manos del insensible Gringolts Quartet (una formación de segunda división) y el acolchado teclado de Peter Laul, acaba empuñada debido a un sonido poco sinfónico, expuesto sin arrebatos febriles ni sentimentalismo, con una falta de transparencia en el recurrente contrapunto (desdibujadas Fugas) y un fraseo rutinario, clorofórmico y carente de contundencia que termina por aburrir. El nada comunicativo violín de Ilya Gringolts y sus cómplices (no muy dados al lirismo y con problemas en el cantabile) nos transportan por tres pecaminosos e insípidos Cuartetos, unas Sonatas de escasa emoción y espiritualidad (en la *Segunda* se escapa viva la pureza bachiana que la rodea), unos Tríos donde lo sombrío, el dolor y la angustia apenas se vislumbra y un presuroso y gélido Quinteto sin leer silencios, ni alcanzar nunca el éxtasis poético. Registros que nacen sin afán de perdurabilidad.

J.E.

SCHUMANN: Música de Cámara. Peter Laul, piano. Gringolts Quartet. Onyx 4097. 5 CDs • 259' • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★E

“Comunicación absoluta entre Rostropovich y Britten”



Dentro de la vasta producción de Josep Soler, casi toda ella a la espera aún de estreno, el piano ocupa un lugar especial. Ahora bien, la suya no es una música fácil. Y no tanto por su clara vinculación a la Segunda Escuela de Viena (los ecos de la *Sonata* de Alban Berg resuenan en estos pentagramas) o a compositores con un universo armónico tan propio como Scriabin y su acorde místico, sino por su carácter absolutamente despojado de todo lo que puede hacer llamativo una composición. Es esta una música interiorizada y al mismo tiempo con afán de trascendencia, como puede comprobarse escuchando las obras de este disco: *Meditació*, que le da nombre; *Paisaje nocturno VII y VIII*; *Escenas de Via Crucis*; *Sans soleil*, y la *Sonata XI* para la mano izquierda. El problema viene de la absoluta uniformidad de estos pentagramas, no solo en cuanto a carácter e incluso *tempo* (preferentemente pausado) o a su tratamiento instrumental deliberadamente opaco, sino también en lo que se refiere a sus temas y motivos. Escuchadas de modo aislado, las piezas resultan sugerentes, pero una audición continua como la que propone el disco las anula completamente sin que el intérprete pueda hacer nada por evitarlo.

J.C.M.

SOLER: Meditació. Miguel Álvarez-Argudo, piano.

La Mà de Guido, LMG 2111 • 73' • DDD
Diverdi ★★★★★

Es muy grande el valor documental de este DVD. Recoge por un lado las únicas tomas de la sala de conciertos de Snape Maltings en 1968, antes del incendio sufrido al año siguiente, y con dos artistas señeros y unidos por grandes lazos creativos y de amistad como fueron Mstislav Rostropovich y Benjamin Britten. El violonchelista ruso aparece en absoluta plenitud y hace todo un alarde de sentido musical y recursos técnicos en las virtuosísticas *Variaciones Rococó* de Tchaikovsky, de las que parece difícil extraer más jugo, y en el bastante menos frecuentado *Pezzo capriccioso*. La lectura del *Romeo y Julieta* no pasa de discreta y adolece de cierta falta de expansión sinfónica, a la vista del contingente que exhibe la en cualquier caso admirable English Chamber Orchestra. El bonus, que no es un simple relleno, nos traslada a la sala reconstruida en 1970 en una atractiva selección de la ópera *Gloriana*, obra que Britten nunca llevó al disco. La presencia en la sala de Peter Pears como tenor solista y de la mismísima Reina Isabel (*Gloriana* era el nombre con que se conocía a Isabel I) acaban de redondear el atractivo de la velada.

J.S.R.



TCHAIKOVSKY: Variaciones Rococó. Pezzo capriccioso. Romeo y Julieta. BRITTEN: Gloriana (frags.). Mstislav Rostropovich. Peter Pears. The Aldeburgh Festival Singers. English Chamber Orchestra / Benjamin Britten.
ICA, ICAD 5025. DVD • 4:3 • 68' Ferysa ★★★★★

Cita con los Clásicos 2013

CASA DE CULTURA
ALFONSO X EL SABIO
GUADARRAMA

Sábado 6 de abril de 2013, 19:30h

Edoardo Catemario, guitarra, Hélène Berger, piano, Roberto Terrón, bajo, Diego Hernández, batería

Sábado 20 de abril de 2013, 19:30h

Art Sound Quartet, cuarteto de saxofones

Sábado 4 de mayo de 2013, 12:00h

Amit Peled, violonchelo, Daniel del Pino, piano, el violonchelo de Pablo Casals

Sábado 11 de mayo de 2013, 19:30h

Vicente Cueva, violín, cuarteto de cuerdas Habemus Quartet, Daniel del Pino, piano

Sábado 25 de mayo de 2013, 19:30h

Andreas Prittwitz, saxo, clarinete y flauta dulce, y Looking Back Quartet

Sábado 1 de junio de 2013, 19:30h

Francisco Fierro, joven promesa, recital de piano

Sábado 15 de junio de 2013, 19:30h

“Bach to the future”, un encuentro de Bach con el futuro



Ayuntamiento de Guadarrama
Patronato Municipal de Cultura
www.ayuntamientodeguadarrama.es

COLABORAN



www.sierramusical.es



www.sbecursos.es



www.embajada-israel.es

www.ayuntamientodeguadarrama.es

www.citaconlosclasicos.weebly.com | citaconlosclasicos@gmail.com

**“Primera entrega
de los Preludios Corales
de Helmut Walcha”**

**“Justo homenaje al
fantástico coro Elora
Festival Singers”**

El Diccionario Grove dedica a Helmut Walcha (1907-1991), en calidad de compositor, sólo un par de líneas. El que fuera uno de los más afamados organistas de su tiempo, bien conocido por su grabación de las Obras (más o menos) completas de J. S. Bach para Archiv Produktion, y, quizá más meritorio aún, por un magistral *Clave bien temperado* (al clavecín) para el mismo sello hermano Deutsche Grammophon, compuso cuatro libros de *Preludios corales* (en 1954, 1963, 1966 y 1979), este último a instancias de sus alumnos norteamericanos, cuya grabación aborda ahora Naxos, en otros tantos discos. Son páginas, indudablemente, en el espíritu de las piezas del mismo género de su idolatrado Bach (y también de Buxtehude y Pachelbel, según señala en el comentario Rudolf Zuiderveld), pero que aquí y allá contienen modulaciones y giros más modernos (si bien en absoluto vanguardistas). Da la impresión de que Wolfgang Rübsam, que fue precisamente discípulo de Walcha (así como de Marie-Claire Alain), constituye una garantía plena para abordar estas páginas, máxime en un gran y soberbio órgano de Springfield, en Illinois. La toma de sonido es bastante buena. Disco idóneo para organistas y devotos del “instrumento rey”.

A.C.A.

A priori podría parecer extraño fusionar la “inclasificable” música de Astor Piazzolla (*Estaciones Porteñas*) con la seria atmósfera de los Tríos de Brahms y Bruch. Este joven Trío Syrah acomete a Piazzolla dentro de un cierto recogimiento, que le concede mayor naturalidad a una música que desde que nace, es puro exceso. Por tanto, para Piazzolla este enfoque siempre es preferible, ya que se puede indigestar al minuto.

Otra cosa es toparse con una obra como el *Trío Op. 114* de Brahms, palabras mayores de la música de cámara y fruto del encuentro entre el clarinete y Brahms en sus últimos años, en concreto con el clarinetista Richard Mühlfeld. Desde luego el Syrah no son Ax-Stoltzman-Ma (Sony), pero saben muy bien cómo hay que tocar esta música, como hay que afrontar la densa atmósfera repleta de claridad, el otoñal contraste entre la melancolía y una tristeza que se sugiere. Para las Piezas de Bruch, de las que han escogido cuatro de las ocho que componen la *Op. 83*, obra maestra desconocida (al menos, en el circuito habitual), escrita originalmente para clarinete, viola y piano, el cello oscurece más la atmósfera inicial. Curiosamente, hace poco también se publicó en España otro disco con casi idéntico acoplamiento (B3 Classics Trio, Non Profit). Buenas noticias para la música de cámara.

G.P.C.

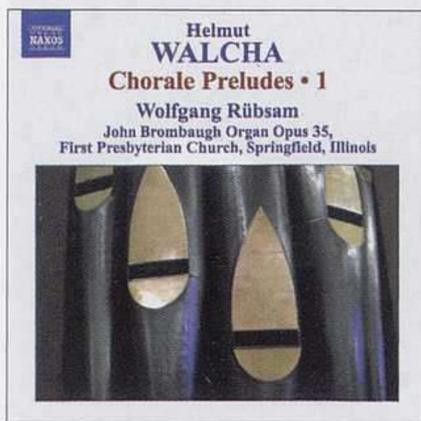


Este triple disco es un justo homenaje al que es probablemente uno de los mejores coros de cámara actuales, los canadienses Elora Festival Singers y su director Noel Edison. Creado en 1980 por su director actual, tiene temporada estable de septiembre a mayo, es el coro residente del festival de verano de Elora y el núcleo del Coro Toronto Mendelssohn. Uno de los aciertos de su sonido redondo y envolvente es la distribución de voces por cuerda, pues frente a cuatro altos y cuatro tenores son siete las sopranos y los bajos, lo cual le confiere tanto esa luminosidad especial como su profundidad y creación de armónicos en el empaste y afinación impecable. Los tres discos son monográficos, Pärt, Lauridsen y Whitacre, tres autores con los que muchos coros amateur se están atreviendo por su lenguaje moderno pero asequible. Obviamente gran parte del éxito del coro se debe a su director Noel Edison, con su acendrada expresividad y su gusto por no esconder las disonancias. La toma sonora es fantástica por la presencia que concede al coro y a los detalles. No sólo cualquier aficionado a la música vocal o coral, sino cualquier aficionado a la música en general debería escuchar la belleza a raudales que contienen estos discos. Altamente recomendable.

J.M.

Debo referirme a él como a un nuevo fenómeno de la naturaleza. Es verdad que los niños prodigio suscitan una admiración sincera por parte del oyente que queda deslumbrado o anonadado con sus malabarismos circenses. Sin embargo, de inmediato, la atempera con referencias a la falta de profundidad y de solidez conceptual, propias de la tierna y escasa edad y por tanto de su inexperiencia vital. En este caso, Niu Niu, el joven de 15 años tutorado musicalmente por Leslie Howard, nos deja maravillados con su brillante y honda traducción de los complejos pentagramas lisztianos. Mientras que las transcripciones de los lieder de Schubert nos deleitan y encandilan simplemente, lo que hace Niu Niu con Wagner es de un nivel de interiorización asombroso y que parece imposible a su edad. La interpretación de la Muerte de Isolda o la Canción a la estrella de Wolfram (de *Tannhäuser*) están cargadas de emotiva y dramática expresividad. Por supuesto que el virtuosismo que despliega en *Saint-Saëns* y su *Danza macabra* o en los *Grandes Études de Paganini* es de oro puro. El cedé concluye con dos piezas del propio Liszt; el archiconocido *Sueño de amor n. 3* y el trepidante *Grand Galop Chromatique*.

P.S.J.D.



WALCHA: Preludios corales (Vol. 1). Wolfgang Rübsam, órgano.
Naxos, 8572910 • 67' • DDD
Ferysa **★★★★E**



DE TRES EN TRES. Obras de PIAZZOLLA, BRAHMS y BRUCH. Trío Syrah.
DBCEstudios, DBC1107 • 64' • DDD
Dist. Ind. **★★★★M**

MODERN CHORAL MASTERS. Obras de PÄRT, LAURIDSEN, WHITACRE. Elora Festival Singers / Noel Edison.
Naxos, 8503264. 3 CDs • 188' • DDD
Ferysa **★★★★RSA**



NIU NIU, piano. Transcripciones de LISZT. Obras de SAINT-SAËNS, SCHUBERT, PAGANINI y WAGNER.
Emi, 7253322 • 68' • DDD
Emi-Hispavox **★★★★A**

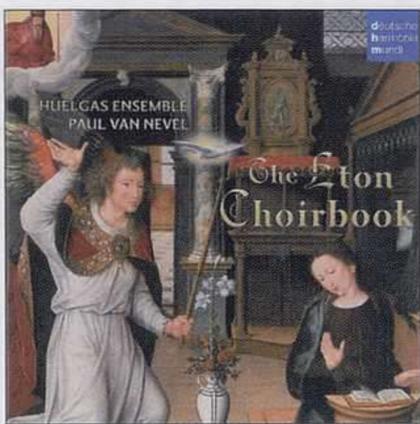
**“Hille Perl con nada
menos que la Orquesta
Barroca de Friburgo”**

Hildegard Perl (1965), conocida artísticamente como Hille Perl, goza de gran prestigio como solista de viola da gamba y cuenta con una abundante discografía, de altísima calidad, aunque de interés bastante desigual, a la que ahora viene a añadirse la presente grabación, dedicada a la época del dilatado y glorioso ocaso del heptacorde instrumento, con obras de músicos de tres generaciones sucesivas: Georg Philipp Telemann (1681-1757), Johann Pfeiffer (1697-1761) y Johann Gottlieb Graun (1702-1771), y finalmente Carl Friedrich Abel (1723-1787), representado este último no por una obra concertante sino por tres piezas para viola da gamba sola tomadas del Manuscrito Drexel. En cuanto a los conciertos, si el de Telemann TWV 52: a1 es relativamente conocido, los de Pfeiffer y Graun, en la mayor y sol mayor respectivamente, son composiciones del todo infrecuentes. La interpretación, por su parte, responde con creces a las expectativas suscitadas por el renombre tanto de la intérprete principal como el de sus acompañantes, nada menos que la Orquesta Barroca de Friburgo, bajo la dirección de su concertino Petra Müllejans, y, en el caso de Telemann, el flautista Han Tol, continuador de la tradición de Frans Brüggen.

S.A.



PERL, Hille, viola da gamba. **Concertos de ABEL, GRAUN, PFEIFFER y TELEMANN.** Freiburger Barockorchester / Petra Müllejans. DHM, 88697824002. 2 CDs • 94' • DDD Sony-BMG ★★★★★A



Es asumido que el Renacimiento arquitectónico, asociado con Roma, apenas penetró en las islas británicas más allá de su componente ornamental. Y es precisamente en lo ornamental, representante del florido British Style, lo que en la arquitectura de estas composiciones asombra, seduce, y acaba por envolver y sumergir al oyente. The Eton Choir Book es una rica colección de manuscritos de música sagrada inglesa compuesta a finales del siglo XV para el canto diario en la capilla de Nuestra Señora de Eton, que contiene obras deterioradas o incompletas, con un total de 93 composiciones, de las que sólo 64 permanecen intactas en su integridad o parcialmente. De ellas, Paul Van Nevel ha seleccionado meticulosamente cinco obras, respetando sus sorprendentes modulaciones y disonancias. Pese a que el período de esplendor coral de Eton estaba aún por venir, y pese a que el repertorio del libro pasó al olvido tras 1520, las obras de glorificación mariana de Wylkynson, Sutton, Sturton o Browne que aparecen en el registro presumen de un modo de escritura que realmente está al alcance de muy pocos maestros. El resultado es un disco de soberbio sonido, caleidoscópico, con la sencillez compositiva, sólo en apariencia, de una sagrada familia de Rafael.

D.M.

THE ETON CHOIRBOOK. The Huelgas Ensemble / Paul Van Nevel. DHM, 88765408852 • 69' • DDD Sony-BMG ★★★★★RM

UAM
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DE MADRID

**XL Ciclo
de Grandes Autores
e Intérpretes
de la Música**

40 Años
de Música

Temporada 2012-2013
Auditorio Nacional

Conciertos ABRIL-MAYO
Sala de Cámara

ALBERT ATTENELLE (Recital de piano)
Programa: Isaac Albéniz Suite Iberia y La Vega
Viernes 5 de abril de 2013 a las 19'30 h

ELENA GRAGERA Y ANTÓN CARDÓ
(Canciones de voz y piano). Iagoba Fanlo violoncello
Canciones para Cervantes
Programa: A. Vives, E. Halffter, L. Balada, J. Nin-Culmell,
R. Gerhard, F. Mompou, H. Wolf, K. von Weber
Viernes 19 de abril de 2013 a las 19'30 h

ORQUESTA NEOCANTES
Director: Germán Torrellas. Solistas: Ingartze Astuy,
Angélica Mansilla, Francisco Santiago,
Miguel Ángel Ruíz, Carmelo Cordon
Programa: Lothar Siemens. El encargo político
(Ópera de cámara)
Viernes 10 de mayo de 2013 a las 19'30 h

Albert Atenelle. Recital de piano (5-4-2013)
Precios localidades: 18 - 20€

Elena Gragera y Antón Cardo. Recital de canto (19-4-2013)
Precios localidades: 13 - 15€

Neocantes. Ópera de cámara (10-5-2013)
Precios localidades: 18 - 20€

**CENTRO SUPERIOR DE INVESTIGACIÓN
Y PROMOCIÓN DE LA MÚSICA**

Organizadores:

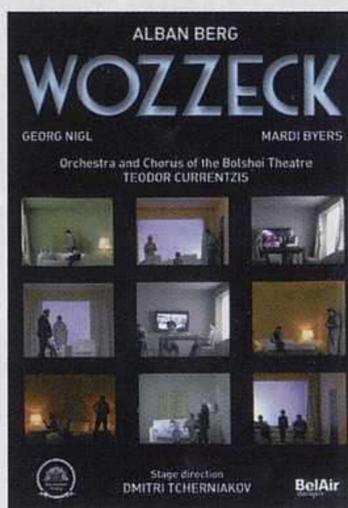
Centro Superior de Investigación y Promoción de la Música UAM excelencia UAM CSIC FUAM Fundación de la Universidad Autónoma de Madrid

Patrocinadores:

FUNDACION ACS fundación enresa ALSA

GOBIERNO DE ESPAÑA MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE inaem INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA 25 A

Ópera zarzuelas y recitales



Dmitri Tcherniakov debe de estar feliz con la crisis económica que asola las clases medias hoy en el mundo. Por fin la Humanidad se va a librar de ese cáncer, una plaga que lo ha invadido todo en las últimas décadas, a pesar de abnegados trabajos como el suyo, alertando de su maligna existencia. Hace poco lo pudimos comprobar con su *Macbeth* en el Real, y todavía recordamos su *Onegin* para el mismo foso. Y lo dicho: este señor tiene una rara fijación con el asunto, porque da igual que el personaje se llame Wozzeck, Tatiana o Banquo, pues en todos los casos serán convertidos en inmisericordes y sufriente burgueses, perdidos para sí causa y cualquier otra causa.

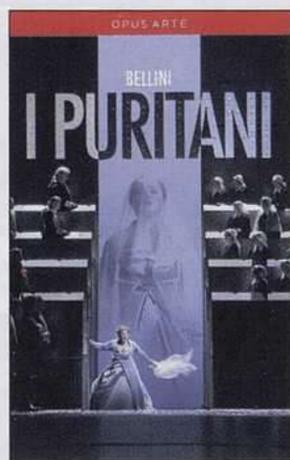
Ahora bien, este *Wozzeck* tiene demasiadas cosas buenas para, a pesar de Tcherniakov, no tenerlo en cuenta o recomendarlo. Una, sobre todo: la magistral dirección orquestal de un centradísimo Teodor Currentzis. Y un equipo de cantantes-actores de primera, que hacen creíble lo que el director de escena se empeña una y otra vez en una vana y caprichosa reflexión político-social.

Un detalle (que no es detalle, desde luego) imperdonable: cómo este señor se carga la última escena de la ópera, uno de los hallazgos teatrales más portentosos de la historia de la ópera.

P.G.M.

BERG: Wozzeck. Georg Nigl, Mardi Byers, Maxin Paster, Pyotr Migunov, Roman Muravitsky, etc. Coro y Orquesta del Teatro Bolshoi / Teodor Currentzis. Escena: Dmitri Tcherniakov.

Bel Air, BAC068. DVD • Dolby 5.1 • 135' Diverdi ★★★★★A



Una nueva versión de *I puritani* es siempre bien recibida, pues no abundan en el mercado, como tampoco es frecuente su presencia en la cartelera. Y ésta, que procede de Amsterdam, lo es sobremanera porque cuenta con el atractivo enfoque de Francisco Negrín y las voces de John Osborn y Mariola Cantarero. Negrín viste a sus personajes como los puritanos del siglo XVII que presenta el libreto, pero en los decorados de Es Devlin no hay rastro de naturalismo y sí una asociación sorprendente que nos sumerge en un mundo claustrofóbico en el que los personajes se muestran ciegos al significado último de la Sagrada Escritura, que leen con pretendida devoción. Además, el movimiento escénico es ágil y claro y está bien filmado y aún mejor iluminado.

En lo vocal, destaca el joven (pero no airado) John Osborn, para quien 2013 se anuncia como un *annus mirabilis* por sus grabaciones de *Norma* y *Otello* con Cecilia Bartoli. El timbre resulta anodino, pero la técnica es notable y dice con gusto y sentido, como queda de manifiesto en un "Credeasi misera" impecable, con un vibrante Fa incluido. La Cantarero es una buena Elvira, aunque a medida que asciende en el registro agudo, su voz luce unas aristas metálicas que le restan al canto la calidez que posee el registro central. Muy recomendable.

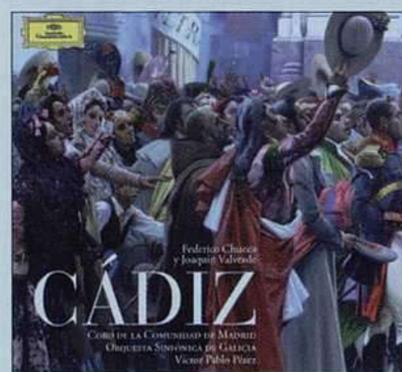
D.F.R.

BELLINI: I puritani. John Osborn, Mariola Cantarero, Scott Hendricks. Netherlands Philharmonic Orchestra / Giuliano Carella. Escena: Francisco Negrín. OpusArte, OA1091D. DVD • DTS • 183' Ferysa ★★★★★A

UN GRAN ACIERTO

Es probable que este disco, dentro de la serie Los Siglos de Oro que la Fundación Caja Madrid y Deutsche Gramophon han venido llevando a cabo durante más de un decenio, sea el canto del cisne de dicha colaboración, porque lo primero que están recordando es todo lo referente a cultura, como si el hombre sólo se alimentara de pan. En fin, el canto del cisne es bello y así lo es también esta zarzuela perteneciente al género chico, aunque esté en dos actos, pero que se atiene a los parámetros del género. *Cádiz* fue estrenada en el Teatro Apolo, catedral del género chico, el 20 de noviembre de 1886, por aquel tándem único e irreplicable de la historia de la composición que fue el formado por Chueca y Valverde, que venían de obtener un éxito clamoroso con *La Gran Vía* unos meses antes, y que a lo largo de sus quince años de colaboración tanta joya nos dejaron. *Cádiz*, con libreto de Javier de Burgos, está basada muy libremente en el episodio nacional galdosiano correspondiente y narra una sencilla historia de amor entre dos jóvenes, con el obstáculo de un viejo enamorado de la misma joven, todo ello ambientado en los años de la Guerra de la Independencia, lo que da pie a numerosas situaciones cómicas con números teatrales, como la jura de la Constitución o el desfile de las tropas españolas, y a la participación de un variopinto conjunto de personajes, desde aristócratas hasta representantes de todas las clases en los caleseros, frailes, marinos, diputados, petrimetros, oficiales británicos y demás.

Musicalmente, es una sucesión de todos los tipos y danzas de música en boga en la época: sevillanas, caleseras, tango flamenco, jota, segui-



dillas y boleros. Los solistas, encabezados por la maja Curre de Isabel Rey y el calesero El Rubio de José Bros, están de maravilla en sus cortos roles, destacando la prestación de Carlos Bergasa, voz bellísima. Pero sin lugar a dudas, el protagonista del disco es el coro, por el gran cometido que le corresponde, y ahí está sobresaliente el Coro de la Comunidad de Madrid, preparado por el que entonces era su titular (se grabó en septiembre de 2008) Jordi Casas, aunque la escritura coral a veces está hecha a vuelapluma y sin grandes pretensiones. La orquesta y su director cumplen con creces su puesto, con una toma sonora que permite juzgar el buen estado de forma en que se halla la orquesta. No recuerdo otra grabación íntegra de la obra, aunque sí existen numerosas de la marcha-pasodoble con el que concluye el primer acto, que desde casi su estreno devino en una especie de himno nacional con el que se despidieron los soldados a Cuba y Filipinas. En resumen: un gran acierto esta grabación que viene a rescatar uno de los grandes éxitos de la zarzuela en el siglo XIX.

J.M.

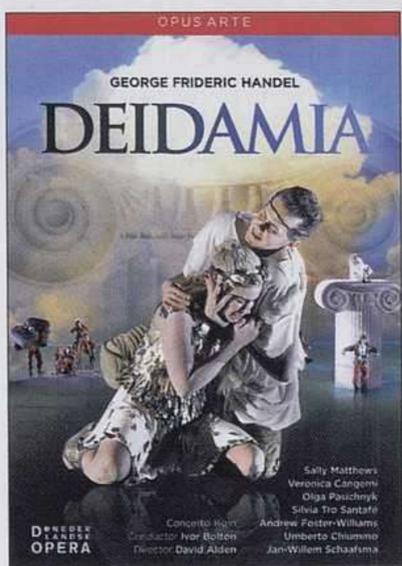
CHUECA: Cádiz. Rey, Bros, Ibarra, Bergasa, Sánchez, Álvarez. Coro de la Comunidad de Madrid. Orquesta Sinfónica de Galicia / Víctor Pablo Pérez.

DG, 47648963 • 62' • DDD Universal ★★★★★A

“No es Deidamia una de las óperas más grabadas de Haendel”

SU ÚLTIMA ÓPERA EN LONDRES

Cuando cae el telón de *Deidamia* en la noche del 10 de febrero de 1741, se cierra un capítulo en la vida de Haendel y en la historia de la música: acaba de dirigir su última ópera en Londres. Agotado de intrigas, de batallas de taquilla contra la “Ópera de la Nobleza”, ha llegado el momento de probar algo distinto. Ahora se dirigirá a Dublín, y en lo sucesivo se dedicará (con gran fortuna), al oratorio (ese mismo año sale de su pluma ni más ni menos que *El Mesías*). *Deidamia* quizás no es la mejor de sus partituras, y aun así, como suele suceder, vuela muy por encima de sus contemporáneos. Haendel lo apostó todo a un divertido melodrama, basado en una historia de la mitología griega familiar entre dramaturgos y libretistas barrocos: la del travestido Aquiles escondido en la corte de Licomedes, en la isla de Esciros, refugiado para librarse de la guerra de Troya y de donde lo sacará Ulises mediante una treta, renunciando el protagonista al amor para lograr la gloria militar. El libreto, por tanto, contenía situaciones cómicas, derivadas de la ambigüedad sexual provocada por el disfraz de Aquiles (el papel, además, era interpretado por una mujer) y los sentimientos amorosos que inspira en *Deidamia*, que, bien tratadas musicalmente, servían de trama a una ópera que tendría que haber funcionado. Sin embargo, no fue así. Burney atribuyó su fracaso a los cantantes, a los que no consideraba de primera fila. Probablemente, sin embargo, el revés tuvo su causa más bien en el hastío del público londinense hacia la ópera italiana. Pese a ello, la partitura presenta aspectos destacables como la obertura, la ausencia de recitativos acompañados, o la intervención del



fagot en peculiares combinaciones instrumentales.

Sin éxito tampoco en lo discográfico, *Deidamia* ve ahora la luz en esta producción en la cual lo mejor es su elenco, con pocas flaquezas. *Deidamia* esconde un gran papel para soprano, y Sally Matthews tiene la habilidad y la fuerza para ponerlo en valor y hacerle justicia. De timbre suave, controla el vibrato, y también la rabia, la desesperación y la gracia. La valenciana Tro Santafé tiene más audacia viril en su intención que en sus resultados. Encarna pese a ello a un Ulises áspero y solemne, muy sentido y contrastado con Matthews. Andrew Foster-Williams es el más cercano a la tradición haendeliana en su empaque y expresión. Alden deja indiferente con una producción escorada con desdén hacia lo cómico, con una figuración y escenarios de anuncio de Martini. Bolton dirige todo con brío y compromiso. Se echa en falta una completo tracklist y subtítulos en castellano.

D.M.

HAENDEL: Deidamia. Sally Matthews, Veronica Cangemi, Olga Pasichnyk, Silvia Tro Santafé, Andrew Foster-Williams, Umberto Chiummo, Jan-Willem Schaafsma. Concerto Koln/Ivor Bolton. Escena: David Alden.

Opus Arte, OA1088D. DVD • 208' • DTS
Ferysa **★★★M**



NOVEDADES

Handel: 'Giove in Argo'

3 CDs

Alan Curtis
Il Complesso Barocco

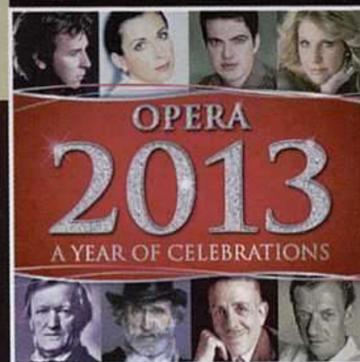


Fascinante ópera en tres actos basada en el libreto del poeta veneciano Antonio Maria Lucchini. Contiene nada menos que ocho coros en total, más que ninguna otra ópera de Haendel. Tras un laborioso proceso de investigación se han incorporado dos arias que se consideraban extraviadas así como nuevos recitativos para los actos II y III.

Varios Compositores

2 CDs

Ópera 2013



Doble álbum con una extraordinaria selección de las más conocidas arias de ópera de los más destacados compositores e intérpretes, con especial atención a aquellos de quienes se conmemoran sus aniversarios en 2013 (Wagner, Verdi, Britten, Poulenc, Gretry).

Edda Moser

9 CDs

Electrola Recitals
Oper & Lied



Edición especial que recoge todos los lieder y arias de ópera que la soprano grabó para EMI Electrola, una caja con 9 CDs que constituyen el mejor legado musical de esta inigualable artista.

Stravinsky: 'Le Sacre du Printemps'

Simon Rattle & The Berliner Philharmoniker



El maestro Rattle vuelve con la Filarmónica de Berlín en una extraordinaria grabación de la obra cumbre de Stravinsky, 'La Consagración de la Primavera'. El álbum incluye Las Sinfonías para instrumentos de viento y el ballet 'Apollon Musagète'.

SÍGUENOS EN www.facebook.com/EMIVirginClassics

www.emimusic.es/clasica

**“Excelente escena de
Götz Friedrich para Die
Tote Stadt de Korngold”**

**“El Mosè que ve Graham
Vick es claramente
Bin Laden”**

Por fin tenemos a nuestra disposición la que es sin lugar a dudas una de las cumbres del trabajo de Götz Friedrich, *Die Tote Stadt* de Berlín de 1983. Sobre la belleza de la música de Korngold no es preciso extenderse, pero aquellos que aún no han tenido la oportunidad de disfrutarla, les ruego que no dejen pasar un día más. Y esta producción, que casi entra en el terreno de la leyenda, capta perfectamente, gracias también a los decorados de Reinhardt, toda la atmósfera opresiva, decadente y onírica de la antigua Brujas. Esto es teatro en su pureza máxima, con cantantes extraordinarios como James King, enfrentándose a sus 58 años con el papel de Paul, de tamaño exigencia; Karan Armstrong, alumna de Lehmann y especializada en papeles modernos, como Marie/Marietta; y el barítono William Murray, habitual de ese teatro en el doble papel de Frank y Fritz. La dirección del vídeo es de Brian Large y combina representación teatral con secuencias televisivas en primeros planos. Hollreiser contribuye a este festín con una orquesta en estado de gracia y una delectación en lo sonoro excepcional. Hágase un favor, amante de la ópera, y regálese este DVD, al que recurrirá en más de una vez para su disfrute.

J.M.



KORNGOLD: Die Tote Stadt. King, Armstrong, Murray. Chorus and Orchestra of the Deutsche Oper Berlin / Heinrich Hollreiser. Escena: Götz Friedrich. Arthaus, 101656. DVD • 122' • PCM Ferysa **★★★★RM**



Habrá quien tenga dificultades para entender la reedición de esta grabación de una ópera tan bien representada, aunque el principal atractivo se llame Zubin Mehta, que lleva la obra con energía y ritmo adecuados.

El problema surge cuando las voces no aportan nada nuevo a lo que otras ya han hecho antes. El papel mejor servido es el Cherubino de M. Comparato, con gracia y adecuación perfectas. A su altura, el Conde de Lucio Gallo y la Susana de Patrizia Ciofi. Al Figaro de Surian cabe exigirle mayor detalle en los recitativos y la Condesa de Eteri Gvazava es de una frialdad excesiva. Lo es hasta para saludar. Los papeles menores están bien servidos, aunque la Marcellina de Giovanna Donadini peque de hiperactiva y el Bartolo de Eduardo Chama sea rutinario.

La propuesta escénica de Jonathan Miller es de gran austeridad, huyendo del lujo y retratando una nobleza “de clase media”. Todo se mueve dentro de la fidelidad al libreto excepto la ausencia total de jardín en el último acto, sustituido por eficientes pero grises bloques decorativos. Si usted es adicto a esta ópera, hágase con él; los demás, pueden bucear en otras versiones.

E.B.

MOZART: Le Nozze di Figaro. Lucio Gallo. Eteri Gvazava, Giorgio Surian, Patrizia Ciofi. Orquesta y Coro del Maggio Musicale Fiorentino / Zubin Mehta. Escena: Jonathan Miller. Arthaus, 107277. DVD • 181' • DDD Ferysa **★★★★A**



Hace escasas fechas, se comentaba elogiosamente en estas páginas un doble DVD que, auspiciado por Arthaus y la Fondazione Pergolesi Spontini de Jesi, reunía sendas obras para la escena del músico de Ancona: *Il prigionero superbo* y la inmortal *Serva padrona*. A aquél le sigue ahora éste, que recupera *Il Flaminio, commedia per musica*, que aborda la típica trama de la ópera seria metastasiana, sus parejas equivocadas y su *lieto fine*, pero (y he aquí la particularidad de este título) desde los presupuestos cómicos que Pergolesi manejó con tanta destreza y acierto en la citada *Serva padrona* o en *Livietta e Tracollo*. Una irresistible sensación de ligereza, tierno desenfado y una profunda alegría de vivir transcienden las distintas escenas, en las que reconocemos guiños a los usos y el espíritu burlón de la *commedia dell'arte*.

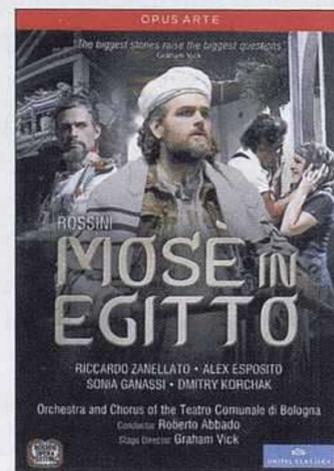
Entre la magnífica orquesta, su inspirado director, la deliciosa puesta en escena y los cantantes (sobresalientes Gatell y Polverelli) se produce la rara comunión de quienes creen en la música; no hay asomo de rutina, sino entrega y pasión. Si a eso le sumamos el genio de Pergolesi, tenemos todo lo que se puede pedir y mucho más de lo que habitualmente se nos da.

D.F.R.

PERGOLESI: Il Flaminio. Francisco Gatell, Laura Polverelli, Marina De Liso. Accademia Bizantina / Ottavio Dantone. Escena: Michal Znaniecki. Arthaus, 101653 • 2 DVDs • 183' • PCM Ferysa **★★★★RM**

Se trata de la primera versión de esta ópera “trágico-sacra” de 1818, quizá más conocida en la profunda revisión nueve años posterior y entonces reestrenada en París con el título *Mosè et Pharaon* (estupenda versión de Muti y Ronconi en La Scala, DVD Arthaus). Ya en la primera redacción es una composición ambiciosa y con momentos grandiosos y audaces, o muy inspirados (como la famosa Plegaria de Moisés en el Acto III). La presente versión, de Pésaro en 2011, choca de entrada por la propuesta escénica de Vick: en la parte superior la escalinata del palacio de un jeque árabe, y en la inferior, un subterráneo poblado de terroristas (fundamentalistas musulmanes provistos de explosivos y ordenadores) conspirando sin cesar. A un lado, el muro que separa Israel de Cisjordania. Moisés es, claramente, Bin Laden. Al final, el paso por el pasillo que se abre en las aguas del Mar Rojo se transmuta en la entrada en escena de un enorme tanque que abre fuego y de un jovencísimo terrorista suicida... no sólo previsible, sino bastante demagógico. Lo musical es más sensato: todos los cantantes son suficientes (destacaría el Faraón del bajo Alex Esposito) y la labor de Roberto Abbado, muy elocuente, sobre todo en los momentos musicalmente más destacados. No hay subtítulos en español.

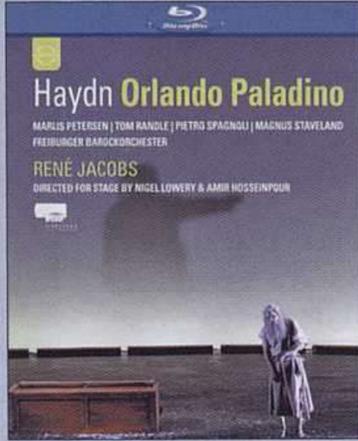
A.C.A.



ROSSINI: Mosè in Egitto. Riccardo Zanella, Alex Esposito, Sonia Ganassi, Dmitry Korchak. Coro y Orquesta del Teatro Comunale di Bologna / Roberto Abbado. Escena: Graham Vick. Opus Arte, OA1093D. DVD • 170' • DTS Ferysa **★★★★A**



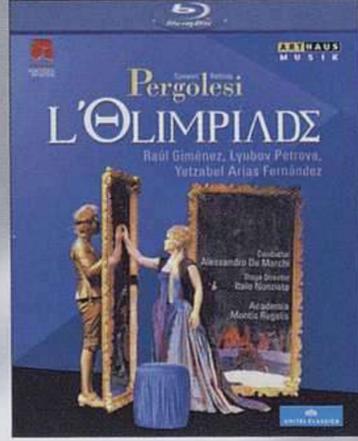
GLUCK:
Iphigénie en Tauride.
Iphigénie en Aulide.
 Gens, von Otter, Haller, Testé. Les Musiciens du Louvre Grenoble / Marc Minkowski.
 16/9 - 267 min.
OABD7115D (Blu Ray)
 Ean: 0809478071150
 OPUS ARTE - T. 63



HAYDN:
Orlando Paladino.
 Petersen, Pendatchanska, Spagnoli, Randle. Freiburger Barockorchester / René Jacobs.
 16/9 - 168 min.
2057784 (Blu Ray)
 Ean: 0880242577849
 EUROARTS - T.64



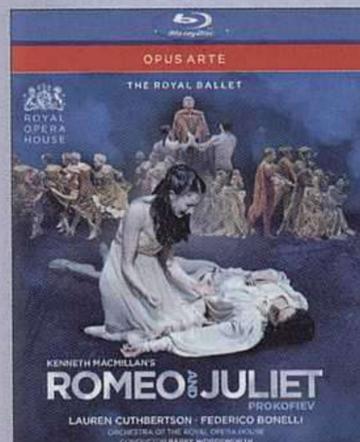
MOZART:
La finta giardiniera.
 Schasching, Mei, Strehl. Orquesta de la Ópera de Zurich / Nikolaus Harnoncourt.
 16/9 - 187 min. - Sub.Esp.
108044 (Blu Ray)
 Ean: 0807280804492
 ARTHAUS - T. 64



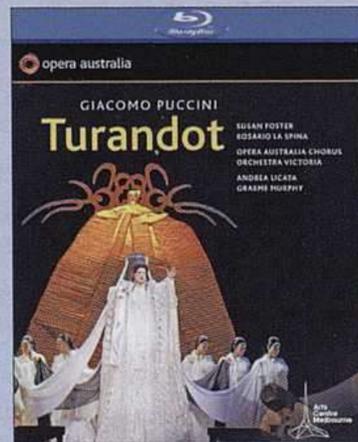
PERGOLESI:
L'Olimpiade.
 Giménez, Petrova, Fernández. Academia Montis Regalis / Alessandro de Marchi.
 16/9 - 170 min. - Sub.Esp.
108064 (Blu Ray)
 Ean: 0807280806496
 ARTHAUS - T. 64



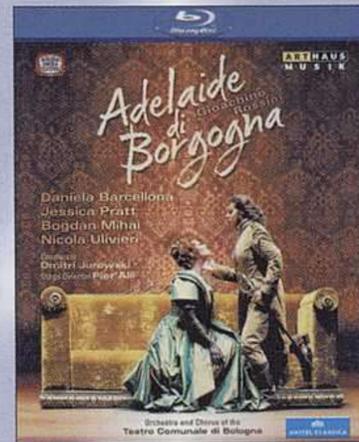
PFITZNER:
Palestrina.
 Ventris, Rose, Volle, Struckmann. Orquesta del Estado de Baviera / Simone Young.
 16/9 - 197+10 min.
2072524 (Blu Ray)
 Ean: 0880242725240
 EUROARTS - T. 64



PROKOFIEV:
Romeo y Julieta.
 Ballet. Bonelli, Cuthbertson. The Royal Ballet. Orquesta del Royal Opera House / Barry Wordsworth.
 16/9 - 158 min.
OABD7116D (Blu Ray)
 Ean: 0809478071167
 OPUS ARTE - T. 63



PUCCINI:
Turandot.
 Foster, La Spina, Kwon. Orquesta Victoria / Adrea Licata.
 16/9 - 124 min. - Sub.Esp.
OPOZ56033BD (Blu Ray)
 Ean: 5060266600425
 OPERA AUSTRALIA - T. 63



ROSSINI:
Adelaide di Borgogna.
 Barcellona, Pratt, Mihai. Orquesta del Teatro Comunale de Bologna / Dmitri Jurowski.
 16/9 - 137 min. - Sub.Esp.
108060 (Blu Ray)
 Ean: 0807280806090
 ARTHAUS - T. 64



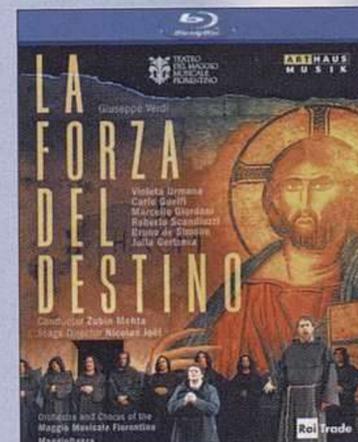
STRAUSS. R.:
El caballero de la rosa.
 Carby, Barker, Hemm, Pearson. Coro y Orquesta de la Ópera de Australia / Andrew Litton.
 16/9 - 200 min. - Sub.Esp.
OPOZ56027BD (Blu Ray)
 Ean: 5060266600364
 OPERA AUSTRALIA - T. 63



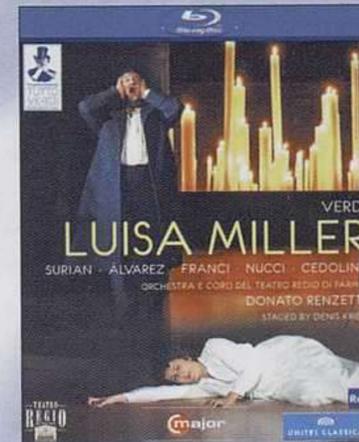
VERDI:
La Battaglia di Legnano.
 Colección Tutto Verdi. Iori, Linares, Richards. Coro y Orquesta del Teatro Lirico "Giuseppe Verdi" de Trieste / Boris Brott.
 16/9 - 129 min. - Sub.Esp.
722704 (Blu Ray)
 Ean: 0814337012274
 CMAJOR - T. 63



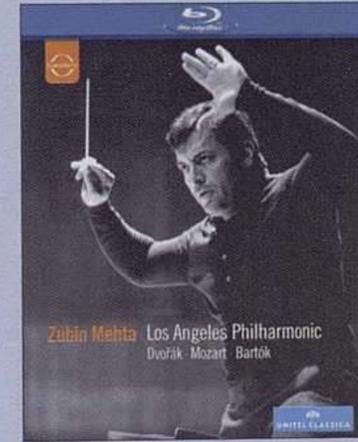
VERDI: El corsario.
 Colección "Tutto Verdi". Ribeiro, Lungu, Salsi. Coro y Orquesta del Teatro Regio de Parma / Carlo Montanaro.
 16/9 - 117 min. - Sub.Esp.
722504 (Blu Ray)
 Ean: 0814337012250
 CMAJOR - T. 63



VERDI: La forza del destino.
 Urmana, Guelfi, Giordani, Scandiuzzi. Coro y Orquesta del Maggio Musicale Fiorentino / Zubin Mehta.
 16/9 - 180 min. - Sub.Esp.
108046 (Blu Ray)
 Ean: 0807280804690
 ARTHAUS - T.64



VERDI: Luisa Miller.
 Colección "Tutto Verdi". Surian, Luperi, Alvarez, Nucci, Ceelonis. Coro y Orquesta del Teatro Regio de Parma / Donato Renzetti.
 16/9 - 156 min. - Sub.Esp.
722904 (Blu Ray)
 Ean: 0814337012298
 CMAJOR - T. 63



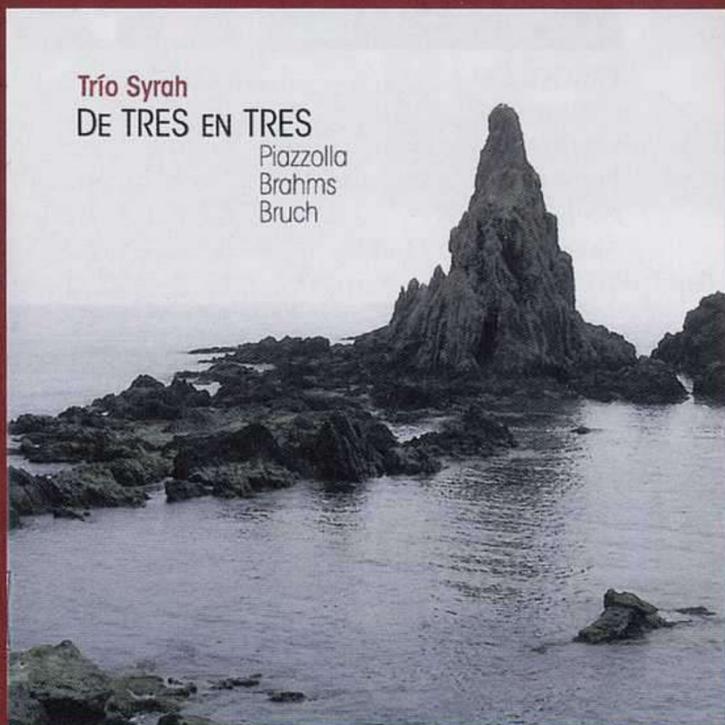
ZUBIN MEHTA dirige.
Obras de Mozart, Bartók y Dvorák.
 Orquesta Filarmónica de Los Angeles.
 4/3 - 110 min.
2072244 (Blu Ray)
 Ean: 0880242722447
 EUROARTS - T.64



La Filarmónica de Berlín en Singapur.
Rachmaninov, Danzas Sinfónicas. Mahler, Sinfonía núm. 1 "Titán" / Simon Rattle.
 16/9 - 120 min.
2058904 (Blu Ray)
 Ean: 0880242589040
 EUROARTS - T. 64

TRÍO SYRAH

El Trío Syrah funde la música romántica de Bruch y Brahms con la frescura de Piazzolla



“El Trío Syrah sabe muy bien cómo hay que tocar esta música, como hay que afrontar la densa atmósfera repleta de claridad y el otoñal contraste entre la melancolía y una tristeza que se sugiere”.

RITMO



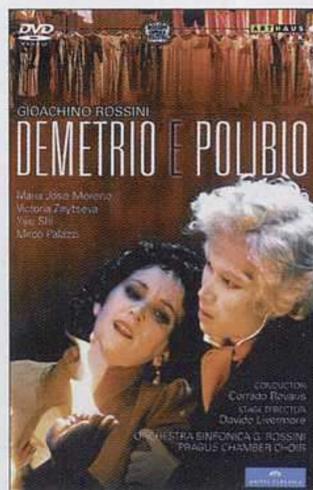
Síguenos en



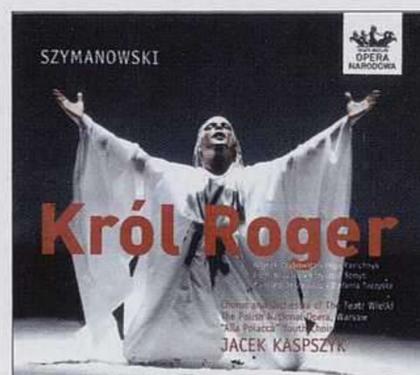
“Primera grabación de la primera ópera compuesta por Rossini”

He aquí la primera grabación en DVD de la primera ópera compuesta por Rossini, en 1810, a los 18 años, pero estrenada en Roma el 18 de mayo de 1812, cuando ya habían subido a escena cinco títulos suyos. Por cierto, que ese año 1812 conoció el estreno de ¡cinco! óperas de Rossini (algo que nunca le habrá ocurrido a ningún otro autor): *L'inganno felice*, *Ciro in Babilonia*, *La scala di seta*, *Demetrio*, *La pietra del paragone* y *L'occasione fa il ladro*. Desde su primera ópera el estilo y la peculiar escritura (ya muy difícil para las voces) de Rossini son perfectamente reconocibles, y aunque la música de este *dramma serio* sea de calidad variable (a veces bastante convencional, como la más bien sosa obertura o el coro “Nobil, gentil donzella”), atesora momentos espléndidos, como algunas arias, el dúo “Questo cor ti giura amore” y el trío “Demetrio, de’ Siri Re potente”. La interpretación del Festival Rossini de Pésaro 2010 es más que correcta, con esmerada dirección musical de Rovaris y sensata escena de Livermore, ingeniosa aunque con algunos excesos. Excelente la lírico-ligera María José Moreno y espléndida la mezzo Victoria Zaytseva, bien el tenor Yijie Shi y algo plano, pese a su buena materia prima, el barítono-bajo Mirco Palazzi. Subtítulos en castellano.

A.C.A.



ROSSINI: Demetrio e Polibio. María José Moreno, Maria Zaytseva, Yijie Shi, Mirco Palazzi. Coro de Cámara de Praga. Orquesta Sinfónica G. Rossini / Corrado Rovaris. Escena: Davide Livermore. Arthaus, 101647. DVD • 129' • PCM 16:9 Ferysa **★★★★A**



Karol Szymanowski es un compositor que a la mayoría de los aficionados a la música los descoloca por la sencilla razón de que es único y no está adscrito a una estética compartida. ¿Es impresionista? ¿Es expresionista? ¿Acaso su música está inscrita en la tradición de un Chopin o quizá de Rusia? Pues bien, si hubiera que etiquetarlo, pinceladas de lo expuesto son suyas, pero el resultado final es tremendamente original. Y como prueba aquí está su título más afamado, *Rey Roger*, de gestación dilatada y que finalmente ha conseguido triunfar en los escenarios desde su estreno en 1926. La grabación, que data de 2003, es plenamente idiomática, y la toma de sonido es de excelente calidad. Tiene un elenco sin fisuras donde sobresalen los tres protagonistas, el barítono Drabowicz como el dubitativo y atormentado Rey Roger, la soprano lírica de gran expresividad Pasichnyk como su mujer Rokšana, y el incipiente en su carrera tenor Piotr Beczala como el Pastor-Dionisios. Toda la ópera es un canto al hedonismo y a la belleza como principio estético, y así de refinada, elegante y un punto kitsch es la música. Orquesta y coros sueñan muy bien bajo la dirección del por aquí ignoto Jacek Kaspszyk.

J.M.

SZYMANOWSKI: Krol Roger. Drabowicz, Pasichnyk, Beczala, Szmyt, Tesarowicz, Toczyska. Chorus and Orchestra of the Teatr Wielki. Alla Polacca Youth Choir / Jacek Kaspszyk. ACCORD, ACD131-2 • 79' • DDD Ferysa **★★★★A**

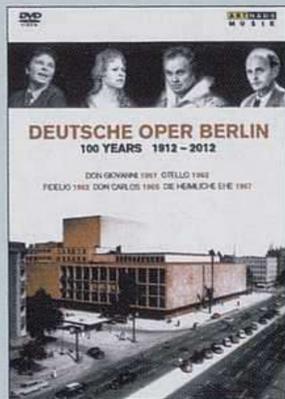
*“Redondo el Don
Giovanni de Dieskau
y Fricsay”*

EL CUMPLEAÑOS DE LA DEUTSCHE OPER

Con una historia ya centenaria, la Deutsche Oper, ayudada por Arthaus, nos ofrece en un cofre cinco de sus primeros registros videográficos, plagados de primerísimas figuras. En su mayoría se trata de traducciones alemanas de óperas italianas, menos *Otello*, por lo que puede resultar chocante para el público actual; pero no debe ser este un motivo para negarse a su visionado o adquisición, pues nos encontramos con verdaderas sorpresas. Es el caso del redondo *Don Giovanni*, que encabeza un Fischer-Dieskau en absoluto estado de gracia, y que arrebató tanto vocal como escénicamente. Además, dos doñas de excepción le acompañan, la melancólica y siempre perfecta Grümmer como Ana, y nuestra Pilar Lorengar como temperamental y arrebatadora Elvira. Se suman al trío de ases un magistral Walter Berry, desenvuelto Leporello con una de sus más redondas aproximaciones, y la batuta del revolucionario Fricsay. Como curiosidad, esta fue la velada inaugural de la nueva casa en 1961.

Ópera muy apreciada en Berlín, *Don Carlo* se ofrece con la estudiada y matizada dirección del recientemente fallecido Wolfgang Sawallisch. De corta pero intensa experiencia en la casa, el tenor James King extrae la complejidad del protagonista, y a su lado, una deliciosa e impecable Lorengar es Elisabetta, en uno de los mejores momentos de su carrera. Tanto el Felipe de Greindl como el Posa de Fischer-Dieskau eran de sobra conocidos por el público berlinés, a los que se suma un Inquisidor sorprendentemente maduro del joven Martti Talvela.

Otello, cantada esta vez en italiano aunque con coros en alemán, nos trae a una de las más alabadas Desdemonas del siglo veinte, la fabulosa Rena-



ta Tebaldi, corroborándolo aquí a pesar de contar con un reparto que no le acompaña en méritos. La retransmisión ya estaba disponible en el mercado japonés, y en ella disfrutamos de una narración musical de primera, gracias al talento operístico de Giuseppe Patané.

Con una pareja como la formada por Ludwig y King, a la que se suman con igual excelencia Walter Berry o Josef Greindl, el *Fidelio* de 1963 se convierte en una auténtica fiesta, que no llega a la perfección por la batuta algo impersonal de Rother. Y dejamos para el final el menos interesante de todos los DVD, un *Matrimonio Secreto* que no funciona traducido y con un reparto honrado pero poco atractivo. Tampoco la dirección de Maazel, no muy afín a la comedia cimarosiana, eleva la categoría de la propuesta.

Y no queda mucho espacio para hablar de las puestas en escena, que por lo general son el claro reflejo de una época en la que lo primordial eran los aspectos musicales, aunque ya comenzasen a coquetear con nuevas y menos convencionales ideas.

P.C.J.

Deutsche Oper Berlin. **BEETHOVEN:** *Fidelio*. **CIMAROSA:** *Die Heimliche Ehe*. **MOZART:** *Don Giovanni*. **VERDI:** *Don Carlos*. *Otello*. Fischer-Dieskau, Lorengar, Grümmer, Ludwig, King, Tebaldi, etc. Orq. de la Deutsche Oper de Berlín / Ferenc Fricsay, Arthur Rother, Wolfgang Sawallisch, Lorin Maazel, Giuseppe Patané.

Arthaus, 107522. 5 DVDs • 700' • PCM
Ferysa ★★★★★/★★★★★M

CONSERVATORIO PROFESIONAL DE MÚSICA
"PEDRO ARANAZ" DE CUENCA

III
**CONCURSO NACIONAL DE
JÓVENES INTERPRETES
CIUDAD DE CUENCA**
CUENCA, 24, 25 Y 26 DE ABRIL DE 2013

Premios

Enseñanza Profesionales.

- Primer premio: 3000 € y un concierto en el Teatro-Auditorio de Cuenca (Temporada 2013/2014).
- Segundo premio: 1000 €.

Enseñanzas Elementales.

- Primer premio: 800 €.
- Segundo Premio: 350 €.

- Premio a la mejor interpretación de una obra española de los s. XX-XXI: 400 €.
- Premio al mejor alumno del Conservatorio "Pedro Aranaz" de Cuenca: 400 €.

Inscripción: antes del 17 de abril

Bases disponibles en
www.conservatoriodecuenca.com

Más información: 969 226 911

PATROCINAN

CONSERVATORIO PROFESIONAL DE MÚSICA "PEDRO ARANAZ" DE CUENCA

AYUNTAMIENTO DE CUENCA

DEPUTACIÓN PROVINCIAL DE CUENCA

COLABORAN

TEATRO AUDITORIO DE CUENCA

JOVEN ORQUESTA DE CUENCA

DELEGACIÓN PROVINCIAL DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTES

Asociación de Madres y Padres del Conservatorio

Temporada 1 de conciertos en Cuenca ciudad de música

“La grabación de Gerhaher y Harding es una verdadera joya”

“Recopilación en cinco discos de la serie ‘Great Singers Live’



Este barítono alemán nacido en 1969 creo que está reemplazando a Matthias Goerne (que parece estar arruinando su voz) como el principal continuador actual de Fischer-Dieskau (del que, por cierto, recibió lecciones magistrales). Desde hace años es un cantante, con voz lírica de barítono, que hace eso mismo, *cantar*, de modo magistral. Otro *cantar* es su arte interpretativo, que no es normalmente equiparable al del mayor liederista del que hay memoria, aunque da la impresión de estar mejorando con los años. Pues bien: este disco es una verdadera joya, y no sólo por él: de entrada, se trata de arias y escenas en general poco conocidas (salvo las dos de *Tannhäuser*) pero, todas ellas, muy hermosas; en segundo lugar, resulta que el antes *enfant terrible* Harding parece que está sentando la cabeza, y aquí dirige de forma admirable todas estas piezas (bueno, justo la más conocida, la “Canción de la estrella” del referido título wagneriano resulta más bella que emotiva o espiritual, tanto por él como por Gerhaher), con una perfecta captación de los estilos, al frente de una orquesta magnífica y adecuada a más no poder. A jugar por las escenas aquí contenidas, las desconocidas óperas *El conde de Gleichen* de Schubert e incluso *El retorno del desterrado* de Nicolai merecerían ser desempolvadas...

A.C.A.

GERHAHER, Christian. ARIAS ROMÁNTICAS. Arias de WEBER, SCHUBERT, SCHUMANN, NICOLAI y WAGNER. Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara / Daniel Harding. Sony, 88725422952 • 62' • DDD Sony-BMG ★★★★★RA

VELADAS MUNIQUESAS

Aparecidos por separado a lo largo de los dos pasados años, el sello de la Radio de Múnich se decide a recoger ahora en un estuche este compendio de recitales, grabados por la emisora durante la segunda mitad del siglo XX y con voces de primerísima categoría. En sus momentos de mayor esplendor, firman unas veladas que sin duda serán del agrado del potencial comprador, pues en ellas se recorre un repertorio tan amplio como interesante.

Comenzando por el primero aparecido, las dos sesiones de Mirella Freni revelan la talla de una artista que, paciente, supo siempre cuando afrontar nuevos retos. Así, si en 1971 maravilla su enfoque lírico de Adriana, Mimì, Manon o Micaela, quince años después nos deleita con un instrumento más dramático en las escenas de Aida o su inconmensurable Tattiana. Su pareja, el bajo Nicolai Ghiaurov es el protagonista del segundo volumen, y expone con su Fiesco, Boris, Felipe II o Basilio la razón por la que fue tan apreciado desde su aparición en el panorama lírico; el fraseo es tan rico como variado, siempre idiomático, y los medios, ayudados por una espectacular técnica, apabullantes.

Con un timbre privilegiado de particular cremosidad, Margaret Price llevó a sus recitales de la capital bávara sus heroínas más alabadas de Mozart y Verdi, además de algunas rarezas como Semiramide. A todas ellas impregna de ese buen gusto y elegancia que la caracterizaron, explotando el lado más melancólico y delicado; algo que podríamos decir también de la simpática Lucia Popp, que se enfrenta con igual éxito el repertorio de la opereta, el mozartiano o el barroco: de parar el tiempo por su fraseo



elegiaco el “V' adoro pupille”, en alemán, de *Giulio Cesare*. Arias belcantistas que defiende con desparpajo y frescura o una conmovedora escena de *La novia vendida*, cierran el disco.

Y finalizamos con dos intérpretes muy frecuentes en Múnich en cuyos volúmenes se incluye además un capítulo liederista: Hermann Prey y Elisabeth Grümmer. De su valía como defensores de las óperas de Mozart poco podríamos añadir que no se haya escrito ya, por lo que poco sorprenden a estas alturas el inigualable Papageno o Figaro del primero (prodigioso ejemplo de comunión con los personajes) o la Donna Anna de la segunda. Excelentes recitalistas, son un ejemplo de articulación sus canciones de Beethoven o el genio de Salzburgo.

Esperemos que el sello alemán no dé por finalizada su labor en este campo con el presente cofre, y siga buscando en sus archivos perlas para el deleite de las nuevas (y no tan nuevas) generaciones.

P.C.J.

GREAT SINGERS LIVE. Mirella Freni, Nicolai Ghiaurov. Margaret Price. Lucia Popp. Hermann Prey. Elisabeth Grümmer. Arias y Lieder de BIZET, CILEA, MOZART, PUCCINI, VERDI, etc. Wolfgang Sawallisch, piano. Orq. de la Radio de Múnich / Varios directores.

BRKlassik, 900303-08. 5 CDs • 378' • ADD Ferysa ★★★★★MR

Habitual del sello Naïve desde hace varios años, tanto en ópera como en recital, la contralto Marie Nicole Lemieux se embarca ahora en un nuevo proyecto solista junto a los también canadienses Les Violons du Roy. Después de un redondo recital de ópera francesa del romanticismo, toca ahora visitar a los compositores de finales del dieciocho: un repertorio que no aborda habitualmente pero en el que se siente cómoda. Son su punto fuerte los personajes de temperamento, y así, sabiamente se abre el disco con el aria “Venga pur” del *Mitridate* mozartiano, para demostrar sin embargo minutos después que sabe plegarse al canto más delicado en el lamento de *L'Isola disabitata* o la inconmensurable aria de concierto *Ombra felice*.

Todo un acierto, aunque no figure el nombre de este compositor en la portada del disco, incluir el aria “Del mio destin tiranno” del *Montezuma* de Graun, que permite a la intérprete desplegar su inteligencia narrativa y explorar (gracias a un director atento y sensible) todos los recursos de los que dispone. Quizás tendría que haber explotado más este terreno, pues menos aportan sus aproximaciones a los por otra parte correctos Sesto, Orfeo o Cherubino.

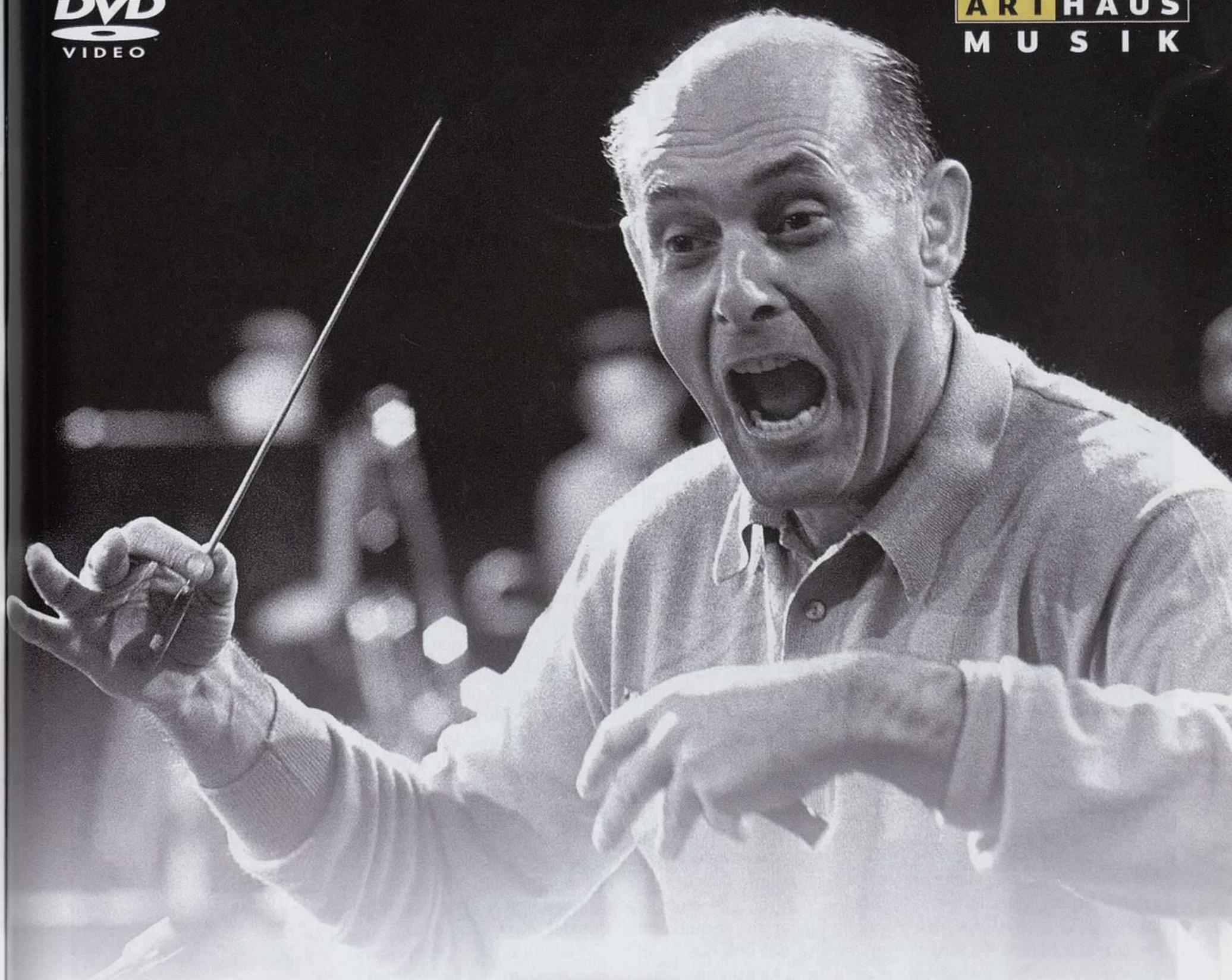
P.C.J.



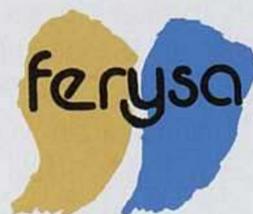
LEMIEUX, Marie-Nicole, contralto. Opera Arias. Arias de GLUCK, GRAUN, HAYDN y MOZART. Les Violons du Roy / Bernard Labadie. Naïve, V5264 • 69' • DDD Diverdi ★★★★★A



ARTHAUS
MUSIK



A film by Andy King-Dabbs



www.ferysa.es

MAESTRO OR MEPHISTO

THE REAL GEORG SOLTI

BBC

UNITEL CLASSICA

DON GIOVANNI DI PASQUALE

EuroArts estrena una prometedora serie bajo el título "Mi ópera favorita" con dos primeros lanzamientos dedicados a un par de señores que, por la sangre y las cifras de su cuenta corriente, llevan siempre por delante la estamental coletilla del Don. La norteamericana Barbara Hendricks se queda con Donizetti y su delicioso *Don Pasquale*. La elección de Raimondi no podía ser otra que *Don Giovanni*, un rol que le ha perseguido durante toda su longeva carrera y que incluso en el año de producción de estos documentales ya lo había interpretado más de 400 veces en 20 producciones distintas (en este tiempo esa cifra no ha hecho más que engordar). Uno de los peros (amén de la falta de subtítulos en castellano) que objetarán los adoradores de la inmediatez y la irascible actualidad, será la fecha de fabricación de ambos trabajos, que geminaron allá por las primeras lluvias de la década de los 90. Voces que hoy (veinte años después) aún resuenan por nuestros teatros ya desgastadas por el uso, pero que por entonces lucían radiantes, como así lo testifican notarialmente estos legajos visuales.

Raimondi pasea como uno más por la Bolonia que le vio nacer, ciudad a la que llegó Mozart con 14 añitos para estudiar composición bajo la pizarra del padre Martini. Nos adentramos por el Teatro Comunale donde se cocina una nueva producción de *Don Giovanni* (1991) bajo la batuta de Riccardo Chailly (se le cae la baba cada vez que el boloñés abre el pico) y la puesta en escena del venerado (por esos lares) Luca Ronconi, que ve a Don Juan como un vampiro que chupa la personalidad de los que le rodean. Asistimos en progresión *moto perpetua* desde la primera lectura de los recitativos (que incluían a Jane Eaglen, Daniela Dessì y Alessandro Corbelli), hasta los iniciales escarceos y dudas creativas pisando

ya el escenario, llegando finalmente el ansiado ensayo general y posterior alumbramiento en la exitosa *opening night*. Ilustrativo el montaje en paralelo donde el mismo fragmento musical se va superponiendo y haciéndose bola de nieve desde el primigenio ensayo con repetidor, hasta la concluyente función con público.

Entre medias, Raimondi, que ya había rodado la legendaria versión cinematográfica con el *blacklisted* Joseph Losey, se explaya dragando en el aspecto humanista y filosófico de la personalidad del *dissoluto*, mientras escancia vino a la familia o regala una proverbial "clase magistral" a los embobados y petrificados alumnos del Conservatorio (como si delante de ellos estuviera hablándoles la mismísima estatua del comendador). La voz de la experiencia departe y dicta sentencia. Y es que, si algo se puede alabar sin contención en el arte del boloñés es el magnetismo interpretativo que consigue sobre el escenario, haciéndose amo y señor del ojo del espectador cuando su figura entra en escena. Con él los personajes renacen con sensación de primera vez, gracias esas embaucadoras dotes de actor que acaban por dar forma al sujeto con el solo uso de gestos y miradas, apoyado siempre en el milagroso acto de cantar con la cara y hablar con el cuerpo (el rostro acaba transformado en revelador espejo del alma). Raimondi se detiene en la muerte del libertino, que la tacha de rápida e imprevista, buscando un completo antagonista en la serena y lenta defunción de *Don Quijote* (Massenet) que nos la regala agarrado al piano.

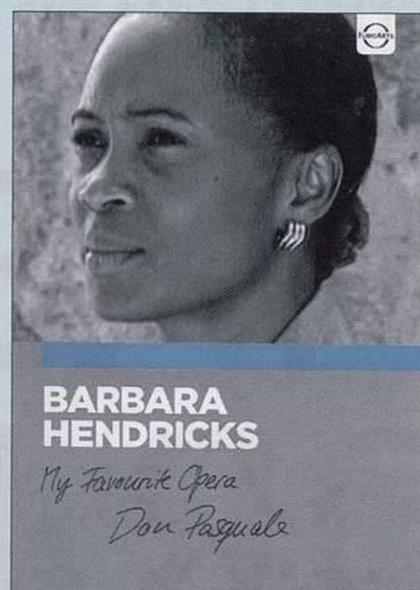
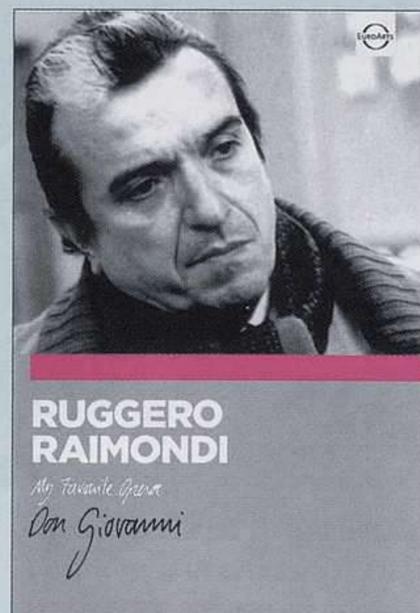
Viajamos ahora hasta el veraniego sur de Francia de la mano del Festival d'Aix-en-Provence, donde en 1990 se ponía en pie un *Don Pasquale*

en el que la Hendricks asumía los ropajes de la moderna Norina, mujer que triunfa en un mundo de hombres. El curtido en mil tablas Gabriele Bacquier daba vida al solitario vejete, acompañado de Gino Quilico (Dr. Malatesta) y Luca Canonici (Ernesto), con la batuta de Gabriele Ferro y la dirección escénica de Patricia Gracis. Aquí el planteamiento argumental es el mismo de antes. Nacemos del primer ensayo con repetidor en un polideportivo y morimos con su estreno, en esa especie de corral de comedias que es el escenario del patio del Palacio Arzobispal, donde la realizadora Márta Mészáros (de gran torpeza en el uso del encuadre) se limita ampliamente a grabar la función con su cámara fija (casi un tercio del metraje final), queriéndonos hacer creer incluso que algunos artificiales y prefabricados insertos de la soprano, están capturados del vivo y el directo.

Hendricks hace un repaso a su curriculum, que tuvo su punto de inflexión cuando de muy joven saltó del jazz (su gran pasión) al repertorio clásico. Su contrastado activismo pro derechos humanos ya aparece en estado latente al profetizar sobre el futuro de la raza humana, dictando su predestinación a la mezcla. Para dar ejemplo ahí está su numerosa prole que no duda en llevar en brazos durante las representaciones. Nacida de color en Arkansas con sangre india y nacionalizada sueca por su marido (un descendiente de madre judeo alemana y padre italiano). Su porte, elegancia y bellissimo timbre (de emanaciones mozartianas) lucía maravillosamente por entonces, engrandeciendo a esa mujer de armas tomar que es Norina. Lástima que el filme no profundice más con la puya filmica en esta operística *screwball comedy* o en la gloriosa *commedia dell'arte* que tan ejemplarmente representa, quedán-

dose en un simple vuelo rasante. El documento solo es audible en alemán e inglés (sin ningún tipo de subtítulo) lo que es un nuevo gato por liebre de EuroArts, ya que en su carátula afirma incluir también el francés e italiano. Eso sí, a la diva se le entiende fácilmente lo que dice gracias a su pausado hablar y a que escupe el chicle que suelen usar sus compatriotas cuando se adentran en el idioma de Joyce.

J.E.



MY FAVORITE OPERA: RUGGERO RAIMONDI, DON GIOVANNI. Un filme de H.P. Birke-Malzer & B. Hellthaler.

EuroArts, 2001828. DVD • 58' • PCM
Ferysa

★★★★A

MY FAVORITE OPERA: BARBARA HENDRICKS, DON PASQUALE. Un filme de Márta Mészáros.

EuroArts, 2001818. DVD • 55' • PCM
Ferysa

★★★★A

UN SIMPÁTICO BARBERO DE CORTE TRADICIONAL

Descarada e ingeniosa, *El barbero de Sevilla* de G. Rossini atrajo la atención del público desde el día de su estreno. Un solemne abucheo culminó aquella velada, de la que Rossini huyó indignado. A pesar de su polémico arranque, la ópera adquirió una pronta y meteórica popularidad, siendo hoy una de las más representadas en todo el mundo. Son innumerables los músicos que, conscientes de tal circunstancia, han querido plasmar su visión de *El barbero de Sevilla* sobre los escenarios y/o en formato físico audiovisual. Citando algunas personalidades emblemáticas y dejando en el tinte grandísimos nombres, sobresalen Giulini (1956), Abbado (1971) o Levine (1975), como solemnes directores; carismáticas Rosinas de la talla de Callas (1956 y 1957), Victoria de los Ángeles (1962), Berganza (1964 y 1971) o Cecilia Bartoli (1988); míticos Almaguivas como Alva (1956 y 1957) o Flórez (2004) y Figaros inolvidables como Ausensi (1964) o Bruscantini (1964).

Con esta reedición en DVD, Arthaus se enfrenta a una brutal multiplicidad de versiones dis-

ponibles. Exhibe una representación en directo dentro del Festival de Schwetzingen (1988). Algunos aspectos podrían calificarse como imperfectos o desfasados, si se observa este material desde un punto de vista contemporáneo. Como ejemplo, la calidad de la imagen, la multiplicidad de planos y el estilo de los créditos beben más bien del pasado. Por otra parte, la escenografía adolece de todo componente transgresor, rigiéndose por el más costumbrista de los cánones. Hunde sus raíces en una decimonónica Sevilla carente de colorido. Los tonos ocres, grises, marrones y negros acentúan la sobriedad de decorados y vestimentas que, por cierto, también son escasos en número.

La solemnidad de las grandes orquestas de mediados del siglo XX (la Royal Philharmonic y Gui o la Orquesta Filarmónica de Berlín con Karajan) impregna la lectura musical de Gabrielle Ferro. La Obertura obvia su carácter de *divertimento* a favor de una trascendencia que, según versiones posteriores, resulta espesa y lenta. Afortunadamente, a este *Barbiere* no le falta una patena de luminosidad.

Está presente, y en abundancia, dentro del talentoso nivel actuarial, humorístico y vocal de los cantantes. Justamente eso aporta la calidad necesaria para convertir este espectáculo en un producto atractivo. Bartoli realiza una solvente interpretación ya desde su cavatina. Se advierten su juventud vocal y ciertos pequeños aspectos técnicos que aún le faltaban por pulir. Sin embargo, con el tiempo los ha sabido solventar de acuerdo a sus propias necesidades. Lo más deleitable es comprobar el magno potencial vocal y escénico que emanaba en aquellos años. La mezzosoprano realiza un tándem verdaderamente especial con Gino Quilico quien, dentro del dinámico reparto, sobresale por su maravillosamente interpretado Figaro: extrovertido, pícaro, atractivo, convincente en su pronunciación y sus expresiones, con la única pega de que su voz sufre un poco en la tesitura más aguda. David Kuebler cuenta con un pequeño hándicap procedente del futuro. Su apellido es Flórez. Una vez escuchado al peruano en el rol de Almaguiva (Deca DVD, 2005), no resulta asequible dejarse seducir por otros candidatos. El tenor norteamericano goza de una potente voz y un elegante saber hacer escénico aunque, en este caso, ciertos problemas de afinación deslucen su figura en situaciones puntuales. Es un lujo disfrutar de la veteranía de Carlos Feller y Robert Lloyd, ya que ambos se muestran divertidísimos en sus respectivos roles de Bartolo y Basilio. Sus profundos timbres y una experimentada solvencia teatral son sus principales armas complementarias para conquistar al público.

He aquí una última advertencia: los subtítulos al castellano contienen errores por lo que, si la versión no resulta lo suficientemente entretenida (cuestión que es improbable), al menos el oyente podrá distraerse buscando las diferentes erratas y faltas de ortografía que, por desgracia, se han filtrado.



EL SECRETO DE UNA DIVA "ANTI-DIVA"

La consagrada mezzosoprano Cecilia Bartoli es uno de los más poderosos reclamos de este DVD, por no decir el mayor. Aunque en esta representación gozaba tan solo de veintidós vigorosos años, sus dotes vocales y soltura escénica habían captado ya la atención de Muti y le faltaba muy poco tiempo para entrar en la órbita de Karajan o Barenboim. Desde aquellos momentos, su fulgurante trayectoria prosigue sin vislumbrar límites concretos. Su canto posee la especial capacidad de no dejar indiferente a nadie, ya sea beneficioso o adverso para ella. Obviando este tema ahora, aunque reconociendo su disciplina y meticuloso estudio musical e interpretativo, es justo alabarla en la ardua tarea de acercar la música al gran público aprovechando, acertadamente, su faceta mediática. Ciertamente es que también existe una potente inversión publicitaria tras de sí. El resultado de sus intenciones es esperanzador al corroborar la rapidez con la que se difunden sus vídeos en las redes sociales o la presencia considerable de gente joven en sus recitales. Conmueve contemplar cómo, desde sus asientos, el público novel aplaude ensimismado la interpretación de arias escritas en el siglo XVIII y, en ocasiones, olvidadas hasta la fecha.

¿Cuál puede ser la clave del magnetismo de Bartoli? Su carismática humildad, dentro y fuera de los escenarios, genera una cercanía atractiva que encandila definitivamente cuando, de cada palabra, nota y silencio, brota una emotiva pasión y una energía pura que entra en comunión con todo aquel que la contempla.



ROSSINI: *Il Barbiere di Siviglia*. C. Bartoli, D. Kuebler, G. Quilico, C. Feller, R. Lloyd. Choir of Cologne City Opera. Stuttgart Radio Symphony Orchestra / Gabriele Ferro. Escena: Michael Hampe. Arthaus, 102305. DVD • 158' • 4:3 - PCM - Sub. Esp. Ferysa ★★★★★

D.A.

D.A.

EL OTRO VERDI



Curiosamente tanto Verdi como Wagner, este año omnipresentes por soplar velas al unísono, son creadores, casi en exclusiva, de ópera. Son casos tan curiosos y excepcionales por únicos y, al mismo tiempo, por ser estrictamente contemporáneos. Entre los verdaderamente grandes de la ópera solo con ellos dos se ha dado la dedicación casi en exclusiva a este género, ya que, entre los grandes, ni Haendel, ni Mozart ni Richard Strauss descuidaron otros géneros y formas musicales. Por no hablar de los Monteverdi, Purcell, Gluck, Bellini, Rossini, Berlioz, Tchaikovsky, Bizet, Mussorgsky, Puccini, Janáček, Berg, Britten o Henze.

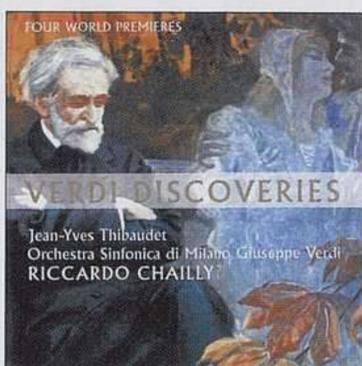
Pero, aunque pequeño, hay otro Verdi, e incluso otro Verdi más allá del *Requiem* y de las *Cuatro Piezas Sacras*. Por "otro Verdi" también podemos entender a ese compositor primerizo, que título a título iba adquiriendo más y mejor estilo, dejando ráfagas de grandeza y destellos de genialidad, hasta en óperas como *Macbeth*, que alcanza su éxtasis en la primera parte y se desinfla considerablemente en la segunda (¿pasa algo de esto en *Rigoletto*, o en *Don Carlo*, o en *Otello*?).

Este Verdi es el del *Cuarteto de cuerda* (nada más lejos un cuarteto de cuerda de una ópera, cierto, pero nada más cerca la escritura de este cuarteto del cuarteto vocal del Tercer acto de *Rigoletto*), el de la música orquestal de sus óperas, especialmente los ballets, bastantes veces omitidos, y el de las rarezas instrumentales y vocales, como canciones y alguna que otra aria posteriormente mejorada y sustituida. Ha sido precisamente un grandísimo verdiano, Riccardo Chailly (Decca), quien ha redescubierto en dos discos mucha música infrecuente, desde obras vocales (*Liberame del Requiem* para la *Messa da Rossini*) y estas obras instrumentales tan curiosas.

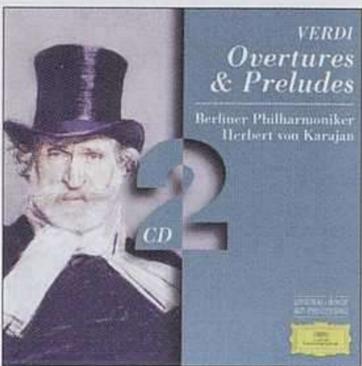
G.P.C.



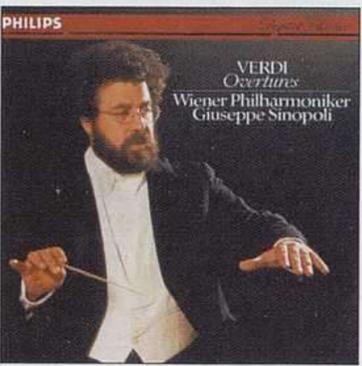
VERDI: Cuarteto de cuerda (+ Sibelius). Cuarteto Melos.
HM, HMA1951671 • 53' • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★MR



VERDI: Discoveries. Thibaudet. Orq. Sinfónica de Milan Giuseppe Verdi / Riccardo Chailly.
Decca, 4377672 • 81' • DDD
Universal ★★★★★A



VERDI: Oberturas y Preludios. Orquesta Filarmónica de Berlín / Herbert von Karajan.
DG, 4530582. 2 CDs • 114' • ADD
Universal ★★★★★M



VERDI: Oberturas y Preludios. Orquesta Filarmónica de Viena / Giuseppe Sinopoli.
Philips, 4114692 • 51' • DDD
Universal ★★★★★AR

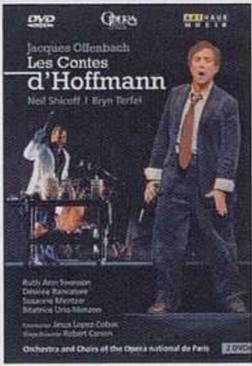
La única obra de cámara de Verdi fue escrita en 1873 en Nápoles, durante unas representaciones de *Aida*. Existe además su versión para orquesta de cuerda (excepcional Previn, DG). La original tiene a un Melos, cuarteto ya conocido por todos, pero de un sonido aun más hermoso en sus últimos años y en sus grabaciones para HM, menos seco que el habitual que siempre habían lucido. No existen muchas grabaciones del *Cuarteto* por conjuntos de primerísimo nivel, a saber las del Hagen y la bellísima del Amadeus en DG o la del Nuovo Quartetto de Piero Farulli (ex del Italiano) en Denon. No es una obra de excesiva duración, es más bien breve, y puede emparentarse con algún Dvorak, Borodin o Smetana. El Trío del Prestissimo ha servido de base para la música cinematográfica italiana del siglo XX.

Contando con la participación de Jean-Yves Thibaudet en las chopinianas *Variaciones para piano y orquesta*, no solo son las interesantes recuperaciones verdianas lo que brilla en el disco, el mismo Chailly es un portento dirigiendo y poniendo en pie una música, que interpretada de manera mucho más discreta, seguramente habría sido peor recibida. Solo hace falta escuchar la brevísima *Sinfonía en do* (*Sinfonía-obertura*), que aportaría sus temas a la deliciosa ópera temprana *Un giorno di regno*. Sorprende escuchar las formas embrionarias de la *Obertura de La Forza del destino*, un prelude de *Aida* y otro de *Simon Boccanegra*, así como un supuesto prelude para *Otello*, como nos explica Pietro Spada en las notas, que además llevan opiniones del propio Chailly y una muy extensa de Dino Rizzo. Las tres obras concertantes para fagot, trompa y oboe son tan sencillas como agradables, pero no mucho más.

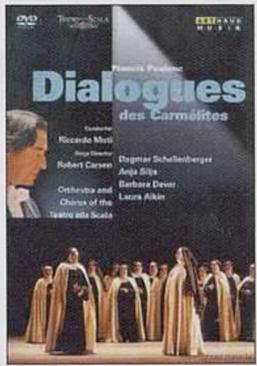
A diferencia de Sinopoli, que plantea un Verdi de mayor profundidad, Karajan y una portentosa Filarmónica de Berlín (grabaciones de los setenta) nos acercan un Verdi orquestal intensamente italiano, de un colorido ciertamente rústico, sin entrar en concepciones sinfónicas mayores ni ambiciosas. Se adivina, en la escucha de estas oberturas y preludios, la inmediatez de la acción, del telón que está a punto de elevarse. Karajan plantea estas páginas orquestales como un miembro más de un todo, al que pertenecen y no se pueden desvincular, discutible cuando van aisladas, pero comprensible, en otra línea interpretativa, si hablamos de la *Forza*, de un Celibidache o Barenboim. Creo que pocas veces habrán sonado estas músicas (tempi acelerados aparte) con tantas conexiones con el universo verista de Mascagni, desde las oberturas y preludios de las óperas tempranas a las creaciones maduras.

Recuerdo el día que escuché el *Rigoletto* oficial de Sinopoli. Pocas veces me ha ocurrido que al concluir el Preludio, volviera a comenzar la audición. Tal es la descomunal interpretación que hacía Sinopoli de este microdrama orquestal, que casi toda la ópera ya estaba contenida en esa música y en esa interpretación. En este disco, que comete el error de durar cincuenta minutos, cuando el repertorio daba para mucho más, la realización y la mente pensante crea un Verdi de bellísimos fraseos, delicadas texturas y profunda emotividad, como aquellos tres minutos del Preludio de *Rigoletto*. Nada de ópera, solo música sinfónica. El genio de Sinopoli analiza a un Verdi que orquestalmente es un prodigio de colores y de profunda emotividad (*Traviata*), un Verdi que, ahora, en otra súper orquesta, también suena de maravilla, pero sin la idea de que estas músicas pertenezcan a una obra mayor.

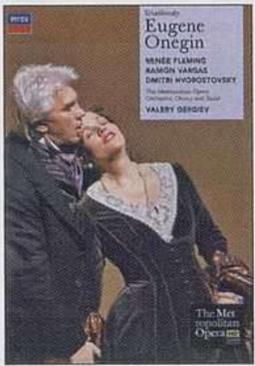
ROBERT CARSEN



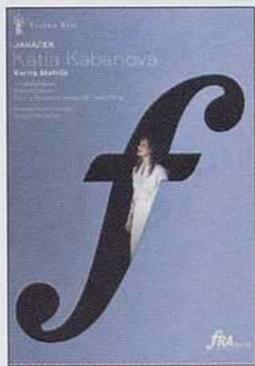
OFFENBACH: Les Contes d'Hoffmann. Shicoff, Terfel, Uria-Monzon. Coro y Orq. Ópera Nacional París / Jesús López Cobos. Arthaus, 107027. 2 DVDs • DTS • 173' Ferysa ★★★★★AR



POULENC: Dialogues des Carmélites. Schellenberger, Silja, Dever. Coro y Orq. Teatro Scala / Riccardo Muti. Arthaus, 107315. DVD • Dolby 5.1 • 149' Ferysa ★★★★★ASR



TCHAIKOVSKY: Eugene Onegin. Fleming, Hvorostovsky, Vargas. Coro y Orq. del Metropolitan / Valery Gergiev. Decca, B001052509. 2 DVDs • DTS • 156' Universal ★★★★★A



JANÁČEK: Katia Kabanova. Mattila, Dvorský, De Mey. Coro y Orq. Teatro Real / Jiri Belohlávek. Fra Música, 3046. DVD • DTS • 108' Diverdi ★★★★★AR

Arriesgada puesta en escena (con continuos cambios de punto de vista) del imaginativo libreto de Jules Barbier para esta deliciosa *Opéra fantastique* acontecida en la Bastille (2003). Carsen aglutina todas las historias en un único espacio escénico, personificado en ese Teatro operístico donde la diva Stella (3 mujeres en 1) está representando *Don Giovanni* (el teatro dentro del teatro). La Taberna de Luther es la cafetería. El París de la mecánica y robotizada Olympia transcurre sobre el propio *backstage* donde reinan engranajes, electricidad y utillaje (Ciencia). El Munich de la cantante Antonia no podía suceder más que en el foso orquestal (Arte). ¿Y dónde encontrar finalmente la Venecia cortesana y el puterío de Giulietta? Fácil. En el mismísimo patio de butacas (Sociedad y Sexo). ¡Olé! Un explosivo Terfel y la algodonada batuta de López Cobos hacen el resto.

Las *Carmelitas* regresaban al que fuera su paritorio: la Scala milanesa (2004) (dos años después la misma guillotina viajaría al Real). La profunda, misteriosa y mística sierpe de la obra (germinada por la obsesiva idea de santidad que siempre acompañó a Bernanos) es recreada bella y poéticamente por Carsen mediante desnudez, sensualidad y austeridad formal. El vacío y la nada, la sobriedad y espiritualidad de la tragedia griega sobredimensionada por una luz que parece manar de Zurbarán y Caravaggio, en una lección imborrable de teatro religioso, con el pueblo siempre acechando a la acorralada alta sociedad. Muti amontona tensión en cada compás, en una mezcla maestra de violencia y arrumaco, apoyándose en una orquesta de músculo y volumen (desgarradora la despedida de los hermanos). Quien no se emocione con el *Salve Regina* final es que simplemente no tiene corazón.

Carsen jamás estuvo tan cerca del lenguaje pictórico como en este neoyorquino *Onegin* (2007), que espurrea belleza plástica por todas las arterias creativas. Una escena "anti Metropolitan" ya que huye del habitual realismo y gratuita decoración (marca de la casa), agarrándose a planteamientos geométricos y fondos neutros de cambiante color, dibujados mediante las reglas del contraste. Los personajes acaban aplastados y encerrados aunque se muevan en asfixiantes espacios abiertos. Todo nace con un flash-back del atormentado protagonista, que rememora su pasado abrazado a la soledad de su sillón (inevitable acordarse de Michael Corleone al final del *Padrino II*). El niveo duelo (bañado de sombras chinas) es de un sobrecogedor lirismo mortuorio. Gergiev (creador poco dado a la poética) cumple con devoción en esta conmovedora y hermosísima balada sobre amores no correspondidos.

Altísima cumbre artística del Teatro Real desde su reinauguración. Por fortuna para las generaciones venideras, se registraron (ejemplarmente) las funciones de 2008 sobre su inundado escenario, metáfora visual de ese caudaloso Volga (testigo mudo del infierno social y drama humano), que finalmente conseguirá liberar de culpa a la reprimida *Katia* (noble Matila) por medio del ahogamiento, para (de paso) rendir homenaje a esas otras *Katias* (que hay y habrá) desperdigadas por este violento mundo. Carsen nos ofrece una de sus escarpadas cimas en una *regie* de prodigiosa inventiva, escalofriante impacto emocional y un derroche de imaginería solidificada en un sabio uso de la luz (colores gélidos y fúnebres). Una experiencia íntima inenarrable. Incluye entrevista de media hora Carsen-Belohlávek, causantes primordiales de este memorable y arrebatador acercamiento al universo Janáček.



Parido en una nación sin pasado ni tradición operística, el canadiense Robert Carsen se ha convertido en un promiscuo director de escena

reverenciado y deseado por los teatros de medio mundo, esos que pregonan a bombo y platillo sus colaboraciones. Sus primeros escauceos como actor dieron paso a un innovador creador de universo y estilo propio, muy dado a las relecturas y a la desnudez decorativa, en una sabia mezcla entre espectáculo e intelectualidad. La belleza plástica de sus acabados se complementa con una renovada dramaturgia (obsesionada por incorporar la ficción dentro de la propia representación teatral) que tiene como sustento un análisis profundo y psicológico del texto (parecido al que haría un freudiano con un sueño). El último de sus eslabones formales lo personifica el admirable uso de la iluminación que él mismo supervisa. La luz como medio para comunicarse sensorialmente con ese espectador, que en cuanto sube el telón, queda inexorablemente atrapado por su tela de araña.

Con ese aire culto que otorgan las lentes y su sempiterna ropa negra, estrena visión del *Anillo* wagneriano bajo los auspicios del Liceu, con la que celebrará el Bicentenario. Una mega obra a la que no volvía desde su propuesta para Colonia (1987). Todo un acontecimiento cultural para nuestro país el poder disfrutar de nuevo de su inagotable talento e ingenio, del que ya han sido testigos en el pasado, tanto el coliseo barcelonés (*Tannhäuser*, *Tosca*, *Lucia de Lammermoor*, *El sueño de una noche de verano*), como el Teatro Real (*Salomé* en un casino de Las Vegas, la pureza desnuda de *Diálogos de Carmelitas* o el acuoso marchitamiento de *Katia Kabanova*). Por suerte el catálogo disponible para adentrarnos en su cosmos es amplio y variado. Cometido didáctico, que no estético, el valorar sus trabajos desde esa pequeña pantalla que no hace justicia a lo que uno llega a sentir al despellejarlas vivas.

J.E.

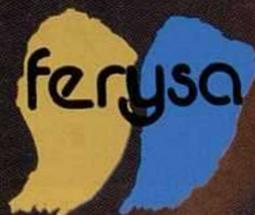


ARTHAUS
M U S I K

Gerald Finley
Peter Savidge
Hilton Marlton
Josephine Barstow
Anne Dawson
Elizabeth Gale
Charlotte Hellekant
Martyn Hill

Benjamin Britten's

OWEN WINGRAVE



www.ferysa.es

M.E.C.D. 2017

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

Conductor **Kent Nagano**

ABRIL
2013

Ópera viva



TATO BAEZA

Antes tenor, ahora tenor y barítono, y siempre músico, el irrepetible y arrollador Plácido Domingo se ha vuelto a subir a los escenarios, en esta ocasión en El Palau de les Arts de Valencia, frente a un nuevo papel para añadir a su interminable lista, el del Dux de Venecia de este título del primer Verdi. La producción de Kevin Knight estuvo dirigida en lo musical por Omer Meir Wellber.

84

UNA ÓPERA

El oro del Rin

86

VOCES

Cesare Valletti

90

ESTE MES EN ESCENA

Gran Teatre del Liceu (Barcelona), Royal Opera House, Covent Garden (Londres), Teatros del Canal (Madrid), Baluarte (Pamplona), Teatro de la Maestranza (Sevilla), Teatre La Faràndula (Sabadell), Théâtre des Champs-Élysées (París), Teatro Arriaga (Bilbao), Palacio Euskalduna (Bilbao), Teatro de la Monnaie (Bruselas), Teatro Real (Madrid), Palau de les Arts Reina Sofía (Valencia).

El oro del Rin

PEDRO GONZÁLEZ MIRA



La revolucionaria escenografía de Wieland Wagner para *El oro del Rin*, en una representación en Bayreuth de 1951, contando, entre otros, con Sigurd Björling (Wotan), Werner Faulhaber (Donner), Wolfgang Windgassen (Froh) y Walter Fritz (Loge). Las representaciones del Oro en Bayreuth fueron dirigidas en 1951 por Herbert von Karajan y Hans Knappertsbusch.

Durante el mes de abril (comienza el día 20 y la última función se prolonga al 2 mayo) el Gran Teatre del Liceu de Barcelona representa *El oro del Rin* de Wagner, con dirección musical de Josep Pons a la Orquesta Sinfónica del Gran Teatre del Liceu y la esperada dirección escénica de Robert Carsen (véase la sección "Un intérprete y sus discos", pág. 81). A los 103 años de su estreno en el teatro de La Rambla, el Prólogo de la Tetralogía contará con cantantes muy experimentados en la obra wagneriana, como Albert Dohmen en Wotan, que alternará con Jason Howard en el papel del dios supremo; Ralf Lukas en Donner, Marcel Reijnders y Willem Van der Heyden en Froh, Kurt Streit y Francisco Vas en Loge, Andrew Shore y Oleg Bryjak (Alberich), Mihoko Fujimura y Katarina Karnéus (Fricka) o Ewa Podles y Nadine Weissmann (Erda), entre otros. Patrick Kinmonth es el encargado del vestuario y Manfred Voss de la iluminación.

Los personajes

Wotan, el dios supremo, jefe del clan, esposo de Fricka (la diosa del matrimonio) y padre de Brunilda y sus hermanas valkirias, que sin embargo no son hijas de Fricka. La tesitura del personaje es la de un bajo-barítono que ha de alcanzar un Fa₃. Por carácter y resistencia (síquica y física) un tremendo rol. Wotan es, en todos los sentidos, el verdadero protagonista de toda la epopeya, porque es quien con sus actos dicta los acontecimientos.

Fricka. Es la diosa del amor, concebido como contrato, es decir, del matrimonio. Es calculadora, conservadora, dictadora y bas-

tante interesada: un verdadero símbolo de lo femenino en la clase burguesa. Vocalmente es para una mezzo que llegue hasta el Fa #₄.

Freia. Es la cuñada de Wotan. Diosa portadora de las manzanas de la vida, único alimento capaz de hacer conservar la juventud a aquellos que lo ingiera. Es la moneda con que Wotan ha negociado con los gigantes la construcción del Walhall. Una soprano lírica.

Alberico. El jefe de los Nibelungos. Como ellos, enano y deforme. Es un frustrado sexual que cambia los placeres del amor por la riqueza material. Es quien arrebató el oro a las ninfas que habitan en el fondo del río, cuidándolo. La tesitura es la de barítono o bajo-barítono, pero lo más importante es el carácter, siniestro y maldiciente, un feísta de libro.

Mime. Hermano de Alberico, maltratado y explotado por este. Es el fabricante del anillo y el yelmo mágico, de los que su hermano se apropia. Es un tenor de singular carácter: ¿cómico?

Loge. Dios del fuego. Un marrullero y liante dicharachero cuya misión, tener que sacarle las castañas del fuego a Wotan en un asunto que no tiene solución, le convierte en personaje fundamental. A él acude Wotan en los grandes momentos. Por ejemplo, al castigar (ya en la segunda ópera) a su amadísima Brunilda. Es un tenor que ha de dar el Sol₃, pero una vez más lo que verdaderamente importa es el carácter: brillante, no cómico.

Donner. Dios del trueno. Barítono que no canta mucho pero sí muy sustancioso.

Froh. Dios de la primavera. Un papel poco importante para tenor.

Fasolt y Fafner. Los gigantes. Dos bajos. Personajes descerebrados (sobre todo

el primero) que sólo atienden a lo obvio. La fuerza bruta.

Erda. La diosa de la Naturaleza, un personaje vital en toda la Tetralogía. Consejera de Wotan, es traicionada por él al decidir construir su lanza. Una mezzosoprano de timbre oscuro y gran autoridad.

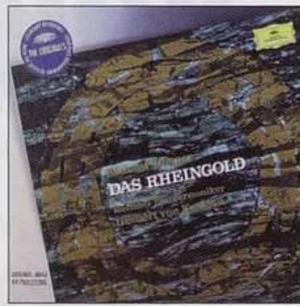
Las tres ondinas: **Woglinde** (la más importante en el contexto dramático), **Wellgunde** y **Flosshilde**. La primera, una soprano; las otras dos, sendas mezzos.

Los Nibelungos. No cantan. Se requiere un potente coro de niños para lanzar sus gritos.

La trama

En *El oro del Rin* se nos presentan los acontecimientos que van a desencadenar la historia de la Tetralogía, aunque no todos, y ni siquiera los más determinantes. Se nos explica cómo Wotan se comprometió con los gigantes a entregarles a Freia a cambio de la construcción de una mansión para los dioses, el castillo del Walhall. Se nos explica cómo afronta el dios supremo la solución al problema que él mismo ha creado al prometer algo que sabe de antemano que no va a cumplir. Se nos explica cómo Alberico roba el oro al río y sus ninfas a cambio de renunciar al amor; cómo se construye a partir de él el anillo y el yelmo mágico y cómo queda el anillo maldito. Se nos explica, igualmente, cómo, gracias al inestimable consejo de Loge, Wotan decide recuperar el oro robado para pagar a los gigantes y, así, no entregarles a Freia... Y se nos explica algunas cosas más. Pero, en cambio, no se nos cuenta que toda esta historia había co-

Las versiones discográficas



- Fischer-Dieskau, Stolze, Kelemen, Talvela, Riddersbusch, Veasey, Mangelsdorff, etc. Orquesta Filarmónica de Berlín / Herbert von Karajan. DG, 4577812. 2 CDs.
- Tomlinson, Clark, Von Kannen, Hölle, Brinkmann, Kang, Finnie, Svendén, etc. Orquesta del Festival de Bayreuth / Daniel Barenboim. Escena: Harry Kupfer. Warner, 62318. DVD.
- London, Svanholm, Neidlinger, Krepel, Flagstad, Watson, etc. Orquesta Filarmónica de Viena / Sir Georg Solti. Decca, 4555562. 2 CDs.

Me parece un total despropósito plantearse la validez de una sola de las cuatro óperas de la Tetralogía, aunque sólo sea desde el punto de vista discográfico. *El anillo del Nibelungo* debe de contemplarse como una única pieza, de la misma forma que a nadie se le ocurriría recomendar un disco donde sólo estuviera grabado el último movimiento de la *Novena* de Beethoven o el lento de la *Séptima* de Bruckner. Las recomendaciones deberían de ser, pues, del ciclo y no sólo de *El oro del Rin*. De ser así, de la treintena de “tetralogías” que tengo en las estanterías de mi discoteca escogería tres opciones, que además resultan complementarias por parejas: por un lado, de las versiones en vivo, la de Knappertsbusch del Festival de Bayreuth del año 1958 y la de Daniel Barenboim del mismo festival en las ediciones de 1991 y 1992 (disponible en CD, DVD y Blu-ray); y por otro, de las tomas de estudio, la de Georg Solti, realizada entre los años 1958 y 1965. ¿Por qué?

De las que hiciera Knappertsbusch, la última editada es la del 58, y es la que mejor suena. Y, como ciclo, es el más sólido teatralmente y el más clásico musicalmente. La suma de estas dos cosas le confieren una autoridad de difícil competencia, lo que añadido al reparto vocal, capitaneado por Hotter, Varnay, Windgassen y Rysanek, alcanza una categoría dramática hoy por hoy inalcanzable. Mucho más heterodoxos en el planteamiento son las de Solti y Barenboim, pues en ambas hay una lectura dramática menos generosa con Wotan y una “interpretación” de los hechos menos épica y simbolista y más humana y carnal. La diferencia entre ambas (además de que a Barenboim le queda todavía mucho que decir en esta parcela wagneriana y la de Solti, sin embargo, es una lectura hecha en plenitud) se percibe en el hecho de ser la una un producto de la escena y la otra no, con todos los defectos y virtudes que ello conlleva.

En el caso de Solti se puede disponer de *El oro del Rin* en un álbum suelto y en el caso de Barenboim está disponible la opción audio en CD o el DVD y Blu-ray con la escena de Harry Kupfer, ambos también sueltos. Y como no así en el caso de la tercera Tetralogía en cuestión, a la hora de pensar en una tercera versión que se pueda comprar suelta me decantaría por la grabación de estudio de Karajan (1966-1970, *Oro*: 1968), cuya exagerada concepción sinfónica la hace discutible, pero que desde el punto de vista musical (con un Fischer-Dieskau que canta-canta a Wotan) resulta muy gratificante. Por último, para los locos de la escena, no hay que perderse el montaje de *La Fura dels Baus*, aunque la dirección de Mehta esté muy por debajo de las anteriores.

menzado antes, el día que Wotan decidió arrancar una rama del gran árbol de la vida con que construir una lanza para cimentar sobre ese símbolo, y por escrito, su poder absoluto. Erda, claro, se queja por ello y le augura un negro porvenir, pero Wotan sigue su camino, por cierto también a espaldas de su esposa: junto a una mortal engendra a las guerreras valquirias, y con Erda a la pareja de welsungos, Siglinda y Segismundo, hermanos pero a la vez amantes y padres de Sigfrido, nieto de un acorralado Wotan, patético abuelo al que su propio nieto le romperá la lanza en pedazos, etc, todos ellos protagonistas, junto a los descendientes de Alberico, de la epopeya que se desarrollará en las tres jornadas siguientes.

Comentario

Wagner y toda su parafernalia mítica: para algunos, un verdadero impostor. Ningún músico como él ha generado tantísima literatura, a favor y en contra de su vida y sus obras. Bien; a uno, perdido en esta maraña, no se le puede ocurrir plantear las cosas sino de la forma más sencilla: vale, pero quitando a unos pocos, y no siempre, Wagner es el único músico al que puedo escuchar una, y otra, y otra, y otra vez sin jaurirme! Y particularmente la Tetralogía, cuyos secretos musicales están atesorados con tal arte que descubrirlos puede llevar toda una vida. ¿Por qué entonces la polémica?

Efectivamente, nadie discute al músico, ni siquiera aquellos a los que no les gusta. El problema viene con los libretos, que, cuando se consideran como lo que deben ser, los motores que ponen en funcionamiento la música, pueden parecer portadores de mensajes poco edificantes o de dudosa ética digamos político-social. Y en este aspecto, la Tetralogía se lleva la palma; sus elementos dramáticos fundamentales así parecen indicarlo.

El poema nos presenta una serie de conflictos que parten siempre de la desestabilización del equilibrio natural de las cosas. Para Wagner la Naturaleza es un ente supremo, cuyo maltrato genera enfrentamientos entre los seres (de cualquier condición) que no la respetan. Nada tendría que objetar cualquier biennacido a este planteamiento. Lo que sucede es que Wagner suscita dudas razonables cuando nos habla de los porqués de esa falta de respeto por parte de cada uno. En otras palabras, parece que el ultraje de Alberico al robar el oro no es permisible y sí en cambio la agresión de Wotan al gran árbol, para construir su lanza. Se habla así de un poder legítimo, el de Wotan, y otro ilegítimo, el de Alberico, cuando no se ve muy bien de dónde puede provenir la legitimidad del primero. Y como el que ejerce el primero es un ser bello, mientras que el segundo está en manos de un ser deforme; y como el primero tiene una definición sexual libre, mientras que el segundo ha tenido que renunciar al sexo, y como... no es necesario seguir: presupuestos ideales para dar razo-

nes al “enemigo”, al malintencionado. No digo yo que Wagner fuera un techado de virtudes políticas (revolución y burguesía se dan la mano en él con sorprendente facilidad; pero nada extraño en un producto de un momento histórico tan decadente y terminal), pero de ahí a convertirlo en un xenófobo o en el germen de los movimientos fascistas posteriores hay una buena distancia.

Desde un punto de vista artísticamente neutro (si es que la neutralidad es posible en el Arte), la Tetralogía es una obra inmensa que, además, ocupa a Wagner más de un cuarto de siglo. Es un proyecto que va desarrollando de manera simultánea a sus grandes dramas, tras las tres óperas románticas de su primera madurez. Y si “ideológicamente” por su largo desarrollo en el tiempo es producto de muchas “evoluciones” su-

perpuestas, musicalmente es la cumbre de una técnica (la del uso de los motivos conductores) y de una mente musical en constante estado de inspiración. El poema fue escrito en sentido inverso, es decir, desde la muerte de Sigfrido hasta el principio; pero la música, no, y además las tres primeras óperas fueron compuestas en un período de tiempo relativamente breve. La conclusión es clara: las decisiones del poeta siempre fueron más lentas que las del músico. ¿Por qué? Con seguridad porque el gran caballo de batalla de Wagner fue encontrar una respuesta musical a una pregunta literaria, y no al contrario. Seguramente por eso es un despropósito “ver” a Wagner como un músico genial y un mal escritor: su música no existiría sin sus textos, lo que sin duda hubiera supuesto una enorme tragedia.

Cesare Valletti

PEDRO COCO JIMÉNEZ

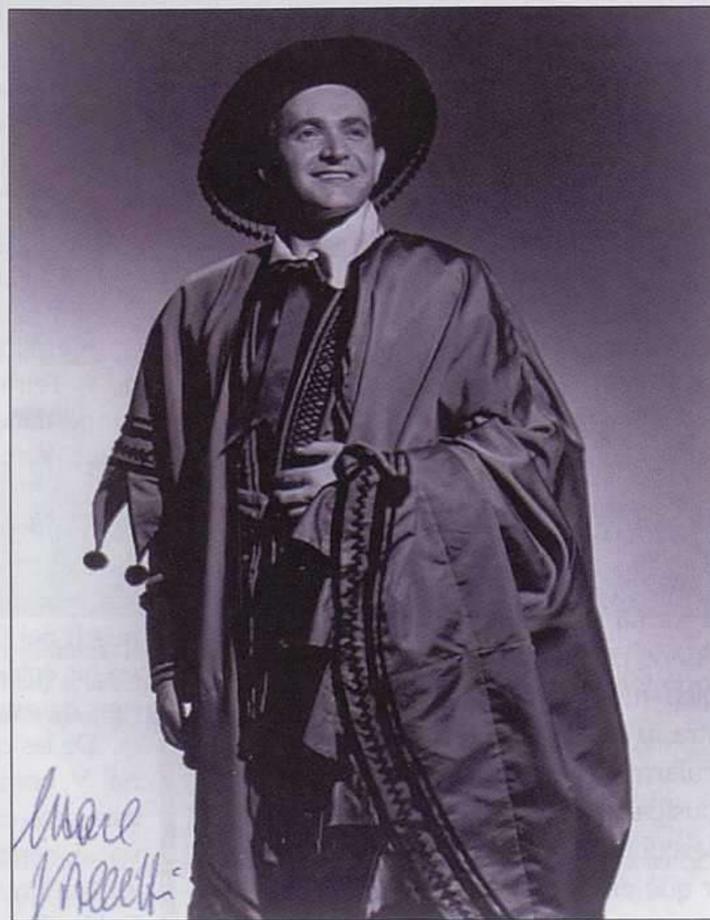
Aunque abarcase solo dos décadas, no podemos decir que la carrera de Cesare Valletti fuera especialmente corta, si bien es cierto que no duró todo lo que le habría permitido su preparación y la calidad de sus medios. Como aspecto positivo, podríamos señalar que esta llegó a su fin antes de que la voz se resintiese demasiado por el paso de los años, siendo varios los factores que influyeron en la decisión; entre ellos, el primordial pudo ser un conflicto con el Metropolitan, su casa durante no pocas temporadas, que lo eliminó del cartel de una nueva producción de *L'elisir d'amore* para sustituirlo por una joven promesa. Así, algún tiempo después, y con cuarenta y cinco años, decidió aceptar el puesto de directivo en la empresa de pasta de su suegro, embarcándose en una carrera empresarial que poco tenía que ver con la lírica, que tantas satisfacciones le había regalado. En el año en que habría cumplido noventa y uno, homenajeamos desde estas páginas al excelente artista italiano.

Alumno de Tito Schipa, supo aprovechar bien las lecciones del maestro, y desarrolló una técnica blindada, que le permitía afrontar los roles tenoriles más comprometidos del repertorio mozartiano y belcantista. Control de respiración absoluto para enfrentarse a frases de aliento interminable, emisión cristalina y una aparente naturalidad, hacen que al escucharlo todo parezca fácil de cantar, siendo dueño de una articulación de todo respeto aun con el claro rotacismo (o lo que los italianos llaman comúnmente "erremoscia") que siempre lo caracterizó.

Pocos colegas mediterráneos de la época se enfrentaron con igual éxito a tantos roles mozartianos, con el de *Don Ottavio* en el primer lugar de la lista. Además de un fraseo aristocrático y una adecuación lingüística que lo colocaban entre los mejores de su época, debemos destacar aquí el dominio de las agilidades y su maestría con el fiato, posibilitándole atacar un referencial "Il mio tesoro". Ferrando y Tamino, en inglés, fueron una temporada tras otra, éxitos continuados durante la estancia neoyorkina, aunque, por otra parte, no podemos obviar una de sus mejores encarnaciones del repertorio clásico: el cimariosiano Paolino de *Il matrimonio segreto*, al que en sus primeros años aporta espontaneidad y frescura.

Historia del canto

Pero si por algo pasará (o mejor, ha pasado) a la historia del canto Cesare Valletti, ha sido por sus encarnaciones de los protagonistas belcantistas más complejos. Con un sólido registro agudo, homogeneidad y legato de primerísima categoría, poseía todas las armas para salir vencedor de la prueba, comenzando por un Rossini, que en esos momentos estaba aún lejos del rigor filológico. Su gran intuición le ayudó a rescatar algunos personajes entonces considerados auténticas rarezas, como el Uberto de *La donna del lago*, Gianetto de *La gazza ladra* o Narciso de *Il turco in Italia*, y el resultado es realmente asombroso. Pero fue Almaviva el más frecuentado, principalmente en el Metropolitan junto a



la pizpireta Roberta Peters. No del todo logrado en su última sección, dicen que por problemas de salud durante el registro para RCA, queda hoy como un testimonio de gran valor la recuperación absoluta de "Cessa di più resistere".

En una época en la que el canto heroico era mucho más apreciado, consiguió este tenor con sus sutilezas y refinamiento recoger los mismos laureles, y junto a Maria Callas, formó parte Valletti de aquella mágica producción de *La sonnambula* en La Scala firmada por Visconti y dirigida por Leonard Bernstein. Con Nemorino llega su faceta más extrovertida, y con Ernesto o Carlo, de *Linda de Chamounix*, la perfección gracias al dominio absoluto de los reguladores. Precisamente de esta última sería de obligada escucha su "Se tanto in ira agli uomini", pues los arcos de fiato, el fraseo y los recursos que usa para colorear cada palabra constituyen una auténtica lección de cómo acercarse a las obras del primer ochocientos italiano.

Quizás si hubiese prolongado más su carrera, habría llegado a afrontar roles verdianos más pesados, siendo Alfredo el más característico que acometió del maestro de Busseto. De escuela belcantista, como hemos podido comprobar, Valletti afronta al enamorado con aire más delicado, y su visión más sutil de este caso muy bien, por ejemplo, con la profundizada e inigualable Violetta de Maria Callas; a ella acompañó en varias ocasiones a ambos lados del Atlántico.

Con unos mimbres como los suyos y el buen gusto que le caracterizaba, no extraña el coqueteo con la ópera francesa, especialmente Massenet, que le permitía explotar esa expresividad inteligente. Sería difícil elegir entre Werther o Des Grieux, pues ambos resultan espléndidos por afinidad

y adecuación estilística. A flor de labio, su "O Nature" del primero o "En fermant les yeux" del segundo, emocionan al más insensible. Desconocemos, porque no hemos encontrado registro alguno al respecto, si se enfrentó con Hoffmann en alguna ocasión, que consideramos, junto a algunos otros franceses del diecinueve, un papel al que pudo haber aportado una visión interesante.

Y finalizamos con el aspecto que mejor lo distinguió del resto de colegas italianos de su generación: una afinidad inusual por aquella época con el universo camerístico, ya fuera alemán, inglés, francés e incluso español. Por suerte, quedan dos testimonios en su mejor momento, y son los recitales que ofreció en el Town Hall de Nueva York, hoy co-

Cronología

- 1922** (18 de diciembre) - Nace en Roma (Italia).
- 1947** - Debut profesional como Alfredo de *La traviata* en Bari. Primera colaboración con la Rai: *Gianni Schicchi*.
- 1948** - Debut en la Ópera de Roma con *Il matrimonio segreto*.
- 1949** - Debut en el Teatro Massimo de Palermo con *Il barbiere di Siviglia* y en el Teatro San Carlo de Nápoles con *La sonnambula*. *Don Pasquale* y *La Cenerentola* para la Rai de Turín.
- 1950** - Narciso de *Il turco in Italia* en el Teatro Eliseo de Roma junto a Maria Callas, *L'Arlesiana* en Parma y *La figlia del reggimento* para la Rai de Milán. Comienza la carrera internacional presentándose en Bruselas y Londres con una gira europea de la compañía de La Scala.
- 1951** - Debut en La Scala con *L'elisir d'amore* y en Méjico con *La traviata* y *Werther*. Debut en Marsella con *Don Pasquale* y *L'Arlesiana* en Roma.
- 1952** - *Il Combattimento di Tancredi e Clorinda* junto a Giulietta Simionato en Nápoles, *Falstaff* e *Il barbiere di Siviglia* en La Scala.
- 1953** - Debut en el Metropolitan como Don Ottavio de *Don Giovanni* y en San Francisco con *Werther*. *Il barbiere di Siviglia* en el debut en Aix-en-Provence, así como en Los Ángeles, Sacramento y San Diego. *L'italiana in Algeri* en La Scala, *Eugene Onegin* para la Rai de Milán y *Don Giovanni* para la de Turín.
- 1954** - *I quattro Rusteghi* en La Scala, *Il barbiere di Siviglia*, *Don Giovanni* y *Manon* en el Metropolitan.
- 1955** - Última temporada en La Scala con *La sonnambula* e *Il turco in Italia* junto a Maria Callas. *Manon*, *Don Giovanni* y *Così fan tutte* en el Metropolitan.
- 1956** - *Don Pasquale* y *Così fan tutte* en el Metropolitan, *Werther* en Nueva Orleans e *Il Credulo* de Cimarosa para la Rai de Milán.
- 1958** - *Die Fledermaus*, *Don Giovanni*, *Il barbiere di Siviglia* y *La traviata* en el Metropolitan. *La donna del lago* en Florencia y *La traviata* en el Covent Garden junto a Maria Callas.
- 1959** - *La traviata* (en el debut de Anna Moffo), *La flauta mágica* y *Don Giovanni* en el Metropolitan. Recital en el Town Hall de Nueva York.
- 1960** - Debut en el Festival de Salzburgo con *Don Giovanni*, un concierto mozartiano y un recital en el Mozarteum. Regresa al Town Hall de Nueva York con otro recital. Tras tres funciones de *Don Giovanni* en enero, ruptura definitiva con el Metropolitan.
- 1962** - Idamante de *Idomeneo* en el Maggio Musicale Fiorentino. Grabación de escenas de *Werther* con la Ópera de Roma.
- 1963** - Flamand de *Capriccio* y Ferrando de *Così fan tutte* en San Francisco y Los Ángeles, junto a Elisabeth Schwarzkopf y Hermann Prey.
- 1965** - *La Gazza Ladra* en el Maggio Musicale Fiorentino.
- 1968** - Retirada definitiva de los escenarios como Nerone de *L'Incoronazione di Poppea* en el neoyorkino Festival de Caramoor.
- 2000** - Fallece en Génova el 13 de mayo.

mercializados por Testament. Intérprete de inquietudes a veces poco frecuentes (al menos en los cincuenta y sesenta) consideramos que debería ser más valorado en la actualidad; basta escuchar algunos minutos de cualquiera de sus muchas grabaciones para que los que aún duden de su categoría, cambien de opinión al instante.

Discografía (Selección)

- MOZART:** *Le nozze di Figaro*. Siepi, Gueden, Poell, Danco. Orq. Filarmónica de Viena / Kleiber. Decca 4663692.
- DISCOGRAFÍA (SELECCIÓN)**
- BELLINI:** *La sonnambula*. Callas, Modesti, Ratti, Carturan. Orq. de La Scala / Bernstein. Emi 5679062.
- CIMAROSA:** *Il matrimonio segreto*. Noni, Rovero, Bruscantini, Simionato. Orq. del Maggio Musicale / Wolf-Ferrari. Cetra CDO32.
- DONIZETTI:** *L'elisir d'amore*. Noni, Bruscantini, Poli, Rizzoli. Orq. de la Rai de Roma / Gavazzeni. Cetra CDO5.
- DONIZETTI:** *Don Pasquale*. Noni, Bruscantini, Borriello. Orq. de la Rai de Turín / Rossi. Cetra CDO14.
- MASCAGNI:** *L'Amico Fritz*. Carteri, Tagliabue, Corsi, Pirandello. Orq. de la Rai de Milán / Gui. Bongiovanni GB1098992.
- MASSENET:** *Manon*. De los Ángeles, Corena, Hines, de Paolis. Orq. del Metropolitan / Monteux. Walhall WLCD0094.
- MOZART:** *Don Giovanni*. London, Steber, della Casa, Flagello. Orq. del Metropolitan / Böhm. Walhall WLCD0275.
- PUCCINI:** *Madama Butterfly*. Moffo, Cesari, Elias, Carlin. Orq. de la Ópera de Roma / Leinsdorf. RCA 41452.
- ROSSINI:** *L'Italiana in Algeri*. Simionato, Petri, Cortis, Sciutti. Orq. de La Scala / Giulini. Emi 7640412.
- ROSSINI:** *La Cenerentola*. Simionato, Meletti, Dalamangas, Susca. Orq. de la Rai de Turín / Rossi. Cetra CDON34.
- ROSSINI:** *Il barbiere di Siviglia*. Merrill, Peters, Corena, Tozzi. Orq. del Metropolitan / Leinsdorf. RCA 09026-685522.
- VERDI:** *La traviata*. Callas, Zanasi, Troy, Collier, Troy. Orq. del Covent Garden / Rescigno. Myto 00145.

Sus personajes (Selección)

- BELLINI:** Elvino (*La sonnambula*).
- BORODIN:** Vladimir (*El Príncipe Igor*).
- CILEA:** Federico (*L'Arlesiana*).
- CIMAROSA:** Paolino (*Il matrimonio segreto*) y Tiburno (*Il Credulo*).
- DONIZETTI :** Carlo (*Linda di Chamounix*), Ernesto (*Don Pasquale*), Nemorino (*L'elisir d'amore*) y Tonio (*La fille du régiment*).
- MASCAGNI:** Fritz (*L'Amico Fritz*).
- MASSENET:** Des Grieux (*Manon*) y Werther.
- MONTEVERDI:** Nerone (*L'Incoronazione di Poppea*).
- MOZART:** Don Ottavio (*Don Giovanni*), Ferrando (*Così fan tutte*), Idamante (*Idomeneo*) y Tamino (*La flauta mágica*).
- PUCCINI:** Pinkerton (*Madama Butterfly*) y Rinuccio (*Gianni Schicchi*).
- STRAUSS, J.:** Alfred (*Die Fledermaus*).
- STRAUSS, R:** Flamand (*Capriccio*).
- ROSSINI:** Conte Almaviva (*Il barbiere di Siviglia*), Don Ramiro (*La Cenerentola*), Giacomo V (*La donna del lago*), Giannetto (*La gazza ladra*), Lindoro (*L'Italiana in Algeri*) y Narciso (*Il turco in Italia*).
- VERDI:** Alfredo (*La Traviata*) y Fenton (*Falstaff*).
- WOLF-FERRARI:** Filipeto (*I quattro Rusteghi*) y Florindo (*Le donne curiose*).

Cuentos sin magia en el Liceu



A. BOFILL

Olympia, en el centro de la imagen, de la sobrada soprano coreana Kathleen Kim.

La anunciada como “nueva producción” de *Les Contes d’Hoffmann* presentada en el Liceu barcelonés era de hecho un reciclaje que Laurent Pelly había montado en Lausanne. Se trata de un espectáculo muy digno, aunque desnuda de magia la maravillosa partitura de Offenbach. Y opta por explorar el camino de la oscuridad y del siniestro, inherente a las narraciones de E.T.A. Hoffmann. Aquí es donde, pienso, está el principal lastre del espectáculo, porque el libreto de Jules Barbier adapta de manera muy libre los relatos del escritor alemán. Offenbach concibe la (ir)realidad a las antípodas de Hoffmann. Sin embargo, el compositor supo plasmar la vertiente romántica de los relatos, y convertir el escritor en un personaje imbuido de una dramaturgia genial.

Pelly, más que montar *Les Contes d’Hoffmann*, ha representado los cuatro cuentos de E.T.A. Hoffmann adaptados en la ópera (el episodio de Stella se inspira en *Don Juan*) y nos ha querido hacer olvidar que Offenbach es el compositor de obras como *La belle Hélène* u *Orphée aux enfers*, que por cierto Pelly montó, junto con otras operetas del músico de origen alemán, con gran acierto. Personalmente, y reconociendo que la ópera póstuma de Offenbach no es *La Périchole*, pienso que a pesar de todo las trazas espumantes de las operetas citadas se mantienen en una obra como *Les Contes d’Hoffmann*. Y no creo que sea una buena idea desterrarlas.

Dicho esto, la concepción de lo siniestro funciona en una puesta en escena que rememora las pinturas del belga Léon Spilliaert, sin olvidar referencias al cine expresionista alemán, en particular de Wiene o Murnau, gracias a la escenografía de Chantal Thomas y la iluminación de Joël Adam. Concepción que funciona especialmente en el acto de Antonia, gracias a los juegos entre puertas y escaleras que juegan con una simbología que haría las delicias de los psicoanalistas.

Como se sabe, esta es una ópera con un gran problema: la edición a elegir. El hecho de que Offenbach la dejara inacabada ha dado cierta libertad a editores y dramaturgos, aunque la ver-

sión que hemos visto en el Liceu no es exactamente la correspondiente a la edición “definitiva” (?) De Michael Kaye y Jean-Christophe Keck, sino una versión basada en esa edición. Esto confiere a la dramaturgia de Agathe Mélinand ciertas licencias, algunas muy acertadas, como el hecho de iniciar la obra con el “Non mi dir” que canta Donna Anna en el segundo acto del *Don Giovanni* de Mozart. Una nueva muestra de que estamos, más que ante una puesta en escena de la ópera de Offenbach, ante un montaje sobre varios cuentos de Hoffmann musicados por el compositor de origen alemán. En todo caso, la versión nos permite reencontrar la música destinada a la Musa, o el aria de Dapertutto “Repands tes feux dans l’air” que suple la mucho más prodigada “Scintille diamant”, que Raoul Gunsbourg añadió en 1904 para unas funciones de Montecarlo, basándose en la obertura del *Voyage dans la lune* del mismo Offenbach.

Unidad y coherencia

El revoltijo, sin embargo, no deja de tener unidad y coherencia, si nos olvidamos de las versiones anteriores que hemos oído o visto de esta ópera. Y se agradece por tener acceso a una música ciertamente maravillosa, generalmente bien servida por la dirección de Stéphane Denève que, sin embargo, no tuvo en la orquesta la mejor respuesta. El coro funcionó bien, sobre todo las secciones masculinas, a lo largo de casi cuatro horas de representación.

El de Hoffmann es un papel agotador, maratoniano. Es necesario un tenor versátil y con resistencia. Y Michael Spyres puso mucho más que buena voluntad, pero al final se le veía extenuado. Hizo una tarea meritoria, si bien no tiene el brillo de algunos tenores que le han precedido en el rol protagonista. El timbre es bonito y canta con expresividad, pero pienso que se hubiera tenido que contar con Ismael Jordi para el primer reparto y no para el segundo.

Uno de los alicientes de estas funciones, cuando se presentó la temporada 2012-13, era contar con Natalie Dessay en los

cuatro papeles femeninos. Ya hacía meses que se había anunciado que tan sólo cantaría el de Antonia e, incluso así, el peligro de la cancelación planeaba sobre estas representaciones. Habiendo seguido la trayectoria de la soprano francesa en los últimos años, se constata que su estado vocal actual es muy irregular, por culpa de un repertorio que ha querido abordar erróneamente. El desgaste, sin embargo, no impide que su Antonia tenga la expresividad adecuada en manos de una excelente "cantatriz" como Dessay. Su marido, Laurent Naouri, es un cantante excelente, aunque el timbre no tenga la redondez de muchos de sus colegas. Asumió los cuatro roles "diabólicos" con maestría y aciertos en las incisiones expresivas, además de una presencia física muy apropiada para Lindorf, Coppélius, Docteur Miracle y Dapertutto.

El papel de Olympia pide una soprano lírica-coloratura, con facilidad para alcanzar el Mi bemol sobreagudo de "Les oiseaux

dans la charmille". Llegó, y mucho más que eso, la coreana Kathleen Kim, convincente escénicamente como autómeta. En cambio, la Giulietta de Tatiana Pavlovskaya pasó sin pena ni gloria a lo largo de un acto que, también en lo referente a la puesta en escena, fue el más anodino de todos.

Debutaba en el Liceu, entre otros, la mezzosoprano Michèle Losier, La musa / Nicklausse de rendimiento excelente a lo largo de los tres Actos, el Prólogo y el Epílogo de esta obra. Y, como siempre, Francisco Vas demostró que es un artista completo con los cuatro papeles asignados (Andrès, Cochenille, Franti y Pittinaccio), junto al siempre eficaz Carlos Chausson en un papel como el de Crespel, demasiado corto para la categoría del bajo aragonés.

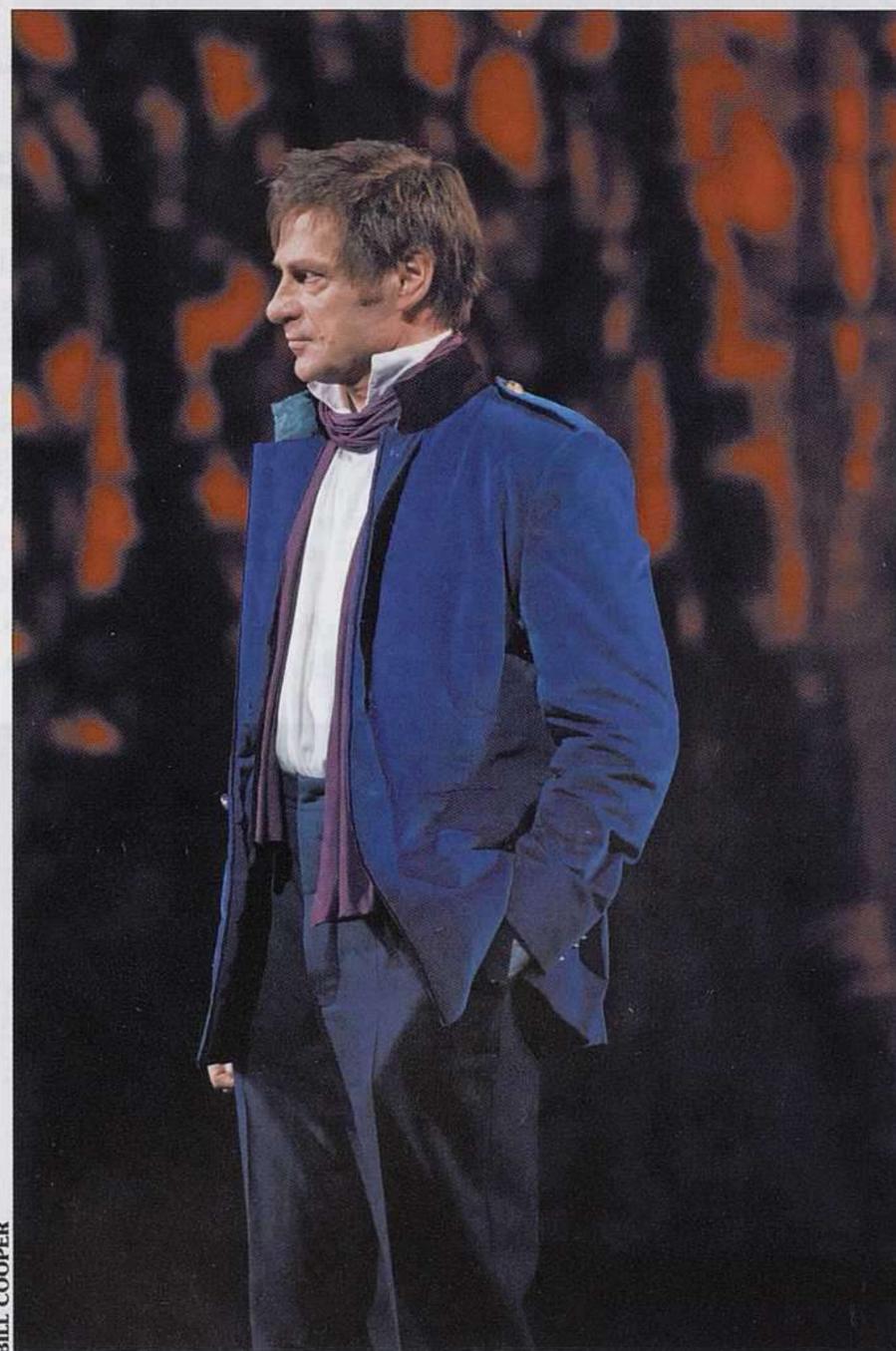
Jaume Radigales
Gran Teatre del Liceu
Barcelona

Tatiana canta... y baila

Nueva producción de *Eugene Onegin* de Tchaikovsky en el Covent Garden: durante la introducción orquestal vemos a una Tatiana madura y angustiada frente a las cuatro grandes puertas que abren al salón de la casa de su marido. Luego de destruir la carta en la cual Onegin le pide una cita, la princesa extrae de una biblioteca entre dos de las puertas otra carta, que enrostra al recién llegado Onegin. Y ambos comienzan a recordar, con abrir y cerrar de puertas, que sirven para presentar a través de ellas las escenas de un pasado irre recuperable: los campesinos volviendo de la cosecha, la noche de luna que ilumina a la joven Tatiana escribiendo la carta de amor devuelta por Onegin, el reto a duelo durante el cumpleaños de la humillada joven, y el paisaje invernal en el cual muere Lensky. Principal problema en el set diseñado por Mia Stensgaard es la aglomeración de personajes y coros, una vez que han emergido del fondo al prosenio a través de la arcada.

Sólo a medias convence la *regie* de personas de Kasper Holten con el recurso de utilizar dobles de ballet para Tatiana y Onegin en algunas escenas claves: la escena de la carta es escrita por Tatiana "la bailarina", que responde en agitado movimiento al dictado de Tatiana "la cantante". Y Onegin "el cantante" mira intensamente a su doble de ballet una vez que éste ha disparado el disparo fatal a Lensky. La mejor del reparto es Krassimira Stoyanova (Tatiana), que añade a una voz entre lírica y dramática, de transparencia prístina, una caracterización dramática formidable en su angustia y humillación frente al desplante de un Onegin, que Simon Keenlyside canta con asertiva articulación y calidez. Convence sólo parcialmente en sus contradicciones siniestras: seductor e incitador en su primer encuentro con Tatiana, burlón y ambivalente en su amistad con Lensky y finalmente aniquilado por su propio nihilismo. Tanto en él, como en el Lensky decentemente cantado de Pavol Breslik y la excelente Olga de Elena Maximova, hay más esbozos de carácter que profundización psicológica.

Katherine Wilkinson cantó una magnífica Filipevna, la nodriza de Tatiana que todo lo observa y comenta como un coro griego y que normalmente es desmerecida en su importancia por la mayoría de los directores de escena, incluido Holten. Corpulento, bien cantado pero escénicamente incomprensible en sus idas y vueltas fue el Gremín de Peter Rose. El director de orquesta Robin Ticciati fue bombástico en los tutti, pero descuidado y soso en todo el resto. No hubo tensión en los comentarios orquestales o mayor énfasis en detalles de orquestación necesarios para impulsar el drama. Los tiempos fueron marcados anémicamente y ni el Vals o la Polonesa ofrecieron



BILL COOPER

Simon Keenlyside como Onegin en esta producción de Kasper Holten para la bellísima ópera de Tchaikovsky.

la necesaria combinación de ritmo y variación cromática. Bien el coro de la casa preparado por Renato Basaldonna. Este nuevo *Eugene Onegin* es co-producido con la Opera de Australia y el Teatro Reggío de Turín.

Agustín Blanco-Bazán
Royal Opera House, Covent Garden
Londres

La verbena en los teatros

Los Teatros del Canal madrileños siguen apostando por el calor popular de la zarzuela. En esta ocasión a través de una decidida puesta al día, una “revisión” (sic) de la inspiradísima *Verbena de la Paloma* de Tomás Bretón, con libro de Ricardo de la Vega. Obra, por otro lado, ya acostumbrada desde el propio cine, español y foráneo, de taquilla y autor, a recibir todo tipo de citas, paráfrasis, glosas, traslados, ampliaciones y reformas. Y bienvenidos sean todas y todos. En la “revisión” propuesta por Marina Bollaín, con escenografía de Josune Lasa, Marie Greffrath, Natascha Von Steiger y Josune Cañas, vestuario de Josune Lasa y Teresa Mora e iluminación de Olga García y Rafael Mojas, destacaron los guiños al musical y la pro-

ximidad a cierta iconografía pop, sincretismo y desenfado postmodernos, explícitos en su último cuadro. *Gracejo pop* que se aleja de ciertos estereotipos que sobre esta obra han florecido y, también, de alguno de sus tipos, como los *dones Hilarión y Sebastián*, audazmente rejuvenecidos, y otros menesteres más, modificados, el *honrado cajista*, los *empeños*... que, en tiempos de prensa y crisis, hubieran dado más que juego.

Todos ellos reflejan un cierto riesgo asumido y resuelto. Un compromiso a tono con el contexto generado por medios de comunicación e influjo de espectáculos más taquilleros. Un reajuste de su acción melodramática que, en su día, transcurriera en estricta contemporaneidad con su estreno en el Teatro

Apolo, justo en estos mismos días de febrero, semana más, semana menos, de 1894. Miguel Roa al frente de la Orquesta de la Comunidad, expertos ambos en este repertorio, nutrieron el núcleo imperecedero de esta obra del género chico. El reparto formado por Amparo Navarro, César San Martín, María José Suárez, David Rubiera, Emilio Sánchez, Itxaro Mentxaka, Juanma Cifuentes, Cristina Luar y Olga Castro, desarrollaron con solvencia sus papeles en un medio más entregado a lo interactivo, visual y coreográfico que a otros hallazgos verbales o canoros.

Luis Mazorra Incera
Teatros del Canal
Madrid

Una Tosca pesada

Lo mejor de esta producción del Festival de Ópera de Tenerife, contratada por el Auditorio Baluarte de Pamplona, fue sin duda la Orquesta Sinfónica de Navarra. Hizo un excelente papel, con un sonido intenso y dramático, dirigida por el eficiente Will Humburg. Si en algún momento ensombrecía a los cantantes, el problema radicó en que estos, frecuentemente, no proyectaban al público. Esta deficiencia

no la debe pagar la orquesta perdiendo su papel dramático.

Y ese fue el gran error de la dirección escénica de Giancarlo del Monaco. No puede ser que los cantantes proyecten continuamente al suelo, a los laterales y al techo. Que Cavaradossi quede tetrapléjico en el tercer acto y que cante todo tumbado, ya de lado ya boca arriba, es un despropósito que hace absurdo el propio argumento y enerva el tercer Ac-

to. Aquí Cavaradossi (excelente voz la de Jorge de León) debe desbordarse, y en esas condiciones es imposible. Puccini estira las frases mucho (a veces hasta el hastío), pero compensa con inundaciones de talento, como la archiconocida aria “E lucevan le stelle”, que por muy conocida que sea, no merece más dosis de tortura que la del propio libreto.

La adaptación a la época nazi es más que discutible. Los nazis haciéndose los piadosos, en fin, carece de sentido histórico y para algunos, con razón, será un insulto. El argumento original es lo suficientemente maniqueo y facilón como para que uno intente mejorarlo con cabriolas desafortunadas, que no añaden nada. Tosca es una historia de buenos y malos, despreciablemente malos, y funciona porque la música alcanza momentos sublimes.

Annalisa Raspagiosi, en Tosca, cumplió con poco calor, y Marco de Felice, como Scarpia, hizo su malvado personaje un tanto plano. El Orfeón Pamplonés, con refuerzos de la A.G.A.O. animó la velada con una excelente intervención. Una Tosca debe conmocionar. La obra, que corre el peligro de ser plúmbea, contiene páginas de emoción a las que no se debe toquitar, por conocidas que sean. El público aplaudió con corrección, pero no se desbordó. Y la ópera es demasiado cara como para que un título como este pueda por momentos hacerse pesado.

Javier Horno
Baluarte
Pamplona



BALUARTE-INAKE ZALDÚA

Los nazis han llegado a Tosca, todo vale hoy para los directores de escena.

De amazonas y sicilianas

El Teatro La Fenice de Venecia, en este montaje visto en el Maestranza sevillano, rompió el duplo indeleble *Pagliacci/Cavalleria*, sustituyendo la primera por *Šárka*, una ópera poco conocida del checo Leoš Janáček, que pretende ser nueva pareja. Sobre un libreto quebradizo y una música que en ocasiones parece ajena al drama o al tono épico que se cuenta, está pulida con el detallismo propio del compositor y a su lenguaje más cercano al del estreno (1925), que al de su primigenia composición (1887).

Dos repartos distintos, con la única intersección del barítono Mark S. Doss, de diferentes resultados en ambos planteles, sobre una tendencia común a la demasia, pero de voz más limpia, adecuada, más solvente como Alfio que como P emysl. Igual belleza física que vocal la de Christina Carvin para encarnar a la enamorada y traidora amazona protagonista, de gran tersura y elasticidad. Y aunque el Ctirad de Roman Sadnik fue mejorando, su registro distaba mucho del de su enamorada, especialmente cuando su voz se medía con la de la bella *Šárka*. Por último, señalemos la excelente actuación de José Manuel Montero como Lumir, de vigorosa proyección e impostación.

Complicado lo tuvo la escenografía (Arnaldo Pomodoro) para organizar la trama, aunque no le faltó belleza, y especialmente destacable, una vez más, el trabajo de iluminación de Juan Manuel Guerra, tanto en los "volúmenes" de *Šárka* como en el desarrollo del día de *Cavalleria*. La producción veneciana reservó todos sus oropeles para la elegía checa, y la simplicidad (e imaginación) para *Cavalleria*, en torno a una enorme y bella cruz, que en aquel domingo de Resurrección surgía finalmente de las entrañas de la tierra, desnuda, acaso dejándole el hueco al maltrecho Turiddu.

José Ferrero lo cantó con valentía y buen juicio, para que no se notara la afección vocal que la megafonía anticipaba; y lo hizo francamente bien. Pero el protagonismo vocal se lo llevó la Santuzza de Dolora Zajick, con más aspecto de matrona siciliana que de amante, aunque lo sorprendente en ella es su poderío vocal, su nítida línea de canto e intensa expresividad. Completaba el equilibrado reparto la seductora y versátil Alexandra Rivas, interesante mezzo vienesa. El coro maestrante brilló sobre todo en el final lujoso de *Šárka* y en los magníficos números corales del *Cavalleria*. Santiago Serrate sustituía al previsto Ranzani, lo que justificaría quizá su inestabilidad en la difícil ópera checa y la mejor vinculación a la italiana. Nos sumamos, asimismo, al recuerdo de Francisco He-



GUILLERMO MENDO

Similar belleza física y vocal la de Christina Carvin para encarnar a *Šárka*, la amazona enamorada y traidora.

redia, director del Coro de la Ópera de Málaga, recientemente fallecido y presente en el *Requiem* de Verdi de septiembre.

Carlos Tarín
Teatro de la Maestranza
Sevilla

La gran noche de Eugènia Montenegro

Los Amics de l'Òpera de Sabadell conmemoran el año Verdi con *Nabucco* y *La traviata*. La primera se repuso en el Teatro La Faràndula, en la que fue el primer gran éxito de la soprano Eugenia Montenegro. Consciente de que el papel de Abigail es un rol "rompesopranos", la cantante barcelonesa ha sabido medir el terreno, confirmando a la perversa hija del rey bíblico los rasgos que la caracterizan, y con plenitud de estilo y entrega total a la causa musical. La emoción, eso sí, puede jugarle malas pasadas. Y en un futuro valdría la pena que explorara otros repertorios y que no abusara de un papel de excesos.

Fue una lástima que el rol titular de la ópera recayera en Ventseslav Anastasov, barítono búlgaro de voz opaca, sin perso-

nalidad y con problemas de afinación. Un *Nabucco* de hola y adiós, en las antípodas de la autoridad de Iván García como Zacharia, pese a una leve indisposición vocal que no le permitió emitir los agudos con el brillo con que Verdi reviste el personaje. La voz engolada de Josep Fadó como Ismaele superó la prueba junto a la muy solvente Fenena de Laura Villa, una mezzo que cada vez nos gusta más y que está destinada a hacer grandes cosas.

Buen papel el de los efectivos de los Amigos de la Ópera de Sabadell, que bisaron el célebre "Va pensiero" a las órdenes de un inspirado Rubén Gimeno ante la cumplidora Orquesta Sinfónica del Vallès. La puesta en escena de Carlos Ortiz fue, como suele ser habitual en estos

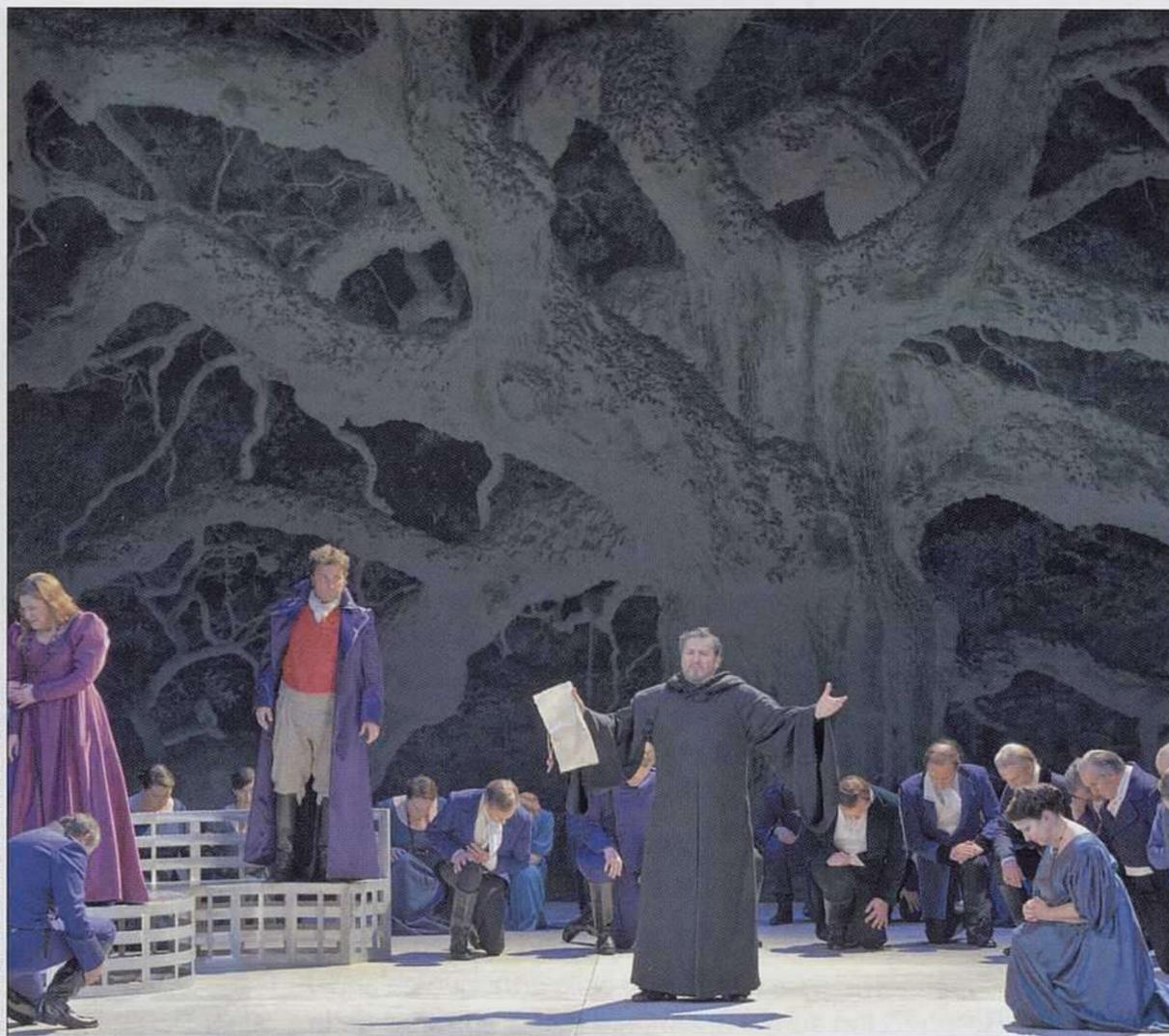
casos, efectiva y muy resultona. Y supo sacar lo mejor con los pocos recursos de la entidad sabadellense que, por cierto, aún no han cobrado la subvención de 2011. Una lástima que las autoridades culturales de este país no sepan ser justos con el esfuerzo que hace Mirna Lacambra para la ópera desde hace más de 30 años. Precisamente porque una de sus tareas más relevantes es la de descubrir potenciales nuevos talentos. El de Geni Montenegro entre ellos, en el que ha sido un primer triunfo al que, esperamos, seguirán muchos más en un futuro próximo.

J.R.
Teatre La Faràndula
Sabadell

Ferviente Favorite

Ausente de las escenas parisinas desde hace más de veinte años, *La Favorite* recupera los favores del público francés en el Théâtre des Champs-Élysées. ¡Es de justicia! Como mínimo por dos motivos: pues la ópera de Donizetti fue estrenada en 1840 en y para la capital francesa, manteniéndose en su repertorio hasta la guerra de 1914-1918, antes de caer más o menos en el olvido. Se trata de una obra bella y ambiciosa, quizás la obra maestra de Donizetti con *Lucia di Lammermoor*. La obra sorprende también por su estética compleja, la cual no se esperaba tanto del músico de Bérgamo. ¡Nada de chinchín ni de cadencias napolitanas repetitivas! Sino al contrario, después de una primera parte todavía convencional, un gran sentido musical. Una especie de apogeo de la gran ópera a la francesa del siglo XIX. Verdi retendrá la lección, como Berlioz y Wagner.

Es bien cierto que la restitución en el Teatro de los Campos Elíseos reúne todas las condiciones para convencer. El reparto vocal cumple con la proeza de asociar bel canto y estilo de canto francés. Alice Coote libra una Léonor sobrecogedora, conjugando canto ligado y caracterización. Ludovic Tézier reserva el dominio técnico que se le conoce para Alphonse, el rey de esta historia de monarca compartido entre sus amores y sus deberes en una España inquisitorial de conveniencia (anunciando *Don Carlo* de Verdi, también en la estructura musical). Loïc Félix es un tenor



© VINCENT PONTET/WIKISPECTACLE

Sencillo y sobrio montaje de Valérie Nègre para esta *Favorite* de Donizetti.

de tesitura justa para el episódico Don Gaspar, el traidor de rigor. Y Marc Laho posee para Fernand, el héroe juvenil y, como se debe, infeliz, una proyección firme y el sentido de la palabra puesta en música como lo tienen pocos tenores. Paolo Arrivabeni dirige la Orquesta Nacional de Francia y los coros (de Radio France y del Teatro) con una

ciencia apropiada. El montaje de Valérie Nègre no defrauda, sencillo, sobrio y sin cursilerías, sin insistir demasiado en un libreto ni peor ni mejor que otros de su tiempo.

Pierre-René Serna
Théâtre des Champs-Élysées
Paris

Anna Bonitatibus o la pasión por Rossini

El pasado mes de febrero, la mezzosoprano Anna Bonitatibus ofreció en el Teatro Arriaga de Bilbao el recital *Un rendez-vous*, basado en arietas y canciones de Gioacchino Rossini. Si bien tanto el título como el programa se correspondieron con gran parte del contenido del disco del mismo título grabado por la cantante en 2010, lo cierto es que en conjunto su propuesta resultó tan sugestiva como poco convencional. La mezzo podría haber interpretado un programa con un Rossini más popular y efectista, el ligado al repertorio operístico tradicional del que esta intérprete es una gran conocedora. Sin embargo, optó por el Rossini íntimo y menos conocido de las *Péchés de vieillesse* para voz y piano, canciones de vejez que el creador italiano compuso en sus últimos años.

La delicadeza y el buen gusto, fundamentales en la interpretación de estas piezas, pusieron de manifiesto las excelentes cualidades de esta cantante, que puso su cuidada técnica al servicio de un programa comprometido y repleto de pequeñas

joyas musicales. Impecablemente acompañada por el pianista Marco Marzocchi, Anna Bonitatibus supo imprimir el carácter que cada pieza requería y se movió cómodamente entre el vigor de *À Grenade* y la nostalgia de *La Légende de Marguerite*, pasando por la ligereza de *La partenza* y *Le Lazzarone*. Su versatilidad vocal quedó perfectamente reflejada en las cuatro interpretaciones de *Mi langerò tacendo*, basadas en un texto que Pietro Metastasio llevó a cabo para las arias de *Leodice* y *Emira* de la ópera *Siroe re di Persia* compuesta por Leonardo Vinci en 1725. Un recital en el que hasta los bises subrayaron las cualidades interpretativas de la mezzo, tal y como quedó patente en *La chanson du bebe*. Anna Bonitatibus nos acercó a un Rossini tal vez menos conocido por el gran público, pero no por ello menos interesante.

Mikel Bilbao
Teatro Arriaga
Bilbao

Verdi no descansa en Bilbao

Se ha criticado muchas veces que la SABAO haya coincidido su proyecto "Tutto Verdi", coincidiendo con una crisis de voces verdianas evidentes. Sin embargo, al programar *Les vêpres siciliennes* se ha acertado con el reparto propuesto y es de justicia reconocerlo. Puede apuntarse que los cantantes podrían haber hecho más por matizar, pero vista la crisis arriba apuntada estas quejas pueden quedarse en segundo plano. Así, Gregory Kunde asumió el imposible papel de Henri y lo hizo demostrando que su franja aguda es imponente y que difícilmente se podrá encontrar tenor más solvente hoy en día. No desmereció Lianna Haroutounian, armenia que enseñó una voz de potencia nada despreciable y que si mejorara en su zona grave será una cantante importante.

Últimamente Dmitry Ulianov está recibiendo halagos importantes por su voz de bajo de verdad, de los que no hay. Tiende a enseñar demasiada voz, sería deseable más capacidad de matizar, de decir el texto. De todas formas su presencia es imponente y no desmereció en absoluto con respecto a sus dos compañeros. Sí lo hizo Vladimir Stoyanov, ha-



E. MORENO ESQUIBEL

La idea escénica para *Las Vísperas de Verdi* de Davide Livermore es plenamente moderna.

bitual en el Euskalduna y que hizo un Guy de Monfort rutinario, funcional. Bien los comprimarios, con mención especial a Dario Russo y Vicenç Esteve. El coro sigue, sin embargo, sumido en crisis de identidad que se plasma en falta de empaque y transmisión de inseguridad. Brillante la Sinfónica de Euskadi, dirigida de forma solvente por John Mauceri.

La propuesta escénica de Davide Livermore sacudió a la conformista afición bilbaína que pudo contemplar un ballet ambientado con imágenes de indignados, manifestantes y afectados por la crisis.

Enrique Bert
Palacio Euskalduna
Bilbao

Una nueva Manon Lescaut

La reposición, muy esperada en un teatro donde hasta hace relativamente poco Puccini era mala palabra, satisfizo a medias (a este crítico, el público aplaudió con calor a todos). En la parte musical brillaron la orquesta y el coro, bien dirigida la primera por Carlo Rizzi (su mejor función hasta el momento) y preparado el segundo por Martino Faggiani (extrañamente, esta vez el italiano era ininteligible, aunque no fue el único caso). Protagonista y abanderada de la causa del verismo fue Eva-Maria Westbroek. Una voz sanísima, enorme, extensa, homogénea, buena figura, pero estilo discutible. La casi total ausencia de medias voces hicieron que varios grandes momentos (y características del personaje) pasaran desapercibidos. La emisión del agudo es per-

fecta, pero hace acordar casi invariablemente al grito de guerra de Brunilda. Estuvo mucho más acertada en el último acto.

Brandon Jovanovich junta a un material de indudable interés y volumen una emisión y proyección desperejadas e inestables, que convierten cada momento en una incógnita, no siempre agradablemente despejada. Aris Argiris (Lescaut) fuerza su agudo todo el tiempo y el color parece afectado. Giovanni Furlanetto es un buen cantante que no pasa por su mejor momento (y tener que cantar, además de su Geronte, el comandante de la nave, que no aparece en el reparto, es un capricho más de la puesta en escena). Julien Dran se arregla bien como Edmondo, pasado de estudiante a encargado de la limpieza pública. Correcto el resto, empezando por Alexander Kravets, peluquero casi invisible.

La nueva producción de Mariusz Trelinski parece confirmar que Polonia cuenta con buena cantidad de directores de teatro pasados a la ópera. Aunque menos absurda que las de algún otro compatriota, la oscuridad, el ambiente de estación de tren futurista, el club de "hard-sex" donde domina el mafioso Geronte, la casa de diseño de este último hacen trizas el texto y, sobre todo, la música de Puccini. Los personajes aparecen desdoblados, aislados, constantemente observados. Lo que es en sí mismo interesante y podría funcionar en otros títulos, aquí es equivocado, y, pesadilla o delirio de Des Grieux, Manon se desdibuja como personalidad y ni siquiera muere, sino que se marcha para ser reemplazada por alguna de sus muchos dobles en el último acto.

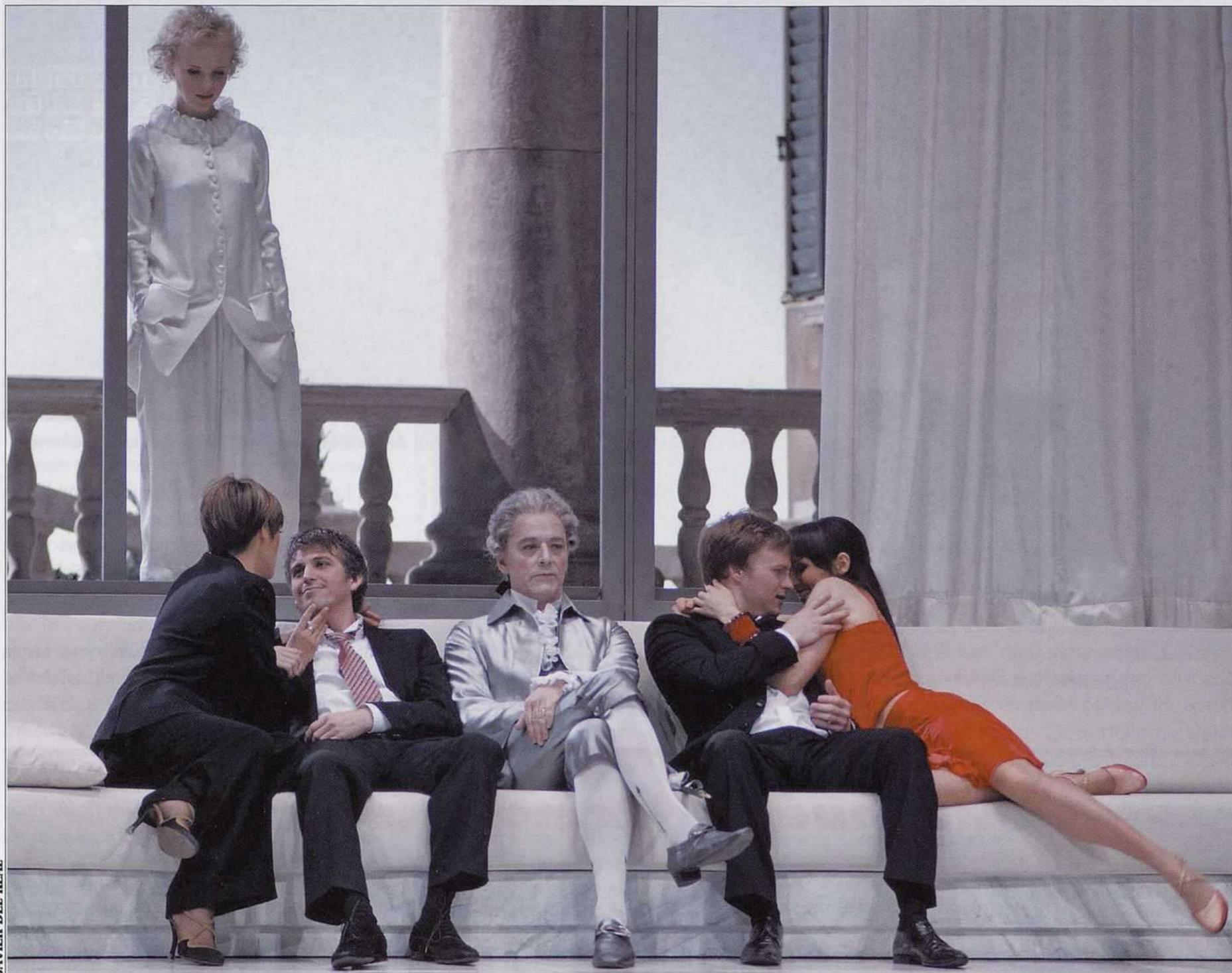
Jorge Binaghi
Teatro de La Monnaie
Bruselas



© FORSTER / LA MONNAIE

Futurista escena de Mariusz Trelinski para *Manon* de Puccini.

El discutible pero extraordinario Così de Haneke



JAVIER DEL REAL

Los seis personajes de *Così fan tutte*, en la visión de Michael Haneke, movidos por los hilos de la pareja Don Alfonso-Despina.

Hay muchas cosas que distinguen esta producción de Haneke de la mayoría de las producciones de ópera actuales, entre ellas la inteligencia y la cultura. Haneke hace su interpretación, pero nunca en contra de la esencia de la obra y además deja libertad al espectador para que la interprete a su gusto, sin traicionar a la música excepto en pequeños detalles totalmente disculpables frente a tal derroche de ingenio.

Haneke se ha permitido la libertad de convertir a Don Alfonso y Despina en un matrimonio que han invitado a sus amigos a la fiesta de inauguración de su esplendorosa nueva residencia, un palacio rehabilitado, sugiriéndoles que pueden disfrazarse con trajes del siglo XVIII inspirados en Watteau. En la Obertura vemos cómo los reciben en la terraza mientras los camareros les ofrecen champán. El alcohol determina en gran parte el de-

sarrollo de la acción. Don Alfonso va vestido con una bellísima casaca gris perla y pantalones del mismo color y se cubre con una peluca dieciochesca. Despina, su mujer, ha preferido disfrazarse de Gilles, la triste versión de Wateau del Pierrot italiano. Entre los invitados aparecen las dos parejas jóvenes de la obra, vestidos con ropas modernas.

Alfonso y Despina son una pareja que más que llevarse mal se odian, han acumulado tanto rencor en sus años de convivencia que sienten el deseo de destruir, de desenmascarar. Lo que para ellos es un engaño, un espejismo, como es el amor incondicional que se muestran las dos parejas jóvenes, para lograr su objetivo maquinan un juego peligroso: demostrarles que viven un sueño imposible. Las razones secretas del absoluto desencuentro entre Don Alfonso y Despina tienen unas raíces profundas, él es un potentia-

do, quizá noble y muy ilustrado, pero que no puede satisfacer físicamente a una muchacha de un estrato social inferior y mucho más joven, que se ha casado con él deslumbrada por sus riquezas y al que es infiel sin el menor reparo. La situación cada vez se hace más complicada; lo que empieza como un juego perverso acaba desembocando en un drama de amores y desamores, en un psicodrama en el que todos acaban frustrados y destruidos. Merced a la constante ingestión del alcohol, los personajes se desinhiben y son capaces de aceptar actitudes, engaños, farsas, que en la sobriedad no habrían admitido ¿O es que en estado etílico dejan que afloren sus monstruos, sus deseos más íntimos, los que parecen ignorar forzados por la auto represión que todos ejercemos sobre nosotros mismos?

Efectivamente, se trata de una aproximación tremendamente compleja e inte-

lectual, pero totalmente válida. El reparo que le pondría, sin embargo, es que esta visión hace que la chispa, la sonrisa benevolente sobre las debilidades humanas de Mozart y Da Ponte, acabe transformándose en una mueca de dolor sin esperanza. Otro reparo sería el del exceso de complacencia en los recitativos que alcanzan una duración excesiva y que al no ser los intérpretes italianos, a excepción de Paola Gardina como Dorabella, fueron difícilmente descifrables. A esta inteligentísima interpretación se añade que el director de escena se ha rodeado de la magnífica colaboración del escenógrafo Christoph Kanter, que ha creado un espacio escénico de una gran belleza, con un pórtico sobre una terraza al fondo que da al jardín y un salón en primer plano moderno, con enormes cristaleras que permiten ver el pórtico, y que muestra en una de sus paredes el enorme boceto de un cuadro al estilo de Watteau. Otro acierto son los figurines de la extraordinaria, casi siempre, Moidele Bikel, que ha creado una mezcla exquisita de vestidos contemporáneos y de época perfectamente sincronizados. Digno de mención también el iluminador Urs Schönebaum, que saca un enorme partido de un simple bar abierto y de una chimenea encendida (aunque hay que decir que, si tal como dice el libreto, "hace un día muy bello", no sé qué pinta encendida); bueno, una concesión a la estética que no está de más en estos tiempos de feísmo crónico.

Por otros cauces, sin embargo, corrieron las aguas musicales del espectáculo. El reparto vocal fue digno, con las excepciones de una Despina de Kerstin Avemo más que deficiente vocalmente, ya que a sus escasos recursos vocales añade una escasa musicalidad, quedando totalmente desdibujado un personaje tan brillante. Tampoco William Shimell fue un ejemplo de buen canto, posee una gran presencia escénica, pero su estilo de canto carece de la mordacidad que requiere el personaje de Don Alfonso, que con Shimell es más un ser brutal que cínico. Aunque aún verdes, los cuatro jóvenes intérpretes de las dos parejas protagonistas estuvieron francamente bien en los concertantes y mucho menos en las intervenciones individuales. El más flojo fue el barítono Andreas Wolf como Guglielmo, y le denominó barítono porque es la tesitura para la que está escrito el personaje, ya que Wolf no se sabe lo que es y además no es un dechado de buena línea de canto. Mejor la Dorabella de Paola Gardina, también con voz bastante pobre aunque cantase con gusto. Bien, aunque su voz adolezca de un pequeño timbre caprino, el tenor Juan Francisco Gatell, como Ferrando, que interpretó con exquisito gusto sus arias. Con dignidad sacó adelante el feroz papel de Fiordiligi Anett Fritsch, aunque sus características vocales (es una lírica ligera sin excesivo volumen y cuya voz se hace inaudible en la zona grave que requiere el personaje) no la permiten sino hacer un esbozo de las descomunales arias que escribió Mozart, de las que Fritsch cantó con musicalidad y entonada la mitad de arriba, pero se saltó sin miramientos "y con el permiso del gobierno" toda la de abajo.

El coro tuvo algunos desajustes, cosa rara en formación que últimamente ofrece tan buenas prestaciones. La orquesta, a las órdenes de Sylvain Cambreling, tuvo un sonido exquisito y equilibrado, pero Cambreling, casi intachable en el aspecto meramente musical, privó a la partitura de su esencia dramática, faltaron contrastes, viveza, fue todo melancolía y empalagosa belleza, aunque también hay que decir que su dirección quizá se vio condicionada por el premiso tempo que el director de escena quiso que imprimiese a los recitativos.

En conclusión, un gran Haneke y un insuficiente *Così* de Mozart.

Francisco Villalba
Teatro Real
Madrid

EL SONIDO DEL SILENCIO

Necesitaba una repercusión así el Real. En medio del oleaje de apuestas arriesgadas y butacas vacías, hacía falta este certero puñetazo de Haneke en la mesa para seguir firmemente por los recodos que conducen a la inteligencia, la excelencia y la inevitable regeneración (le duela a quien le duela). Este predicador arrepentido se dejó tentar por las alquimias fílmicas de los Bresson, Pasolini, Straub, Antonioni, Tarkovski o Kieslowski, erigiéndose desde su debut en maestro de pureza a la hora de plasmar en imágenes los códigos y mecanismos que gobiernan la zona más opaca de nuestra mente. El muniqués es ya capítulo inevitable en cualquier manual de Historia del cinematógrafo.

El primer elemento que delata su mano y que acaba uniendo su cine a este inagotable *Così* es el ritmo (tempo). Es en los recitativos (de una pausada fluidez) donde rebosa el ingenio, gracias a una fermentada dirección de actores rica en gestos y miradas. Ahí es donde cristaliza el Haneke autor, ese que prefiere sugerir antes que mostrar y oculta siempre más de lo que deja ver. El silencio (ideal para la reflexión), las continuas preguntas sin respuesta y la utilización del fuera de campo son marcas de fábrica. La tensión bien palpable y la compleja carga psicológica (desde *¿Quién teme a Virginia Woolf?* no se hacía un uso tan revelador del alcohol) hacen que su visión (como toda su obra) se antoje incómoda y ambigua. Incómoda, porque uno nunca encuentra agrado en su butaca mientras asiste a la bajada infernal de los personajes. Y ambigua, porque la lectura válida es la que uno se hace a sí mismo (existen tantas como espectadores). Cada cual es libre de buscar salida a este laberinto.

La tragedia, el fracaso, los recovecos de la moral, el huir de lo irreal, el *vouyerismo* enfermizo, la culpa, el deseo... Haneke busca debajo de las opulentas alfombras las miserias de los individuos que las pisotean bajo el yugo de una sociedad predispuesta al daño (*La cinta blanca*). Fantasmas de sábana negra que regresan del pasado (*Caché*). Los hábitos domésticos representados en una nevera (*El séptimo continente*). Los desórdenes mentales y las turbulencias del comportamiento humano afloran en el matrimonio burgués inventado para Don Alfonso y Despina (un temerario filón), sexualmente violento y en declive (hay mucho daño ahí), en cuyo abismo pasional se puede vislumbrar la esclavista degeneración sexual de *La Pianista*. La pareja acabará hostiándose en una explosión de *Amour* y odio muy habitual en su celuloide.

Y que propone este *Così fan tutte* sino otro juego de rol emocional y violento, que tiene su espejo invertido en *Funny Games*. ¿Cuál será el siguiente tablero después del duro desengaño al que han sido sometidos estos imberbes? Está claro que la semilla psicópata que proponía este terrorífico filme es fácil que germine en ellos, ya que necesitarán de nuevos juegos cada vez más sádicos y violentos con los que llenar su vacía vida. En el epílogo da de lleno en la diana. Fiordiligi renuncia a la vuelta atrás. Quiere a toda costa su nueva y reencontrada pasión. La sociedad lucha por destruirla, rompiéndose en una metáfora visual que vocifera lo predecible: ya nada volverá a ser como antes. Bienvenidos a los ilegibles callejones de la psique humana.

Javier Extremera

La que fue inmensa Zerbinetta

Es *Roberto Devereux* la menos representada de las tres óperas del compositor bergamasco dedicadas a tres reinas Tudor, las otras son *Anna Bolena* y *Maria Estuardo*, y quizá la menos inspirada. Además tiene el plus añadido de ser un verdadero Himalaya para cualquier soprano, ya que necesita de una soprano dramática *d'agilita* capaz de enfrentarse a los agudos más estratosféricos y a los graves más rotundos. En definitiva, un personaje para la Maria Callas de los inicios de los años cincuenta, ya que la griega jamás lo tuvo en repertorio. Fue otra gigante del canto, injustamente olvidada, Leyla Gencer, la que lo resucitó en 1964, mientras que al año siguiente, Montserrat Caballé, otra gigante, que aunque de condición vocal más lírica, hizo un verdadero alarde de por qué el bel canto se denomina así. En 1994 la incluyó en su repertorio la cantante que hoy nos ocupa y en 2007 Dimitra Theodosiu, con resultados por mí desconocidos.

De Gruberová, los que hemos tenido la suerte de disfrutarla a finales de los años 70 y primeros de los 80 del siglo pasado, guardamos un recuerdo imborrable de aquellos tiempos; su prodigiosa técnica, su encanto en escena, sus agudos penetrantes, impolutos, sus portamentos, sus coloraturas, su pianísimos, eran un milagro, no se podía cantar más ni mejor. Era la lírica ligera perfecta para Zerbinetta, la Reina de la Noche, la Konstanze del *Rapto en el Serrallo*, su inolvidable Adele del *Murciélago*, sus también estupendas Rosina, Lucia y Gilda; pero comenzó a ampliar su repertorio e incluyó la Donna Anna de *Don Giovanni*, que resolvió con deslumbrantes fuegos de artificio pero sin entidad dramática, y aún con menos fortuna *La traviata*, que también la escuché en Venecia en 1992, en la que en el primer acto apabulló a propios y extraños, pero que en los siguientes dejó bastante de desear. La voz de Gruberová es la de una lírica ligera que se desenvuelve a las mil maravillas en las zonas aguda y media, pero que encuentra problemas evidentes en la grave; los ha encontrado siempre y ahora, con el paso de los años más y lo resuelve de manera bastante poco ortodoxa, abriendo las notas y exagerando los sonidos para dotar a los personajes más dramáticos, a los que se enfrenta de una mayor fuerza teatral, pero en vez de lograrlo raya la caricatura.

Esto le ocurre en parte con la Elisabeth I de *Roberto Devereux*. La cantante sigue siendo un prodigio de técnica y la voz acusa poquísimos el paso de los



JAVIER DEL REAL

José Bros y Edita Gruberová, en este *Roberto Devereux* en versión de concierto.

años, aunque ya aquellas coloraturas impecables no lo sean tanto y algún sobreguido roce el grito, pero esto no es óbice para que todavía haga portamentos, filados, disminuidos antológicos. Un caso de supervivencia canora, que poquísimas de su cuerda han conseguido, y es que Gruberová posee una técnica única y una inteligencia no inferior que su técnica. Además la rodea un halo especial, que permite que sus incondicionales se entreguen a las interpretaciones de su "diva" con un entusiasmo inusitado. Y algo tendrá el agua cuando la bendicen.

El papel de Roberto lo encarnó un José Bros en estado vocal mucho más saneado que en las últimas ocasiones que le he escuchado. Este es un papel para su voz, defendido con exquisitez y pleno dominio, aunque en su última aria "Bagnato il sen di lagrime", mostró señales de cansancio y no la resolvió con la misma fortuna. Sonia Ganassi, como Sara, demostró una vez más que es una gran belcantista, perfecta en dicción, fraseo, línea de canto, interpretando el sufrido personaje con patetismo e intensidad. Vladimir Stoyanov fue su despe-

chado esposo, el duque de Nottigham, con una no muy afortunada interpretación. Me dio la impresión de que había escuchado muchos discos de Renato Bruson, pero poco había aprendido del gran barítono de Padua, ya que su canto es bastante burdo para este repertorio. Brillante en sus cortas intervenciones Mikeldi Atxalandabaso, que posee una voz luminosa y acerada, francamente notable. Simón Orfila no tuvo su velada como Gualtiero Raleigh.

El ruso Andriy Yurkevych se encargó de la dirección orquestal. Tras una fanfarrina Obertura se entonó progresivamente, aunque como ocurre con algunos directores de la misma nacionalidad, el brillo excesivo oculta los matices. Donizetti es endeble en lo musical y necesita de directores muy avezados para sacar a la luz todos sus colores. La orquesta estuvo correcta y el coro un tanto perdido.

Una velada para los fans de Gruberová pero curiosa.

F.V.
Teatro Real
Madrid

El Dux Plácido Domingo en Valencia

El pasado 8 de Febrero asistimos en el Palau de les Arts Reina Sofía de Valencia a la última representación de *I due Foscari*, ópera de Verdi con libreto de Piave a partir de un drama de Lord Byron. Ambientada en la Venecia de 1457 y basada en hechos reales, fue estrenada en Roma en 1844. Se trata, por tanto, de uno de las obras del periodo llamado “años de galeras” y resulta especialmente interesante, dentro del conjunto de óperas pertenecientes a esa etapa, porque significa un avance hacia la consolidación de su estilo. También, porque se programa con poca frecuencia. Pero, a pesar de no tener ningún aria que haya alcanzado gran popularidad, en su conjunto, merece más atención de la que se le suele conceder. Es el segundo de los tres títulos verdianos que el coliseo valenciano ha programado en la temporada correspondiente al año del bicentenario de su nacimiento. Los otros dos, el *Rigoletto* con el que se abrió la temporada y el *Otello* que llegará en Junio, se cuentan entre los preferidos de los aficionados. No sucediendo lo mismo con *I due Foscari*, la gran motivación para que el público valenciano decidiera asistir a sus funciones, fue la actuación del célebre Plácido Domingo en el papel del Dux de Venecia, barítono, que comentaremos más adelante.

El Palau de les Arts desarrolló esta nueva producción en colaboración con el Theater an der Wien, la Royal Opera House de Londres y la Ópera de los Ángeles, ciudad esta última en la que se estrenó el montaje. La acción se situó en la época referida. La acertada escenografía de Kevin Knight se basó en un solo decorado, con adición de elementos según el espacio que se quería recrear. Lo que permaneció constante en todos los actos fue un rectángulo formado por muros agrietados de fortaleza, en ruinas apuntaladas, en cuya concavidad sucedían todas las acciones. De esta manera, con ligeras modificaciones, el mismo decorado se convertía en plaza pública, interior de la casa de Francesco Foscari, sala del consejo, o mazmorra, pasando las grietas a simbolizar, según el caso, el deterioro moral de la vida política veneciana, el derrumbamiento de la familia Foscari, o la escasa tonicidad de la sociedad, cuyo carnaval resultó, no sé si intencionadamente, feo y pobre. Una pasarela en su parte superior creó un segundo nivel, que ocupó en ocasiones el coro femenino, consiguiendo refrescar la visión y la audición del tono oscuro general. Sobre el telón se proyectaron imágenes con textos alusivos al drama, cuya formulación más resumida



TATO BAEZA

La arrolladora presencia escénica de Plácido Domingo, en un papel, el del Dux, que también ha hecho “suyo” en los últimos años.

se cantó en la frase “Seré Dux con el rostro, padre con el corazón”. El colorido vestuario diseñado por Mattie Ullrich y bien iluminado por Bruno Poet, creó un interesante contraste sobre el ruinoso fondo en el que evolucionaban los personajes. Se alteró gravemente el libreto cuando, al final, Lucrezia Contarini ahoga a uno de sus hijos en un charco.

Plácido Domingo, superados sus setenta años, cantó con una frescura insólita, pero asumiendo un papel de barítono. Y aunque ensanchó su voz en la zona grave, su color siguió siendo de tenor y brilló cuando fue llevada a la zona aguda. Fue un verdadero placer poder volver a escuchar y ver actuar a ese fenómeno del canto y de la escena. Se lució especialmente en la muerte del Dux. Jacopo Foscari fue interpretado por Ivan Magri y apareció en escena suspendido en una jaula que descendía mientras él cantaba. Mejoró mucho su rendimiento con respecto a su aparición en el *Rigoletto* del principio de la temporada. No obstante, sus pasos rápidos en la zona media fueron más vibrados que limpios. Su espe-

cialidad, los finales agudos y potentes, le valieron para cosechar muchos aplausos. La joven soprano Guanqun Yu interpretó a Lucrezia Contarini con su timbre equilibrado con buena base de armónicos graves. Llegó muy bien a los agudos, con potencia y buena afinación. Falló en la dicción. Se entregó a fondo y gustó muchísimo. El bajo Gianluca Buratto encarnó la maldad y la ambición, interpretando fabulosamente a Jacopo Loredano.

La Orquesta de la Comunitat Valenciana se volvió a lucir, con actuaciones destacadas de clarinete, arpa, flauta, chelo y viola. El Coro de la Generalitat Valenciana, que dirige Francesc Perales, una vez más, divino. La dirección de Omer Meir Wellber fue acertada en su planteamiento y bastante correcta en resultados, con alguna pequeña descoordinación. El público disfrutó y ovacionó a los cantantes durante la función y tras la misma, mostrando especial estima a Plácido Domingo.

Ferrer-Molina
Palau de les Arts Reina Sofía
Valencia

Boletín de suscripción

DATOS DEL NUEVO SUSCRIPTOR

Nombre: Domicilio: D.P.: Telf.:
 Ciudad: Provincia:
 N.I.F.:

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

Adjunto cheque bancario por importe de 97,90 € a nombre de "Lira Editorial, S.A."

Por tarjeta VISA n.º Fecha caducidad:

Domiciliación bancaria: Autorizo al banco que reseño a continuación a que pague los recibos que le sean presentados por "Lira Editorial, S.A."

Banco o Caja: N.º de cuenta:

Calle: Localidad: Provincia:

Indicar si es posible el Código Cuenta Clientes (C.C.C.) que es de 20 dígitos: Oficina D.C. Núm. de Cuenta

Firma del nuevo suscriptor

FORMA DE PAGO

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 44

Tif.: 91 358 87 74

E-mail: correo@ritmo.es



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

DISCOS CRITICADOS

ARCAS: El delirio. MANÉN: Fantasía-Sonata. MOMPOU: Suite Compostelana. Joan Carles Martínez, guitarra.

BACH: Partita para violín en Re menor BWV 1004. Corales y Chacona. FAURÉ: Requiem. Gordan Nikolitch, violín. Grace Davidson, soprano. William Gaunt, barítono. Tenbrae. Conjunto de Cámara de la Orquesta Sinfónica de Londres / Nigel Short.

BACH: Conciertos BWV 1052R, 1056R y 1041. Sonata en Mi menor, BWV 1034. Avi Avital, mandolina. Kammerakademie Potsdam.

BACH: Magnificat. HAENDEL: Dixit Dominus. Coro de la Radio de Baviera. Concerto Köln / Peter Dijkstra.

BEETHOVEN: Las 9 Sinfonías. Rebecca Nash, Wilkete Brummelstroete, Marcel Bekman, Michael Tews. Laurens Collegium & Cantorij, Rotterdam. Orquesta del Siglo XVIII / Frans Brüggem.

BRITTEN: War Requiem. Wall, Padmore, Müller-Brachmann. City of Birmingham Symphony Orchestra. CBSO Chorus & CBSO Youth Chorus / Andris Nelsons.

CASELLA: Introducción, Aria y Toccata Op. 55. Partita para piano Op. 42. La donna serpente Op. 50 (frags.). Sun Hee You, piano. Orq. Sinfónica de Roma / Francesco La Vecchia.

CLEMENTI: Gradus ad Parnassum (vol. 3). Alessandro Marangoni, piano.

CORELLI: Sonatas en trío Op. 4. Enrico Gatti, Rosella Croce, violín; Fabio Ciofini, clavicémbalo, Judith Maria Blomsterberg, violonchelo, Gabriele Palomba, archilaúd.

COUPERIN: Pièces de violes, 1728. Jordi Savall, Ton Koopman, Arianne Maurette.

DEODAT DE SEVERAC: Le Chant de la terre, Stances a Madame de Pompadour, Pippermint Get y Sonate en si bemol menor. Jordi Masó, piano.

FERNÁNDEZ GUERRA: Los niños han gritado. Francesca Calero, soprano. Pedro Adarraga, barítono. Juana Guillem, flauta. Eduardo Raimundo, clarinete. Sergio Sáez, viola. Neopercusión, Trio Arbós, Ensemble Residencias.

GARCÍA ABRIL: Tres baladillas, Lontananzas, Tres Piezas Alejandrinas, Diálogos con la luna, Diálogos con las estrellas, 5 Piezas breves. Paula Coronas, piano.

HALFFTER: Obras orquestales (+ documental). Asier Polo. Nicolas Hodges. Orq. Nacional de España / Cristóbal Halffter - Carlos Kalmar.

KRÖLL: Diario para piano. Udo Falkner, piano.

MEDTNER: Sonatas completas para piano (vol.1). Paul Stewart, piano.

OLAVIDE: Música orquestal y sinfónico-vocal. Carole Sidney. Magdalena Llamas. Juan Manuel Montero. Richard Rittelmann. Orq. Sinfónica y Coro de RTVE / Arturo Tamayo.

RACHMANINOV: 3 Preludios, Etudes-Tableaux, pequeñas piezas y transcripciones. Sergei Rachmaninov, piano.

RAVEL: Obra orquestal (Vol. 1). Orquesta Nacional de Lyon / Leonard Slatkin.

RIHM: Obras completas para violín y piano. Tianwa Yang, violín. Nicholas Rimmer, piano.

RZEWSKI: The People United Will Never Be Defeated. Christopher Hinterhuber, piano.

SAARIAHO: Trios. Steve Dann, viola; Pia Freund, soprano; Tuija Hakkila, piano; Mikael Helasvuo, flauta contralto; Florent Jodelet, percusión; Anssi Karttunen, violonchelo; Ernst Kovacic, violín.

SALONEN: Concierto para violín. Nyx. Leila Josefowicz, violín. Orquesta Sinfónica de la Radio de Finlandia / Esa-Pekka Salonen.

SCHUBERT: Obras para piano a cuatro manos, vol. 6 (Rondo D 608. Sonata D 617. Marchas y Trios D 819/1, 4, 5 y 6). John Humphreys y Robert Markham, piano.

SCHUBERT: La bella molinera. Viaje de Invierno. Dietrich Fischer-Dieskau, barítono. Andrés Schiff (Molinera) y Alfred Brendel (Viaje), piano.

SCHUBERT: Las 8 Sinfonías. Les Musiciens du Louvre Grenoble / Marc Minkowski.

SCHUMANN: Música de Cámara. Peter Laul, piano. Gringolts Quartet.

SOLER: Meditació. Miguel Álvarez-Argudo, piano.

TCHAIKOVSKY: Variaciones Rococó. Pezzo capriccioso. Romeo y Julieta. BRITTEN: Gloriana (frags.). Mstislav Rostropovich. Peter Pears. The Aldeburgh Festival Singers. English Chamber Orchestra / Benjamin Britten.

WALCHA: Preludios corales (Vol. 1). Wolfgang Rüttsam, órgano.

DE TRES EN TRES. Obras de PIAZZOLLA, BRAHMS y BRUCH. Trío Syrah.

MODERN CHORAL MASTERS. Obras de PÄRT, LAURIDSEN, WHITACRE. Elora Festival Singers / Noel Edison. NIU NIU, piano. Transcripciones de LISZT. **Obras de SAINT-SAËNS, SCHUBERT, PAGANINI y WAGNER.**

PERL, Hille, viola da gamba. Conciertos de ABEL, GRAUN, PFEIFFER y TELEMANN. Freiburger Barockorchester / Petra Müllejans.

THE ETON CHOIRBOOK. The Huelgas Ensemble / Paul Van Nevel.

BERG: Wozzeck. Georg Nigl, Mardi Byers, Maxin Paster, Pyotr Migunov, Roman Muravitsky, etc. Coro y Orquesta del Teatro Bolshoi / Teodor Currentzis. Escena: Dmitri Tchemiakov.

BELLINI: I puritani. John Osborn, Mariola Cantarero, Scott Hendricks. Netherlands Philharmonic Orchestra / Giuliano Carella. Escena: Francisco Negrin

CHUECA: Cádiz. Rey, Bros, Ibarra, Bergasa, Sánchez, Álvarez. Coro de la Comunidad de Madrid. Orquesta Sinfónica de Galicia / Victor Pablo Pérez.

HAENDEL: Deidamia. Sally Matthews, Veronica Cangemi, Olga Pasichnyk, Silvia Tro Santafe, Andrew Foster-Williams, Umberto Chiummo, Jan-Willem Schaafsma. Concerto Köln / Ivor Bolton. Escena: David Alden.

KORNGOLD: Die Tote Stadt. King, Armstrong, Murray. Chorus and Orchestra of the Deutsche Oper Berlin / Heinrich Hollreiser. Escena: Götz Friedrich.

MOZART: Le Nozze di Figaro. Lucio Gallo. Eteri Gvazava, Giorgio Surian, Patricia Ciofi, Orquesta y Coro del Maggio Musicale Fiorentino / Zubin Mehta. Escena: Jonathan Miller.

PERGOLESI: Il Flaminio. Francisco Gatell, Laura Polverelli, Marina De Liso. Accademia Bizantina / Ottavio Dantone. Escena: Michal Znaniecki.

ROSSINI: Mosè in Egitto. Riccardo Zanellato, Alex Esposito, Sonia Ganassi, Dmitry Korchak. Coro y Orquesta del Teatro Comunal de Bolonia / Roberto Abbado. Escena: Graham Vick.

ROSSINI: Demetrio e Polibio. Maria José Moreno, Maria Zaytseva, Yijie Shi, Mirco Plazzi. Coro de Cámara de Praga. Orquesta Sinfónica G. Rossini / Corrado Rovaris. Escena: Davide Livermore.

SZYMANOWSKI: Krol Roger. Drabowicz, Pasichnyk, Bezala, Szmyt, Tesarowicz, Toczyska. Chorus and Orchestra of the Teatr Wielki. Alla Polacca Youth Choir / Jacek Kasprzyk.

Deutsche Oper Berlin. BEETHOVEN: Fidelio. CIMA-ROSA: Die Heimliche Ehe. MOZART: Don Giovanni. VERDI: Don Carlos. Otello. Fischer-Dieskau, Lorengar, Grümmer, Ludwig, King, Tebaldi, etc. Orq. de la Deutsche Oper de Berlín / Ferenc Fricsay, Arthur Rother, Wolfgang Sawallisch, Lorin Maazel, Giuseppe Patanè.

GERHAHER, Christian. ARIAS ROMÁNTICAS. Arias de WEBER, SCHUBERT, SCHUMANN, NICOLAI y WAGNER. Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara / Daniel Harding.

GREAT SINGERS LIVE. Mirella Freni, Nicolai Ghiaurov. Margaret Price. Lucia Popp. Hermann Prey. Elisabeth Grümmer. Arias y Lieder de BIZET, CILEA, MOZART, PUCCINI, VERDI, etc. Wolfgang Sawallisch, piano. Orq. de la Radio de Múnich / Varios directores.

LEMIEUX, Marie-Nicole, contralto. Opera Arias. Arias de GLUCK, GRAUN, HAYDN y MOZART. Les Violons du Roy / Bernard Labadie.

LEMIEUX, Marie-Nicole, contralto. Opera Arias. Arias de GLUCK, GRAUN, HAYDN y MOZART. Les Violons du Roy / Bernard Labadie.

LEMIEUX, Marie-Nicole, contralto. Opera Arias. Arias de GLUCK, GRAUN, HAYDN y MOZART. Les Violons du Roy / Bernard Labadie.

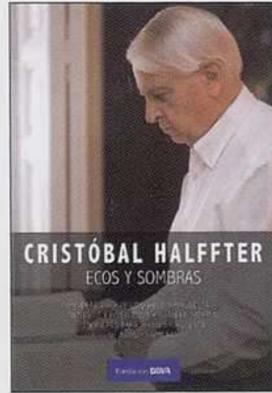
RITMO Parade

1

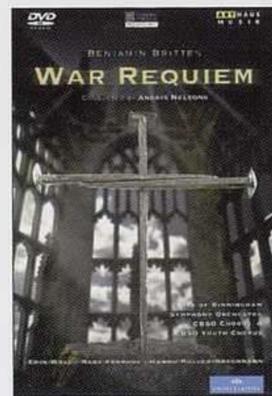


GERHAHER, Christian. ARIAS ROMÁNTICAS. Arias de WEBER, SCHUBERT, SCHUMANN, NICOLAI y WAGNER. Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara / Daniel Harding. Sony, 88725422952 • CD

HALFFTER: Obras orquestales (+ documental). Asier Polo. Nicolas Hodges. Orq. Nacional de España / Cristóbal Halffter - Carlos Kalmar. Koala-BBVA, KPA111 • DVD



BRITTEN: War Requiem. Wall, Padmore, Müller-Brachmann. City of Birmingham Symphony Orchestra. CBSO Chorus & CBSO Youth Chorus / Andris Nelsons. Arthaus, 101659 • DVD



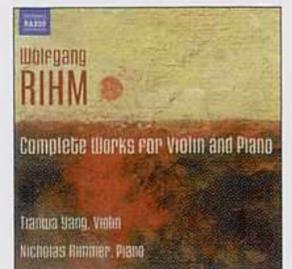
NIU NIU, piano. Transcripciones de LISZT. Obras de SAINT-SAËNS, SCHUBERT, PAGANINI y WAGNER. Emi, 7253322 • CD



THE ETON CHOIRBOOK. The Huelgas Ensemble / Paul Van Nevel. DHM, 88765408852 • CD



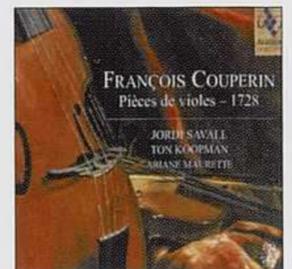
RIHM: Obras completas para violín y piano. Tianwa Yang, violín. Nicholas Rimmer, piano. Naxos, 8572730 • CD



KORNGOLD: Die Tote Stadt. King, Armstrong, Murray. Chorus and Orchestra of the Deutsche Oper Berlin / Heinrich Hollreiser. Escena: Götz Friedrich. Arthaus, 101656 • DVD



COUPERIN: Pièces de violes, 1728. Jordi Savall, Ton Koopman, Arianne Maurette. Alia Vox, AVSA9893 • CD



SCHUBERT: La bella molinera. Viaje de Invierno. Dietrich Fischer-Dieskau, barítono. Andrés Schiff (Molinera) y Alfred Brendel (Viaje), piano. Arthaus, 107523 • 2 DVDs



OLAVIDE: Música orquestal y sinfónico-vocal. Carole Sidney. Magdalena Llamas. Juan Manuel Montero. Richard Rittelmann. Orq. Sinfónica y Coro de RTVE / Arturo Tamayo. Verso, VRS2128. 3 CDs



Esta lista se confecciona entre los discos CD y DVD que aparecen en la sección de crítica discográfica de este número.

los mejores discos para abril 2013

DVD
VIDEO

SCHWETZINGER
SWR FESTSPIELE

ARTHAUS
MUSIK

GIOACHINO rossini **il barbiere**
di **Siviglia**

CECILIA **bartoli**

DAVID **kuebler**

GINO **quilico**

CARLOS **feller**



ferysa

www.ferysa.es

stuttgart radio symphony orchestra (SWR)
choir of cologne city opera

gabriele ferro conductor

michael hampe stage director