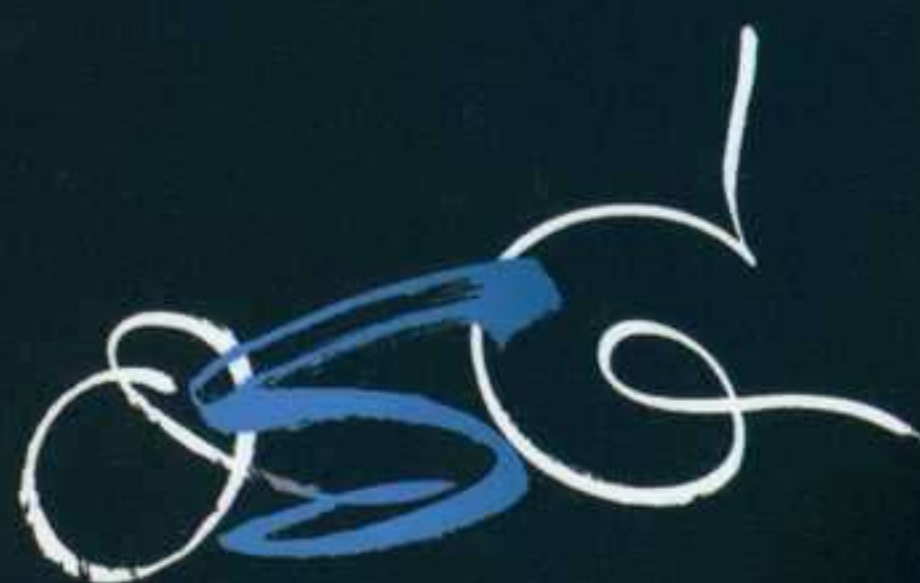


RITMO

Temporada 2012-13



SINFÓNICA
DE GALICIA

Entrevista-En Portada
Andrés Lacasa,
gerente de la OSG

Entrevista
Teodor
Currentzis

Tema del mes
Música y cine
Billy Wilder

Ópera viva
"Carmen", de Bizet,
en Masada

Compositores
Manolis
Kalomiris

Voces
Anna Caterina
Antonacci



25 AÑOS



www.naxos.com

NOVEDADES JULIO-AGOSTO 2012

Este es un muy interesante lanzamiento.

Hay mucha música enormemente atractiva que no es de repertorio trillado, y, si embargo, es de obligado conocimiento para todo aquel aficionado que se precie. Por ejemplo, el disco de Busoni incluye verdaderas obras maestras (el *Concierto para clarinete*, por ejemplo); la obra para piano de Del Tredici es genial; los discos de Hovhaness deben de ser paladeados con calma; las sinfonías de Dussek son una pequeña joya; la obra de Hailstork es un importante novedad entre nosotros; ya era hora de que dispusiéramos de una versión como es debido de los espléndidos cuartetos de cuerda de Isasi o de la música de cámara de Leshnoff; es un placer poder conocer *Samuele*, de Mayr, o *Moby Dick*, de Menin, o *Gimpel The Fool*, de Schiff...

Pero Naxos, en todo caso y como es habitual, se ocupa también de las páginas más convencionales; regresa regresa a Shostakovich (*Sinfonía núm.2*), Tchaikovsky (*La bella durmiente*), Prokofiev (*Romeo y Julieta*), Schumann (su *op.1!*) o el mismísimo Schubert con su integral *liederística*.

Hay luego ese tipo de discos de selección tan del agrado de una de las franjas de seguidores de la marca, y como siempre, los unos y los otros presentados con primor, grabados en las mejores condiciones técnicas y al ofrecidos al más razonable de los precios.

DISTRIBUIDO EN ESPAÑA POR



www.ferysa.es



BACH, C.P.E.: *Sonatas Prusianas*. Susan Alexander-Max, gran piano Hofmann.
NAXOS, 8.572674
0747313267477

BUSONI: *Concertino para clarinete. Divertimento para flauta. Rindó arlequinesco. Gesang vom reigen der Geister. Tanzwalzer.* Giammarco Casani, clarinete; Laura Minguzzi, flauta; Gianluca Terranova, tenor. Orquesta Sinfónica de Roma. Dir.: Francesco La Vecchia.
NAXOS, 8.572922
0747313292271

DEL TREDICI: *la Obra para piano, vol.1: Gotham Glory* y otras. Marc Peloquin, piano.
NAXOS, 8.559680
0636943968024

DUSSEK: *Cuatro Sinfonías*. Orquesta Barroca de Helsinki. Dir.: Aapo Häkkinen.
NAXOS, 8.572683
0747313268375

HAILSTORK: *An American Port of Call*. Kevin Deas, baritono. Coro y Orquesta Sinfónica de Virginia. Dir.: JoAnn Falletta.
NAXOS, 8.559722
0636943972229

HASHIMOTO: *Sinfonía núm.2. Three Wasan. Scherzo con sentimiento.* Akiya Fukushima, baritono. Tokyo Geidai Philharmonia. Dir.: Takuo Yuasa.
NAXOS, 8.572869
0747313286973

HOVHANESS: *Sinfonía num.1 "Exile". Sinfonía núm.50 "Mount Saint Helens".* Seattle Symphony. Dir.: Gerard Schwarz.
NAXOS, 8.559717
0636943971727

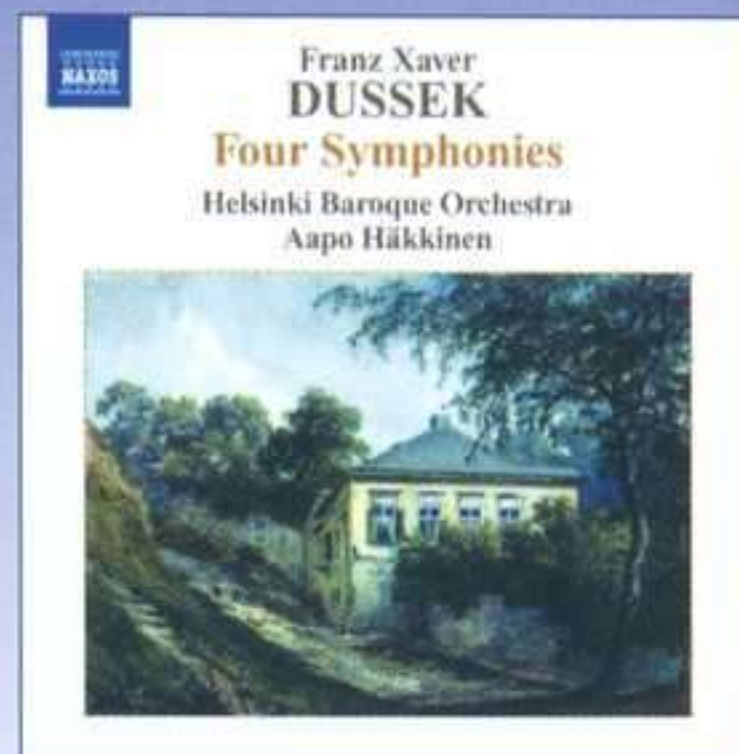
HOVHANESS: *Meditation on Orpheus.*
RAVEL: *Daphnis et Chloé.* Scott Goff, flauta. Seattle Symphony Chorale. Seattle Symphony. Dir.: Gerard Schwarz.
NAXOS, 8.571211
0747313121175

ISASI: *Cuartetos de cuerda núms. 0 y 2.* Cuarteto Isasi.
NAXOS, 8.572463
0747313246373

KODÁLY: *Suite de Háy János. Danzas de Galanta.* **DOHNÁNYI:** *Pieza de concierto para violonchelo.* János Starker, violonchelo. Seattle Symphony. Dir.: Gerard Schwarz.
NAXOS, 8.572749
0747313274970

LESHNOFF: *Música de cámara: Cuarteto de cuerda núm.2. Seven Glances at a Mirage. Variaciones cósmicas sobre un tema de Haunted... without a chance.* Carpe Diem String Quartet. Opus 3 Trio.
NAXOS, 8.559721
0636943972120

MAYR: *Samuele.* Andrea Lauren Brown, Susanne Bernhard, sopranos; Rainer Trost, tenor; Jens Hamann, bajo. Simon Mayr Choir. Ingolstadt Georgian Chamber Orchestra. Dir.: Franz Hauk.
NAXOS, 8.572721-22. 2 CDs.
0747313272174



MENDELSSOHN: *Sinfonía núm.2 "Lobgesang".* Margaret Chalker, Madeline Rivera, sopranos; Vinson Cole, tenor. Seattle Symphony Chorale. Seattle Symphony. Dir.: Gerard Schwarz.
NAXOS, 8.571209
0747313120970

MENNIN: *Moby Dick. Sinfonías núms.3 y 7 "Variation-Symphony".* Seattle Symphony. Dir.: Gerard Schwarz.
NAXOS, 8.559718
0636943971826

MERCADANTE: *Don Chisciotte alle nozze di Gamaccio.* Ugo Guagliardo, Domenico Colaianni, Laura Catrani, Ricardo Mirabelli, Hans Ever Mogollon, Giulio Mastrototaro. San Pietro a Majella Chorus, Nápoles. Czech Chamber Soloists, Brno. Dir.: Antonino Fogliani.
NAXOS, 8.660312-13.2 CDs
0730099031271

PROKOFIEV: *Romeo y Julieta, Suites núms.1 y 2. Pushkin Waltz núm.2.* Seattle Symphony. Dir.: Gerard Schwarz.
NAXOS, 8.571210
0747313121076

SCHIFF: *Gimpel The Fool.* Zeller, Foretunato, Walsh, Glenn, Rowe, Besley, Rideout, Oliphant, Hunt, Schiff. Third Angle Ensemble. Dir.: Kenneth Kiesler.
NAXOS, 8.669010-11. 2 CDs.
0730099691024

SCHUBERT: *los Lieder.* Varios intérpretes.
NAXOS, 8.503801. 38CDs al precio de 20 CDs
0730099380140

SCHUMANN: *Variaciones Abegg. Sonata núm.2. Fantasia. Toccata.* Idil Biret, piano.
NAXOS, IBA, 8.571291
0747313129171

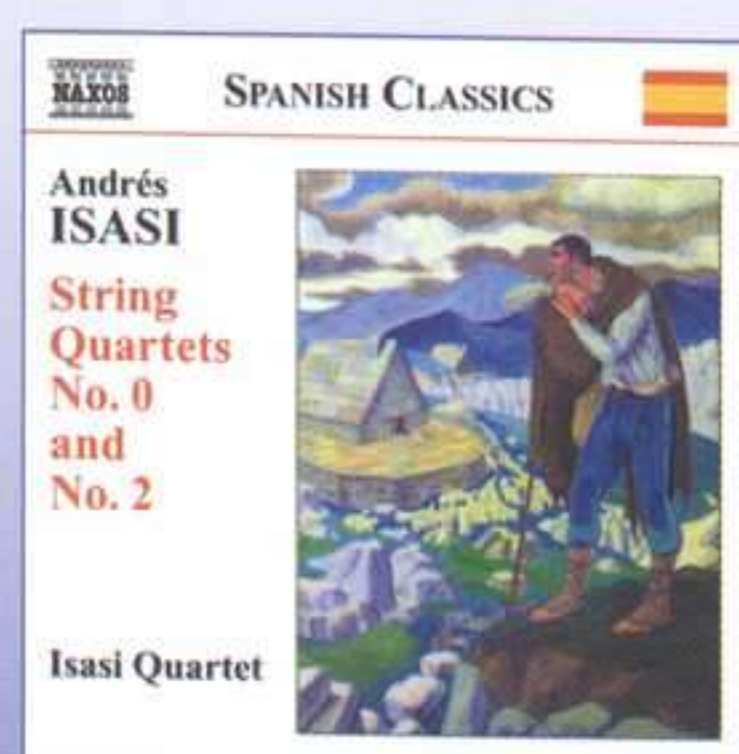
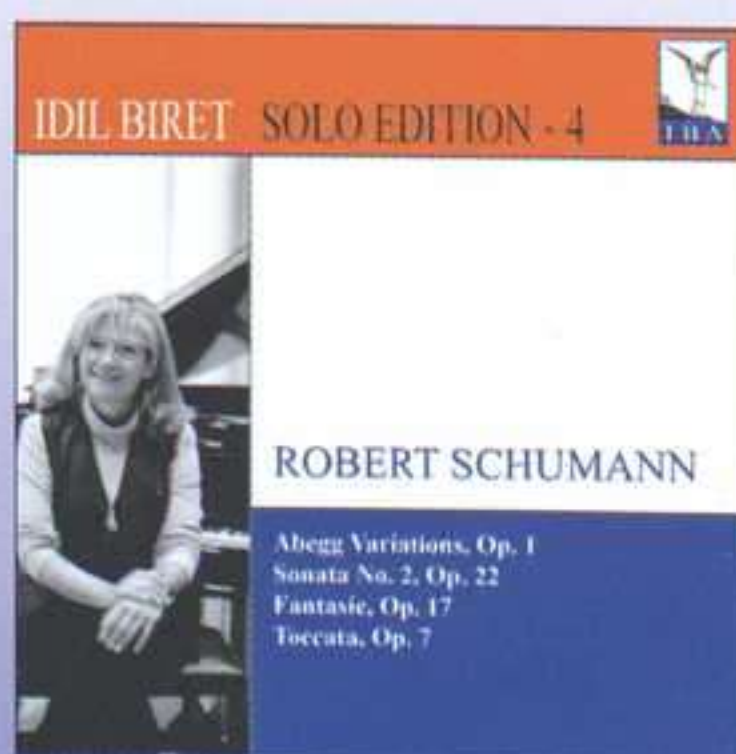
SHOSTAKOVICH: *Sinfonías núms.2 "Octubre" y 15.* Royal Liverpool Philharmonic Orchestra. Dir.: Vasily Petrenko.
NAXOS, 8.572708
0747313270873

TCHAIKOVSKY: *La bella durmiente* (extractos). Orquesta Filarmónica Estatal Eslovaca. Dir.: Andrew Mogrelia.
NAXOS, 8.572931
0747313293179

HIDDEN WATERS. Obras de GOSS, PIERCE y DYENS. ChromaDuo, guitarras.
NAXOS, 8.572757
0747313275779

STREET SONG. Obras de TILSON THOMAS, STRAVINSKY, COPLAND, VAUGHAN WILLIAMS, MOBBERLEY, QUIN y LORENZ. McClellan, Ritchey, Sheludyakov. University of Georgia Wind Ensemble. Dir.: John P. Lynch.
NAXOS, 8.572917
0747313291779

TRISTAN'S HARP. Música medieval artúrica. Capilla Antigua de Chinchilla. Dir.: Jesús Ferrero.
NAXOS, 8.572784
0747313278473



RITMO



Entrevista Teodor Currentzis

Pronto lo vamos a tener de nuevo en España. Ahora ofrecemos a nuestros lectores una entrevista realizada en su última visita al Real madrileño.

Rafael-Juan Poveda Jabonero traza un perfil del gran cineasta a través de las músicas de sus grandes (y pequeñas) películas.



Tema del mes Música y cine. Billy Wilder

Actualidad

Magazine **26**

Sabía que **33**

Vamos de concierto **34**

No se lo pierda **37**

Hemos escuchado **42**



Magazine

La vida musical española en sus más variados aspectos. Una sección informativa para que aficionados y profesionales estén al día de lo que sucede en nuestro país en el campo musical. **26**

Compositores fuera de circuito

Jerónimo Marín trae a su sección al compositor griego Manolis Kalomiris (1883-1962). No hay que decir que se trata de un tema de rabiosa actualidad. **38**

Entrevista-reportaje

Una conversación con Juan Cambreleng, en el V Aniversario de la reapertura del Teatro Pérez Galdós, de La Palmas. **40**

Hemos escuchado

Si en la anterior sección nos ocupábamos de la actualidad musical, en ésta nuestros críticos ofrecen sus opiniones sobre conciertos. Frente a la información de la anterior, ésta ofrece valoraciones. **42**



Discos

Sumario **55**

De la A a la Z **56**

Ópera **72**

Grandes Ediciones **75**

Documentales **78**

Un Sello **79**

Una Obra **80**

Un Intérprete **81**

RITMO Parade **99**

Sumario

CLÁSICOS EN VERANO

EN LA COMUNIDAD DE MADRID

*25 años de Música de Cámara en
entornos históricos*

DEL 1 DE JULIO AL 19 DE AGOSTO DE 2012



CORO TOMAS LUIS DE VICTORIA

1 de julio en Los Molinos
21 de julio en Arganda del Rey

HUMBERTO QUAGLIATA (piano)

3 de julio en Madrid
12 de agosto en San Lorenzo de El Escorial

ROSA TORRES-PARDO Y EI CUARTETO BRETÓN

5 de julio en Madrid

CUARTETO ARS HISPANICA (violines, viola y violoncello)

7 de julio en Manzanares El Real

GRUPO SAX-ENSEMBLE

7 de julio en Villanueva de la Cañada

ZARABANDA (música barroca)

7 de julio en Algete

VIOLANTE (arpa, flauta y viola)

7 de julio en Cercedilla
21 de julio en Torremocha de Jarama

IVAN ŽENATÝ (violín)

10 de julio en Madrid

REGINA IBERICA (tenor, violoncello y clave)

13 de julio en Paracuellos del Jarama
14 de julio en Valdetorres de Jarama

CHAMBER ENSEMBLE ATENAY

14 de julio en Torrejón de Ardoz

QUATOUR EUROPA (violines, viola y violoncello)

14 de julio en Pelayos de la Presa

TANGO XXI (violines, viola, violoncello, contrabajo y piano)

14 de julio en Becerril de la Sierra

CUARTETO DE MADERAS

14 de julio en Talamanca de Jarama
21 de julio en Manzanares El Real

CUARTETO CIBELES (violines, viola y violoncello)

17 de julio en Madrid

IÑAKI FRESÁN Y JUAN ANTONIO ÁLVAREZ

PAREJO (barítono y piano)
21 de julio en Guadarrama

SPANISH BRASS LUUR METALLS

21 de julio en Pelayos de la Presa

CAPILLA RENACENTISTA

21 de julio en Villaviciosa de Odón
28 de julio en Zarzalejo

CUARTETO ERCOLANI (soprano, contralto, tenor y bajo)

21 de julio en Soto del Real
4 de agosto en Buitrago del Lozoya

CORO DE VOCES GRAVES DE MADRID

22 de julio en Navacerrada

ANIMA MVSICA CONSORT

28 de julio en Pelayos de la Presa

DIEGO FERNÁNDEZ MAGDALENO (piano)

28 de julio en Guadarrama

ADAM LEVIN (guitarra)

28 de julio en Braojos
4 de agosto en Pinilla del Valle

ENSEMBLE VOCAL THESAURVS

28 de julio en Soto del Real
4 de agosto en Pelayos de la Presa

JIRÍ BÁRTA (violoncello)

31 de julio en Madrid

ROBERT BLACK (contrabajo)

4 de agosto en San Martín de Valdeiglesias
6 de agosto en Buitrago del Lozoya

DÚO DE VIOLINES DE MÚNICH

11 de agosto en Brea de Tajo

GRUPO CANZONA

13 de agosto en San Lorenzo de El Escorial
15 de agosto en El Escorial

MARISA BLANES (piano)

19 de agosto en San Lorenzo de El Escorial

Σ M
La Suma de Todos

Comunidad de Madrid

www.madrid.org

Patrocina:



Consulta el resto de la programación en:
www.madrid.org/clasicosenverano



[facebook.com/
CulturaComunidadeMadrid](https://facebook.com/CulturaComunidadeMadrid)

Classical:NEXT

Como ya hemos informado en números anteriores se ha celebrado en la ciudad alemana de Múnich la primera feria profesional enfocada exclusivamente hacia el sector de la música clásica en todo el mundo, Classical:NEXT. Hasta ahora solo las empresas discográficas disponían de una feria internacional que, desde hace muchos años, se viene desarrollando en la ciudad francesa de Cannes. Nos referimos al MIDEM.

La oportunidad de un encuentro internacional de los distintos sectores que forman la vida profesional de la música clásica ha sido muy bien recibida, pues más de 700 delegados de 39 países han asistido a la primera edición de Classical:NEXT, cubriendo sectores clave del negocio musical: empresas discográficas, editoriales, agentes de conciertos, orquestas y agrupaciones, artistas, teatros de ópera y salas de concierto, prensa especializada... Ha sido una oportunidad para que sectores estrechamente unidos al mundo de la música clásica puedan, por primera vez, tener un punto de encuentro profesional.

Los resultados han sido muy positivos, pues se han desarrollado conferencias intersectoriales, coloquios, mesas de trabajo y los habituales contactos comerciales y promocionales entre las distintas empresas. Esta nueva feria ha permitido unir los intereses de todo un sector para el mejor desarrollo de la creación, promoción y venta de la música clásica en todo el mundo. Y eso, por supuesto, está muy bien.

Los organizadores ya preparan la feria para el 2013, animados por el éxito de participación en la primera, pues quedaron bastantes empresas sin poder contratar espacios, ya que el marco elegido, el centro cultural Gasteig de Munich, disponía de una gran sala de conciertos y una eficiente organización administrativa y cultural, pero quedaba algo corto de espacio para los expositores. Para el próximo año se anuncia un nuevo emplazamiento, de mayores dimensiones.

La realización de esta nueva feria ha sido posible gracias a la colaboración de distintas entidades públicas y privadas, como el ayuntamiento de Múnich, la asociación de empresas de música clásica independiente de Alemania CLASS, el centro cultural Gasteig y distintos clubes de música clásica, entre otros. También han participado en el lanzamiento de este proyecto importantes empresas del sector musical y diversos medios de comunicación especializados.

Nuestra revista ha apoyado desde el primer momento la iniciativa, pues creemos que puede aportar nuevos caminos de comunicación para la gran familia musical internacional y, además, ser un complemento importante para el resto de actividades que se realizan en el mundo en este mismo sentido. RITMO ha sido la única revista española especializada en música clásica que ha estado presente en Classical:NEXT, pero animamos al resto de nuestros colegas a participar en futuras ediciones, pues la experiencia ha merecido la pena.

En el desarrollo de la feria se ha podido respirar un ambiente de optimismo para la música clásica a nivel mundial, lo que redundará en un mejor servicio y mucha buena música para los aficionados. El sector discográfico independiente sigue en su actual increíble actividad, pues se mantiene el enorme volumen de novedades para la próxima temporada. El DVD y el Blu-ray continúan su carrera de éxitos comerciales con magníficos nuevos lanzamientos de la mano de las grandes figuras, actuales e históricas, de la ópera, el ballet y las orquestas. Las agencias de conciertos tienen sus agendas completas, pese a la crisis económica en la que vive el mundo occidental, y los teatros de ópera y las grandes salas mantienen sus programaciones para las próximas temporadas sin signo alguno de decadencia.

Ahora vivimos en España tiempos de crisis económica que afectan directamente al sector de la cultura en general y a la música en particular. De esto ya hemos hablado mucho y seguiremos hablando. Pero cuando se sale al exterior y se ve que las cosas siguen su camino ascendente, sin demasiadas preocupaciones, solo las justas, y que la cultura mantiene su pulso e importante presencia en la vida de los países, surge en nuestro interior un brote de esperanza para la subsistencia de la cultura en nuestro país, pese a la situación actual. La crisis pasará, seguro y, más allá de los Pirineos, la cultura mantiene su ritmo, un ritmo que nos ofrece seguridad para los próximos años, tan pronto se calmen las aguas de esta tormenta tropical, en la que esperamos no zozobrar.

Deseamos a Classical:NEXT un futuro de éxito. Un futuro en el que mantenga su independencia, tanto comercial como cultural, y en el que los cantos de sirena de los distintos grupos mediáticos no distraigan su camino, evitando, en todo caso, la tentación de erigirse en jueces del trabajo artístico de los agentes culturales. La música, en estos foros, debe fluir en la mayor de las libertades.

RITMO

FUNDADA EN 1929
AL SERVICIO DE TODA LA MÚSICA
AÑO LXXXIII • NÚMERO 854
JULIO-AGOSTO 2012

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

Director:
Fernando Rodríguez Polo

Redactor Jefe:
Pedro González Mira

Coordinadora de Redacción:
Elena Trujillo Hervás

Publicidad:
Julio Martínez

Administración:
Jesús V. Martín-Ortega Aparicio

Colaboran en este número:

Salustio Alvarado, Juan Berberana, Jorge Binaghi, Agustín Blanco-Bazán, Enrique Bonmatí Limorte, Jordi Caturla González, Pedro Coco Jiménez, Javier Extremera, Darío Fernández Ruiz, Ángel Luis Ferrando, Julia Elisa Franco Vidal, Luis Gago, Ramón García Balado, Pedro González Mira, Javier Horno, Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar, Luis Enrique de Juan Vidales, Fernando López Vargas-Machuca, Jerónimo Marín, Luis Mazorra Incera, José María Morate Moyano, Juan Carlos Moreno, Daniel Muñoz, Gonzalo Pérez Chamorro, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Jaume Radigales, Rafael Ramis Barceló, Víctor Rebullida, Gonzalo Roldán Herencia, Juan Francisco Román Rodríguez, Inés Ruiz Artola, Jonathan Sánchez, José Sánchez Rodríguez, Pierre-René Serna, Carlos Tarín, Paulino Toribio, Ana María del Valle Collado, Francisco Villalba

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) 92.40 €
Número suelto del mes 8.40 €. Números atrasados 9.90 €.
Precio número suelto en Canarias 8.90 €. Sobreprecio para envíos certificados en suscripción anual, carta: 68 €.

Extranjero: Vía terrestre: 135 €. Por avión: Europa, 167 € / Resto mundo: 260 €.

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. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos -www.cedro.org), si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de RITMO.



RITMO es miembro de:
ARCE (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



Música y cine Billy Wilder

RAFAEL-JUAN POVEDA JABONERO



El pasado 27 de marzo se cumplieron diez años de la desaparición de Samuel Wilder, nombre auténtico de Billy Wilder, uno de los míticos directores de la historia del cine. En teoría, para una publicación como la nuestra, dedicada a cuestiones musicales, el asunto no debería revestir mayor interés que cualquier otro análogo derivado de su importancia cultural. Más aún cuando el mismo Wilder se consideraba, como poco, torpe en lo que al mundo musical se refiere. Ahora bien, el que no contase con una formación musical exhaustiva, no quiere decir que no supiese elegir la música adecuada para los diferentes momentos de sus películas. Además, desde los primeros comienzos de su carrera como director acertó a rodearse de los máximos exponentes del género; así, por ejemplo, es nada menos Franz Waxman quien pone música a *Curvas peligrosas* en 1934, su primera película. Al año siguiente el compositor alemán compondría la música de *La novia de Frankenstein*, una de las bandas sonoras más celebradas de la historia del cine. Pero, al margen de todas estas consideraciones, desde su primera película hasta la última, en la cinematografía de Billy Wilder encontramos un ritmo argumental que comparte ciertas características con lo musical, de forma que es capaz de establecer un diálogo auténtico entre la banda sonora y las diferentes secuencias de imágenes, situando el guión en la posición de motor generador de la obra al tiempo que es el canal de co-

municación entre ambas partes de la misma. Por otra parte, Wilder posee un fino sentido para aplicar la música más adecuada a las secuencias más significativas de sus películas. Y, desde luego, no es casualidad que temas o melodías se repitan con frecuencia en diferentes películas de sus primeros años. Más bien parece responder a un deseo del director por dejar constancia en ellas la existencia de las mismas.

Por estas consideraciones, nos parece oportuno hacer este pequeño homenaje al cineasta austriaco. Puesto que su filmografía como director comprende 26 títulos, y se encuentra toda ella disponible en DVD, no nos ha sido difícil incluir la totalidad de su producción en las reseñas de las páginas centrales, salvo una película: *Aquí un amigo*, con música de Lalo Schifrin.

Los montajes mágicos. Friedrich Hollander

El compositor de la banda sonora de *El Ángel azul*, que se erigirá como uno de los mayores clásicos de los primeros años del sonoro, fue también el mentor de Franz Waxman, a quien le encargaría la orquestación de su música para esa película. Hollander compuso dos de las bandas sonoras de las películas de Billy Wilder: *Berlín Occidente* (1948) y *Sabrina* (1954). Además de estas y, aunque no firme la partitura, podemos sentir su presencia también en *El Mayor y la menor* (1942). Para *Sabrina* Hollander ingenia una partitu-

ra ensoñadora, con diversos temas melódicos que se adaptan a la perfección al romanticismo del argumento. En *Berlín Occidente* compone su partitura tomando como referencia tres excelentes canciones que Marlene Dietrich cantará en diferentes momentos de la película: *Las ruinas de Berlín*, *Illusions* y *Black Market*. El propio compositor aparece acompañando al piano a la cantante en aquel tugurio de un Berlín hecho trizas, que alberga la diversión de los componentes de las fuerzas de la ayuda internacional.

Como gran maestro del montaje que es, –no en vano reconoce su admiración por el cine de Eisenstein–, Billy Wilder sabe emplear magistralmente diferentes elementos visuales o sonoros para sugerir, dar a entender o explicar algo sin recurrir a la palabra, consciente del valor que ello tiene en el resultado final y global de sus películas. Así el uso de espejos se convierte a veces en una prolongación de la imagen que nos delata la expresión de los personajes situados fuera del plano. También la música es empleada por él para sugerir giros argumentales, o como motivos conductores descriptivos de diferentes elementos, situaciones o personajes. En el caso de esta fantástica película, las tres canciones a que nos referimos se encuentran perfectamente ensambladas en cada una de las tres partes –o actos– en que se puede estructurar, dando como resultado global una obra con un equilibrio formal fuera de toda duda, donde el tiempo y el espacio en que se sitúan los diferentes elementos que sostienen la acción parecen estar medidos al milímetro.

Ya casi al final de su carrera, en 1972, Billy Wilder nos ofrece una película hermosísima, *¿Qué ocurrió entre mi padre y tu madre?* (Avanti), en la que su pericia en el montaje la dota de un ritmo musical evidente, y para la que elige a un arreglista de gran oficio como es Carlo Rustichelli, quien emplea diferentes temas italianos, algunos de ellos con cierto guiños al mundo de la ópera.

Franz Waxman

Waxman fue un buen orquestador y lo demuestra en muchos de los momentos en que colabora con Billy Wilder. Creo que la cima de estas colaboraciones se encuentra en *El crepúsculo de los dioses*, donde parece como si la intensidad musical fuese creciendo a medida que lo hace la tensión creada a lo largo de toda la película, coronándose como recapitulación espectacular en una secuencia final cuya culminación del clímax no parece llegar nunca.

Con Waxman apreciamos también por primera vez la importancia que Wilder ofrece a la mujer en sus películas como personaje que puede propiciar un cambio significativo en la acción. En *Curvas peligrosas*, el personaje femenino integrado en la banda de ladrones de coches va a tener especial efecto en la buena marcha de la misma. Pero para entender mejor esto que quiero expresar, podemos recurrir al momento en que Audrey Hepburn aparece en la habitación de Gary Cooper con el abrigo de armiño que le han encomendado en custodia a su padre, y al son de “C’est si bon”, secuencia en que tanto director como compositor parecen querer decirnos que Ariane ya ha encontrado la forma de enamorar a Frank Flannagan.

Waxman también poseía especial facilidad para ingeniar temas con una evidente dimensión épica. Resultan espectaculares a este respecto algunos de los momentos del film en que Wilder recrea el vuelo de Lindbergh en *El héroe solitario*. En la secuencia del sueño, cuando El Espíritu de St. Louis está a punto de estrellarse, y con él a un Lindbergh dormido, sabe ir de la evanescencia de lo onírico a la grandiosidad de lo épico, cuando finalmente el aviador consigue hacerse con los mandos.

Miklós Rózsa

Rózsa mantuvo una relación de colaboración con el director a lo largo de toda la carrera de este. Compuso la música de dos de sus películas más significativas: *Perdición* y *Días sin huella*. Nadie debería perderse el disco que proponemos dirigido por Sedares (Koch) En ambas encontramos un perfecto estudio del interior de sus personajes principales. El húngaro posee la capacidad suficiente para expresar musicalmente lo que pasa por la mente de un alcohólico o de un agente de seguros seducido por la pasión de un amor sujeto al asesinato y al engaño. Y al mismo tiempo tiene la habilidad de integrar estos sentimientos con el resto de los elementos que conforman la acción. En su afán por describir lo más fielmente posible las secuencias más comprometidas utiliza todos los medios a su alcance para evocar las alucinaciones de un alcohólico o las inclemencias del desierto –*Cinco tumbas a El Cairo*–.

En *La vida privada de Sherlock Holmes* (1970) emplea material de su *Concierto para violín*, estrenado en 1954 por Heifetz, algo que puede parecer inevitable tratándose del famoso detective y su afición a este instrumento.

Finalmente, *Fedora* (1978) una película de gran belleza para la que el húngaro aporta un hermoso tema lírico al tiempo que emplea obras de diferentes autores clásicos. Muy probablemente, de tanto como colaboró con él Rózsa llegó a conocer a fondo la fina ironía de Billy Wilder y colocó con gran elegancia y en los lugares precisos compases de *La última primavera*, de Grieg; el *Vals triste*, de Sibelius, o *Bad’ner Mad’In*, de Komzák.

Los otros compositores

Con cierto temor he de citar a André Previn. Digo esto por la idea que el propio Wilder transmite a Cameron Crow acerca de que el director y compositor americano quiere llevar más bien en secreto sus trabajos destinados al cine. Bromas aparte, Previn firma unas cuantas bandas sonoras del director. Y lo hace de forma magistral, captando a la perfección las intenciones de un Wilder cargado de ironía en múltiples ocasiones. Observemos como es capaz de transformar en una melodía de “vals roto” el tema musical de *En bandeja de plata*, cuando al final de la película Jack Lemmon se columpia y salta en su habitación vigilada. O ese comienzo de *Irma la dulce* en que las imágenes de París vacío con una música que nos hace sentir el aire húmedo y el olor de la mañana.

A pesar de las veces que aparece el *Segundo* de Rachmaninov en *La tentación vive arriba*, Alfred Newman consigue una banda sonora con personalidad propia.

Adolph Deutsch compone por su parte una ingeniosa y dinámica partitura para *Con faldas y a lo loco*. Pero hay que hacer mención aparte a su música para *El Apartamento*. No emplea mucho material temático, pero sí de un efecto apabullante. Dos temas básicos aparecen en la partitura, el que se relaciona con el restaurante chino, de gran lirismo, que va transformándose según las exigencias del guión, (memorable la primera aparición del pianista dedicándoselo a la señorita Kubelik), y otro que sugiere un blues para los momentos nostálgicos. Difícil resumir en unas cuantas líneas el grado de perfección que el director alcanza en esta película, donde la música no es, ni mucho menos, un elemento más, sino que ejerce una función decisiva en la distribución de las tensiones.

Para acabar, al menos citar a Hugo Friedhofer y su partitura para *El gran carnaval*, y a Ralph Arthur Roberts, con su banda sonora para *Testigo de cargo*, de la que lo más destacable es la canción *I may never go home anymore* cantada por Marlene Dietrich.

Curvas peligrosas. Música de Franz Waxman y Allan Gray.
Noir Side Street, 1502 · DVD



PRIMERA PELÍCULA DIRIGIDA POR BILLY WILDER. FRANZ WAXMAN, QUE MÁS TARDE SE CONVERTIRÍA EN UNO DE SUS COMPOSITORES HABITUALES, COLABORA EN LA ELABORACIÓN DE UNA BANDA SONORA QUE PLASMA ALGUNAS DE LAS CARACTERÍSTICAS DE SU ESTILO.

El Mayor y la menor. Música de Robert Emmett Dolan.
Suevia, 1929 · DVD



AUNQUE LA PARTITURA ESTÁ FIRMADA POR ROBERT EMMETT DOLAN, EN ESTA COMEDIA DEL DIRECTOR SE PUEDEN OÍR ALGUNAS DE LAS MELODÍAS DE HOLLANDER QUE MÁS TARDE REAPARECERÁN EN OTRAS PELÍCULAS. DOLAN LAS ELABORA CON GRAN INGENIO.

Cinco tumbas a El Cairo. Música de Miklós Rózsa.
Suevia, 1930 · DVD



INOLVIDABLES LAS PRIMERAS IMÁGENES DE ESTA PELÍCULA, EN QUE LA EVOCADORA MÚSICA DE RÓZSA NOS TRANSMITE LA SENSACIÓN AGOTADORA DE LA ARENA Y EL SOL DEL DESIERTO. PRIMERA PARTITURA DEL HÚNGARO PARA LA FILMOGRAFÍA DE BILLY WILDER.

Perdición. Música de Miklós Rózsa.
Suevia, 1923 · DVD



PODEROSÍSIMA PARTITURA DE RÓZSA PARA UNA DE LAS CIMAS DEL CINE NEGRO. UN OBSESIVO TEMA, DE CRECIENTE INTENSIDAD, DESCRIBE A LA PERFECCIÓN EL MORTIFICADO INTERIOR DE UN AGENTE DE SEGUROS DESTRUIDO POR LA PASIÓN Y EL ENGAÑO.

Días sin huella. Música de Miklós Rózsa.
Universal, 8219809 · DVD



RÓZSA EMPLEA EL THEREMIN PARA POTENCIAR EL AMBIENTE IRREAL CREADO POR LAS ALUCINACIONES DE UNA MENTE DEVORADA POR EL ALCOHOLISMO. PERO ADEMÁS, ESTA PARTITURA CONTIENE UN HERMOSO TEMA DE GRAN LIRISMO TRATADO DE FORMA MAGISTRAL.

El Vals del Emperador. Música de Victor Young.
Universal, 8248439 · DVD



ESTA ENCANTADORA JOYITA –LA PEOR PELÍCULA DE BILLY WILDER SEGÚN MUCHOS, Y QUE YA LES GUSTARÍA TENER EN SU FILMOGRAFÍA A LA MAYOR PARTE DE LOS DIRECTORES–, INCLUYE THE KISS IN YOUR EYES DE RICHARD HEUBERGER EN BOCA DE BING CROSBY.

Berlín Occidente. Música de Frederick Hollander.
Suevia, 1931 · DVD



ESTA PELÍCULA CONTIENE TRES DE LAS GRANDES CREACIONES DEL BINOMIO DIETRICH – HOLLANDER. LAS DIFERENTES SITUACIONES SURGIDAS EN ELLA SE SUCEDEN A RITMO CASI MUSICAL, Y LOS TEMAS DE ESAS TRES CANCIONES FUNCIONAN COMO HILO CONDUCTOR.

El crepúsculo de los dioses. Música de Franz Waxman.
Paramount, 42699 · DVD



WAXMAN TRANSMITE MUSICALMENTE EL PERSONAL Y HUMANO MUNDO INTERIOR DE NORMA DESMOND, TANTO SU EGOLATRÍA COMO SU LADO MÁS ENTRAÑABLE. LA PARTITURA PARECE UNA GRAN SINFONÍA, DESDE LOS CRÉDITOS A LA APOTEOSIS FINAL EN LA ESCALERA.

El gran carnaval. Música de Hugo Friedhofer.
Paramount, 40021 · DVD



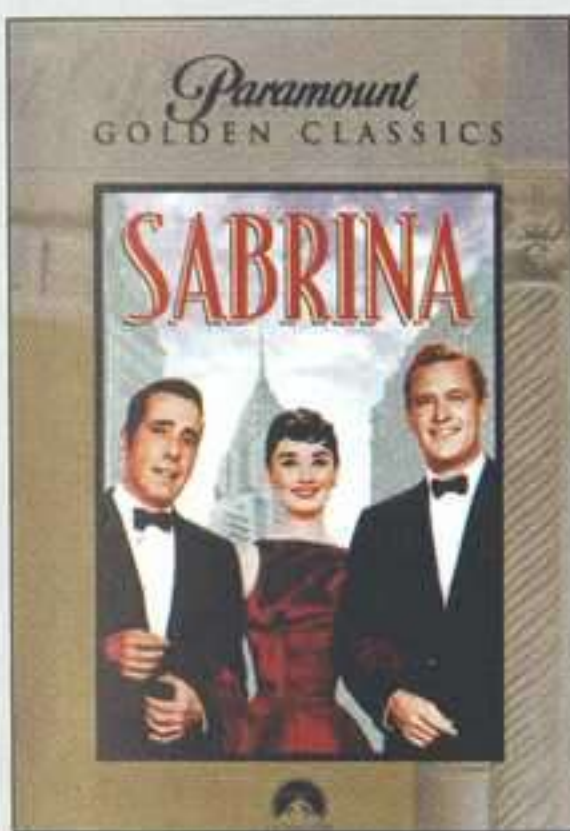
FRIEDHOFER DESPLIEGA SU GAMA DE RECURSOS MELÓDICOS COMO SOPORTE MUSICAL DE UNA DE LAS PELÍCULAS PEOR COMPRENDIDAS DE BILLY WILDER.

Traidor en el infierno. Música de Franz Waxman.
Paramount, 42501 · DVD



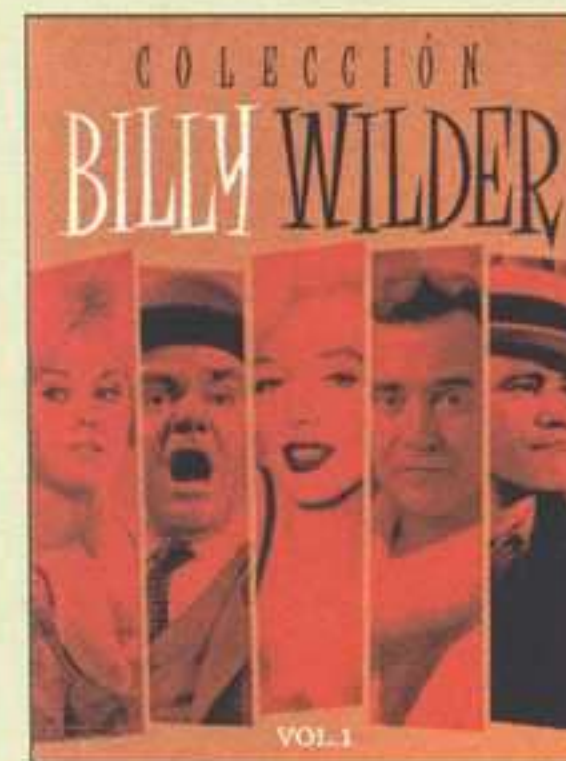
TRAS SU OSCAR OBTENIDO POR *EL CREPÚSCULO DE LOS DIOS*, WAXMAN VUELVE A COLABORAR CON WILDER EN ESTA *STALAG 17*, OTRO DE LOS TÍTULOS DE LOS AÑOS DORADOS DEL DIRECTOR AUSTRIACO.

Sabrina. Música de Frederick Hollander.
Paramount, 80427



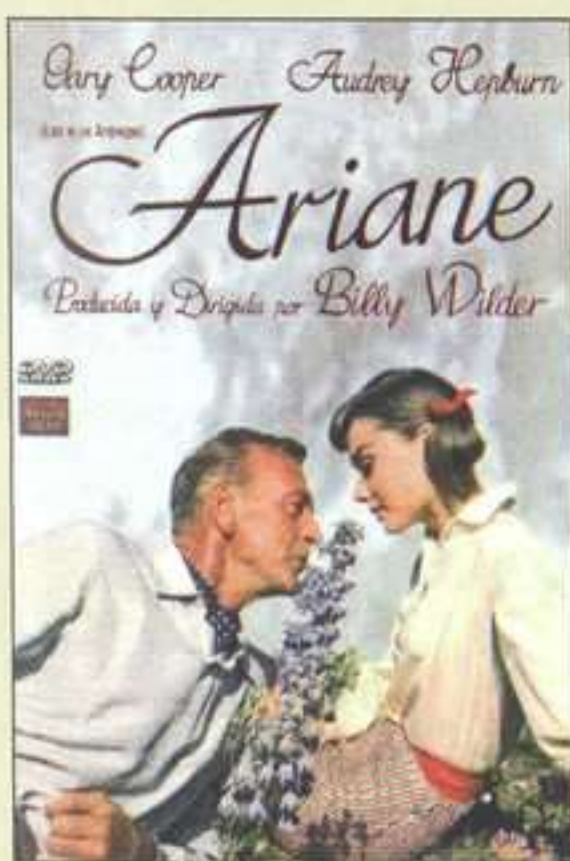
CON TEMAS PROPIOS Y EXTRAÑOS, HOLLANDER CONSTRUYE UNA PARTITURA LLENA DE SENSIBLE ROMANTICISMO, COMO CORRESPONDE A LA DELICIOSA TRAMA PROPUESTA POR BILLY WILDER.

Colección Billy Wilder, Vols. 1 y 2. *El Apartamento. En bandeja de plata. Bésame tonto. Con faldas y a lo loco. Irma la dulce. ¿Qué ocurrió entre mi padre y tu madre? La tentación vive arriba. Testigo de cargo. Uno, dos, tres. La vida privada de Sherlock Colmes.* MGM, 2836209 y 2836409 · 10 DVDs



DIEZ DE LAS PELÍCULAS QUE DIRIGIÓ ENTRE 1955 Y 1972. EN ELLAS ENCONTRAMOS COMO COLABORADORES MUSICALES NOMBRES DE LA TALLA DE ADOLPH DEUTSCH, ALFRED NEWMAN, MIKLÓS RÓZSA Y ANDRE PREVIN, ENTRE OTROS.

Ariane. Música de Franz Waxman.
Regia Films · DVD



LA 88ª DE HAYDN O TRISTÁN, JUNTO A MELODÍAS COMO *FASCINACIÓN* O *C'EST SI BON*, SIRVEN A WAXMAN PARA CONSTRUIR EL MOSAICO MUSICAL EN QUE SE CONVIERTE LA BANDA SONORA DE ESTA PELÍCULA.

El héroe solitario. Música de Franz Waxman.
Republic Pictures · DVD



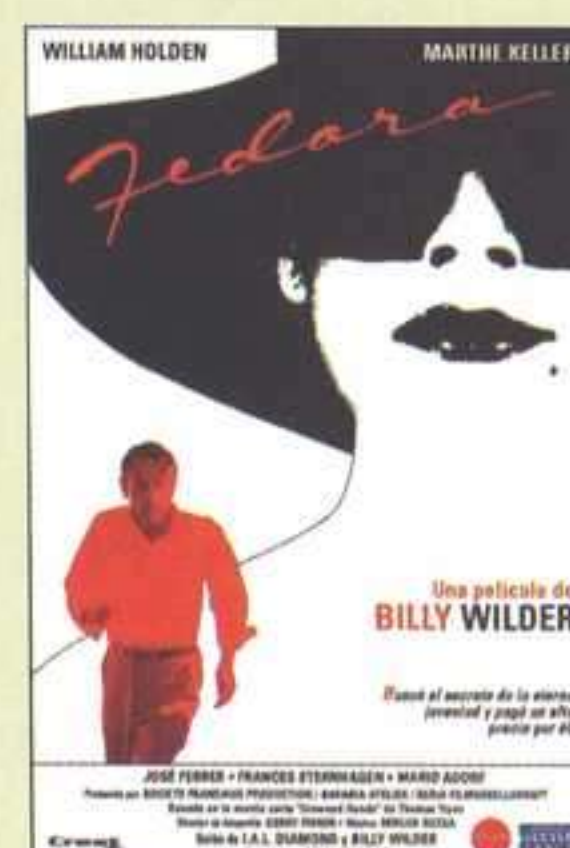
ES LA ÚLTIMA COLABORACIÓN DEL COMPOSITOR ALEMÁN CON BILLY WILDER. WAXMAN IDEA UN ESPECTACULAR TEMA ÉPICO COMO MOTIVO BÁSICO PARA ILUSTRAR MUSICALMENTE ESTA AUTÉNTICA "PERIPECIA WILDERIANA".

Primera plana. Música de Billy May.
Suevia, 2154 · DVD



MAY SE LAS INGENIA PARA COMPONER UNA PARTITURA FUNCIONAL Y LLENA DE DINAMISMO, MUY ADECUADA A LA ALOCADA TRAMA ARGUMENTAL.

Fedora. Música de Miklós Rózsa.
Suevia, 1261 · DVD



ÚLTIMA COLABORACIÓN DE RÓZSA CON WILDER. EL HÚNGARO APORTA UNA GRAN DOSIS DE LIRISMO A ESTA OTOÑAL PELÍCULA. ADEMÁS, EL BUEN AFICIONADO Y CONOCEDOR ENCONTRARÁ MÁS DE UNA SORPRESA MUSICAL.

Tema del mes Discos seleccionados

WAXMAN: Joshua. William Schell, Rod Gilfry, Ann Hallenberg, Meter Buchi. Coro y Orquesta Filarmónica de Praga. Dir: James Sedares.
DG, 4775724 · CD · DDD



FRANZ WAXMAN, ADEMÁS DE SUS PARTITURAS PARA EL CINE, CUENTA EN SU HABER CON UNAS CUANTAS OBRAS DE CONCIERTO. HE AQUÍ LA PRIMERA GRABACIÓN MUNDIAL DE SU ORATORIO *JOSHUA*.

Lo mejor de Marlene Dietrich. Diversos acompañantes.
Spectrum Music, 5442932 · CD · A?D



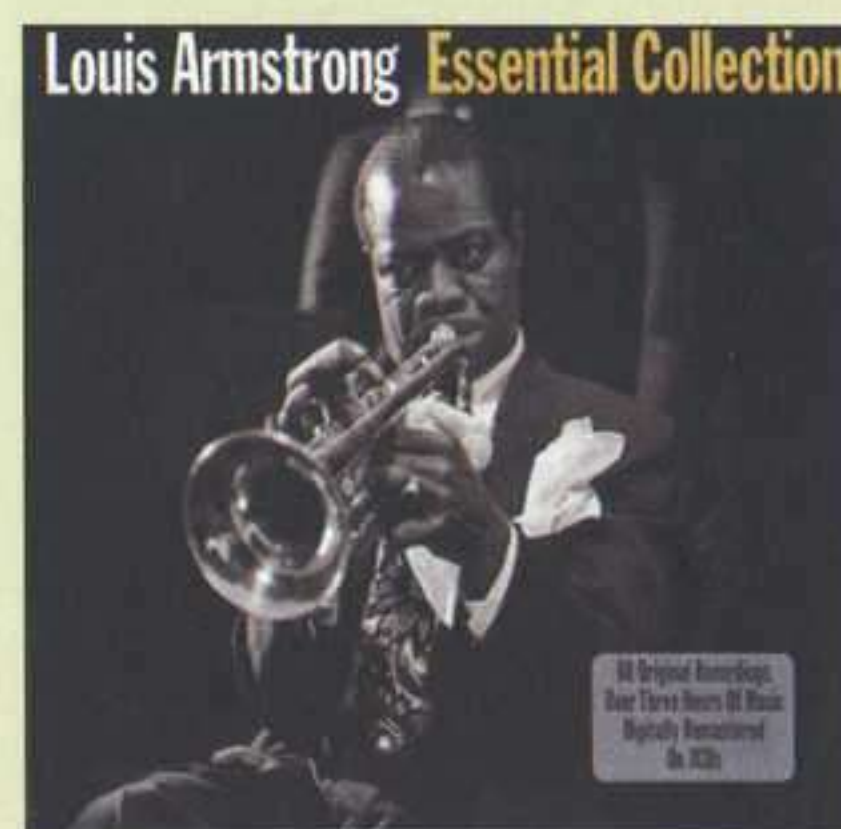
INTERESANTE RECOPIACIÓN DE TEMAS CANTADOS POR LA DIETRICH. EN LO QUE ATÁNE AL ASUNTO QUE TRATAMOS, EL DISCO INCLUYE *ILLUSIONS* Y *BLACK MARKET* (BERLÍN OCCIDENTE) Y *I MAY NEVER GO HOME ANYMORE* (TESTIGO DE CARGO).

La leyenda viva de Edith Piaf. Diversos acompañantes.
IMC, GSS 5458 · 3CDs · A?D



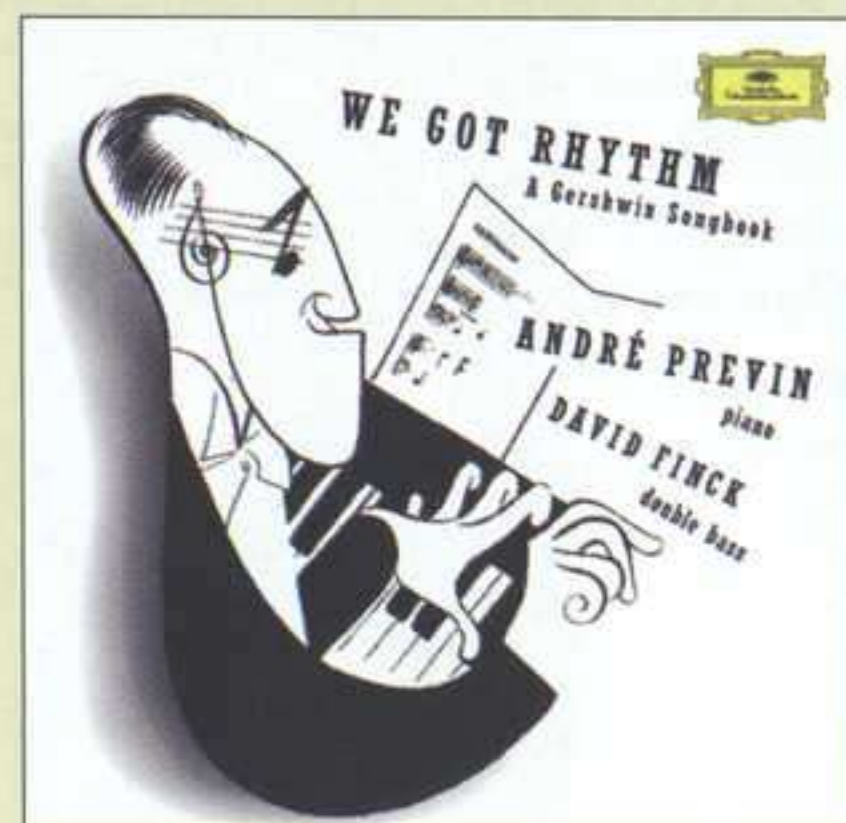
ES UN ÁLBUM DE TRES CDS DEDICADO A LA FAMOSA CANTANTE. AL COMIENZO DEL SEGUNDO CD SE INCLUYE *LA VIE EN ROSE*, TEMA QUE HOLLANDER EMPLEARÁ EN DIVERSOS MOMENTOS DE *SABRINA*.

Louis Armstrong · Essential collection. C'est si bon (+ Otras).
New Not Music, 051 · 3CDs · A?D



EN ESTOS TRES CDS DEDICADOS A LOUIS ARMSTRONG SE INCLUYE SU FAMOSA RECREACIÓN DE *C'EST SI BON*, TEMA QUE WAXMAN EMPLEA DE LAS MÁS VARIADAS MANERAS EN SU PARTITURA PARA *ARIANE*.

WE GOT RHYTHM. A Gershwin Songbook. David Finck, contrabajo. André Previn, piano.
DG, 4534932 · CD · DDD



PREVIN FIRMA LA PARTITURA DE *BÉSAME TONTO*. HACIA EL FINAL DE LA PELÍCULA, CUANDO KIM NOVAK Y RAY WALSTON SE DESPIDEN EN EL CAMIÓN, SUENA EL TEMA DE *THEY ALL LAUGHED*, QUE AQUÍ EL MISMO PREVIN Y DAVID FINCK ABORDAN A RITMO DE JAZZ.

RÓZSA: Días sin huella. Perdición. (+ Otra). Orquesta Sinfónica de Nueva Zelanda. Dir: James Sedares. Koch, 373752 · CD · DDD



RÓZSA ELABORA DOS EXTRAORDINARIAS SUITES SINFÓNICAS CON LOS MATERIALES TEMÁTICOS DE ESTAS DOS PELÍCULAS. LAS VERSIONES DE SEDARES SON MUY ADECUADAS Y EVOCADORAS.

RÓZSA: Concierto para violín. (+ Otra). Anastasia Khitruk. Orquesta Filarmónica Rusa. Dir: Dmitry Yablonsky. Naxos, 8.570350 · CD · DDD



VERSIÓN MÁS QUE SUFICIENTE DEL CONCIERTO PARA VIOLÍN DEL HÚNGARO, OBRA DE LA QUE AÑOS DESPUÉS EXTRAERÍA LOS TEMAS EMPLEADOS EN *LA VIDA PRIVADA DE SHERLOCK HOLMES*.

KOMZÁK: Bad'ner Mad'In. (+ Otras). Orquesta Filarmónica de Viena. Dir: Hans Knappertsbusch. Decca, 4406242 · 2CDs · ADD



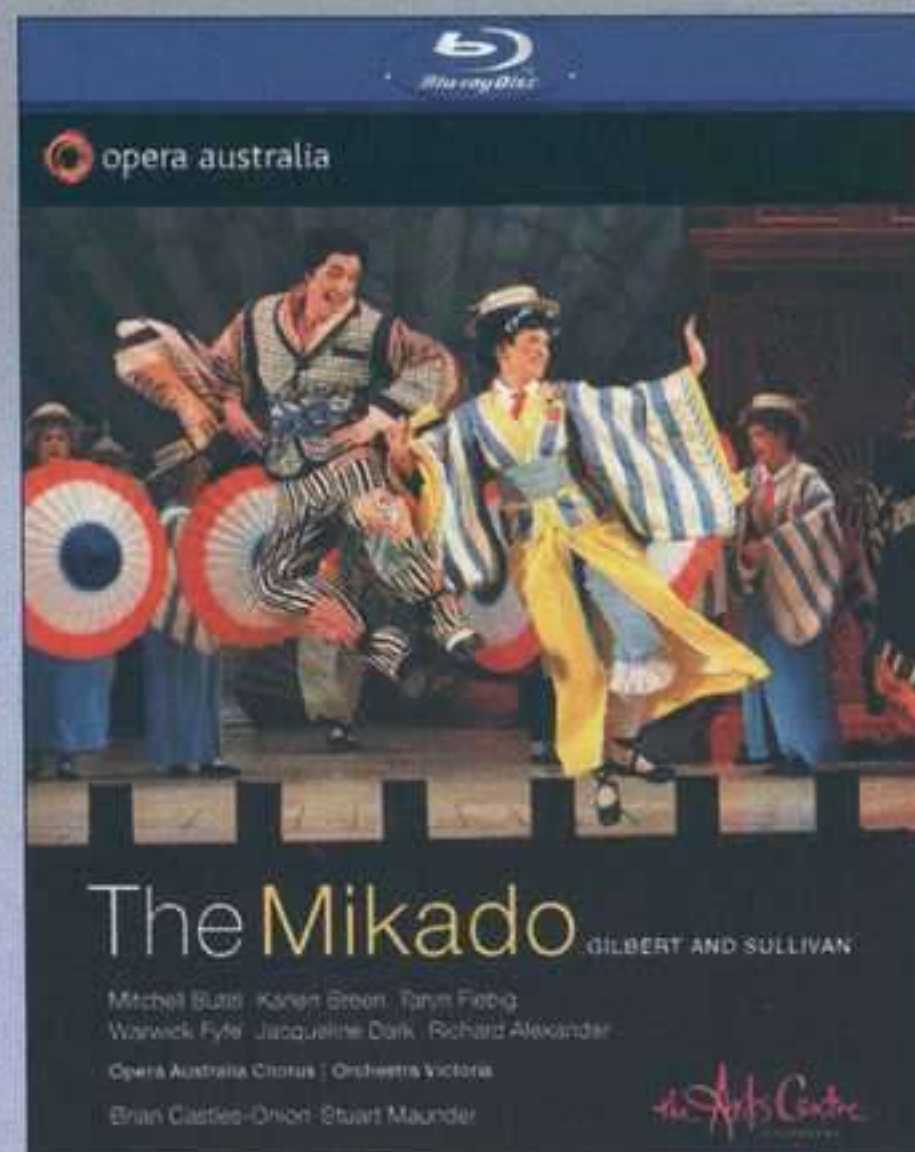
UNA DE LAS SORPRESAS MUSICALES QUE RÓZSA RESERVA EN SU PARTITURA PARA *FEDORA*. AQUÍ LA ENCONTRAMOS EN LA INIMITABLE VERSIÓN DE KNA.



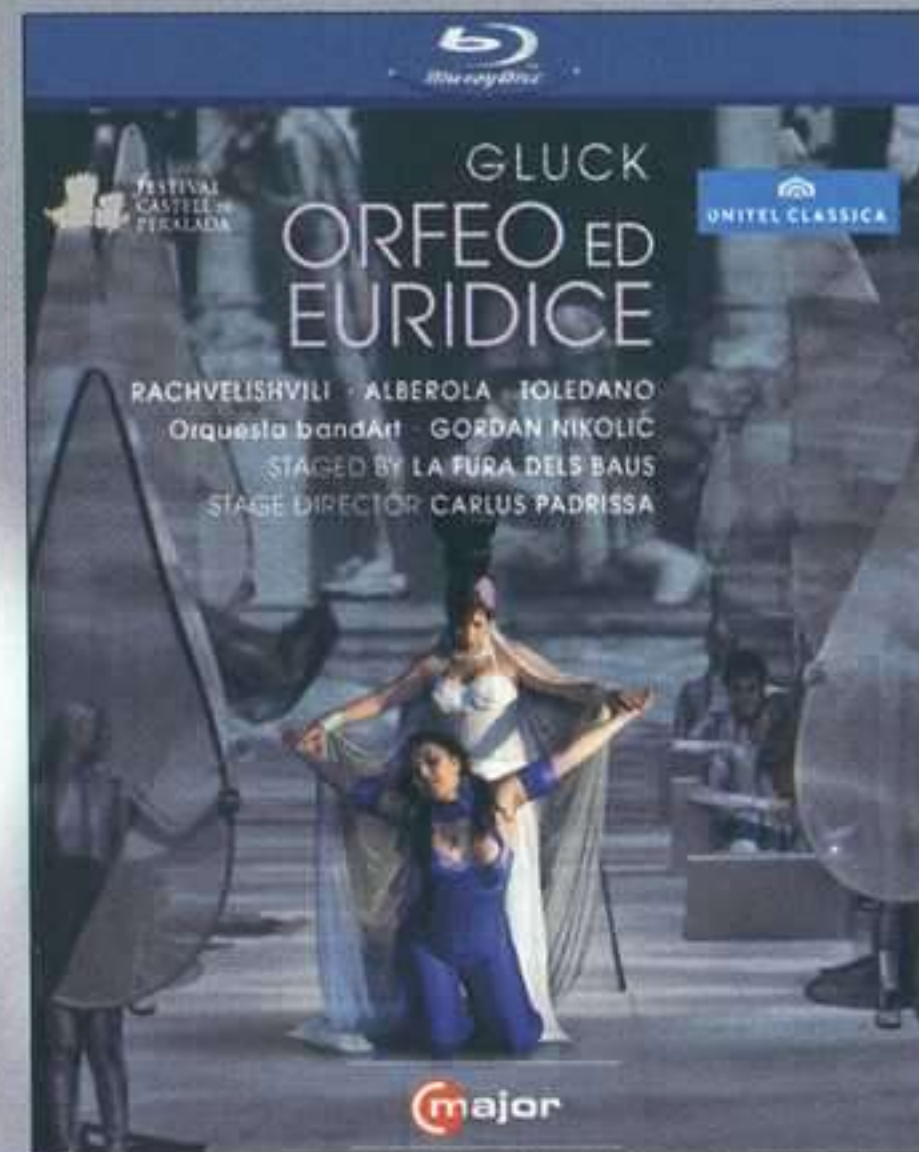
BERG:
Lulu.
Petibon, Breslik, Volle, Grundheber. Orquesta Filarmónica de Viena / Marc Albrecht
16/9 - 173 min.
2072564 (Blu-ray)
Ean: 0880242725646
EUROARTS - T. 64



FALLA:
La vida breve.
De León, Gallardo-Domas, Corbacho. Coro de la Generalitat Valenciana. Orquesta de la Comunitat Valenciana / Lorin Maazel
16/9 - 82 min. - Sub.Esp.
710804 (Blu-Ray)
Ean: 0814337011086
CMAJOR - T. 63



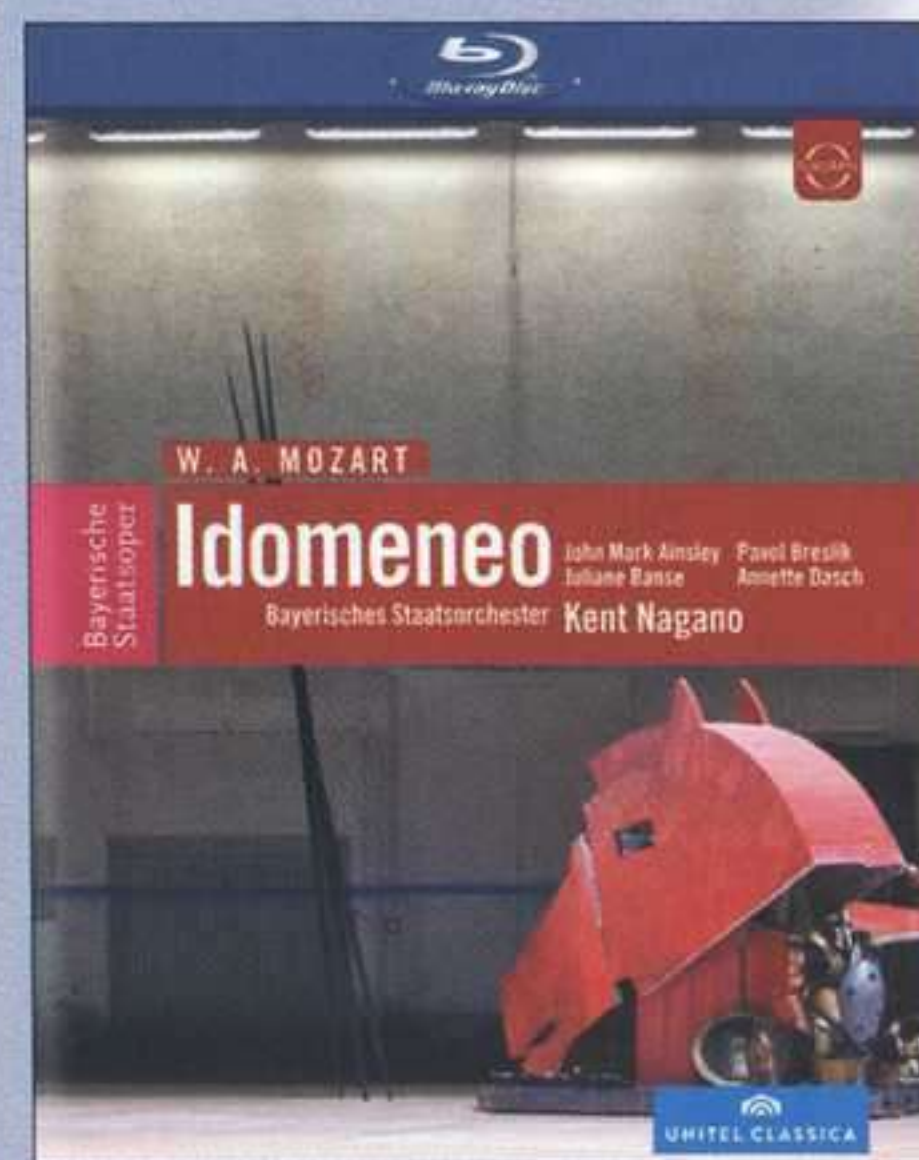
GILBERT and SULLIVAN:
The Mikado.
Alexander, Breen, Fiebig. Coro de la Ópera de Australia. Orquesta Victoria / Brian Castles-Onion.
16/9 - 146 min. - Sub.Esp.
OPOZ56015BD (Blu-ray)
Ean: 5060266600241
OPERA AUSTRALIA - T. 63



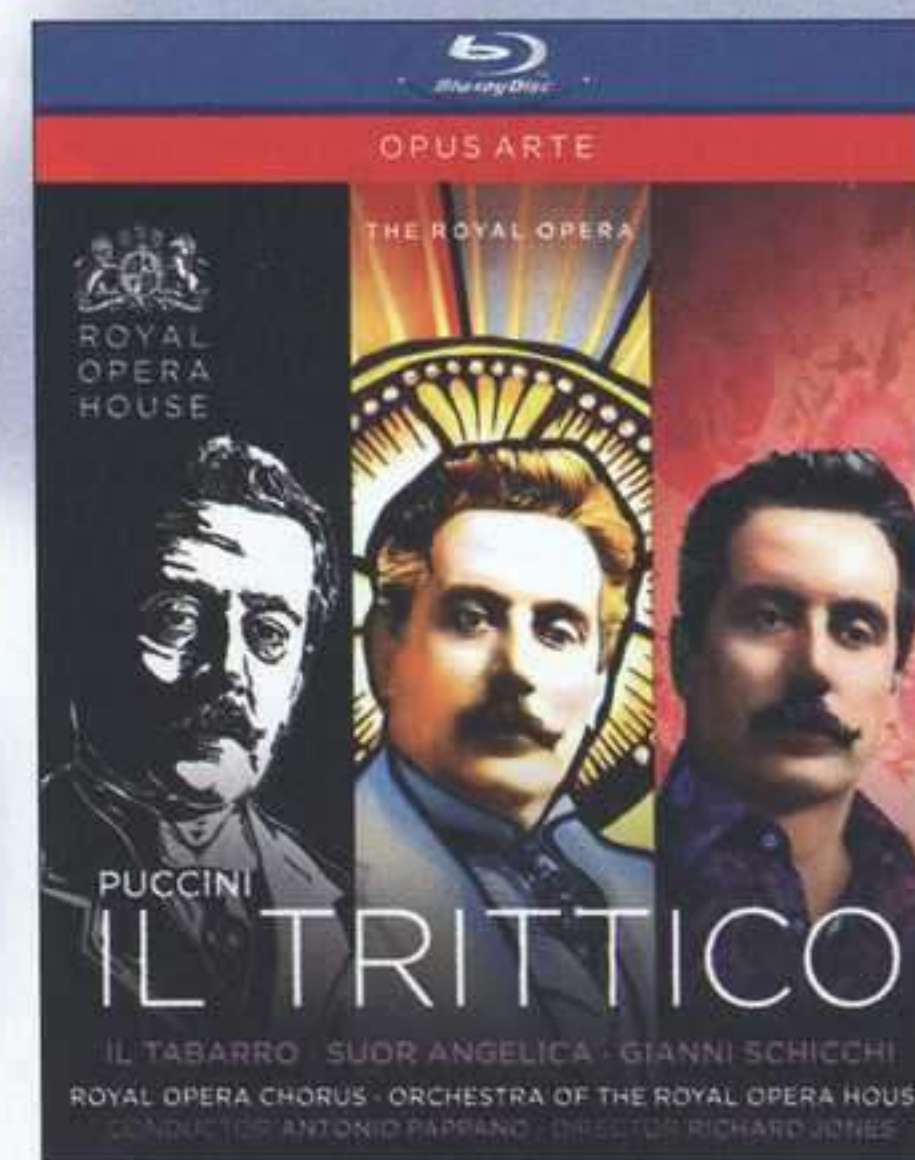
GLUCK:
Orfeo y Euridice.
Rachvelishvili, Alberola, Toledano. Dir. Escena: La Fura dels Baus. Fest. Catell de Peralada. Orquesta bandArt / Gordan Nikolic.
16/9 - 110 min. - Sub.Esp.
710404 (Blu-Ray)
Ean: 0814337011048
CMAJOR - T. 63



MOZART:
Don Giovanni.
Rhodes, Coad, Durkin. Coro y Orquesta de la Ópera de Australia / Mark Wigglesworth.
16/9 - 176 min. - Sub.Esp.
OPOZ56024BD (Blu-Ray)
Ean: 5060266600333
OPERA AUSTRALIA - T. 63



MOZART:
Idomeneo.
Ainsley, Breslik, Banse, Dasch. Ópera Estatal de Baviera / Kent Nagano
16/9 - 176 min. - Sub.Esp.
2072444 (Blu-Ray)
Ean: 0880242724441
EUROARTS - T.64



PUCCHINI:
Il Trittico (Il Tabarro, Suor Angelica, Gianni Schicchi).
Gallo, Westbroek, Jaho, Siurina. Orquesta y coro de la Royal Opera House / Antonio Pappano.
16/9 - 180 min. - Sub.Esp.
OABD7102D (Blu-ray)
Ean: 0809478071020
OPUS ARTE - T. 63



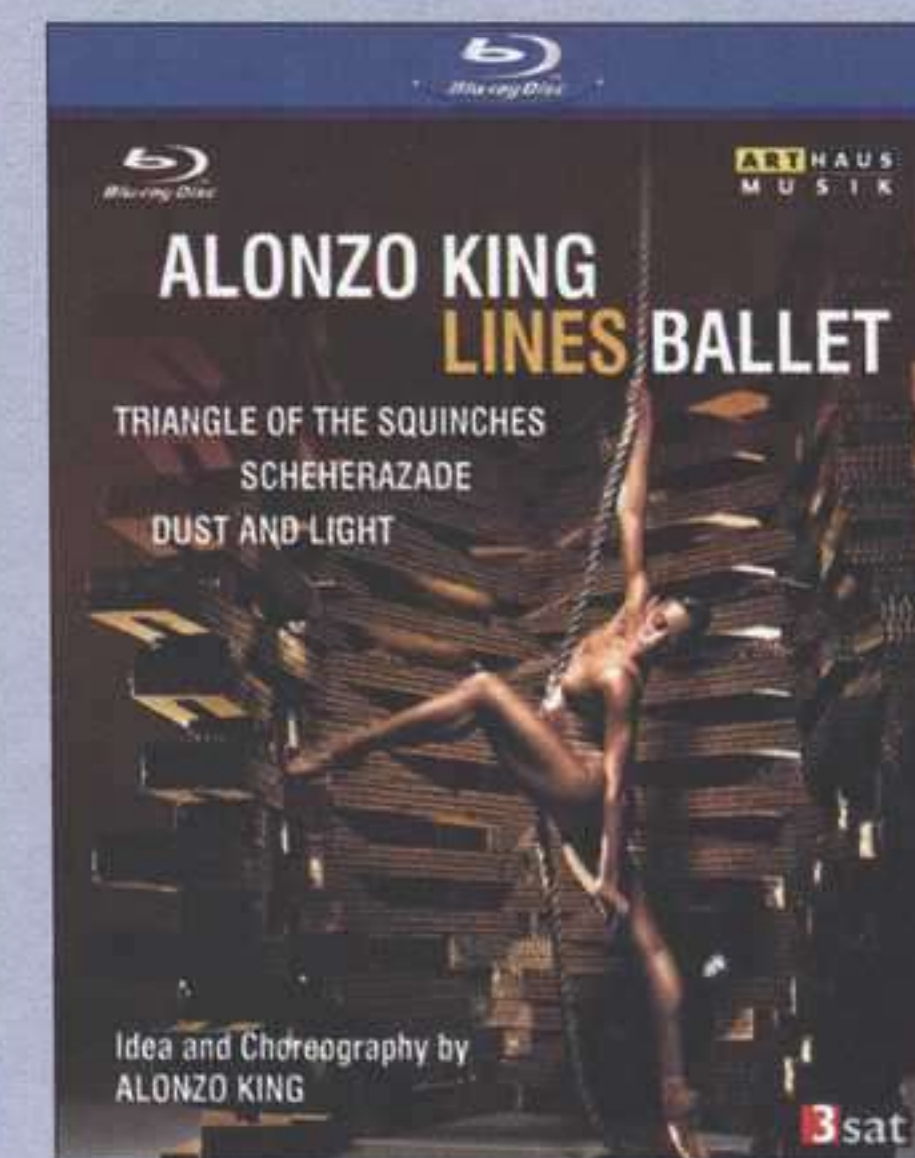
VERDI:
Rigoletto.
Opie, Matthews, O'Neil. Orquesta Coro y ballet de la Opera de Australia / Giovanni Reggioli.
16/9 - 131 min. - Sub.Esp.
OPOZ56010BD (Blu-ray)
Ean: 5060266600098
OPERA AUSTRALIA - T. 63



WAGNER:
Lohengrin.
Zeppenfeld, Vogt, Dasch. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth / Andris Nelsons.
16/9 - 209 min. - Sub.Esp.
OABD7103D (Blu-Ray)
Ean: 0809478071037
OPUS ARTE - T. 63



Renée FLEMING en concierto.
Obras de Strauss en el Festival de Salzburgo.
Orquesta Filarmónica de Viena / Christian Thielemann.
16/9 - 84 min. - Sub.Esp.
OABD7101D (Blu-Ray)
Ean: 0809478071013
OPUS ARTE - T. 63



Alonzo KING.
Lines Ballet. Triangle of the Squinches, Scheherazade, Dust and Light.
Kerner Studios, San Francisco.
16/9 - 138+22 min. - Sub.Esp.
108043 (Blu-Ray)
Ean: 0807280804393
ARTHAUS - T. 64



Concierto de Año Nuevo, desde el Teatro de La Fenice.
Pratt, Fraccaro, Esposito. Orquesta y Coro del Gran Teatro de la Fenice / Diego Matheuz.
16/9 - 105 min.
108056 (Blu-ray)
Ean: 0807280805697
ARTHAUS - T. 64



Teodor Currentzis

El tormento y el éxtasis

Teodor Currentzis (Atenas, 1972), además de actor y compositor, es uno de los directores de moda. Desplazado desde fechas tempranas a Rusia, ha desarrollado buena parte de su carrera como director de la Ópera de Novosibirsk (2004-2010), donde fundó los conjuntos MusicAeterna y el Coro de Cámara New Siberian Singers para abordar un repertorio que va desde la música barroca -interpretada con criterios rigurosamente historicistas- hasta la creación contemporánea, dejando para el sello Alpha personalísimas grabaciones del *Dido y Eneas* de Purcell y el *Requiem* de Mozart, así como una escalofriante recreación de la *Decimocuarta Sinfonía* de Shostakovich. Este mismo año ha pasado a convertirse en director musical de la Ópera de Perm y ha lanzado una grabación admirable de los *Conciertos para piano* de Shostakovich en Harmonia Mundi, aunque su logro más celebrado quizá sea el *Macbeth* verdiano que realizó en la Ópera de París a petición de Gerard Mortier. Precisamente de la mano del gestor belga llegó al Teatro Real de Madrid donde triunfó con el programa doble integrado por *Iolanta* de Tchaikovsky y *Persephóne* de Stravinsky, y al cual regresará pronto, precisamente con *Macbeth*. Alto, delgado, con aspectos de artista romántico, Currentzis habla por los codos y realiza declaraciones tan apasionadas como radicales, con frecuencia un tanto místicas, que no dejan indiferente a nadie. Su hablar pausado tiene algo que fascina. En la entrevista estuvo presente nuestro colega José Sánchez Rodríguez, a quien agradecemos la colaboración prestada.

Fernando López Vargas-Machuca

¿Cómo llega un director griego hasta Rusia?

En mi país empecé a estudiar pronto, porque adoro la música. Aunque mi sueño era ser compositor, dirigía conjuntos juveniles de cámara y demás. Me interesó pronto ese terreno y quise mejorar. Lo que ocurre es que al principio resulta difícil comprender lo que realmente eres, si una cosa está hecha para ti o no. Por ejemplo, Shostakovich acudió a mi maestro para pedirle algunas lecciones de dirección y al final este le terminó diciendo que eso no iba con él. Puedes ser un músico con mucho talento, pero ser director es algo más “místico”. Tienes que hipnotizar, fascinar, convencer. Es como ser un revolucionario: puedes ser un gran teórico, como Karl Marx, pero necesitas a alguien como Lenin, que sea capaz de arrastrar a las personas para poner en práctica tus ideas. ¡Aunque obviamente yo no tengo nada que ver con Marx y Lenin! En Grecia me hablaron de Ilya Musin, me decían que era un genio, que era el mejor profesor de dirección del mundo... Así que decidí rechazar algunas ofertas como cantante y, como disponía de becas de estudio, tomé la decisión de acudir a San Petersburgo.

“Puedes ser un músico con mucho talento, pero ser director es algo más ‘místico’”

En unos momentos bastante difíciles para Rusia.

En efecto, era un país destruido. Pero allí encontré un mundo extraordinario en el que la música es parte de la vida, con una tradición que no fue interrumpida por la Segunda Guerra Mundial. En Alemania, por ejemplo, todo cambió después de la conflagración: el sistema y las personas. Pero no en Rusia. Musin -tres años mayor que Shostakovich- había impartido clases en el Conservatorio de Petrogrado en los años treinta. La modernidad de la primera vanguardia en Rusia fue mucho más avanzada de lo que pensamos hoy. De hecho las cosas más atrevidas imaginables se hacían en Europa en aquella época. Era una vanguardia más osada que la de ahora, mucho más abierta de mente en todos los sentidos. Ahora todo está controlado por los gobiernos y no hay espacio para la creatividad. En fin, que cuando fui a Rusia me encontré con personas como Musin que, con este bagaje a sus espaldas, nos pedían que desarrolláramos nuestra fantasía. Les diré una cosa. Se puede aprender la técnica, los gestos y todo eso, pero hacer esto en exclusiva a mí no me interesa. Creo que la música

es algo íntimo con lo que puedes cambiar a las personas: sirve para hacernos perdonar, para comprender que lo que vemos no es lo que realmente somos capaces de ver, para intentar descifrar los signos que nos aparecen en la vida... La música es una inyección de cielo, y el cielo es al mismo tiempo algo visible e invisible.

Está usted hablando de Platón.

Estoy hablando de la auténtica percepción moralista de la música, de llegar a un punto en el que comprendamos que no hacemos lo que realmente tenemos que hacer, ni sentimos lo que realmente tenemos que sentir. Fíjense, por ejemplo, en que la gente joven ya no se enamora. No se expresan. Ni siquiera existe el lenguaje amoroso. Más bien se esconden a través de internet.

Así pues, a usted le preocupa especialmente la emoción.

La emoción y la expresión.

Sus afirmaciones sobre la música recuerdan a las que realiza habitualmente Daniel Barenboim.

Sí, pero al mismo tiempo yo soy lo opuesto a Barenboim. Él es imperialismo. América en música: como gran diplomático que es, ha logrado ocupar un amplio territorio para él mismo.

No negará que también se ha mostrado muy crítico con ciertas formas de imperialismo, muy especialmente contra el de los propios judíos.

Personalmente no creo que se deba hablar mal de los colectivos en general, de los individuos de esta nación o de tal otra. Lo que falla no son ellas, sino los sistemas que las atrapan. Sistemas al estilo americano: se crean ellos mismos los enemigos, luego extienden la convicción de que estas personas son malvadas y finalmente les atacan, cuando en realidad con todo esto lo único que pretenden es sacar dinero. Pero insisto en que no hablo de los individuos. Peter Sellars, por ejemplo, es una persona maravillosa. Es el sistema norteamericano el que es así.

Paradójicamente fueron ellos quienes formaron la primera nación por completo democrática de la historia, aunque fuera absorbiendo ideologías provenientes de Europa, concretamente de Francia.

Pues Francia es ahora uno de los países que ven limitada su democracia. La democracia para ellos se limita a ser arrogantes, hacer huelgas y realizar demandas. Eso no funciona. Para ser verdaderamente demócrata hay que tener la capacidad de escuchar a los demás, de abrir la mente y de comprender.

Como artista, ¿cómo se manifiestan estas ideas en su trato con los músicos que tiene delante?

Les explicaré cuál es mi sistema de trabajo, así lo comprenderán mejor. Tengo una orquesta llamada MusicAeterna, en Novosibirsk, un teatro de ópera espléndido que cuenta con una gran orquesta. Pero yo quería hacer una formación de solistas, una orquesta de seres humanos que compartieran las mismas ideas que yo, que no tuvieran horario de trabajo y que realmente pudieran traer algo nuevo a la música. Así que me puse a buscar personas por todas partes hasta encontrarlas. Ahora somos unas ciento veinte, pero sin categorías: es una orquesta de iguales. Les pondré un ejemplo. Empezamos un ensayo digamos a las doce. Trabajamos seis horas seguidas...

¿Sin descanso?

A veces... (risas). La cosa es que cuando tomamos un respiro, además de tomar café o charlar nos ponemos a traducir libros, a hacer seminarios, a practicar danza -tenemos incluso un especialista en danza barroca: si queremos comprender que es una allemande tenemos que bailarla-, a hacer retrospectivas de cine, etc. Todo ello en el teatro y para los músicos. Tras unos diez días hacemos una fiesta-simposio en el antiguo foyer, todo iluminado con velas, donde nos dedicamos a leer poesías y tocar música hasta el amanecer. Es increíble, he dirigido muchas orquestas pero nunca he visto tanta energía junta. Tocan siempre como si fuera el último día de su vida.

Forman ustedes verdadera comunidad.

Sí, una comunidad de personas que quiere ser feliz con la música. Hay más. Cuando ensayamos, todos los músicos trabajan de forma camerística. Yo voy pasando grupo por grupo y, por ejemplo, me puedo detener en un par de notas, preguntarles cuál de las dos les produce una sensación determinada, qué sienten al tocarla y reflexionar un rato sobre ello. Eso, que no se puede hacer con una orquesta normal, es necesario para comprender lo que se está haciendo y cuál es la poesía de la música. Y aquí debo decirles que a mi entender, la poesía no consiste en decir cosas bellas. La música es como un drama: tiene que tener asperezas, disonancias, contrastes. Obviamente esto no es fácil de llevar a cabo y me ha hecho encontrar muchos enemigos.

La verdad es que de sus grabaciones discográficas se desprende un gran desinterés por la belleza sonora en sí misma.

Para mí el sonido tiene que estar desnudo como un bebé. Tiene que ser lo suficientemente puro como para portar cualquier clase de emoción. Por desgracia muchos músicos se empeñan en ofrecer notas hermosas sin comprender lo que está pasando a través de ellas. Esto es especialmente importante en el re-

pertorio barroco, en que el tengo que trabajar muy duramente con los músicos para conseguir cosas a las que no están acostumbrados.

Su grabación de *Dido y Eneas* es peculiar, muy distinta de cualquier otra. Incluso resulta difícil de escuchar. Por cierto, incluye algunas improvisaciones de gran atractivo.

Esas improvisaciones, algunas de las cuales nos costó mucho trabajo realizar, forman parte de la historia, porque en aquella época los artistas estaban acostumbrados a hacerlas. Claro que la mayoría de los músicos académicos no saben abordarlas. Se limitan a tocar lo que ven en la partitura, cuando en realidad las improvisaciones son fundamentales. A mi modo de ver, los miembros de una orquesta deberían tener la flexibilidad y la musicalidad de los de una banda de jazz.

“A mi modo de ver, los miembros de una orquesta deberían tener la flexibilidad y la musicalidad de los de una banda de jazz”

Suponemos que no le resultará fácil encontrar esa flexibilidad cuando trabaja con otros conjuntos.

¿Le parecen a ustedes flexibles Francia o Alemania, por ejemplo? Pues las orquestas no son sino un reflejo del país al que pertenecen. Por descontado que ofrecen un sonido fabuloso, un extraordinario sentido del ritmo y de la entonación y todo eso, pero al final te aburres.

Quizá en los países del Mediterráneo eso sea distinto.

Desde luego. Yo adoro el Mediterráneo. La gente del Mediterráneo tiene mucho más talento, está mucho más abierta y más dispuesta a compartir experiencias. La sangre palpita en nuestro cuerpo. Sin embargo a personas de otras latitudes les haces un corte en la piel... y les salen pilas. Ahora bien, ellos tienen la disciplina que en el Mediterráneo nos falta. Tampoco nuestros gobiernos parecen muy interesados en las artes. El resultado es que nos encontramos con admirables músicos del sur tocando en orquestas centroeuropeas; yo mismo tengo una fantástica flautista en MusicAeterna que procede de Barcelona. Y es que al final muchos artistas terminan emigrando hacia otros lugares de Europa para no hundirse en la mediocridad, desde Picasso hasta Nacho Duato.

Hay quienes hablan de una fuerte conexión entre el temperamento ruso y el hispano.

Entrevista

Los rusos son muy emocionales, son abiertos de mente y están siempre dispuestos a compartir experiencias. Eso me encanta.

Parece haber algo ruso en el sonido que usted extrae de las orquestas. En el tratamiento del metal, sobre todo. Y en cierta agresividad.

No, eso no tiene nada que ver con lo ruso. Lo que ocurre es que mi deseo es respetar estrictamente las dinámicas, cosa que no hacen la mayoría de los directores, empeñados en ofrecer una escucha relajada: no demasiado piano, no demasiado fuerte... Es la filosofía de que la música debe ser para escuchar en el restaurante, en el spa, en el avión...

“Mi deseo es respetar estrictamente las dinámicas, cosa que no hacen la mayoría de los directores, empeñados en ofrecer una escucha relajada”

Desde luego son extremas las dinámicas que usted ofrece en su filmación de *Macbeth* editada hace poco. Nos ha maravillado la manera en la que usted hace música y drama juntos, ofreciendo un sonido muy rústico y mostrando una enorme verdad emocional.

Si no hay verdad en la interpretación tampoco la hay en la audición. Verdi es un compositor dramático que en esta obra parece comprender cómo sería el mundo tras una catástrofe, todo cubierto de nubes grises. Por otra parte, la rusticidad del sonido es una manera de comprender la esencia de la música. Si ustedes escuchan, por ejemplo, todas las grabaciones que existen del aria “Ritorna vincitor” de *Aida*, descubrirán que ni una sola respeta todo lo que está escrito. Lo mismo ocurre con “Ella giamai m’amó!” de *Don Carlo*. Claro que no se trata de respetar la partitura porque sí, sino de comprender que está escrita con sangre y que por tanto no hay nada de falsas emociones.

También es verdad que Verdi partió del mundo belcantista...

...pero es que con el belcanto ocurre lo mismo. El belcanto al que estamos acostumbrados es el de los años cincuenta. La afinación no es la original. Por ejemplo, “Casta diva” está escrita en Sol mayor, pero la cantan en Fa mayor porque es demasiado aguda. Haces la comparación y te das cuenta de que el original tiene mucho más que ver con la época barroca de lo que podríamos pensar. Y luego está la cuestión de la ornamentación que debe añadir el cantante. Lo mismo se puede decir con respecto a Mozart. Si por algunas grabaciones de los años cincuen-

ta y sesenta fuera, todos pensaríamos que fue un compositor aburrido.

Le confesamos que su grabación de *Requiem* con MusicAeterna no nos gusta en absoluto.

Llegar a esta grabación me ha llevado diez años de investigaciones y multitud de interpretaciones en las que he ido cambiando muchísimo mi aproximación a la obra. El resultado es la síntesis de todo este trabajo en el que intento ver qué hay por debajo. Por ejemplo, en el “Requiem Aeternam”, que es la única pieza cuya orquestación fue verdaderamente completada por Mozart, hay un “código secreto” que divide un compás en un máximo de ocho secciones -en la mayoría de los casos- y un mínimo de cuatro. En ellas se van estructurando las voces de manera polifónica, y se descubre una especie de “conversación” entre las voces cuyo contenido solo se puede descifrar atendiendo cuidadosamente a la dirección de cada una de esas voces dentro del compás, sobre todo al contraste y las disonancias entre las mismas. La escritura es poco confortable. Mozart sabía que la obra nunca iba a estrenarse y que estaba condenado a morir. Mis primeras interpretaciones estaban más en la línea tradicional, pero cuando escuchaba las grabaciones me iba dando cuenta de que no estaba de acuerdo con esos planteamientos y que era necesario cambiarlos para mostrar cómo esta obra, en el fondo, es una lección de compasión del Otro Mundo hacia el nuestro que requiere que nos olvidemos de la así llamada “belleza sonora” a la que estamos acostumbrados. Creo que este disco es mi mejor trabajo y será aquel del que me encontraré más satisfecho si llego a vivir otros cuarenta años. Espero seguir aplicando criterios parecidos cuando grabe la trilogía Da Ponte para Sony Classical. Lo voy a hacer con mi orquesta MusicAeterna y unas voces estupendas.

Ya ha salido su grabación de los *Conciertos para piano* de Shostakovich para Harmonia Mundi con un solista que tiene ya una soberbia grabación de los *Preludios y fugas* para el mismo sello, Alexander Melnikov*.

Sasha es íntimo amigo mío y tiene plena confianza en mí. Decidimos zambullirnos en cada nota y, ¿saben qué? Cuando profundizas en una obra te das cuenta de que las cosas son completamente diferentes a lo que te habían dicho. Y entonces tienes que plantearte -es lo mismo que me ocurrió con el *Requiem* de Mozart- a quiénes quieres servir, si a la sociedad y a los “paraísos artificiales” o a “la verdad”. Cuando Shostakovich escribe fortísimo coloca cinco efes, una detrás de otra, y nada menos que seis en *Lady Macbeth*, pues su intención era provocar un verdadero shock sonoro, un éxtasis al mismo tiempo alucinado y desagradable. Y los pianísimos han de ser casi inaudibles. La gama dinámica en Shostakovich ha de ser extrema y poco confortable. Si no, no fun-

ciona. Amor, muerte, agresión, paz... Todo tiene que estar ahí. La verdad es que he quedado muy contento de este registro de los conciertos. A veces lloro cuando lo escucho.

Su grabación de la *Decimocuarta Sinfonía* de Shostakovich resulta espeluznante por su negrura. Claro que, en general, la música de este autor alberga una intensa dosis de pesimismo.

Tiene toda la razón, y esta sinfonía es la más negra de todas, más incluso que la siguiente. No puede ser de otra forma con una página como "Three lilies". Aunque a mi modo de ver su obra maestra en este sentido son las *Siete Romanzas sobre poemas de Aleksandr Blok*. Adoro esa página. Me hace sentir celoso: ojalá la hubiera compuesta yo. Me toca el corazón de manera muy especial.

Parece haber una conexión especial entre usted y la música de Shostakovich.

Quizá tenga que ver con mi credo cristiano ortodoxo y con el espíritu de la música del rito bizantino, que ni siquiera es música, sino otra cosa. No hay emociones en ella. Pasa lo mismo en las artes plásticas: si vemos una imagen de la Virgen en seguida la reconocemos, pero nunca parece una mujer. Shostakovich está muy cerca de este concepto. Esta sinfonía es una especie de contestación al *Requiem* de Britten -a quien está dedicada la obra-, como si fuera un *Requiem* blasfemo; precisamente en las notas de la carpetilla del disco se habla de ello. El autor se encontraba en un momento de gran insatisfacción personal, como Mahler cuando escribió *La canción de la Tierra*. Y ofreció un mundo de contrastes, de imágenes surrealistas y de "antibelleza" que es necesario traducir con voces lo más distantes posible al sonido tradicional de la ópera. Por eso me resultó difícil escoger a los solistas.

Nos gustaría que nos contara algo sobre sus próximos proyectos en el Teatro Real. De momento está anunciados un programa Mahler, un *Réquiem* de Verdi y el *Macbeth*. Confiamos en que este último sea tan extraordinario como el de la filmación editada por Bel Air.

Pues la verdad es que espero que me salga mejor. Soy muy crítico conmigo mismo y pienso que se puede llegar más lejos en este título. Hacer algo como lo que hice con el *Requiem* de Mozart. Es una especie de masoquismo por mi parte, intentar hacer de la manera más complicada posible algo que se puede llevar a cabo de modo más sencillo.

Nos han dicho que se deja usted la piel cada vez que se pone frente a una orquesta. Que lleve incluso a pasarlo mal debido a un permanente estado de insatisfacción consigo mismo.

Es verdad. Soy una persona que sufre bastante. Estoy en continua lucha con el sistema musical, con la realidad, con la gente que van a los conciertos para pasar el rato...

Pues hay quien dice que la ópera es precisamente para eso.

Les preguntaría yo entonces si las películas de Lars von Trier o Michael Haneke son cine o no. ¿Son Shostakovich o Stockhausen música? Porque no parecen autores precisamente para relajarse. No. Miren, la ópera hunde sus raíces en cierta clase de espectáculo teatral de la antigua Grecia que tenía mucho más que ver con la homeopatía que con el simple espectáculo. ¿Y es relajante acaso ver *El jardín de las delicias*, de El Bosco, o el *Triunfo de la muerte* de Brueghel el Viejo que está en la misma sala del Museo del Prado?

"Soy una persona que sufre bastante. Estoy en continua lucha con el sistema musical"

Ya que volvemos a Madrid, continuemos hablando de sus proyectos en el Real.

En 2013 haré la *Rappresentazione di anima e di corpo* de Cavaliere, con mi orquesta de instrumentos originales. Luego dirigiré *Tristán e Isolda*, que ha hecho en versión de concierto pero nunca escenificada. También haré *Pique Dame* y, finalmente, *Don Carlo*.

¿En qué versión?

En italiano y en cuatro actos, no en cinco. La música del acto de Fontainebleau es maravillosa, pero dramáticamente no funciona de manera tan extraordinaria como ese sobrecogedor arranque con el coro "Carlo, il sommo imperatore".

¿Qué recuerdo guarda de sus *Iolanta* y *Per séphone*?

Me parece que fueron unas representaciones fantásticas. Los cantantes lo hicieron muy bien, tanto los del primer reparto como los del segundo, que sonaron aún con más emoción. Y los miembros de la orquesta son una gente muy agradable. Me alegrará seguir en contacto con ellos.

Muchas gracias, señor Currentzis, y le veremos pronto de nuevo en el Real.

(*) Véase el núm.851, abril de este año, págs.63 e interior de cubierta.





Andrés

Lacasa Nikiforov

**Sentido común y estabilidad
para una orquesta
que ha cumplido veinte años**

El nuevo gerente de la Orquesta Sinfónica de Galicia (OSG), Andrés Lacasa Nikiforov, asume el cargo en la formación gallega con una idea clara: realizar más actividades con el mismo presupuesto. Como él nos cuenta en la entrevista, “los primeros veinte años de la OSG han sido los años de las cosas bien hechas”. Esta limpieza y este saneamiento, tanto cultural como económico y social (la orquesta cada año amplía su número de abonados mientras su saneamiento económico es total), es posible principalmente porque la OSG es una orquesta que cuida al público y este le responde con cada vez más demanda de abonados. A Andrés Lacasa y su equipo se le presenta el momento de dar el relevo a un maestro como Víctor Pablo Pérez, que cumple su contrato como director titular en 2013. Este relevo, según Andrés Lacasa, debe hacerse sin prisa, con meditación, aunque la última palabra la tiene el Ayuntamiento de La Coruña. Como nos cuenta, el nuevo director debe de gustarle a la orquesta, por lo que tiene que haber pasado antes o después por el podio de la OSG. Nos dice que se están estudiando distintos perfiles de un director que domine el gran repertorio y que, principalmente, se implique con la orquesta. También se habla del Festival Mozart, un verdadero escaparate para la OSG, que entre sus proyectos está el de ofrecer cada vez más conciertos fuera de La Coruña, teniendo la oportunidad de seguirlos por su web con una calidad muy alta de retransmisión. Lo que el aficionado y lector de RITMO ya sabía de la OSG, su altísima calidad, es otra de las señas de identidad de la misma que nos recuerda Andrés Lacasa.

Gonzalo Pérez Chamorro

En Portada

Ante esta nueva etapa de la OSG, deberíamos tratar de resumir lo que han sido sus primeros veinte años...

Estos años han sido los años de las cosas bien hechas. Durante este periodo se han construido los cimientos de la orquesta, y se han construido en base a tres conceptos. Primero: calidad artística, que es fundamental, y por eso es una de las mejores orquestas que hay en España. Segundo: implicación política; todas las instituciones políticas, tanto Ayuntamiento, Diputación y Xunta, están muy implicadas en el proyecto, y eso es esencial, no solo a nivel económico, también en lo que es la gestión diaria, muy importante para la orquesta, ya que los políticos tiene la capacidad de cambiar las cosas para mejor. Y tercero: el público. Durante estos veinte años se ha creado una masa de abonados que siguen a la orquesta todas las semanas, que es bastante inaudito, pues hablamos de más de mil cuatrocientos abonados que presencian los conciertos de los viernes. Resumiendo, se ha creado una orquesta que tiene sentido y que está saneada, que también ha sabido gestionar muy bien sus recursos y que ha mantenido los costes siempre a raya. Llegamos a este momento de dificultades económicas con todos los deberes hechos y con la capacidad para competir a nivel europeo. Sin calidad artística no se va a ningún lado.

“Los primeros veinte años de la orquesta han sido los años de las cosas bien hechas”

Mil cuatrocientos abonados pueden competir con el Deportivo de La Coruña...

Déjeme que le diga algo: para la ciudad de La Coruña la Orquesta Sinfónica de Galicia es como el Deportivo; es apoyada por la ciudad y el público, como hacen del mismo modo con el Deportivo. Esto es gracias a que todos los años se han hecho muy buenas programaciones y a que ha crecido el número de abonados, a los que se ha cuidado especialmente. Los abonados saben que hay un equipo que puede jugar en primera y, si se hacen bien las cosas, puede jugar en la *Champions*...

Este equipo es de Galicia, y además de La Coruña...

Efectivamente. Y de hecho la próxima temporada una de las grandes novedades es que hemos creado un ciclo de cinco conciertos en Santiago de Compostela, y estamos trabajando para hacer más conciertos fuera de la ciudad de La Coruña, como Ferrol o Vigo, en las que también previsiblemente habrá un concierto. Todo lo que sea ampliar las actuaciones fuera de la ciudad de La Coruña va a ser también fundamental para consolidar el proyecto.

Trate de definirnos que va ser la OSG a partir de ahora...

Por un lado la OSG tiene que abrirse a todo el público de Galicia, ir creando en aquellos sitios donde no hay tradición o donde no hay temporadas estables de música sinfónica, ir creando en la medida de lo posible más demanda de abonados. Y, sobre todo, lograr el gran reto que creo que tiene la orquesta en estos momentos, no otro que crecer a nivel internacional. Es un instrumento muy bueno y debemos trabajar para estar en el gran circuito europeo. Es una orquesta de gran calidad y esto requiere de su promoción y difusión, también en cuanto a los directores invitados. Es decir, es una orquesta, por continuar con el símil deportivo, con la que ojalá podamos jugar en los próximos años la *Champions*...

“Para la próxima temporada estamos trabajando para hacer más conciertos fuera de la ciudad de La Coruña”

Para eso habrá que contar con un entrenador de prestigio... ¿Cómo va la sucesión de Víctor Pablo en la dirección titular?

Estamos estudiando diferentes perfiles, tratamos de encontrar un director que se implique en la orquesta, que guste a los músicos y que pueda llevar a la orquesta fuera de España. Debe de ser igualmente, como Víctor Pablo, un director que conozca el gran repertorio, esto es evidente, y que, como he dicho, guste a la orquesta. Por tanto debe de haber venido ya a la OSG antes de decidir su elección. Las cosas hay que hacerlas bien, con calma y meditadas, sin prisas. Debe de ser un perfil que aporte también valor añadido.

En esta nueva etapa ¿hay alguna modificación sustancial que se aprecie especialmente, como en la coordinación, gestión, programación...?

Dentro de las actividades de la Sinfónica, la línea de la programación va a ser continuista, porque es una programación que genera nuevos públicos, algo en lo que tenemos que incidir bastante. Se ha abierto un nuevo espacio, que creo va a ser fundamental, como es el nuevo Ciclo de Cámara y Lied, que también va servir para llevar la música a otras ciudades, además de La Coruña. Es un ciclo que se organiza en colaboración con las sociedades filarmónicas de Galicia. Para los músicos de la OSG es una cuestión esencial hacer música de cámara, enriqueciéndolos en todos los sentidos, aunque también vamos a contar con intérpretes de prestigio internacional, como el Tokyo String Quartet o el tenor Ian Bostridge. Es muy importante contar con los grandes músicos que tiene la OSG para llevar la música de cámara a otras ciudades. El otro espacio elemental sobre el que va

a crecer la orquesta, sobre algo que ya existe, es todo el proyecto didáctico de agrupaciones juveniles. Una orquesta sin cantera no tiene demasiado sentido hoy en día. La Sinfónica de Galicia ya tiene cantera, tiene la Orquesta Joven, la Orquesta de Niños, el Coro Joven y los Niños Cantores. Esto es, en parte, el futuro de la orquesta y el coro. De este modo se va a seguir trabajando en esta vía y se va a ampliar para poder traer a personas que viven en entornos con probabilidades de exclusión social y acceso a la educación cultural y musical, que no se plantean formar parte de la cantera.

Pocas orquestas tienen tantas filiales juveniles...

Sí, la verdad. La Orquesta Joven está teniendo un gran éxito desde su creación, y muchos de los músicos que estaban en la Orquesta Joven ahora están en grandes orquestas europeas. La Orquesta Joven se nutre de la energía y del ambiente de la orquesta sinfónica, y también para los músicos de la Sinfónica es un orgullo dar

clase y ayudar a gente joven, porque además en el futuro la orquesta sinfónica se tendrá que nutrir de nuevos músicos y hace falta crear esa cantera.

También hay una Orquesta de Cámara vinculada a la Sinfónica...

Sí. Actualmente tiene menos actividad por razones estrictamente presupuestarias, aunque hasta la fecha ha sido una formación con muchísima actividad musical.

Entonces, uno de los principales proyectos que tiene su nuevo equipo es ampliar las actividades de la orquesta...

Por supuesto. Queremos llegar a más público y a otro tipo de público. En la música, todos los proyectos educativos y didácticos ahora no solo buscan enseñar o dar a conocer la música de los grandes compositores de la historia. Lo que hay que intentar, a través de la música, es que la sociedad se enriquezca y que la música sea algo

FESTIVAL MOZART: ESPERANZADOR COMIENZO

Muy amablemente sugerido por la Orquesta, tuve la oportunidad de asistir a los dos conciertos que abrieron el Festival. Ambos bajo la batuta de Víctor Pablo Pérez, el maestro titular de la OSG. Tuvieron lugar los días 12 y 13 de mayo pasados.

El primero dio comienzo con una pieza que pareció de compromiso. Sin embargo, no me parecen justificadas ciertas opiniones —que pude recabar, y que desde luego considero legítimas— acerca de la conveniencia de programar una música de estas características. La obra a la que me refiero es *Alborada de noite e de luz*, un estreno absoluto del compositor vigués Juan Durán. No conocía a este señor, pero, cuando me he informado, he visto que nació en 1960. Pocos años me parece que tiene para hacer una música tan llena de convenciones y poco interesante en su sonar general. No obstante, empece antes a decir, me parece muy bien que una orquesta autonómica muestre las creaciones de los paisanos de su tierra, sean o no del agrado de unos u otros. Porque, además, seguro que hay muchos “de los otros” para este tipo de músicas hechas a golpe de nacionalismo rancio, pero que al final congregan a legiones de seguidores en el lugar con el que se corresponden. Un dato más, en todo caso: seguramente, o esta vez o nunca, porque la pieza está escrita para una plantilla descomunal, con lo que su programación debe de ser apoyada por alguna otra que requiera grandes esfuerzos sinfónicos, pero cuya presencia sea indiscutible. El *Te Deum*, de Berlioz, sin ir más lejos.

El resto del concierto, es decir, la versión del mencionado *Te Deum*, fue una gloria. Víctor Pablo estuvo sembrado; los coros (el de la casa, más el Orfeón Donostiarra, más los Niños Cantores de la OSG) exhibieron una potencia extraordinaria y una lujosa musicalidad, y el tenor Tosten Kerl dijo su parte con notable autoridad. La Orquesta, una vez más, demostró estar en una envidiable forma. Víctor Pablo ha hecho a lo largo de estos años un trabajo excelente, que su sucesor tendrá que agradecerle. Este *Te Deum*, una música que desde luego se escucha poco y que, como otras tantas de Berlioz alcanza unas cotas de calidad e interés que los programadores suelen desconocer, fue una gloria, decía antes. Añadiré ahora que, a mi entender, gracias al trabajo de Víctor Pablo, con cuyo tipo de obras suele tener una gran afinidad. Músicas que se apartan de un clasicismo más o menos conservador, y que requieren ojos que miren en muchas direcciones y una cabeza que esté en varios lugares simultáneamente.

Al día siguiente llegó Beethoven. Y en un par de partituras muy exigidas. La una por más de una dificultad intrínseca para ser puesta en sonido; la otra por ser página maestra y tan transitada que ya resulta un poco trabajoso escucharla tan a menudo, con la cantidad de música que espera, incluso del propio Beethoven. Pero el público la reclama y, por supuesto, los directores la aman. La versión de Víctor Pablo Pérez me pareció multiforme. Percibí en ella varias ideas motoras, alguna con la que estoy de acuerdo y alguna con la que no lo estoy. Por ejemplo, no me conven-

cieron (y es algo que se está defendiendo mucho últimamente) la rapidez de tempi, en general. Puede que esto sea una manía mía, producto de una cierta indigestión de directores mayores, pero he pensado bastante en ello y no veo que determinadas carreras en el discurso sea beneficioso para esta música. Este problema se puso muy de manifiesto en el primer movimiento, que transcurrió inrespirado y como una exalación, sin ni siquiera no ya responder a la múltiples preguntas que se hace el compositor, sino sin ni siquiera intentarlo. Esta manera de proceder funcionó mejor en la *Fantasía para piano, coro y orquesta*, música importante sin duda, pero bastante más retórica y recurrente que su hermana mayor. El Scherzo y el Adagio, en todo caso, fueron más convencionales, y en eso encontraron mejores vías para su explicación. Para mí lo mejor de la versión fue el Final, expuesto de un solo trazo, sin especular, y, sobre todo, con una intención más reconocible de aproximación no a las preguntas sino a las posibles respuestas. Los solistas, y sobre todo el coro (otra vez doblado), fenomenales.

Me fui, una vez más, de A Coruña, con la impresión de regresar de uno de esos países míticos por su vida musical. Una vez más, sorprendido por lo que se ha hecho y se sigue haciendo allí por la música. Pero lo mejor es que, a pesar de tener que lidiar con tiempos convulsos y de acelerado descontrol, parece que todo va a seguir funcionando de estas maneras. Enhorabuena.

Pedro González Mira

Entrevista

cotidiano. Que igual que lo es el deporte, el tocar un instrumento o tocar en una orquesta de niños sea un pasatiempo como otro cualquiera, lo que requiere dedicación, requiere inversión, requiere mucha paciencia... Hace poco menos de cuatro semanas, la Orquesta de Niños debutó en un teatro de Lugo y tuvo un éxito sin precedentes. En estos casos siempre se exige un mínimo de disciplina, y más cuando hablamos de tocar un instrumento y aun más al hacerlo en grupos, si no es imposible ejercer de músico. Pero también es cierto que lo que falta quizás en España es afición. Puede que sea más bien una cuestión de ausencia de educación, ya que se puede haber estudiado música aunque luego no se viva de ella, pero ya se tiene una base que genera un conocimiento y este, a su vez, la afición. Vivir o haber vivido la música de forma activa es más fácil para tener afición que pedirle a alguien que se siente dos horas en un auditorio, especialmente a la gente joven, y que escuche obras que posiblemente no hayan escuchado en su vida, con los protocolos elitistas que están ligados a este tipo de acontecimientos, aunque sean procesos inevitables. Si conseguimos que la gente joven se implique de forma activa, cantando o tocando con gente de su edad, que tengan en los fines de semana otras cosas que hacer... Todo esto al final impregna a la sociedad de afición, ya que se involucra a familias y amigos. Se trata de normalizar el uso de la música.

“El gran reto que creo que tiene la orquesta en estos momentos es crecer a nivel internacional”

¿Sus gustos personales pueden afectar a la programación en las próximas temporadas?

No, de ningún modo. Ni pueden ni deben. Creo que seguiremos con la línea que ha comenzado Víctor Pablo Pérez, que ha tenido un gran éxito, programando atendiendo al público, como siempre se debe hacer, atendiendo también al patrimonio local, regional y nacional. En una orquesta como la Sinfónica de Galicia hay que programar las grandes obras del repertorio, ya que ese es el núcleo de su actividad, aunque también lo ideal es abarcar desde el repertorio clásico al repertorio contemporáneo. Todo lo que sea ampliar el repertorio será estudiado.

Remitiéndonos a su pasado violinístico ¿su gestión en la OSG va a ser más como solista o como integrante de un grupo?

Disfruto más de la gestión que de la interpretación porque se abarcan muchísimas más cosas. Es fundamental el equipo, un gerente no hace nada sin su equipo. Es un trabajo muy bonito porque, insisto, se abarca todo, desde asuntos artísticos, laborales, etc. Al final uno tiene que hablar en varios idiomas cuando está en la gerencia de una orquesta como la Sinfónica de Galicia; con los abonados, con el archivero, con los músicos, y

dentro del grupo de músicos, con el director, con los distintos solistas, coro, integrantes de la orquesta... Cuanto más se abarque creo que es mejor.

Habla de implicación social y política ¿Cómo es el equipo que le rodea y qué nivel de implicación tiene en su proyecto?

El consorcio o el equipo técnico, en su gran parte, nació con la orquesta. Es el alma de la orquesta. Este equipo tiene muchas ganas de hacer nuevos proyectos, está muy motivado y siente en gran parte la orquesta como suya.

“Lo que hay que intentar, a través de la música, es que la sociedad se enriquezca y que la música sea algo cotidiano”

Háblenos un poco de la próxima temporada, de ese ciclo Tchaikovsky que no sé si es fruto de su segundo apellido...

No, en absoluto. La temporada y su programación pertenecen a la dirección musical de Víctor Pablo. Creo que el maestro ha querido en su última temporada despedirse incidiendo en aquello que él ha hecho tan bien, como es atraer nuevos públicos. La próxima temporada vamos a abrir el abono de los sábados, que hasta ahora tenía siete conciertos, y lo vamos a ampliar a diez, porque hay una gran demanda de público que no puede asistir a los de los viernes. Un compositor como Tchaikovsky, que gusta a todos, será muy beneficioso para ampliar y atraer a más público. Habrá también gran repertorio, como Bruckner o Mahler, atendiendo también a los compositores gallegos, con bastantes estrenos.

¿Hay que dosificar la incorporación de nuevos repertorios?

Es fundamental hacerlo, como lo es apoyar la creación contemporánea. Pero hay que ir poco a poco. No podemos comparar una ciudad como La Coruña, con una oferta cultural determinada, con una ciudad como Madrid...

Para la temporada próxima se leen nombres como Nebolsin, Kitajenko Steinbacher, Koopman, Larmore, Sara Ott, Perianes, Znaider... Primera fila de solistas invitados...

Sí, son muy grandes artistas y de altísimo nivel. La OSG ha tenido históricamente una relación privilegiada con grandes artistas, desde Anne-Sophie Mutter, Grigory Sokolov o Maurizio Pollini. Es una de las pocas orquestas con la que estos artistas colaboran. Esta misma semana va a tocar Maxim Vengerov con la OSG en el Festival Mozart. Estas relaciones hay que mantenerlas. Son músicos que saben que cuando van a Galicia se van a encontrar con un instrumento de primera categoría.

SEGUNDO CONCIERTO: TITÁNICO MAAZEL

Lorin Maazel probaría convergencias con la O.S.de Galicia, partiendo de esa prototípica obertura de *La forza del destino* verdiana, para recabar un sentido de lo pausado en la *Sinfonía núm. 41*, la *Jupiter*, de Mozart, pretendiendo, por lo que se vio, una actitud de acomodo para mayores vuelos por la *Primera* de Mahler. Larga es la trayectoria de la orquesta en sus tratos con el sinfonismo mahleriano, en distintas temporadas, por lo que parte del recorrido quedaba sin entredichos, de manera que el asistente solventó sus dudas en la resolución de semejante maridaje con semejante director de fuste e irreprochables criterios, talante difícil y ego crecido. Exultante experiencia por lo vivido y escuchado, por

la firmeza de actitud en su planteamiento, claridad de ideas, precisión apabullante en las entradas y consecución de un sonido definitivo. El temible Norman Lebrecht se había reservado halagos cuando el franco-americano había grabado sus sinfonías en la Musikverein, con la Orquesta Filarmónica de Viena, ya que podría haber cerrado los ojos e imaginar que estaba dirigiendo el compositor en persona. Director y orquesta se comprenden sin necesidad de hablar mucho. Esta vez le vimos desde su podio de señorío desplegando todo tipo de recursos, desde la mímica hasta el detallismo de sus puntualizaciones en los tempi. Titánico para la *Titán* del compositor de Kalischt, y una orquesta que observaba co-

mo acrecentaba recursos. Fue la sinfonía, cumplidos ciertos planteamientos, todo un "Bildungsroman" de talante autobiográfico, como testimonia su autor; una novela simbólica y moral cuyo héroe, a no dudar, será la propia música. No pudo faltar ese momento paralizante de transición entre el final del "Feierlich und gemessen, ohne zu schleppen" y la sacudida a la que nos sometería la entrada del "Stürmisch bewegt". Desde ahí hasta la definitiva claudicación de agradecimiento. Tanto la obertura de entrada como la *Jupiter* mozartiana se vieron condicionadas en protagonismo por este Mahler de señorío.

Ramón García Balado

Además también contamos con la presencia de nuevos y jóvenes músicos, como los directores Guillermo García Calvo o Rubén Gimeno, que salió de la orquesta y ahora se dedica a la dirección con gran éxito. En una programación hay que combinar artistas consagrados con artistas jóvenes a los que dar una primera oportunidad.

¿Se va a mantener el Festival Mozart y su vinculación con la OSG?

El Festival Mozart se traslada de Madrid a La Coruña de la mano de Antonio Moral y gracias a la Fundación Caixa Galicia, que lo patrocina en su totalidad. Gracias a esto se crea el Festival Mozart en La Coruña y durante muchos años, de hecho hasta hace dos o tres años, el apoyo económico de la Fundación Caixa Galicia estaba intacto. Este era un ciclo que no dependía del presupuesto de la orquesta. Como todos sabemos, en los últimos años la situación económica se ha deteriorado, y me he encontrado en el año 2012 sin patrocinio privado. Por tanto, el Festival Mozart se ha programado con recursos propios del consorcio. Ha sido fundamental el apoyo del Ayuntamiento de La Coruña, que ha considerado muy importante mantener el Festival, haciendo hincapié en mantener la calidad, que es una de las señas de identidad de este Festival, que se ha mantenido a costa de suprimir las producciones operísticas, que son muy costosas. Es un punto de inflexión, ya que la ópera volverá al Festival Mozart. Es el verdadero escaparate de la OSG. Recientemente hemos tenido a Lorin Maazel, que alabó sinceramente a la orquesta. Fue un concierto histórico (ver crítica en esta misma página).

Como gerente y como músico, tendrá algunos músicos que admire y a los que le gustaría ver por la OSG...

Casi todos los gerentes queremos que vengan grandes directores a dirigir su orquesta. Como gustos personales le diría nombres como Mariss Jansons, Riccardo Muti o Christoph Eschenbach. Grandes directores que

por su agenda es muy difícil conseguir que vengan, aunque la temporada que viene tenemos a otro gran maestro, como James Conlon. Vamos a intentar que el Festival Mozart tenga uno de estos grandes nombres una vez al año.

“La OSG ha tenido históricamente una relación privilegiada con grandes artistas, como Anne-Sophie Mutter, Grigory Sokolov o Maurizio Pollini”

¿E intérpretes...?

Me encantaría que volviera Grigory Sokolov, me parece uno de los más grandes pianistas (el entrevistador coincide con Andrés), o Maurizio Pollini. En cuanto a solistas, la orquesta ha colaborado con casi todos los grandes.

No me ha dicho violinistas...

Tenemos ahora a Vengerov en el Festival. Espero que pueda volver Frank-Peter Zimmermann, que es un violinista que ha tocado a menudo con la OSG. Otro violinista que me encanta y que espero que pueda venir es Leonidas Kavakos. También me gustaría contar con grandes voces, como René Pape.

No sé por qué, pero hablando de Pape en 2013 recuerdo que tenemos un año Wagner...

Y año Britten y año Verdi, nada menos. Algo tendremos en la Sinfónica Galicia como homenaje a estos tres grandes. Recuerdo que la orquesta programó hace unos años nada menos que la *Tetralogía* de Wagner...

Pues estaremos atentos a esta nueva temporada. Ha sido un placer, muchas gracias.

MADRID

12
13

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA

CICLO UNIVERSO BARROCO

SALA SINFÓNICA

1. 28/10/12 | **IL COMPLESSO BAROCCO** | Alan Curtis, director | Haendel: *Rodelinda*
- *. 13/12/12 | **CECILIA BARTOLI. KAMMERORCHESTER BASEL** | Amistades peligrosas
2. 10/02/13 | **FREIBURGER BAROCKORCHESTER** | René Jacobs, director | Haendel: *Il trionfo del Tempo e del Disinganno*
3. 15/04/13 | **CAPELLA REIAL DE CATALUNYA. HESPERION XXI** | Jordi Savall, director | La ruta del Nuevo Mundo
4. 12/05/13 | **AL AYRE ESPAÑOL** | Eduardo López Banzo, director | Haendel: *Agrippina*
5. 26/05/13 | **THE ACADEMY OF ANCIENT MUSIC** | Christopher Hogwood, director | Haendel: *Imeneo*

SALA DE CÁMARA

1. 10/10/12 | **LA GALANÍA. RAQUEL ANDUEZA**, soprano
2. 13/11/12 | **LES ARTS FLORISSANTS** | Paul Agnew, director
3. 11/12/12 | **LA FOLÍA** | Pedro Bonet, director
4. 15/01/13 | **ACCADEMIA DEL PIACERE** | Fahmi Alqhai, director
5. 24/01/13 | **CAPELLA DE MINISTRERS** | Carles Magraner, director
6. 13/02/13 | **IL GIARDINO ARMONICO** | Giovanni Antonini, director
7. 22/03/13 | **LES TALENS LYRIQUES** | Christophe Rousset, director
8. 03/04/13 | **EUROPA GALANTE** | Fabio Biondi, director
9. 26/04/13 | **LA REAL CÁMARA** | Emilio Moreno, director
10. 09/05/13 | **LE POÉME HARMONIQUE** | Vincent Dumestre, director

CICLO SERIES 20/21

SALA DE CÁMARA

1. 30/11/12 | **CUARTETO DE TOKIO**
2. 17/12/12 | **BERTRAND CHAMAYOU**, piano
3. 10/01/13 | **CUARTETO BRODSKY**
4. 29/01/13 | **DANIEL HOPE**, violín. **SEBASTIAN KNAUER**, piano
5. 22/02/13 | **JÖRG WIDMANN**, clarinete. **CLAUDIO BOHORQUEZ**, violonchelo. **KATJA SKANAVI**, piano
6. 13/03/13 | **bcn216. IÑAKI ALBERDI**, acordeón y dirección
7. 24/05/13 | **CUARTETO KOPELMAN. ELISABETH LEONSKAJA**, piano

CICLO SERIES 20/21 "FRONTERAS"

SALA DE CÁMARA

1. 18/10/12 | **VIKTORIA MULLOVA**, violín. **THE MATTHEW BARLEY ENSEMBLE**
2. 20/11/12 | **UTE LEMPER**, voz. **CUARTETO VOGLER**
3. 01/03/13 | **FRETWORK** | Richard Boothby, director
4. 24/04/13 | **NEOPERCUSIÓN. MARKUS STOCKHAUSEN**, trompetas y electrónica
5. 26/06/13 | **CUARTETO KRONOS**

www.cndm.mcu.es

CICLO BACH MODERN

SALA DE CÁMARA

1. 30/10/12 | NICOLAS HODGES, piano
2. 04/12/12 | LLUÍS CLARET I, violonchelo
3. 19/12/12 | LLUÍS CLARET II, violonchelo
4. 19/02/13 | ISABELLE FAUST, violín
5. 08/03/13 | ANDREA BACCHETTI, piano
6. 18/04/13 | PIERRE HANTAÏ, clave
7. 27/05/13 | ELISABETH LEONSKAJA, piano
8. 25/06/13 | MICHAEL NYMAN, piano

CICLO ANDALUCÍA FLAMENCA

SALA SINFÓNICA

- *. 31/10/12 | DIEGO 'EL CIGALA'

SALA DE CÁMARA

1. 19/10/12 | CAÑIZARES, guitarra flamenca
2. 23/11/12 | MARÍA TOLEDO, voz y piano
3. 18/01/13 | DORANTES, piano
4. 15/02/13 | MANUEL LOMBO, cantaor
5. 12/04/13 | ARCÁNGEL, cantaor
6. 17/05/13 | MARINA HEREDIA, cantaora

CICLO JAZZ

SALA SINFÓNICA

- *. 04/11/12 | MICHEL CAMILO & TOMATITO
- *. 02/12/12 | CHICK COREA TRÍO

SALA DE CÁMARA

1. 23/02/13 | VIJAY IYER TRIO
2. 02/03/13 | MALIA
3. 27/04/13 | ATOMIC

* CONCIERTOS EXTRAORDINARIOS FUERA DE ABONO

TEATRO DE LA ZARZUELA

XIX CICLO LIED

1. 15/10/12 | ANGELIKA KIRCHSCHLAGER, IAN BOSTRIDGE | Julius Drake, piano
2. 26/11/12 | ELENA GRAGERA | Antón Cardó, piano
3. 18/12/12 | AMANDA ROOCROFT | Malcolm Martineau, piano
4. 05/02/13 | MATTHIAS GOERNE | Alexander Schmalcz, piano
5. 19/03/13 | CHRISTIANE IVEN | Burkhard Kehring, piano
6. 23/04/13 | ANNA CATERINA ANTONACCI | Donald Sulzen, piano
7. 07/05/13 | FLORIAN BOESCH | Roger Vignoles, piano

MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA CICLO SERIES 20/21

AUDITORIO 400

1. 08/10/12 | CAMERATA DEL PRADO | Tomás Garrido, director
2. 22/10/12 | GABRIEL ESTARELLAS, guitarra
3. 05/11/12 | TRÍO ARBÓS
4. 19/11/12 | SMASH ENSEMBLE | Jean-Philippe Wurtz, director
5. 03/12/12 | GRUPO INSTRUMENTAL SIGLO XX | Florian Vlashi, director
6. 21/01/13 | GRUPO COSMOS 21 | Carlos Galán, director
7. 04/02/13 | GRUPO ENIGMA | Juan José Olives, director
8. 04/03/13 | SAX-ENSEMBLE | José Luis Temes, director
9. 01/04/13 | ENSEMBLE ESPAI SONOR | Voro García, director
10. 22/04/13 | CUARTETO QUIROGA
11. 06/05/13 | ATELIER GOMBAU | Carlos Cuesta, director
12. 03/06/13 | CUARTETO DE LEIPZIG

Venta de nuevos abonos

Los nuevos abonos de la temporada 12/13 se podrán adquirir del 5 al 27 de julio de 2012, ambos inclusive, en las taquillas del Auditorio Nacional de Música, en www.ticketmaster.es y en el 902 15 00 25. Los nuevos abonados podrán adquirir su entrada para los conciertos extraordinarios a la vez que el abono del ciclo, exclusivamente en las taquillas del Auditorio Nacional.

XIX CICLO LIED: en las taquillas del Teatro de la Zarzuela, www.ticketmaster.es y en el 902 15 00 25.

Venta de localidades

Las localidades sobrantes se podrán adquirir a partir del 6 de septiembre de 2012 en las taquillas del Auditorio Nacional de Música, teatros del INAEM y en www.cndm.mcu.es
XIX CICLO LIED: en las taquillas del Teatro de la Zarzuela, teatros del INAEM y en www.cndm.mcu.es

acceso libre hasta completar aforo



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

SECRETARÍA
DE ESTADO
DE CULTURA

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES
ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

Centro
Nacional
de Difusión
Musical

CNDM

Orquesta Sinfónica de Euskadi: Música abierta y de calidad

Bajo el lema "Música abierta", la Orquesta Sinfónica de Euskadi presenta una nueva temporada 2012-2013, que sumará un centenar de conciertos, de los que 54 serán de abono. "Música abierta" responde a la personalidad de esta agrupación que, desde una clara función cultural, educativa y social, proyecta su música en diferentes ámbitos, formatos y públicos. A partir de su actividad principal, la Temporada de Abono, la Orquesta de Euskadi se transforma para entregar su música en las Matinéas de Miramón, en su Aula de Música, en el ya conocido KlasikAT, etc. Su director titular Andrés Orozco-Estrada, quien afronta su cuarta y última temporada al frente de la formación, aprovechó el acto para agradecer su "paso por la Sinfónica, la entrega de los músicos y el trabajo conjunto". Alberdi recalcó que "no hay prisa en la OSE para buscar un nuevo director titular". De hecho, no se descarta que la OE se quede sin director titular en la temporada 2013-14, lo que "permitirá ir conociendo nuevos directores".

La temporada arrancará el próximo 28 de septiembre en Vitoria y concluirá en Bilbao el 17 de junio de 2013, con 15 programas de abono, en los que participarán un elenco de artistas consagrados, junto



La violinista Ana María Valderrama actuará como solista de la OE.

con nuevas figuras. Dentro de los programas previstos, hay que destacar los titulados "Shakespeare in love" o "Rossini serio", además de un homenaje a Wagner y los dedicados a la música británica y finlandesa. Hay una firme apuesta por combinar obras de repertorio –como las *Sexta*, *Séptima* y *Octava* de Beethoven–, con los estrenos. Dentro del Proyecto TESELA se estrenarán cuatro nuevas obras, a las que se sumarán el *Padre nuestro*, de Lorenzo Ondarra, y el *Concierto para cello y orquesta*, de Gabriel Erkoreka.

Junto al director titular Andrés Orozco-Estrada y el principal director invitado Andrey Boreyko, por el podio de la OE pasarán, entre otros, M. Nesterowicz, R. Gimeno, A. Rasilainen, J. Carneiro, F. Gabel, J.M. Pérez Sierra, I. Rivas y J. Caballé Domenech. En cuanto a los solistas, vuelven F.P. Zimmermann, A.Polo, M. Fröst y Michel Camilo (piano); y se estrenan consagrados nombres del panorama musical como F. Leleux, los pianistas R. Blechacz y Luis F. Pérez; si bien, la gran apuesta son los jóvenes, con Arantza Ezenarro (soprano), la violinista Ana María Valderrama o el pianista J. de Solaun.

www.euskadikoorkestra.es

Nueva temporada de la OCNE 2012-13

"Diálogos" es el título elegido por los Orquesta y Coros Nacionales de España para su programación de la próxima temporada 2012-2013, que ha sido diseñada por su anterior director Josep Pons; el diálogo como fuente para interrelacionar a determinados compositores con identidades comunes, así como a sus respectivas obras. Arrancará el próximo 29 de septiembre con un concierto extraordinario y se extenderá hasta junio de 2013. La relación entre compositores de estilos análogos será el eje vertebrador de la programación, de tal manera que se interrelacionará la obra de Mozart y Beethoven, la de Wagner con la de Bruckner o la de Schoenberg con la de Webern. La próxima edición de la Carta Blanca, estará dedi-



La violinista Hilary Hahn, una de las artistas invitadas de la OCNE.

cada a Friedrich Cerha, conocido por haber concluido la ópera de Alban Berg *Lulú*, pero con una trayectoria como compositor, director

y gestor muy interesante. El apoyo a la nueva creación vendrá de la mano de dos encargos que ha hecho la OCNE a la creadora madrileña Pilar Jurado y al catalán Feliu Gasull.

Por el podio de la Orquesta Nacional pasará un buen número de directores invitados como Josep Pons, que ha pasado a ser director honorario; Frühbeck de Burgos, director emérito; Tan Dun, Christian Zacharias, James Conlon, Arturo Tamayo, Juanjo Mena, Giovanni Antonini, Jesús López Cobos, Pablo Heras-Casado o David Afkham. En cuanto a la nómina de solistas invitados tampoco se queda atrás: Joshua Bell, Lisa Batishvili, Angela Denoke, Javier Perianes, Iván Martín, Anne Schwane-wilms, Hilary Hahn, Matthias Goerne, etc. <http://ocne.mcu.es>

La Fundación Albéniz presenta su programación musical veraniega

El XII Encuentro de Música y Academia, y la XVII edición del Concurso Internacional de Piano de Santander constituyen una potente oferta musical con casi un centenar de conciertos este verano en la capital cántabra.

El XII Encuentro de Música y Academia, que se desarrollará entre el 30 de junio y el 22 de julio, es una actividad docente y artística pionera en España que combina la organización de clases magistrales, a cargo de importantes maestros de instrumento y la música de cámara, con la celebración



De izquierda a derecha, Péter Csaba, director artístico del Encuentro; Miguel Ángel Serna, consejero de Educación y Cultura; Ignacio Diego, presidente de Cantabria; Paloma O'Shea, presidenta de la Fundación Albéniz, e Iñigo de la Serna, alcalde de Santander.

conciertos en toda Cantabria. De esta forma, jóvenes músicos de gran talento de las mejores escuelas de música europeas trabajarán durante un mes y convivirán en las aulas y escenarios con trece maestros de prestigio internacional, entre otros, Zakhar Bron, Mihaela Martin, Natalia Shakhovskaya, Radovan Vlatković, Michel Arrignon y Hansjörg Schellenberger. Péter Csaba, director artístico del Encuentro, y Rafael Frühbeck de Burgos, dirigirán las orquestas; mientras que Csaba y Fabián Panisello dirigirán los "ensembles" que se formen durante el Encuentro.

Será una gran fiesta de la música que abrirá, oficialmente, el día 6 de julio, en la Sala Argenta del Palacio de Festivales, con la Orquesta Sinfónica Freixenet del Encuentro, bajo la dirección de Frühbeck de Burgos. La programación del Encuentro, de la que es responsable Péter Csaba, abordará, el gran repertorio internacional subrayando esta vez las figuras de dos clásicos del siglo XX: Stravinsky y Debussy, de quien se cumple este año el 150 aniversario. Se pondrá también el acento en los cuartetos

y quintetos de Mozart y en la música para instrumentos a solo de Bach. Además, se conmemorará el centenario de Xavier Montsalvatge en diálogo con su gran amigo Frederic Mompou.

El XVII Concurso Internacional de Piano de Santander, que celebra este año su 40 aniversario, tendrá lugar entre el 25 de julio y el 7 de agosto, en el Palacio de Festivales de Cantabria, y estará dedicado a la memoria de la gran pianista Alicia de Larrocha. Veinte jóvenes pianistas de diez nacionalidades, formados en escuelas y

centros pedagógicos internacionales de gran prestigio, se darán cita a partir del 25 de julio en la Primera Fase del Concurso, con las pruebas de recitales. Ya en las siguientes fases, a partir del 29 de julio, acompañarán a los pianistas como artistas invitados: el Cuarteto Casals para la música de cámara; para los conciertos de Mozart, en las Semifinales, la Real Filharmonía de Galicia, con el maestro Juanjo Mena, y para la Prueba Final, el 6 de agosto, la Orquesta Sinfónica de Madrid, a las órdenes de Jesús López Cobos. Los ganadores recibirán importantes premios en metálico –cerca de 125.000 euros, a repartir entre el Primero, Segundo y Tercer Premio, el Gran Premio de Santander, premios de Laureado y Diplomas– pero, sobre todo, el certamen ofrece al ganador y a los finalistas una serie de actuaciones en prestigiosas salas de todo el mundo, como el Zankel Hall (Carnegie Hall) de Nueva York.

Más información:
www.fundacionalbeniz.com

"Jaén Ópera Joven" se consolida como programa formativo para voces líricas



Sonia García (Susanna) y Francisco Crespo (Figaro).

La Universidad de Jaén organizó con éxito la III edición de "Jaén Ópera Joven". El objetivo de esta iniciativa cultural, creada y dirigida

por la profesora M^a del Coral Morales, es ofrecer una perspectiva renovada del género lírico y contribuir en la formación vocal y escénica de jóvenes cantantes, acercándolos al mundo profesional. La III edición de Jaén Ópera Joven ha contado con un amplio profesorado: el bajo-barítono Carlos Chausson, los críticos Francisco García-Rosado y Gonzalo Roldán; el repertorista Héctor Eliel Márquez, los especialistas en formación actoral y caracterización Guadalupe Soria Tomás y Guillermo Montero y el director de escena Tete Cobo. En esta ocasión

participaron nueve jóvenes cantantes: las sopranos Celia García-Soria, Sonia García, Pilar Gil y Teresa Martínez; la mezzosoprano Carolina Gilabert, los tenores Román Barceló y Juan de Dios Mateos; el barítono Pablo Gálvez y el bajo Francisco Crespo, que interpretaron, acompañados por el Coro de la UJA, escenas de *L'elisir d'amore*, de Donizetti, y el II Acto de *Las bodas de Fígaro*, de Mozart. JOJ es ya una realidad en el panorama lírico nacional, que pone de manifiesto el talento y la calidad interpretativa de nuestros jóvenes cantantes.

Fundación Excelentia: Conciertos sinfónicos y de cámara

Además de su ya tradicional Ciclo "Serie Grandes Clásicos" en el Auditorio Nacional de Música, la Fundación Excelentia Excelentia presenta un nuevo ciclo de conciertos camerísticos, a los que ha denominado "Espacio de Cámara". La "Serie Grandes Clásicos" ofrecerá un total de 12 conciertos en la Sala Sinfónica del Auditorio Nacional, que tendrán como protagonista a la Orquesta Clásica Santa Cecilia, a las órdenes de distintos



János Kovács, uno de los directores invitados.

directores invitados de gran renombre internacional, como János Kovács, Michail Jurowski, George Pehlivanian, Thomas Sanderling, Jean-Jacques Kantorow, Henrik Schaefer y Cristóbal Soler, entre otros. Con este Ciclo, que comenzará el 21 de septiembre, los aficionados podrán disfrutar de algunas de las obras más emblemáticas de la historia de la música, como el famoso *Concierto para clarinete* de Mozart, la ópera *Aida* de Verdi, la *Pasión según San Juan* de Bach o la *Novena Sinfonía* de Beethoven. También colaborará el Coro Sinfónico de la Fundación Excelentia, la Sociedad Coral de Madrid,

formado por más de 140 cantantes. Y como solistas invitados, intervendrán grandes figuras como Renaud Capuçon, Jacob Koranyi o Judith Jáuregui.

Además, como novedad, la Fundación pondrá en marcha en la Sala de Cámara del Auditorio Nacional un nuevo ciclo de 7 conciertos para los amantes de la música de cámara. Se inaugurará, el 16 de octubre, con nada menos que el Cuarteto Borodin. Ade-

más, participan The New Russian Quartet, la Excelentia Choral Academy y el European Royal Ensemble, con *El Mesías*, de Haendel, y una selección de los *Conciertos de Brandemburgo*; el Excelentia Trío, el Cuarteto Bennewitz y el Cuarteto Tadioli. Como complemento, días antes de cada concierto, se ofrecerán unas conferencias gratuitas, en el auditorio del Museo Fundación Lázaro Galdiano, a cargo de destacados críticos musicales que analizarán las obras de cada concierto.

www.fundacionexcelentia.org

Plácido Domingo vuelve al Maestranza la próxima temporada

Plácido Domingo volverá al Teatro de la Mestranza de Sevilla donde interpretará a Athanaël, uno de los papeles protagonistas de *Thaïs*, de Massenet. Con este título se inaugurará la próxima temporada operística del foro operístico sevillano, que conmemorará el bicentenario del nacimiento de Wagner y Verdi. Los aficionados tendrán la oportunidad de disfrutar de *Sigfrido*, la tercera entrega de la tetralogía wagneriana, en la producción del Palau valenciano y el Maggio Musicale Fiorentino, que dirigirá musicalmente –al igual que *Thaïs*– Pedro Halffter. El rol principal corre a cargo de Lance Ryan, en un montaje sorprendente de La Fura dels Baus. En el reparto figuran también Robert Brubaker, Alan Held, Gordon Hawkins, Christa Mayer y Cristina Toledo, entre otros.

También regresará *Rigoletto*, en un montaje firmado por Pier Luigi Samaritani, con dos repartos y ocho funciones. El barítono Leo Nucci encabezará el reparto, junto



Plácido Domingo encarnará uno de los papeles protagonistas de "Thaïs", ópera que abrirá la nueva temporada del Maestranza.

a Celso Albelo y Patrizia Ciofi. El segundo reparto reúne a los andaluces Mariola Cantarero e Ismael Jordi, junto al italiano Ambrogio Maestri. Completan la programación el estreno en España de *Sárka*, de Janáček, en un programa doble con *Cavalleria rusticana*, de Mascagni, en una producción del Teatro La Fenice, con Dolores Zájick, José Ferrero, Alexandra Rivas

y Mark S.Doos, en los principales papeles. La dirección escénica correrá a cargo de Ermanno Olmi, con Stefano Ranzani en la dirección musical. En colaboración con el Festival de Música Antigua de Sevilla (FeMÁS) presenta *La princesa de Navarra*, de Rameau, en versión de concierto y *El gato montés*, de Penella, en la producción del madrileño Teatro de La Zarzuela firmada por José Carlos Plaza, con –entre otros– Ángel Ódena, Saioa Hernández y Andeka Gorrotxategi, en el reparto.

María Bayo y Ainhoa Arteta protagonizarán los recitales; mientras que *Entre Sevilla y Triana*, de Sorozábal, es el título de zarzuela elegido para la presente temporada, en una coproducción con el Arriaga, los Teatros del Canal, el Campamor de Oviedo y el Calderón de Valladolid. La dirección musical correrá a cargo de Juan García Rodríguez, mientras que Curro Carreres se encargará de la escénica.

www.teatrodelamaestranza.es/

Ibercamera: Más música y más calidad



La violinista Viviane Hagner.

Frente a la crisis, más música y sin ceder un ápice en lo que a calidad se refiere. Ese es el propósito del ciclo barcelonés Ibercamera para su 29ª temporada, definida por su insistencia en el repertorio y el trabajo de unos artistas que van más allá de un "star system" que Josep Maria Prat, presidente del GrupCamera, califica de "servidumbre absurda que nos llevará a todos a la decadencia". Por supuesto, la presente edición cuenta con grandes nombres, algunos de los cuales son ya fijos en un ciclo que se distingue por fidelizar a sus intérpretes (es el caso de Valery Gergiev, Daniele Gatti o Arcadi Volodos), pero lo que dominan son otros que, sin ser rutilantes estrellas mediáticas, se cuentan entre lo mejor y más serio del actual panorama musical. Por ejemplo, el pianista Paul Lewis y los directores Jonathan Nott y Jukka-Pekka Saraste, o jóvenes de gran proyección como la violinista Viviane Hagner, la violonchelista Marie-Elisabeth Hecker y el pianista Martin Helmchen, que el 7 de marzo interpretarán el *Triple concierto* de Beethoven. Siete conciertos orquestales y tres de cámara conforman la programación de esta temporada, que se abrirá el 3 de octubre en el Palau de la Música con Lewis y un monográfico Schubert, y se cerrará el 19 de junio en el Auditori con Gatti rindiendo homenaje a Verdi y Wagner.

www.ibercamera.es

Orquestra Simfònica del Vallès: A la conquista de nuevos públicos



La Orquestra Simfònica del Vallès.

El ciclo "Concerts Simfònics al Palau", que organizan conjuntamente la Orquestra Simfònica del Vallès (OSV) y el Palau de la Música Catalana, alcanza en esta temporada que ahora se abre su 17ª edición, la cuarta que dirige como titular Rubén Gimeno. Como es habitual en este ciclo, los programas de los diez conciertos que se ofrecerán presentan un repertorio que podría calificarse de tradicional e incluso de popular, con obras como los *Réquiem*s de Mozart y Fauré, el *Concierto de Aranjuez* de Rodrigo, *El amor brujo* de Falla, las *Sinfonías núms. 1, 3 y 8* de Beethoven o la suite de *El cascanueces* y el *Concierto para piano núm. 1* de Tchaikovsky, mientras que la contemporaneidad está representada por *Fanfara* y *Archipiélago*, de Guinjoan, y el estreno de *Tres interludis*, de Benet Casablanca.

Pero seguramente el rasgo más especial de esta temporada haya que buscarlo en la figura del artista residente invitado, que en este caso no es un intérprete o director, sino una compañía teatral: Comediants. Con ella, la OSV busca dar a sus programas un aire nuevo que investigue las capacidades escénicas de los músicos más allá de la propia música. En lo que respecta a los intérpretes invitados, destacan los pianistas Gabriela Montero, Nozomi Nakagiri (ganadora del premio del público del Concurso Maria Canals 2012) e Ingolf Wunder; el guitarrista Juan Manuel Cañizares y el director Andrew Gourlay, a los que hay que añadir el jazz de Andrea Montis y el Joan Chamorro Group en el concierto final. Todo ello conforma una temporada variada que busca conquistar nuevos públicos y que, como es habitual, podrá escucharse tanto en el barcelonés Palau de la Música como en los teatros Principal y La Faràndula de Sabadell. www.osvalles.com

Michael Haneke elige el Real

Michael Haneke, galardonado por segunda vez con la Palma de Oro del Festival Internacional de Cannes por su película "Amour", dirigirá una nueva producción de *Così fan tutte*, de Mozart, de la próxima temporada del Real, único teatro de ópera en el mundo con el que colabora actualmente el director cinematográfico y escénico austríaco.

Los intérpretes que actuarán en esta nueva creación fueron seleccionados en rigurosas audiciones en las que han participado más de 150 cantantes. Las diez funciones de *Così fan tutte*, en las que se está trabajando desde hace tres



Michael Haneke, su esposa Suzie y Gerard Mortier, en su última visita a Madrid.

años, se presentarán entre los días 23 de febrero y 17 de marzo, y están incluidas en los abonos de la próxima temporada, ya a la venta en el Teatro Real.

www.teatro-real.com

ORCAM: Una firme apuesta por la música española

Un total de 13 conciertos de abono en la sala sinfónica del Auditorio Nacional de Música, más tres programas corales en la sala de cámara, configuran la programación de la próxima temporada de los Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid, que arrancará el próximo 2 de octubre con un programa que contará con la soprano Ainhoa Arteta. A los conciertos de abono, hay que sumar -además- sus colaboraciones con el Teatro de la Zarzuela, de la que es orquesta titular, así como con la Fundación BBVA, la temporada pedagógica de los Teatros del Canal, y un nuevo proyecto discográfico.

Como cada año, la Orquesta vuelve a apostar por la música española, con cinco estrenos absolutos de autores nacionales, de los seis estrenos mundiales programa-



Los Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid.

dos. Además, siete de los diez directores que participarán en esta próxima temporada son españoles, como Víctor Pablo Pérez, Jordi Bernacer, Raúl Mallavibarrena Juanjo Mena o Antoni Ros Marbà, y tres de cada diez obras incluidas en el programa pertenecen a nuestro legado musical. Entre los estrenos, hay que destacar el de S.O.S,

de Jesús Navarro; de *Tres canciones de 'Bidai Doinua'*, de Tomás Aragüés, en la voz de Arteta, a las órdenes de Víctor Pablo Pérez; *Izarbil*, de Félix Ibarondo, y *Ligeramente se curva la luz*, de Consuelo Díez, que han nacido por encargo de la AEOS-Fundación Autor; y *De otros cielos, otros mares...* del compositor argentino Esteban Benzecry, encargo de la ORCAM, en colaboración de la Fundación BBVA. En el apartado de los reestrenos destaca

también la presencia de Tomás Marco en su 70 aniversario y el estreno de la suite del ballet *La Celestina*, de Carmelo Bernaola. Los programas se completarán con obras de repertorio, de Haendel, Mozart, Haydn, Dvorák, Schumann, Tchaikovsky, Liszt, Rachmaninov o Strauss.

www.madrid.org

Teatro de La Zarzuela: mirando al futuro

Acercar el género chico a la modernidad es el objetivo que se ha marcado Paolo Pinamonti en su primera temporada al frente del Teatro de La Zarzuela. Y en su propósito no ha dudado en contar con firmas arriesgadas, como la de Andrés Lima en el montaje de *Viento es la dicha de amor*, de José de Nebra, en el que participan María Bayo, Beatriz Díaz y Clara Moriz. Pinamonti también se ha propuesto llevar la zarzuela más allá de nuestras fronteras, haciendo girar algunas producciones, como el que abrirá la temporada: *Ay, amor*, de Falla, en un montaje del desaparecido H.Wernicke. En el foso, cuentan con los alicientes de Juanjo Mena (que se alternará en el podio con Guillermo García Calvo) y Alan Curtis, al frente de la Orquesta de la Comunidad de Madrid y de la Orquesta Barroca de Sevilla.

A estos grandes directores, hay que unir la celebrada presencia de Frühbeck de Burgos que, por problemas de agenda, dirigirá en septiembre la versión de concier-



Una escena de la zarzuela "El juramento", de Gaztambide, en el montaje de Emilio Sagi.

to de *La Tempranica*, de Giménez, con María José Montiel, Carlos Bergasa y Ricardo Bernal, en los principales papeles. También recupera *El juramento*, de Gaztambide, en el montaje firmado por Emilio Sagi y la dirección musical de Miguel Ángel Gómez Martínez. Jesús Castejón vuelve con un programa doble, integrado por obras de José Serrano: *La reina mora* y *Alma de Dios*. Le seguirá *Marina*, de Arrieta, en una nueva producción a cargo del joven di-

rector de escena Ignacio García, con Cristóbal Soler en el foso y Mariola Cantarero y Jorge Celso Albelo en el reparto.

Además de estos seis títulos, el Teatro de La Zarzuela acogerá el XIX Ciclo de Lied, organizado por el Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM). En él participarán Ian Bostridge y Angelika Kirchsclager, Matthias Goerne, Amanda Rocroft, Ana Katerina Antonacci, Florian Bösch o Elena Gragera, entre otros.

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

Éxito de "Classical: NEXT"

Del 30 de mayo al 2 de junio pasados, se celebró con éxito en Múnich la primera feria internacional de la música clásica "Classical: NEXT", en la que se reunieron todos los representantes del sector: los más importantes sellos discográficos, las grandes firmas audiovisuales, las agencias de conciertos, los artistas, los teatros de ópera y salas de concierto internacionales, los festivales de música, etc. Además de las actividades comerciales propias de una feria, "Classical: NEXT" ofreció un interesante programa de actividades, integrado por conciertos, conferencias y foros musicales. El grupo IMZ también tuvo una destacada intervención con la exhibición de distintas grabaciones de ópera y música en vivo. Entre los conciertos programados, hay que destacar las actuaciones del pianista Eldar Nebolsin; de la violinista Tianwa Yang, así como de las agrupaciones QNG-Quartet New, Salzburger Hofmusik, Le Jardin Secret, Ensemble Variances, etc.

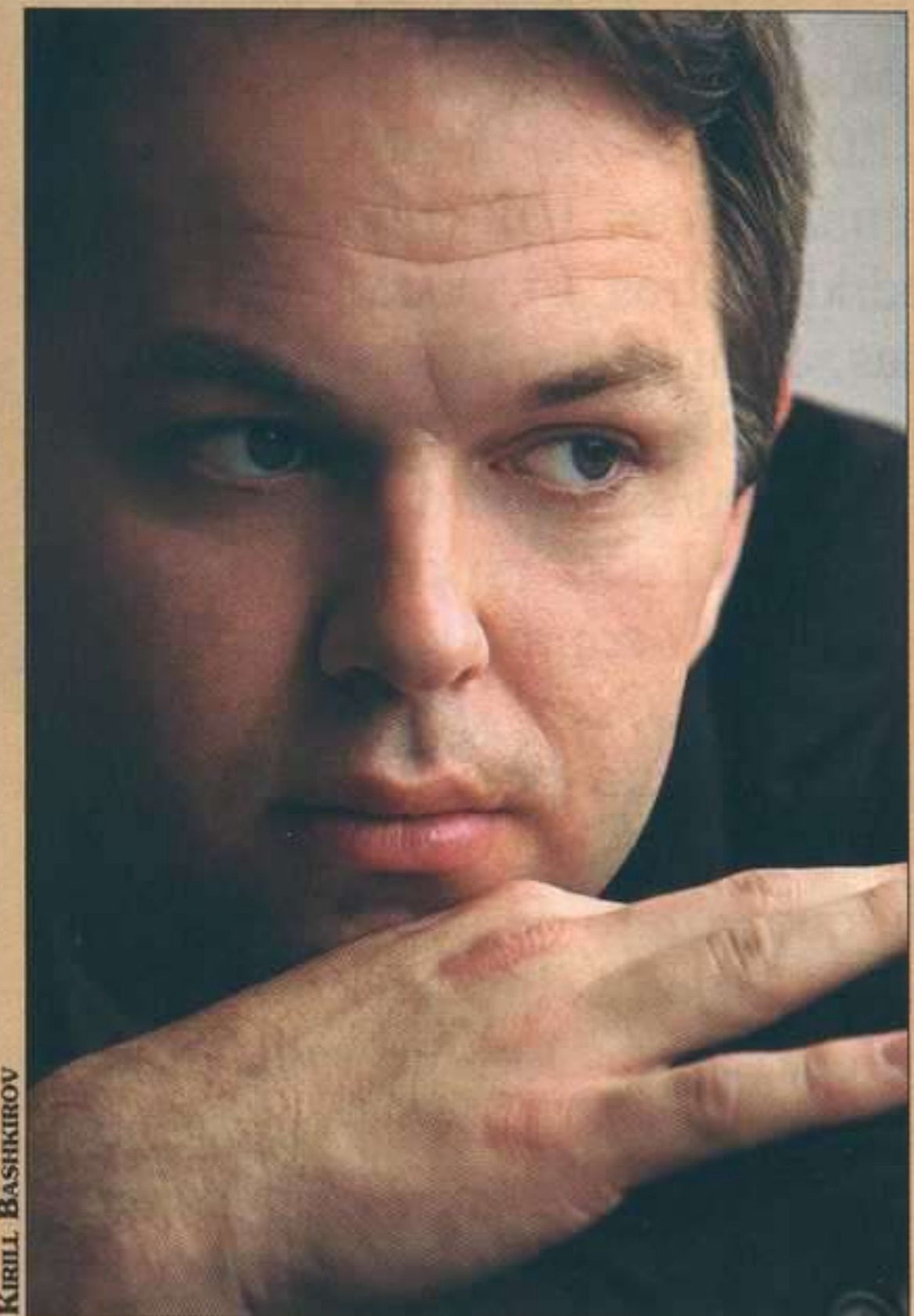
A esta primera edición de "Classical: NEXT" han asistido a un total de 700 delegados de 39 países, índice de participación que sobrepasa todas las expectativas iniciales. Jennifer Dautermann, directora de la feria, ha afirmado que "tras haber compartido cuatro días con cientos de delegados de todo el mundo del sector de la música clásica, creo que 'Classical: NEXT' ha tenido un comienzo muy esperanzador. Hemos conseguido acercar la comunidad internacional a esta nueva iniciativa de la música clásica. Ha sido todo un éxito".

La presencia de empresas españolas en esta primera edición ha sido bastante escasa, en relación con la de otros países de nuestro entorno. La única revista española especializada que ha estado presente ha sido RITMO que, junto a otros medios internacionales como Gramophone, Fono Forum,

BBC Music Magazine, Classical Music, Crescendo, Il Giornale della Musica, etc, han aportado una importante presencia mediática.

En el marco de la feria se celebró el 25 aniversario del sello discográfico NAXOS. Se celebraron diversos conciertos conmemorativos, así como un gran fin de fiesta, con una cena en la que se reunieron, alrededor de Klaus Heymann y su esposa Takako Nishizaky, más de 300 delegados internacionales, el pianista Eldar Nebolsin y la violinista Tianwa Yang, junto con el equipo actual del grupo Naxos en todo el mundo. La próxima feria "Classical: NEXT" se celebrará la próxima primavera.

www.classicalnext.com



KIRILL BASHKIROV

El pianista Eldar Nebolsin actuó con gran éxito en "Classical: NEXT".



ENCUENTRO DE MÚSICA Y ACADEMIA DE SANTANDER

30 junio / 22 julio
2012

Encuentro de Música y Academia de Santander



ESCUELA SUPERIOR DE MÚSICA REINA SOFÍA



GOBIERNO de CANTABRIA
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

Péter Csaba, director artístico

Lecciones magistrales de instrumentos de cuerda, viento, piano, música de cámara y orquesta

Conciertos

Artistas invitados
Michel Arrignon, Alexander Bonduryansky, Zakhar Bron, Péter Csaba, Frans Helmerson, Nobuko Imai, Mihaela Martin, Fabián Panisello, Hansjörg Schellenberger, Natalia Shakhovskaya, Klaus Thunemann, Radovan Vlatković

Royal Academy of Music, Royal College of Music, Guildhall School of Music and Drama (Londres); Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse (Paris); Hochschule für Musik Hanns Eisler, Karajan Orchester Akademie, Universität der Künste (Berlin); Liszt-Ferenc Academy of Music (Budapest); Hochschule für Musik (Basilea); Academy of Performing Arts (Praga); Sibelius Academy (Helsinki); Escola Superior de Música, Artes e Espectáculo (Oporto); Erasmushogeschool Koninklijk Conservatorium Brussel (Bruselas); Fondazione Accademia Nazionale di Santa Cecilia (Roma); Escuela Superior de Música Reina Sofía; Instituto Internacional de Música de Cámara (Madrid)



AYUNTAMIENTO de SANTANDER



PALACIO de FESTIVALES de CANTABRIA



AYUNTAMIENTO de SANTANDER



IBERIA



e-on



EL DIARIO



Cantabria Infinita

www.encuentrodesantander.es

Nueva temporada del CNDM: Música para todos los gustos

El Centro Nacional de Difusión Musical propone para la temporada 2012/13 una ambiciosa programación con 102 conciertos en Madrid y otras 14 ciudades españolas, además de 2 congresos internacionales en Madrid y Valencia, un curso de interpretación musical en León, un proyecto pedagógico en coproducción con la Orquesta y Coro Nacionales de España, y una decidida apuesta por incentivar al público más joven, que gozará de unos descuentos especiales de hasta un 60% en el precio de las localidades y una amplia oferta de conciertos gratuitos.

A lo largo de 10 ciclos, ofrecerá un amplio y variado repertorio, que abarca un extenso periodo de diez siglos que va desde el siglo XII a nuestros días, poniendo el acento en la música española. De las 504 obras programadas, sin contar aquellas que aún están por determinar, 256 son de autores españoles o extranjeros afincados en nuestro país.

Ofrecerá una atención preferente a la música de nuestro tiempo, con un total de 32 conciertos repartidos entre los ciclos *Series 20/21* y el nuevo *Bach Modern* (un diálogo abierto entre la música antigua y moderna). En esta temporada se estrenarán 22 nuevas partituras, de las cuales 12 son por encargo del CNDM. Entre las diversas propuestas hay que destacar los ciclos: "Bartók Première. Integral de los Cuartetos de Béla Bartók", junto a tres estrenos absolu-



De izquierda a derecha, el director del CNDM Antonio Moral y Miguel Ángel Recio, director general del INAEM, en el acto de presentación.

tos de L.Auerbach (1973), J.Villa Rojo (1940) y C.Halfpfer (1930); "Músicas degeneradas", que pretende rendir un homenaje a los músicos proscritos como Weill, Eisler, Korngold, Zemlinsky, Messiaen o Gerhard; "Fronteras", que en su segunda edición presentará originales propuestas, y "Homenajes" a Shostakóvich, Gubaidulina, Cage y Marco.

En el apartado de Músicas Históricas, además de los ciclos dedicados a Bach y Haen-

del, conmemorará el octavo centenario de la batalla de las Navas de Tolosa, y los 300 años de la muerte de Cabanilles y de la fundación de la Biblioteca Nacional. De los 152 intérpretes que se dan cita en la actual temporada, 70 de ellos son españoles. Hay destacar la presencia de López Banzo, Magraner, Moreno, Savall, Antonini, Biondi, Alquai, Hantai, Curtis, Hogwood, Jacobs o Rousset; las voces de Andueza, Almajano, Espada, Bartoli, Daniels, Gauvin o Genaux; intérpretes como Hope, Faust, Leticia Moreno, Bacchetti, Leonskaja; los cuartetos Brodsky, Kopelmann, Jerusalem, Leipzig, Quiroga o Tokio, y grandes conjuntos nacionales e internacionales como Les Arts Florissants, Il Giardino Armonico, Les Talens Lyriques, Il Complesso Barocco, Atelier Gombau, bcn216, Camerata del Prado, Grupo Cosmos 21, Grupo Enigma, etc.

www.cndm.mcu.es

Orquesta Sinfónica de Galicia: protagonista Tchaikovsky

La Orquesta Sinfónica de Galicia ha presentado su temporada 2012-2013, última en la que Víctor Pablo Pérez ejercerá como director titular y artístico. El maestro burgalés dirigirá un total de seis de los 20 programas del abono principal, ahora llamado 'Abono Viernes', y cinco del nuevo 'Abono Sábado', que refunde el 'Festiclass' y el 'Abono3', "respondiendo a la gran demanda de nuevos aficionados", según declaró su gerente, Andrés Lacasa. También aumentará su colaboración con el Auditorio de Galicia, que dirige José Víctor Carou, con la celebración de cinco conciertos.

Sobre la programación, Víctor Pablo destacó que la próxima temporada la OSG, que ha cubierto los más importantes ciclos sinfónicos



La violonchelista Alisa Weilerstein.

(Beethoven, Mahler, Bruckner), "profundizará su acercamiento a Tchaikovsky, interpretando -entre

otras- sus siete sinfonías". El Coro de la orquesta participará en tres programas, con obras tan diversas como *Iván el terrible*. Destaca la celebración de un ciclo de cámara y lied, en el que diversos grupos de músicos de la Sinfónica tendrán ocasión de satisfacer esa faceta.

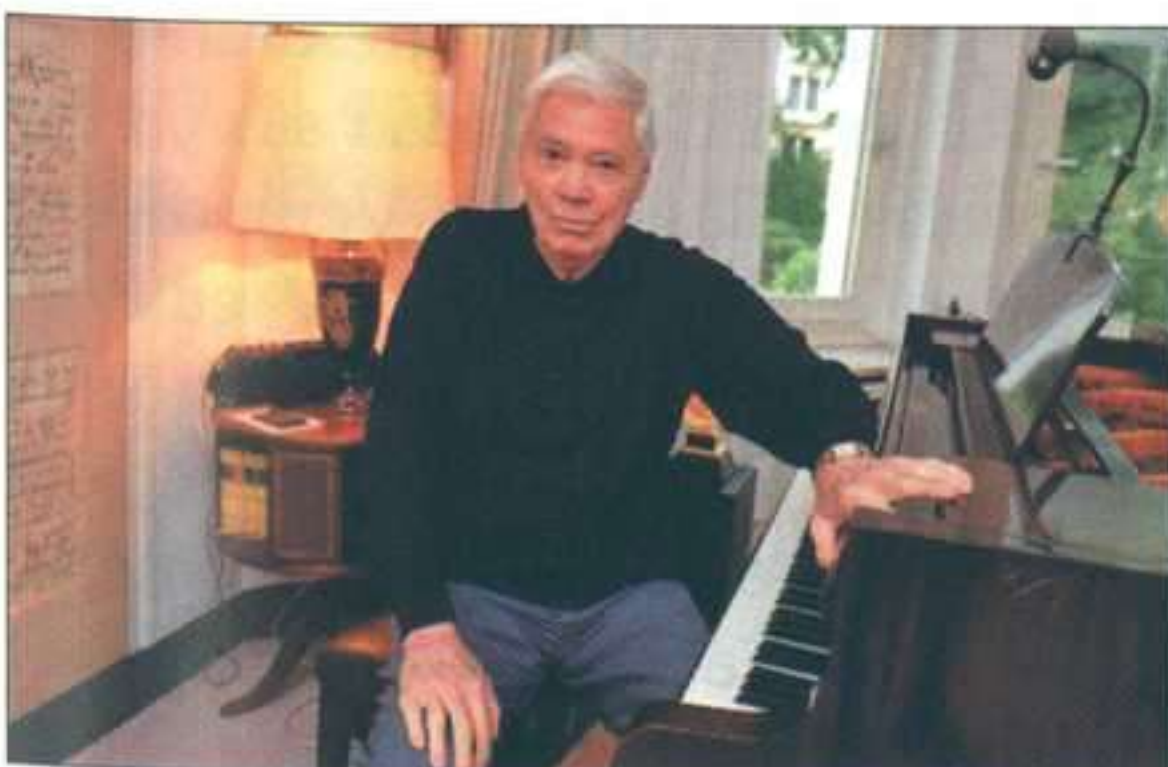
Junto a las tres intervenciones de López Cobos, director principal invitado, por el podio de la OSG pasarán Koopman, Kitaienko, Conlon, Znaider, Orozco Estrada, Pons y R.Gimeno, entre otros. También contarán con solistas de primera fila como A.Pinchas, A.Steinbacher, E.Nebolsin, A.S.Ott, Perianes, M.Prjevalskaya, la nueva promesa del violonchelo A.Weilerstein (descubierta por Daniel Barenboim), el Cuarteto de Tokyo, J.Larmore, A. Arteta, M.Bayo, etc.

✓ La Académie du Disque Classique Lyrique de Paris ha galardonado a la soprano Patricia Petibon con el Premio "Maria Callas" por su interpretación del papel protagonista de *Lulu*, de Alban Berg, en el DVD grabado en el Gran Teatre del Liceu en noviembre de 2010. *Lulu* es una coproducción del Gran Teatre del Liceu y el Grand Théâtre de Genève, con la controvertida dirección de escena de Olivier Py.



NOS DEJARON

✓ Falleció Fietrich Fischer-Dieskau, el mejor intérprete de lieder del que hay grabaciones. En este género dominaba un enorme repertorio de más de 3.000 piezas, que obviamente incluía lo más granado de Schubert, Brahms o Schumann, además de otras decenas de compositores. Queda constancia de su talento en una amplia colección de discos. Uno de sus ambiciosos proyectos fue la grabación, con el pianista Gerald Moore, de buena parte de la ingente producción lírica de Schubert. Destacan aquí sus nueve grabaciones del *Winterreise (Viaje de Invierno)*. Joachim Kaiser, el más influyente crítico musical alemán, escribió en el *Süddeutsche Zeitung* hace cincuenta años que "con Fischer-Dieskau, el crítico más crítico obtiene lo que anhela, casi siempre en vano y en secreto: se desarma". Por fin, decía Kaiser, "se puede admirar sin reservas". En el próximo número de RITMO el artículo de "Voces" estará dedicado a esta gran figura del canto.



PREMIOS Y CONCURSOS

✓ La Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero ha convocado su 19 Concurso de Guitarra que se celebrará, del 16 al 18 de noviembre, en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Además de los premios en metálico (de 6.000, 3.000 y 1.500€, y 500€ para los finalistas) se incluye una grabación para Radio Clásica (Radio Nacional de España), con entrega de un CD promocional que la Fundación Guerrero distribuye entre profesionales y centros musicales especializados, y la participación directa en el Concurso Internazionale di Chitarra Classica Michel Pittaluga de Alessandria (Italia). En esta edición se incorpora un premio especial al mejor intérprete de la obra obligada, dotado con una tarjeta de 100€ de compra de El Corte Inglés. Los ganadores también tendrán oportunidad de ofrecer una serie de conciertos internacionales, en colaboración con diversas entidades. Una de las novedades de esta edición es el encargo de la obra obligada al compositor Jorge Fernández Guerra, *¡Mezcla admirable y extraña!* (Nocturno y fuga sobre temas de "El huésped del Sevillano", de Jacinto Guerrero), cuya partitura se entregará gratuitamente a los inscritos. Además, los concursantes deberán interpretar otras obras del repertorio internacional y, muy especialmente, del patrimonio musical español. El plazo de inscripción termina el 30 de septiembre.

<http://fundacion.fundacionguerrero.com>

✓ La Fundación de Música Ferrer-Salat ha organizado el XXX Premio Reina Sofía de Composición Musical, cuyo objetivo es estimular la creación musical en sus diferentes modalidades y facilitar a los compositores la posibilidad de que su música pueda ser interpretada. Podrán participar autores, de cualquier nacionalidad y edad, que deberán presentar una única obra escrita para orquesta sinfónica, dejando a la libre elección del compositor la in-

corporación de coro, solistas y/o medios electroacústicos. El género y la duración de la partitura son libres. El Jurado –que será nombrado por el Patronato de la Fundación, asesorado por su Comité Musical de la misma– podrá, por unanimidad, declarar desierto el Premio del Concurso si la calidad de las obras presentadas no es estimada suficiente. El premio está dotado con 25.000€ y un accésit de 5.000€ para cada obra finalista. La obra ganadora será interpretada por la Orquesta de Radiotelevisión Española a finales de 2013. El plazo de inscripción termina el 31 de diciembre. Más información:

www.fundacionmusicaferrersalat.com



La bella ciudad de Porcia acoge este prestigioso certamen.

✓ La Associazione Amici della Musica "Salvador Gandino", de la localidad italiana de Porcia, ha convocado el 23º Concurso Internacional "Citta' di Porcia", que esta edición estará dedicado a la especialidad de tuba. En él podrán participar todos los músicos nacidos después del 1 de enero de 1980. El primer premio está dotado con 8.000€, el segundo premio alcanza los 4.500€, mientras que el tercero es de 3.000€. También se otorga un Premio especial del público de 1.000€. El jurado estará integrado por importantes personalidades del panorama musical internacional. El plazo de inscripción termina el próximo 22 de septiembre. Más información:

www.musicaporcia.it

MADRID

Verano musical en la capital

Los aficionados podrán combatir la espectacular sequía musical que se produce en la capital con los primeros calores veraniegos gracias a los Veranos de la Villa, que organiza el Ayuntamiento; al Festival de Verano de San Lorenzo de El Escorial y a los tradicionales Clásicos en Verano, que se celebran bajo los auspicios de la Comunidad.

Además, este año hay que unir el último de los conciertos del nuevo ciclo de Centro Nacional de Difusión Musical, "Contrapunto de verano", protagonizado por el Cuarteto Casals. Interpretarán los cuartetos *D.703* de Schubert y *op.28* de Webern, que sonarán con el Quinteto para cuerda *D.956*, de Schubert, con el violonchelista Eckart Runge. La cita, el 2 de julio.

www.cndm.mcu.es

Hasta el próximo 2 de septiembre, Madrid acogerá una nueva edición de sus ya tradicionales "Veranos de la Villa". Zarzuela, danza y flamenco se darán cita, una vez más, en los Jardines de Sabatini que se consolida como el espacio con mayor programación del Festival. Durante el mes de julio, el Nuevo Ballet Español de Ángel Rojas & Carlos

Rodríguez presenta el espectáculo "Cambio de tercio" (del 10 al 15 de julio). Le seguirá un interesante programa de zarzuela, con *Los Gavi-lanes*, a cargo de la Compañía Ópera Cómica de Madrid (del 17 al 22 de julio) y el espectáculo "Apoteosis lírica, copla y canción: Madrid" (del 24 al 29 de julio). Ya en el mes de agosto, el programa presenta la zarzuela más castiza de todo el género lírico español: *La Verbena de La Paloma* (del 7 al 15 de agosto).

www.veranosdelavilla.esmadrid.com

Por su parte, el Teatro Auditorio de San Lorenzo de El Escorial acogerá, hasta el próximo 6 de agosto, su ya tradicional Festival de Verano, una cita multidisciplinar que tendrá a la música sinfónica, la de cámara, la lírica, el piano, las percusiones del mundo y la danza como protagonistas.

La programación sinfónica y camerística contará con la participación de un nutrido grupo de destacadas jóvenes orquestas. El 7 de julio, le tocará el turno a la Sándor Vègh Institute Chamber Orchestra de Salzburgo, a las órdenes de Wolfgang Redik. Interpretarán piezas de Mendelssohn, Mozart y Tchaikovsky. Le seguirá Andrés Salado y la Joven Orquesta de Extremadura, con Obertura de *El barbero de Sevilla*, de Carnicer; el *Concierto para piano* y

orquesta núm.9, de Mozart, con Alexandru Tudor como solista, y la *Séptima* de Beethoven, el 8 de julio. Michael Thomas y la Joven Orquesta Barroca de Andalucía ofrecerán, el día 13, obras de Albinoni, Scarlatti, Marcello, Haendel y Bach. Por último, Santiago Sarrate y la Joven Orquesta de la Comunidad, ofrecerán Obertura de *Los maestros cantores de Nüremberg*, de Wagner; *Suite núm.3*, de Gayane, y *Scheherazade*, de Rym-sky-Korsakov.

"España y Latinoamérica: Folklore en la música coral" es el título de un miniciclo de dos conciertos que se celebrarán el 15 de julio. El Joven Coro de la Comunidad de Madrid, a las órdenes de Félix Redondo, ofrecerá, a las 12 horas, piezas de Guastavino, Montsalvatge, Piazzolla, Dúo Vital, Morera, Guridi, etc; mientras que, a las 20 horas, Enrique Piloto y la Orquesta Maior de Lisboa ofrecerán partituras de Corelli, Fauré, Sibelius, Kodály y Coelho.

La música escénica, que siempre ha tenido una especial presencia en este festival, viene representada por *El barberillo de Lavapiés*, de Barbieri, en versión de concierto, con Álvaro Albiach en el podio (6 de julio); *El caballero de la triste figura*, de Tomás Marco, en un montaje de Guillermo Heras, dirigido musicalmente por José Luis Castillo (los 21 y 22 de julio); *La flauta mágica*, de Mozart, con Alfonso Romero en la dirección de escena y Jaime Martín en la musical (los 27 y 29 de julio) y *El gran teatro del mundo*, de Carles Santos, con Clemens Flick en el podio, en un montaje firmado por Calixto Bieito (3 de agosto).

Por su parte, el ciclo de piano reunirá a Regulo Martínez-Antón, Javier Perianes y Christian Zacharias como director y solista de la Orquesta de Cadaqués.

www.teatroauditorioescorial.es

Como todos los años, del 1 de julio al 19 de agosto, regresarán a los pueblos de la Comunidad sus ya tradicionales "Clásicos en Verano" que celebran este año su XXV edición, con 80 conciertos en entornos históricos de 51 municipios de la región. La presente edición rendirá homenaje a Juan Cabanilles, al cumplirse ahora 300 años de su desaparición;



El pianista Javier Penianes, uno de los artistas invitados al Festival de Verano de El Escorial.

a Francisco Escudero, Xavier Montsalvatge y John Cage en el centenario de su nacimiento; a Debussy en los 150 años de su nacimiento y a Ravel en el 75 aniversario de la muerte; sin olvidar los aniversarios de otros compositores españoles, como Tomás Marco (70), Manuel Carrá (80), Carlos Cruz de Castro (70) y Teresa Catalán (60). Participan, entre otros, el Coro Tomás Luis de Victoria, Tango XXI, Cuarteto Ercolani, Trio Arbós, Spanish Brass Luur Metalls, Anima Musica Consort; Juan Antonio Álvarez Parejo, Diego Fernández Magdaleno, Rosa Torres Pardo, Sylvia Torán, etc.

Especial atención merece la actuación de la Orquesta Nacional de Jazz, junto al reconocido violinista armenio Ara Malikian en el Castillo de Buitrago de Lozoya. En el apartado internacional, hay que destacar la presencia de los estadounidenses Robert Black y Adam Levin, y de los checos Ivan Ženatý y Jiří Barta, quienes hacen su presentación en España en este festival.

www.madrid.org/clasicosenverano

PERALADA

26 Festival Castell de Peralada

Del 17 de julio al 22 de agosto se celebra la 26 edición del Festival Castell de Peralada. El apartado lírico alcanza un especial protagonismo en la presente convocatoria, en la que destacan tres óperas y dos veladas protagonizadas por dos voces de absoluta referencia en el panorama musical internacional: los tenores Ramón Vargas y Jonas Kaufmann.

El Festival se inaugura con la versión de concierto *Il Trovatore*, de Verdi, adelantándose al bicentenario verdiano que se celebrará en 2013. Se trata de un título que se estrena en Peralada, con un reparto que encabeza el gran barítono Leo Nucci, con la OBC en el foso y Roberto Rizzi-Brignoli en la dirección musical (20 de julio). Le seguirá el montaje de *Don Giovanni*, en colaboración con la Deutsche Oper de Berlín que celebra su centenario. En el reparto figuran Carlos Álvarez, Rober Glea-



Ramón Vargas, uno de los protagonistas de la presente edición del Festival.

dow, Patrizia Ciofi, Dinara Alieva, Jana Kuruçova, Yosep Kang, Marko Mimica y Ante Jerkunica, todos ellos bajo la dirección musical del español Guillermo García Calvo, en una producción que firma Roland Schwab (3 y 5 de agosto). La programación operística se cierra con el estreno absoluto de la ópera de pequeño formato *Java suite*, de Agustí Charles, con libreto de Marc Rosich. Participan María Hinojosa y Pep Ferrer como solistas. Nacho de Paz se encarga de la dirección musical y Rita Consentino de la escénica, en esta coproducción del Festival de Peralada, el Theater Basel, OBNC y BCN (14 de agosto).

Ramón Vargas interpretará, el 2 de agosto, una selección de canciones y arias de ópera, acompañado al piano por Mzia Bachtouridze. Por su parte, Jonas Kaufmann será el protagonista de una gala lírica con la que se clausurará el programa, el 22 de agosto. Acompañado por la Orquesta de Cadaqués, a las órdenes de Jochen Rieder, ofrecerá una selección de piezas de Bizet, Wagner, Mascagni, Giordano, etc. Además, se estrena en Cataluña el espectáculo *Follies*, de Sondheim, en una producción del Teatro Español que firma Mario Gas. La dirección musical correrá a cargo de Pep Pladellorens (27 y 28 de julio).

El ciclo "Paral.lels" ofrecerá un recital de Albert Guinovart (8 de agos-

to); un programa de música barroca veneciana, con Il Complesso Barocco, a las órdenes de Riccardo Minasi (12 de agosto), y un homenaje a Xavier Montsalvatge en su centenario, a cargo del Ensemble de la Orquesta de Cadaqués.

www.festivalperalada.com

SAN SEBASTIÁN

73 Quincena Musical

La 73 Quincena Musical de San Sebastián, que se desarrollará del 3 de agosto al 2 de septiembre, rendirá homenaje a dos grandes compositores: Claude Debussy (1862-1918) y Francisco Escudero (1912-2002), que será recordado en el centenario de su nacimiento con la interpretación de su oratorio *Illeta* (17 de agosto, Auditorio Kursaal) y en una mesa redonda que se celebrará en el marco de los Cursos de Verano de la UPV.

El habitual desembarco sinfónico en el Kursaal comenzará con dos conciertos de la Orquesta Hallé, a las órdenes de su titular Sir Mark Elder, (los 3 y 4 de agosto). Abordarán, entre otras, la *Novena* de Dvorak y la *Misa glagolítica*, de Janacek, junto al Orfeón Donostiarra. Le seguirá la Orquesta Sinfónica de Euskadi y la Coral Andra Mari, dirigidos por Pascal Rophé, con *Illeta* de Escudero

Actualidad Vamos de Concierto

(17 de agosto), que sorará junto con obras de Dukas y Ravel.

Uno de los títulos más conocidos de Debussy, el *Preludio a la siesta de un fauno*, junto con obras de Ravel y Dvorak, centrarán el primero de los dos conciertos que ofrecerá Dohnányi y la Orquesta de París en su segunda visita a la Quincena (23 y 24 de agosto). Junto con Dohnányi, otro de los directores destacados de esta edición es Temirkanov. Al frente de la Orquesta Filarmónica de San Petersburgo, ofrecerán, en un doble programa, obras de Prokofiev, Rimsky-Korsakov, Bruch y Tchaikovsky (27 y 28 de agosto).

La última de las grandes orquestas que este año recalará en el Kursaal es la Sinfónica de Bamberg, dirigida por Jonathan Nott. En el primero de los tres conciertos programados ofrecerán, junto con el gran pianista Christian Zacharias, el *Concierto para piano y orquesta núm. 2*, de Brahms (30 de agosto). El 1 de septiembre, interpretarán la *Sinfonía núm. 6*, de Mahler; mientras que en su tercer concierto (2 de septiembre), además de la *Sinfonía de los salmos*, de Stravinsky, en la que participa el Orfeón Donostiarra, tocarán *Jeux y La mer*, de Debussy.

La cita con la ópera vendrá de la mano de *La flauta mágica*, con la Orquesta de Euskadi en el foso.
www.quincenamusal.com/

SANTANDER

Música de altura

Zubin Mehta y la Orquesta Filarmónica de Israel serán los encargados de inaugurar, el próximo 1 de agosto, el 61 Festival Internacional de Santander. En el Palacio de Festivales, interpretarán la *Octava de Beethoven*, el *Capricho español*, de Rimsky-Korsakov, y la *Sinfonía núm. 9*, de Dvorak. El concierto se enmarca en la gira que Mehta y la Filarmónica de Israel llevarán a cabo, entre los meses de julio y agosto, por Europa.

El estreno en España del espectáculo *The Giacomo variations*, con el actor John Malkovich a la cabeza (9 de agosto), y las actuaciones de Sir

Colin Davis y la English Chamber Orchestra, y de Mihail Jurowski y la Orquesta Sinfónica Académica "Svetlanov" de Rusia (24 y 25 de agosto), que constituyen el grueso del ciclo sinfónico; del baritono Leo Nucci y la soprano Patrizia Ciofi (11 de agosto), de la compañía de danza Antonio Gades (18 de agosto); el estreno absoluto de la *Sinfonía núm. 10*, de Tomás Marco, y una exposición sobre Falla, del 1 al 26 de agosto, conforman el cartel de la 61 edición del FIS, que un año más apuesta por la calidad de los artistas y las agrupaciones invitadas, así como de sus programas. www.festivalsantander.com

TORROELLA DE MONTGRÍ

Triple homenaje

El 25 aniversario de la muerte de Frederic Mompou, el homenaje a Eduard Toldrà en el quincuagésimo aniversario de su muerte y el centenario del nacimiento de Xavier Montsalvatge son los pilares que articulan el 32º Festival de Músicas de Torroella, que se celebrará del 21 de julio al 23 de agosto.



HENRY FAIR

Viktoria Mullova ofrecerá un monográfico Bach en Torroella.

Precisamente a Mompou estará dedicado el concierto inaugural, a cargo del pianista Josep Colom, artista principal invitado en esta edición, que interpretará —entre otras— sus *Cançons i danses núms. 1, 6 y 5*, y una selección de *Música callada*. Colom y el Cuarteto Zemlinsky serán los encargados de recordar a Toldrà, del que interpretarán sus *Vistes al mar* (el 4 de agosto). Otro peso pesado del pianismo, muy querido por el público del Festival, es Joaquín Achúcarro, que un año más vuelve a esta plaza. También recordará a Mompou, del que tocará sus preludios *núms. 1, 9 y 12*, y *Cançó i dansa núm. 6*, y a Montsalvatge, con *Berceuse a Oscar Esplá y Siciliana*, que el autor catalán dedicó al pianista bilbaíno (el 17 de agosto)

Por el Festival pasarán también prestigiosos violinistas, como Viktoria Mullova, con un monográfico Bach (28 de julio) e Isabel Faust, a dúo con el pianista Alexander Melnikov, con sonatas de Debussy, Fauré y Szymanowski (7 de agosto). Les seguirán Giovanni Antonini e Il Giardino Armonico con los *Conciertos de Brandemburgo* de Bach, en dos programas (10 y 11 de agosto), y el Cuarteto Manderling, con Laura Ruiz (clarinete) y Christoph Berner (piano), con una selección de sonatas de Brahms (14 de agosto). En el apartado vocal, hay que destacar la presencia de Anne Sofie von Otter, acompañada al piano por Bengt Forsberg y el violonchelista Svante Henryson (27 de julio); la mezzo Anna Alàs, con el grupo Musica Florea a las órdenes de Marek Stryncl (19 de agosto); del contratenor Damien Guillon, con Eric Bellocq al laúd (11 de agosto), y de la soprano Julia Lezhneva, uno de los descubrimientos de Marc Minkowski, clausurando el programa con piezas de Telemann, Vivaldi, Zelenka, Rossini y Schubert, acompañada al piano por Michael Antonenko.

Además, participan el Ensemble Organum de Marcel Pérès, Pere Lluís Biosca y el Cor La Xantria recuperando la figura de Tomás Milans, y la Acadèmia 1750, con una selección de sinfonías de Baguer, Seixas, Sorkocevic, Boyce, Scarlatti y Martin Kraus.

www.festivaldetorroella.com

De estreno, en el Festival de Peralada

Nacho de Paz es una de las figuras emergentes en la interpretación de la música contemporánea en Europa. No en vano, es un maestro que realiza habitualmente estrenos mundiales y ha dirigido con gran éxito estrenos en España de Stokhausen, Nono, Lindberg o Xenakis, entre otros. El 14 de agosto dirigirá, en el 26º Festival Castell de Peralada, el estreno absoluto de la ópera de pequeño formato *Java suite*, de Agustí Charles, una obra en la que se habla “de violencia, sexo y poder”. Rita Consentino dirige este montaje, en el que cantan María Hinojosa y Pep Ferrer. www.festivalperalada.com



Nacho de Paz, una referencia en la música de hoy.

Pablo Heras-Casado, en Granada



Pablo Heras-Casado, todo un talento.

Durante los últimos años ha surgido en nuestro país una importante generación de músicos. Unos se han formado en España, mientras que otros han estudiado fuera y, tras triunfar en las más importantes salas del mundo, actúan asiduamente aquí. Pablo Heras-Casado es uno de esos jóvenes directores de mucho talento, que ha sabido absorber lo mejor de los grandes como Boulez o Rattle. Ahora vuelve a su tierra natal para dirigir, en el Festival Internacional de Música y Danza de Granada, a la Orquesta Barroca de Friburgo, en un bello programa. Se trata de una selección de *El sueño de una noche de verano*, de Mendelssohn, y las sinfonías núms. 3 y 4, de Schubert. La cita, el 4 de julio. www.granadafestival.org

sado es uno de esos jóvenes directores de mucho talento, que ha sabido absorber lo mejor de los grandes como Boulez o Rattle. Ahora vuelve a su tierra natal para dirigir, en el Festival Internacional de Música y Danza de Granada, a la Orquesta Barroca de Friburgo, en un bello programa. Se trata de una selección de *El sueño de una noche de verano*, de Mendelssohn, y las sinfonías núms. 3 y 4, de Schubert. La cita, el 4 de julio. www.granadafestival.org

“Ainadamar”, en el Real



El compositor Osvaldo Golijov.

La defensa de la libertad individual y de los pueblos. La lucha por la transformación de la sociedad y la abolición de la tiranía a través de la expresión artística. De todo esto habla *Ainadamar*, la primera ópera del compositor argentino Osvaldo Golijov, que presenta el Teatro Real en una nueva producción.

Ainadamar es una palabra árabe que significa “fuente de lágrimas” y hace referencia a una fuente natural en las colinas próximas a Granada en las que Federico García Lorca fue ejecutado en 1936, al principio de la Guerra Civil. Peter Sellars ha creado un montaje que recoge los ecos de todas las culturas que confluyen en esta obra. Con la ayuda del pintor mexicano Gronk, Sellars recrea un lamento por los desaparecidos lleno de poética melancolía. En el reparto, Jessica Rivera, Kelley O’Connor, Nuria Rial y Jesús Montoya. La dirección musical correrá a cargo de Alejo Pérez. En cartel, del 8 al 22 de julio. www.teatro-real.com

“Aida”, en el Liceu



Imagen de este interesante montaje naturalista.

El Gran Teatre del Liceu cierra su temporada operística con *Aida*, de Verdi. Este emblemático título estará en cartel del 21 al 30 de julio. Dirigida musicalmente por Renato Palumbo, se trata de una reposición de la escenografía de Josep Mestre Cabanes, que realizara en 1945 y que ya se pudo ver en este teatro años atrás en la misma restauración de Jordi Castells, quien en su día puso en orden las 120 piezas que se conservan del original, y en la dirección escénica de José Antonio Gutiérrez. En los papeles principales estarán, entre otros, Sondra Radvanovsky –posiblemente la mejor Aida del momento, que debuta en el Liceu– y Barabara Haveman, alternando con ella en el papel; Luciana D’Intino e Ildiko Komlosi (Amneris), Marcello Giordani y Carlo Ventre (Radamés) y Joan Pons y Zeljko Lucic como Amonasro. Una cita que no debe perderse. www.liceubarcelona.cat

Manolis Kalomiris

Jerónimo Marín

Se cumplen en este 2012 cincuenta años del fallecimiento del padre de la música clásica griega, Manolis Kalomiris, nombre que probablemente a muy pocos aficionados sonará y del que dudo se haya programado en nuestro país alguna obra. Kalomiris nació en Esmirna (Izmir en la actual Turquía) el 14 de diciembre de 1883 y falleció en Atenas el 3 de abril de 1962. Desde sus años escolares tuvo clara su predilección por la música, comenzando sus estudios de piano en Atenas con Timotheos Xanthopoulos (1894-99). Más tarde estudiaría en Constantinopla con Sophia Spanoudi (1899-1900). En esta misma ciudad entró en contacto con dos de los primeros especialistas en la música folclórica griega: Pachtikos y Aramis. Los seis años siguientes transcurrirían en Viena, adonde se trasladó para estudiar, en la Gesellschaft der Musikfreunde, piano con Wilhelm Rauch y August Sturm, composición con Hermann Grädener e historia con Eusebius Mandyczewski.

Hasta 1906 llega su período de formación, y a partir de esa fecha comienza su actividad laboral, en primer lugar como profesor de piano en Jarkov (1906-1910), ciudad del antiguo Imperio Ruso y hoy en Ucrania. En junio de 1908 se ofrece en Atenas el primer concierto con obras suyas, y a esta ciudad se trasladará en 1910 para establecerse definitivamente en ella hasta la fecha de su muerte. Su labor compositiva siempre irá de la mano de la docente –de 1911 a 1919 es profesor de piano, de armonía y de contrapunto en el Conservatorio de Atenas–, y la administradora o emprendedora, como hemos venido a llamarla hoy, desplegando en este campo una infatigable labor como creador y director del Conservatorio Helenístico de Atenas de 1919

a 1926, y más tarde en el Conservatorio Nacional hasta 1948, lo que puede darnos una idea del esfuerzo que realizó para expandir y cultivar la música en Grecia.

Como compositor debe ser etiquetado como nacionalista, y son, vista su trayectoria vital, tres los elementos que conforman su música: la música folclórica griega, imbuido en ella desde su nacimiento y que dará ese sabor peculiar a sus melodías tanto de sus óperas como de sus numerosas canciones; la obra de los compositores nacionalistas rusos, asimilada durante su estancia en Jarkov, y su afinidad con la música alemana, y especialmente con Wagner, adquirida durante su se-

ño en Viena. Su catálogo es numeroso y llega al centenar de obras, aunque en algunos listados aparecen más de doscientas por el mero hecho de enumerar las canciones de manera individual. En cualquier caso el centro de este catálogo son sus tres sinfonías, todas relacionadas de una manera u otra con el poeta nacionalista griego Palamas, del cual también eligió varios poemas para musicarlos; sus cinco óperas y un concierto para piano, de 1935, y otro para violín, de 1955. Por desgracia su música tampoco es muy conocida en la propia Grecia, aunque su *Primera Sinfonía* y su ópera *El anillo de la madre* gozan de cierta popularidad.



POR CORTESÍA DE LA SOCIEDAD MANOLIS KALOMIRIS

Los puntos fuertes de su escritura musical es la melodía, cargada de intensidad dramática; su orquestación exuberante, siempre brillante y llena de color; su tendencia a crear un tejido polifónico denso, llegando casi a saturar al oyente, y la armonía cromática con que arroja los modos de las melodías folclóricas. En su contra se podría argumentar una cierta falta de personalidad o, quizá mejor enfocado, dar la impresión de música-ya-oída. Pero bien es cierto que la utilización de un lenguaje hiperromántico en las décadas de los 30, 40 y 50 del pasado siglo provocaba que uno no estuviera en la vanguardia musical. En cualquier caso, ahora que han transformado a Grecia en la cenicienta europea, bien está rescatar al padre de la composición moderna

Biografía

- 1883 Nace el 14 de diciembre en Esmirna, Izmir de la actual Turquía.
- 1899 Tras sus inicios en el piano en esta ciudad, en 1899 se traslada a Constantinopla, donde continúa con la profesora Sophia Spanoudi.
- 1901 Prosigue su formación musical en Viena, donde asistirá a clases de piano, composición, contrapunto e historia en la Gesellschaft der Musikfreunde.
- 1906 Obtiene su primer puesto de trabajo como profesor de piano en el Liceo Obolensky de Jarkov (Ucrania).
- 1908 En Atenas se ofrece el primer concierto con obras musicales suyas.
- 1910 Se traslada a Atenas.
- 1911 Profesor de piano, armonía y contrapunto en el Conservatorio de Atenas.
- 1916 Estrena el 11 de marzo en el Teatro Municipal de Atenas su primera ópera, *O protomastoras (El maestro constructor)*. A esta sigue en 1917 su segundo título *El anillo de la Madre*.
- 1919 Abandona por desavenencias con el director Giorgios Nazos el Conservatorio de Atenas y funda el Conservatorio Helénico de Atenas.
- 1919 Recibe el Premio Nacional de las Artes y las Letras.
- 1926 Funda el Conservatorio Nacional, del que será director hasta 1948. Empieza a colaborar como crítico con el periódico Ethnos.
- 1936 Es nombrado presidente de la Asociación de Compositores Griegos, puesto que ocupará hasta 1945 y más tarde entre 1947 y 1957.
- 1944 Director de la Ópera de Atenas durante dos años, y entre 1950 y 1952 miembro del Consejo de Administración.
- 1946 Es elegido miembro de la Academia de Atenas.
- 1955 Completa la *Sinfonía núm.3, Palamian*, en honor al poeta griego Costis Palamas, que estrenará al año siguiente.
- 1961 Compone su última obra, la ópera *Konstantinos o Palaleologos*, que se estrenará póstumamente el 12 de agosto de 1962.
- 1962 Muere el 3 de abril.

en aquel país, y hacer referencia a la transformación y modernización de las instituciones musicales griegas.

Discografía

El sello discográfico griego Lyra es el que atesora un importante conjunto de 12 discos dedicados a Kalomiris. Aparte de este sello, poco más es posible encontrar.

- **Rapsodias núms.1 y 2. Canciones Minas the Rebel.** Russian State Symphonic Cappella. Karlovy Vary Symphony. Dir.: Byron Fidetzis. Naxos, 8.572451.
- **Sinfonía núm.3. Tríptico. 3 Danzas griegas.** Athens State Orchestra. Dir.: Byron Fidetzis. Naxos, 8.557970
- **Mother's Ring.** Terzakis, Koromantzou, Karvelas, Kouloumbis, Voutsinos, Genova. Sophia Philharmonic & Bulgarian National Chorus. Dir.: Yannis Daras. Lyra, CD 0058/59.
- **Protomastoras (El maestro arquitecto).** Galina Pisarenko, Alexei Martinov, Natalia Pustovaya, Nicolai Reshetniak, Boris Beshko, Raisa Kotova. The State Orchestra of the USSR Cinematography. The Great Academic Chorus of th USSR State Radio & Television. Dir.: Emil Katchaturian. Greek Cultural Office.
- **May Herbs. Symphonic Concerto for piano & orchestra.** Kalomiris, piano. Evangelatou, mezzo soprano. The Symphony of the Greek Radio foundation. The N.O Tonkünstler Symphony Orchestra of Vienna. Dir.: Kalomiris. Dir.: Karidis. Lyra 0793.
- **For Greek children. Baladas núms 1 y 3. Nocturno. Canción de noche. Cinco Preludios para piano. Oblivion.** Aris Garoufalis, Tatsis Apostolides, Ersi Kaguelari, Yannis Vatikiotis, Telis Katsikakis y Markela Hatziano. Lyra 0289.

Cronología

No es descabellado pensar en una historia de la música que avanza de estilo en estilo en cada país pero con velocidades distintas en el transcurrir de esos cambios. Grecia llegó al nacionalismo más tarde que otros países, y este sarampión musical tuvo a su máximo representante en Manolis Kalomiris, que situó la música griega en un plano de equidad entre las naciones. Su producción está forjada por su preocupación por reflejar en su música el folclore griego, y su horizonte quimérico nacional. que no fue el de la Antigüedad griega con su fulgor sino el espíritu y la mitología del último Bizancio y de la Grecia tras la caída de este imperio. Fiel reflejo de esta inquietud es su producto más acabado y perfecto, según sus propias palabras, además de su última obra, completada tres meses antes de su muerte, la ópera *La caída de Constantinopla*, donde se debate la ciudad entre el oeste católico y el este otomano.

Juan Cambreleng

En el V aniversario de la reapertura del Teatro Pérez Galdós

JUAN FRANCISCO ROMÁN RODRÍGUEZ

Cuando se cumplen 5 años de la reapertura del Teatro Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria, durante muchos años el único espacio de entidad destinado a las artes escénicas y la música existente en la ciudad, al que su uso intensivo y prolongado había hecho imprescindible una profunda renovación, ampliación y modernización de su estructura arquitectónica y del utillaje escénico que lo adecuase a las necesidades actuales para poder continuar con su labor en las mejores condiciones, hablamos con su director, Juan Cambreleng Roca. Hombre de amplia trayectoria: Director General de Música, del Teatro Real y del Teatro de la Ópera de Trieste, cogió el relevo del Pérez Galdós a la muerte de Rafael Nebot, fundador y director del Festival de Música de Canarias durante 22 años, que se encargó de poner en marcha este nuevo proyecto con el que se pretendía enriquecer y complementar la oferta cultural de la ciudad. Pero la crisis económica ha incidido directamente en la Fundación que preside, hasta el punto de encontrarse en estos momentos en una situación crítica que, como nos explica en esta entrevista, parece que desembocará en su absorción por la Fundación Auditorio Alfredo Kraus, aunque todo se encuentra aún en el aire y no se sabe cómo ni cuándo.

Cuando se cumplen 5 años de la reapertura, me gustaría que me dijera cuál fue su planteamiento sobre el papel que debía desempeñar el Teatro Pérez Galdós cuando se hizo cargo del mismo.

Con la constitución del Pérez Galdós como fundación se pretendía que tuviera vida y personalidad propias, dejando de ser un mero contenedor de las actividades que organizaban en él entidades como los Amigos Canarios de la Ópera o la Sociedad Filarmónica, remediando las carencias que pudiera haber en la ciudad. Se gastó un dinero importante en la rehabilitación y había una partida también importante para la Fundación. La principal diferencia con la dirección anterior es que se me solicitó que se ampliara la pro-

gramación al teatro en prosa, algo que me pareció lógico, siempre que las condiciones acústicas del recinto se hubiesen mantenido o mejorado, pues anteriormente no eran muy propicias para el teatro. Sin embargo, la reforma ha mejorado muchísimo esta situación y ahora los actores se escuchan perfectamente.

Se organizó un programa especial para celebrar este aniversario que ha tenido un gran éxito.

Programamos lo que algún crítico ha tildado de mini-festival, con resultados excelentes, como el trío formado por Anne Sophie Mutter, Lambert Orkis y Daniel Müller-Schott, con tríos de Tchaikovsky y *Archiduque* de Beethoven. También el concierto de Iván Martín y un conjunto con residencia canaria

pero con proyección internacional, el Galdós Ensemble, recogiendo el programa de la última grabación del pianista canario y que responde a una política de grabaciones que hemos fomentado para aprovechar la magnífica acústica de este Teatro, contactando con algunas casas discográficas para editar grabaciones que tengan una cierta personalidad, relacionándose con el propio Teatro, la ciudad o la isla de alguna manera.

¿Cuál es su colaboración en estas actividades, aportan parte de la financiación?

No, pero aportamos la sala y todos sus medios técnicos y velamos para que el resultado artístico sea el que deseamos. Pretendemos que una grabación hecha en el Pérez Galdós sea símbolo de calidad y por

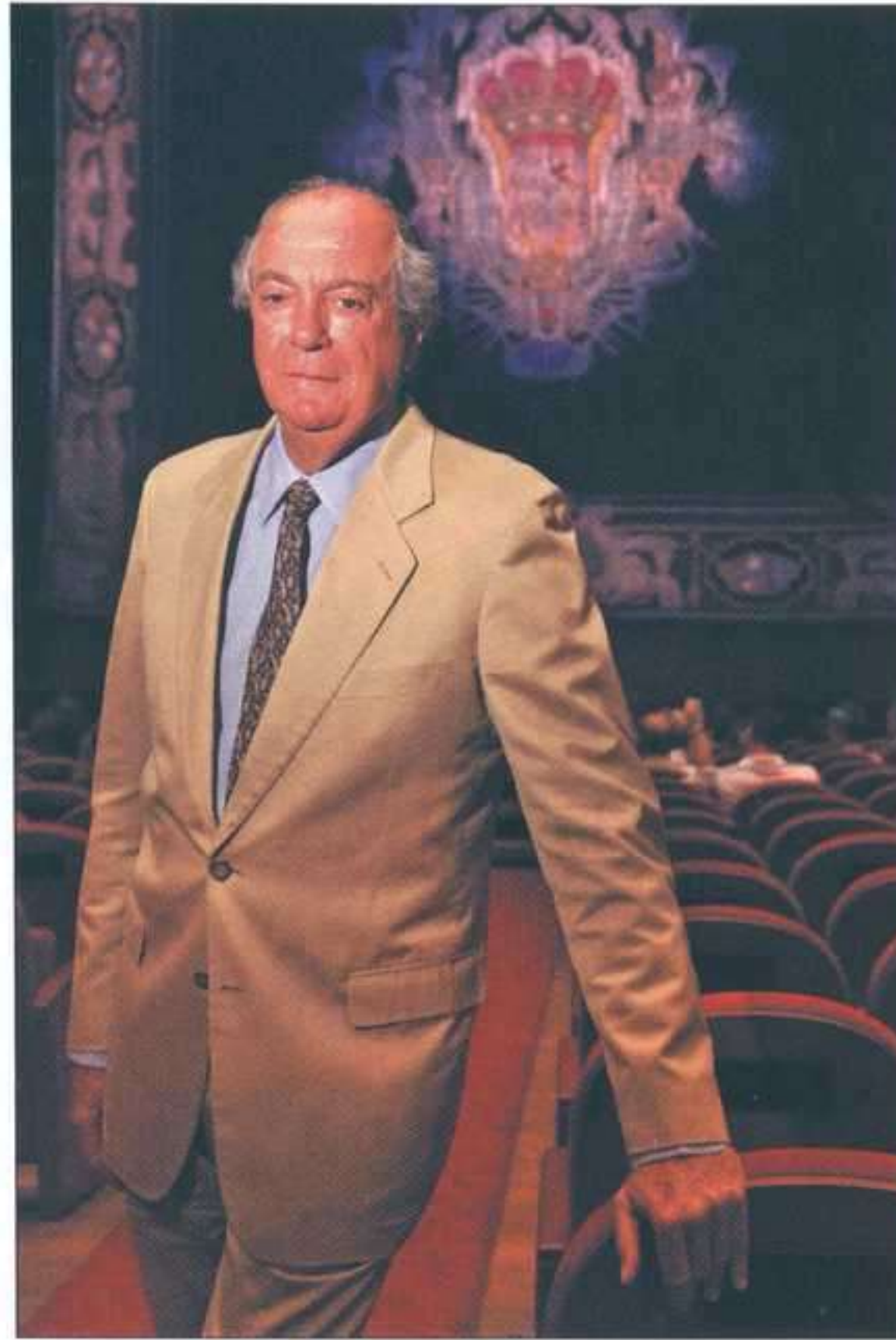
tanto merecedora de ser oída y comprada. La última grabación de Iván Martín y el Ensemble Galdós ha sido un éxito. Queremos incidir en un repertorio poco frecuente. Obras del repertorio actual con un matiz distinto que abran el apetito del amante de la música en busca de cosas poco habituales. Ahora estamos planteándonos los conciertos de Chopin con la parte instrumental reducida, sin la orquesta clásica a que estamos acostumbrados.

Después de este tiempo de rodaje ¿Cuál es su valoración del edificio y los diferentes elementos del mismo?

Previo a la remodelación, se me pidió mi opinión; hice varias sugerencias, algunas se aceptaron y otras no. Con el funcionamiento, afloraron algunos defectos. Cuando vengan mejores tiempos, los que son subsanables se podrán remediar. De todas maneras estamos hablando de una calificación muy alta. El escenario ha ganado algo de hombros y sobre todo en fondo con la nueva chacena, y la acústica sigue siendo excelente. Me preocupo en comprobarlo con cada artista y los ingenieros de grabación también lo sostienen.

En los últimos años durante el mes de julio se había producido una ópera no habitual en Canarias, en colaboración con la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, como el magnífico "Peter Grimes" del verano pasado. ¿Esta colaboración se ha abandonado?

Ese tema está aparcado por el momento. No tenemos disponibilidad económica para ese tipo de producción y además este año coincide con las vacaciones de la Orquesta. Sin embargo, dentro de los actos del V aniversario hemos hecho un *Così fan tutte* junto al Conservatorio, la Escuela de Actores y diferentes Escuelas de arte locales, con resultados muy positivos, demostrando la calidad de los jóvenes artistas, profesionales y estudiantes canarios.



Al existir en la ciudad otros escenarios como el Auditorio Alfredo Kraus, el Teatro Cuyás o ahora el Teatro Guiniguada ¿Se han planteado la coordinación de sus actividades con esas otras instituciones?

Tenemos relaciones con todas ellas y procuramos estar atentos a lo que hacen. Por ejemplo, la "Semana Shakespeare" que hicimos el año pasado, era en combinación con la Universidad y el Teatro Cuyás. Creo que en Las Palmas hay público para todos, lo que no debe suceder es que el mismo día se programen espectáculos del mismo género, por ejemplo Jazz, sin posibilidad de escoger otros días porque se ofrece una única sesión.

Aunque ya hemos tocado el tema de pasada, como ha afectado la crisis económica al Teatro y su programación.

En una reducción del 70% del presupuesto, que influye no solo en la programación, sino también en su promoción. Cómo puedo dar a conocer un espectáculo si no tengo capacidad económica para difundirlo, pagar publicidad y hacerlo llegar al público. Es un círculo vicioso. Queremos, en esta difícil coyuntura, crear un ambiente que arrope a la institución a través de la Asociación de Amigos del Teatro o de las visitas guiadas, que

de a conocer el Pérez Galdós entre todos los sectores de la población.

Con la entrada del PP como grupo de gobierno en el Ayuntamiento de Las Palmas se pretende fusionar las fundaciones Auditorio Alfredo Kraus y Teatro Pérez Galdós con el fin de abaratar costes. ¿Cómo se encuentra este tema al día de hoy?

Hay un proyecto de fusión en manos del Ayuntamiento y el Cabildo, patronos de las dos casas. Los directivos de ambas organizaciones hemos hecho el trabajo que se nos pidió y ahora estamos esperando a saber lo que se resuelve. El Auditorio está enfocado a la organización de congresos y alquiler de las salas para espectáculos y eventos de distinto tipo. Nosotros, al contrario, nos dedicamos a producir espectáculos, acoger a las entidades culturales que ya existían y en menor medida a reuniones de empresa. Todo eso es perfectamente combinable. Lo que no se ha estudiado todavía es como afecta a la organización del personal de las dos casas, como sería el organigrama de la nueva entidad y en que medida esto puede producir ahorros. Creo que debe preservarse el espíritu de cada entidad y que esa unidad no sea negativa para ninguna.

¿Le han comunicado si cuentan con usted en el nuevo organigrama? ¿Tienen algo previsto para la próxima temporada?

Tenemos una programación pergeñada en función de las posibles dotaciones económicas, porque esto no es algo que se pueda improvisar, pero estamos a la espera de lo que decidan y de saber el presupuesto con que contamos. Nos hubiera gustado hacer algo para conmemorar los centenarios de Verdi y Wagner, pero lamentablemente Las Palmas se quedará al margen de esas grandes celebraciones. En cuanto a mí, no me han comunicado nada, aunque uno pueda tener sus sensaciones o intuiciones.

Fin de temporada de los Casals

El *Cuarteto en Do mayor op. 54 núm.2*, de Haydn, *Adagio y Allegretto*, de Shostakovich, y el *Cuarteto en Sol mayor núm.15*, de Schubert. Esas fueron las tres obras escogidas por el Cuarteto Casals para su último concierto de la temporada en el Auditori de Barcelona. En él volvieron a dar muestras de su madurez interpretativa. Da igual que se trate de composiciones clásicas, románticas o del siglo XX, aunque las dos piezas de Shostakovich (ambas transcripciones) sean poco representativas de la labor del compositor en el género del cuarteto. En todos los casos, estos cuatro músicos supieron dar a lo que tenían entre manos el tono adecuado. Aunque lo mejor llegó con Schubert, un Schubert otoñal, recreado con clarividencia e intensidad emocional.

J.C.M.

Un "Zaratustra" que dejó sin palabras

Hay ocasiones en que comentar un concierto no tiene sentido. Y ello por la sencilla razón de que las palabras no bastan. Eso es lo que pasó en el programa que la Orquesta del Festival de Budapest y su director Iván Fischer ofrecieron en Palau 100. La primera parte, integrada por la *Segunda* de Brahms, aún permite algún comentario: fue una versión de viejo cuño, de sonoridades empastadas y *tempi* sin sorpresas, pero interpretada con tal lucidez y musicalidad que la hacían irreprochable. El lenguaje, en cambio, no llega para la straussiana segunda parte, que se abre con algo denominado "segunda secuencia de valsos" de *El caballero de la rosa* para pasar a un *Así habló Zaratustra* inenarrable por la apabullante gama de detalles, ritmos, ataques, colores y dinámicas que Fischer extrajo de su orquesta.

J.C.M.

Musica Reservata abre temporada propia



Los integrantes de Musica Reservata de Barcelona (MRB).

En un momento de crisis como el que vivimos, en que las temporadas de concierto se ven drásticamente reducidas o incluso desaparecen, el grupo Musica Reservata de Barcelona (MRB) se ha liado la manta a la cabeza y ha decidido que sus 20 años de andadura bien merecen un ciclo de conciertos propio, una vez que los programadores de la Ciudad Condal hacen caso omiso a sus propuestas. El marco escogido no podía ser mejor: la iglesia de Sant Pau del Camp, una escondida joya del arte románico que procura una atmósfera ideal para escuchar el gran repertorio polifónico sacro que constituye la base de este grupo. Con la colaboración como director invitado de Jean-Marc Andrieu, director y creador del conjunto barroco francés Les Passions, MRB ofreció una selección de lamentaciones de Semana Santa debidas a Ambrosio Cotes, Joan Pau Pujol y Tomás Luis de Victoria. Con una entonación impecable, las voces de los ocho cantantes supieron extraer toda la emoción y belleza de estos venerables pentagramas en los que no hay nada gratuito; música pura y dura acrecentada por un espacio que invitaba a una escucha atenta y recogida. Solo cabe desearle mucha suerte a MRB en esta aventura, cuyo siguiente capítulo, nada menos que la *Missa pro defunctis* que en 1544 compuso Cristóbal de Morales, tendrá lugar el 1 de noviembre.

Juan Carlos Moreno

Una batuta que sabe lo que hace

Actual director de la Ópera de Lyon y con una larga y fructífera etapa en La Monnaie de Bruselas, el japonés Kazushi Ono es una batuta que sabe lo que hace, tal y como pudo comprobar el público asistente al concierto que ofreció en el Auditori, al frente de la OBC. El programa, que se abre con el *Idilio de Sigfrido* de Wagner, tenía como principal atractivo dos obras que formaron parte del repertorio de los Ballets Rusos de Diaghilev: la abstracta *Jeux*, de Debussy, y la popular *Schéhérazade*, de Rimski-Korsakov. Siempre de memoria, y con un gesto de extraordinaria claridad, Ono se volcó en transmitir la idea de cada compositor en unas versiones que se caracterizaron por su transparencia, su obsesiva atención al detalle y la riqueza de su paleta tímbrica. Wagner fue expuesto con elegancia camerística y al margen de todo sentimentalismo, mientras que Debussy dio cuenta de su asombrosa modernidad y Rimski-Korsakov fue, simple y llanamente, una fiesta, con un Ono que supo dar a la obra una narratividad muy teatral. La respuesta de la OBC fue la habitual cuando tiene un director delante con experiencia, talento y que sabe motivarla: brilló y ello a pesar de algún solo mejorable, como el de fagot en *Schéhérazade*, y unos metales aún por pulir cuando entran en bloque.

J.C.M.

Cuarteto Belcea: cuando Britten vuelve a la vida



El Cuarteto Belcea brilló en Madrid.

Hacia ya siete años que no habíamos vuelto a escuchar al Cuarteto Belcea en el Liceo de Cámara y la espera ha valido la pena. En una carta, Beethoven dejó escrito que su *Cuarteto op. 93 (serioso)* nunca debía ser interpretado en público, pero si hubiera asisti-

do al Auditorio Nacional de Madrid quizá habría cambiado de idea. El Belcea mostró todo su "savoir faire" con un equilibrio entre las voces, una delicadeza en las dinámicas y rigurosidad en la articulación formidables en su versión del *Op. 93* y *Op. 127* beethovenianos con los que abrieron y cerraron el concierto. Y entre estas dos obras una magnífica elección: el *Cuarteto núm. 3 op. 94* del siempre sugerente Britten cuyo carácter testamentario viene de la mano de sutiles citas tanto a una obra juvenil como es *Alla marcia* como a su ópera *Death in Venice* (Britten da el título "La serenissima" al último movimiento). La versión del Belcea del tercer movimiento, "Solo", sería algo memorable: primer violín acompañado por los "pizzicati", trinos y "lissandi" de los otros 3 instrumentos. ¡Qué brillante actuación la del primer violín, Corina Belcea, que da nombre a la agrupación! Todo un bálsamo para los tiempos que corren.

Ana M. del Valle Collado

De Therezin a la campaña checa, de la mano del Cuarteto Pavel Haas

Después de una memorable actuación en la pasada edición del Liceo de Cámara, volvió el Cuarteto Pavel Haas al madrileño Auditorio Nacional, esta vez con un programa dedicado por entero a la música checa: Janáček, Ullmann (compañero en *Therezin* del también compositor Pavel Haas que da nombre al cuarteto) y, por supuesto, Dvořák. Escrito durante la ya mencionada estancia en el campo de concentración, el *Cuarteto núm. 3 op. 46* de Ullmann resulta ser una obra muy interesante en la que las resonancias a la sinfonía "Pastoral" de Beethoven van apareciendo y desapareciendo a lo largo de todo el texto y que en manos del cuarteto checo adquiere todo su significado. Su sonido pleno de vehemencia contenida y siempre elegante en el "Largo", en donde al desesperanzado solo de viola se le van uniendo poco a poco el resto de instrumentos, es una muestra de ello. En el *Cuarteto núm. 2*, "Cartas íntimas", una de las obras más personales de Janáček, y el *Cuarteto núm. 13 op. 106*, de Dvořák, con sus variaciones rítmicas y sus referencias a la música popular, el cuarteto aporta un dinamismo y energía juveniles a una versión impecable. Y como lo bueno sabe a poco, ¡de propina todo un primer tiempo del cuarteto americano!

A.M.V.C.

Una forma moderna de interpretar la Forma Antiqua



Nuevo éxito de Forma Antiqua.

El penúltimo concierto del VI Ciclo de Músicas Históricas de León titulado "Diálogos Barrocos Norte-Sur", patrocinado por el CNDM, estuvo protagonizado esta vez por Forma Antiqua, conjunto barroco de gran versatilidad en sus miembros pero del que nunca faltan los hermanos Zapico, con Aarón, el clavecinista, a la cabeza. De entre el repertorio que interpretaron destacó por su novedad y su buena factura Joaquín Lázaro (1746-1786). Compositor de origen turolense, desempeñó el cargo de Maestro de Capilla de la Catedral de Oviedo, dejando allí el grueso de su producción, coetánea del Clasicismo. Forma Antiqua puso en atril cinco arias paralitúrgicas que, aunque un poco repetitivas formalmente hablando, interpretó con gran convicción la soprano María Espada. Es esta tiple una de las más destacadas en el panorama actual de la interpretación histórica, con un estilo impecable al que acompañan un excelente volumen y una soberbia claridad en la dicción. La interpretación del conjunto fue fresca y contrastante, siguiendo las corrientes europeas, con tempos acertados y caracteres bien definidos según el estilo de cada pieza, demostrando la música de Joaquín Lázaro estar a la altura de la de sus compañeros de programa: Vivaldi y Telemann.

Julia Elisa Franco Vidal

El debut de Alberola



Jos van Immerseel dirigió un programa Mozart en el Auditorio Nacional.

Y hasta aquí ha durado el Ciclo Sinfónico Caja Madrid. Está por ver si habrá una octava edición, pero lo más seguro es que esta crisis financiera arrase con ella. Se despidió de nosotros con Jos van Immerseel, al frente del Collegium Vocale Gent y Anima Eterna, con una programación muy aciaga: *Cantata de la Pasión* "Grabmusik" K42/35a y el famoso *Réquiem*, ambas obras de Mozart. Parece como si este concierto fuesen sus exequias fúnebres. Para darle más veracidad al asunto, lo hicieron con instrumentos originales. A la primera de las obras, de un joven de 11 años, esta instrumentación le puede ir bien: suena más cercano a Telemann que a Haydn, con esos recursos expresivos más propios del barroco. Los cantantes, Andrea Brown y Thomas Bauer, estuvieron correctos (mejor la soprano), algo tacaños en la expresión; la orquesta, con cuerpo en lo dramático pero algo banal en lo lírico y un coro un tanto plomizo. Sin embargo, discrepo que al *Réquiem* le favorezca una instrumentación "de la época". No veo que termine de funcionar. Los momentos dramáticos siguen ahí (aunque menos intensos), pero los momentos sublimes escapan y se desdibujan en estos timbres de los instrumentos originales. Los cantantes estuvieron bien, donde el mejor fue el tenor Markus Schäfer. Un coro algo más claro, pero con una pobre dinámica. Visión global: a pesar de ser una obra popular, no consiguió dejar poso después del concierto.

Jonathan Sánchez

Paul Lewis en Grandes Intérpretes

El pianista inglés Paul Lewis recuperó el concierto fallido del año pasado (que canceló por enfermedad), sin apenas cambios en el programa: el piano final de Schubert. Tras Beethoven, Schubert es el compositor con el que Lewis tiene más afinidad. Pasan los años (su anterior presencia en Grandes Intérpretes fue en 2006), y el piano de Lewis sigue madurando. Está claro que ha pasado de ser un discípulo aventajado de Brendel, eso sí, muy (o quizás excesivamente) bien tratado por la prensa musical de las Islas, a un consumado especialista del primer romanticismo. Su piano tiene el equilibrio más depurado que requiere el repertorio final de Schubert (casi todo en tono menor). Es increíble sentir como el compositor, en plena juventud, ya divisaba y llevaba al pentagrama la tristeza de un final inminente. Lewis logra una perfecta combinación entre melancolía (casi escalofriante en su *Sonata D.845*, segunda parte del recital) y el espíritu danzante de los alegros. Abrió el programa con las *Danzas alemanas D.783*, y siendo una obra de espíritu casi nacionalista (se ve a lo lejos a Dvorak), primó en su ejecutoria el espíritu crepuscular de este catálogo final de Schubert. También, en la primera parte, disfrutamos de la *Sonata D.784*, quizás el momento más anodino de la sesión (y mejor acompañado por toses y teléfonos). Excelente recital en su conjunto, en un intérprete que tiene muy claro cómo debe evolucionar una carrera musical, en lo que equilibrios y tipologías de programas se refiere.

Juan Berberana

Alessandro Marangoni, en la Fundación Juan March



Éxito arrollador de Alessandro Marangoni en la Fundación Juan March.

La Fundación Juan March, en su ciclo de los miércoles, elaboró tres programas de piano entorno a la figura de Muzio Clementi (1752-1832). La última, y probablemente más interesante sesión del ciclo, se centró en una selección de la última obra para piano, y cima de su labor como compositor (es sabido que Clementi fue además un brillante solista, pedagogo y constructor de pianos), *Gradus Parnassum*. Ciclo apasionante, que se cerraba con esta obra, llena de misterio (desde el título hasta su auténtico objetivo creativo), pero que se desbordó en interés gracias a la presencia de Alessandro Marangoni. Marangoni, de tan solo 33 años, posee un reconocimiento extraordinario, no solo por su brillante ejecutoria y depuradísima técnica (Clementi es, en algunos momentos, un auténtico "campo minado" para los intérpretes), sino por haberse comprometido con la recuperación de un repertorio injustamente olvidado. Su grabación íntegra de los 100 estudios, que conforman este *Gradus Parnassum*, en Naxos, ha pasado a ser uno de los hitos de la recuperación musicológica de los últimos años. La selección ofrecida en la Juan March así lo atestiguó. Desde el *Estudio núm. 1*, "con velocidad", la sala se llenó de acordes de reminiscencias beethovenianas. Estaba el de Bonn, pero sin estar. Pasaban los minutos, y por la sala empezaron a desfilarse Liszt, Schumann... Alucinante. El cenit de la sesión se produjo con los *Estudios núms. 39 a 41*, al inicio de la segunda parte. Marangoni desplegó lo mejor de su arte, en tres piezas de una belleza crepuscular. El éxito fue arrollador.

J.B.

“Elías”, prodigio profético



Carlos Kalmar, titular de los Orquesta y Coro de Radiotelevisión Española.

En su sede del Teatro Monumental de Madrid, los Orquesta y Coro de Televisión Española dirigidos por su titular Carlos Kalmar ofrecieron un espléndido broche de temporada en dos actos. Dos veladas que contrapusieron dinamismo instrumental angloamericano de entrado el siglo XX con gran repertorio sinfónico coral del XIX centroeuropeo. La vitalidad onomatopéyica de *Lollapalooza*, de John Adams, se alió con un concierto “symposium” de caracteres, “suite platónica” de humilde apelativo: *Serenade*, de Leonard Bernstein. Ambas partituras conformaron la parte inaugural de un programa que tuvo en Vadim Gluzman su principal baluarte tras su completo y

agradecido rol solista. La *Segunda* de Vaughan-Williams fue la apuesta sinfónica que seguía al descanso. Empaque bien resuelto que, salvando algún detalle programático, aludió contenido a su lujo imperial. El *Elías* de Mendelssohn concertó la gala final de esta temporada. Oratorio de grandiosas proporciones y trascendente iluminación profética que tuvo una inspirada versión desde el podio a los atriles, profesores de instrumentos y voces, junto con un radiante, experto y versátil cuarteto solista, como pudo comprobar un auditorio entregado a tenor de los inauditos recursos exhibidos en ambas funciones.

L.M.I.

¿Dónde estás hermano?

Musicadhoy, bajo el apelativo e interrogante titular, presentó en colaboración con el Instituto Italiano de Cultura de Madrid, un concierto homenaje al compositor Giacomo Manzoni del que se ofrecía una de sus obras *Quarto rivolto (Omaggio a Schoenberg)* en una primera parte que compartía con *Azul de lontananza*, en cargo de la citada institución a Mauricio Sotelo. Pieza onomástica aquélla que enlazaba por dedicatoria expresa con la más conocida en su versión nutrida y que daba título a la velada: *Noche transfigurada* del mencionado. El *Sexteto de cuerdas de la Scala de Milán* abarcó con soltura este tríptico de opciones estéticas en el Auditorio Nacional, para cerrarse en la trascendencia de este espléndido fresco de “tardorromanticismo” decadente.

L.M.I.

Ejes: fagot y contrabajo

Kazushi Ono y Christophe Spinosi fueron los directores invitados que, al frente de la Orquesta Nacional de España, ofrecieron en el Auditorio Nacional madrileño planes atractivos de considerada disposición tripartita. Si el primero apostó por una configuración más atrevida: del poema sinfónico, frágil *Pelléas* de Fauré, se dejó paso al estreno y encargo: *Concierto para fagot*, de Marisa Manchado, con Enrique Abargues en su papel estelar. Acierto que parecía destinado para la ocasión, pintiparada para el justo lucimiento de solista y “consagrado” instrumento. *Manfred*, de Tchaikovsky, fue la abierta recreación sinfónica defendida con dominio y profundidad por este versado director: Ono. El concierto clásico rematado por sinfonía beethoveniana, ligera pero comprometida, *Cuarta*, fue la apuesta de Christophe Spinosi. Además, Mozart, *Haffner* de bella factura y fuerte personalidad, y Vanhal con Toni García en *Concierto para un contrabajo*, hoy instrumento lírico y pulido, solista y virtuoso, revelación que encandiló por sus pródigo fraseo y articulación de resolución elegante. Faltaba Haydn de este programa, por alusiones, y de forma harto sorprendente en temporada, la orquesta lo añadió en una extensa propina, aplaudidísima por partida múltiple y no exenta de reiterado y sano sentido del humor. El cuarto concierto coral de “El orfeonismo en Europa”, subtulado “La sociedad y el individuo”, contó con el propio Coro Nacional dirigido por Mireia Barrera con acompañamientos de Rosa Isabel Blanco al piano. Una sustancial *The Ballad of Magna Carta*, de Kurt Weill, fue el “punto de fuga” donde convergieron todas las atenciones de un programa que contara con piezas más formales de Poulenc, Bartók, Kodály, para concluir en popular y arreglado Gershwin.

Luis Mazorra Incera



Christophe Spinosi, uno de los directores invitados de la ONE.

Grata y amena clausura de ciclo

En la murciana iglesia de los Pasos de Santiago se clausuró el ciclo Cantos de Arión, de organización privada, con la participación, junto al grupo Affecti Armonici, de François Fernández, catedrático de violín barroco del Conservatorio Superior Nacional de París, quien, tras la breve, precisa y amena charla de José Fernández Vera, en la *Sonata para violín y continuo*, de Georg Muffat, mostró las cualidades por las que es internacionalmente apreciado en este repertorio. En la *Sonata para violín y continuo*, de Arcangelo Corelli, fue Antonio Almela quien mostró su buen hacer. Y, en la selección de la *Apothéose de Lully, para dos violines y continuo*, de François Couperin, ambos violinistas tocaron con clase. Con la atinadísima colaboración, en el continuo, de Xurxo Varela, viola da gamba, y de Ignasi Jordá, clave. Para *Kyrie eleison. Letanía de Nuestra Señora, a 6 voces con violines*, de Pedro Rabassa; *Magnificat a 5 con violines*, de Luis de Mendoza y Lagos, y *Villancico de Calenda a la Purísima Concepción a 10 voces con violines*, a los instrumen-



Imagen de uno de los momentos de este grato concierto.

tistas, ahora Jordá también al órgano, se unieron trece voces de calidad y profesionalidad notables. Y, de propina, un divertido villancico de Juan Francés de Iribarren. Gratísimo.

Enrique Bonmatí Limorte

Interpretaciones que acreditan a un cuarteto



Los integrantes del Cuarteto Saravasti.

El Auditorio de la Región de Murcia ha organizado el Ciclo Residencia, y ha llamado a algunos grupos de la tierra, con los que no contó cuando había dinero, para que actúen ahora en él, pero a taquilla. Ante unos setenta oyentes, el Cuarteto Saravasti, que forman Gabriel Lauret (violín I), Diego Sanz (violín II), Pedro Sanz (viola) y Enrique Vidal (violonchelo), interpretó, alternados, los cuartetos *núm. 4, D.46* y *núm. 12, D.703*, "Quartettsat", de Schubert, y los *núm. 7, Op. 108*, y *núm. 8, Op. 110*, de Shostakóvich. El cuarto de Schubert tuvo contrastes, pujanza contenida, encanto y naturalidad, y el duodécimo, ese "allegro assai", transmitió el componente trágico con delicadeza sonora. El séptimo de Shostakóvich fue expuesto con fino lirismo y melancolía, con sencillez y belleza, pero con dinamismo. Y el octavo fue de una gran fuerza expresiva; con el componente debido de desgarrar, con momentos de intensidad muy bien calibrada; con consistencia estructural y rítmica. Con todo en su sitio, sonando muy bien, con madura entidad de cuarteto. Interpretaciones, como la de la propina, un recogido *Andante cantabile*, de Tchaikovsky, que podrían haber sido hechas por una agrupación de renombre y fama internacionales, y que acreditan a un cuarteto.

E.B.L.

Excelente Rachmaninov, impactante Shostakóvich

Dentro del Ciclo Sinfónico del Auditorio de la Región de Murcia, con algo más de público ahora, Alexéi Volodin tocó el *Concierto para piano núm.2*, de Rachmaninov, con técnica espléndida, estilo centrado, intensidades y dinámicas calibradas, articulación clara y fraseo adecuado; y sin afectación. Salvando el sonido del piano, el de la Asociación Pro Música, ya que el del Auditorio es, todavía, peor, estuvo excelente, como en la propina, el *Preludio op.32 núm.12*, del mismo Rachmaninov. Pero la joya fue el acompañamiento orquestal que dispuso un gran Vladimir Fedoseyev, musicalísimo, sensible y en sintonía, magnífico acompañante; con línea definida y expresividad delicadísima, sin edulcorante, con lirismo a la rusa. La *Décima* de Shostakóvich fue la soberbia versión de un director de una solidez, autoridad y eficiencia tremendas, y de una orquesta que impresiona por poderío, calidad sonora, potencia, seguridad, precisión, firmeza, ductilidad, exactitud, por todo. Por la expresión de la violencia del breve "scherzo" del segundo movimiento, el carácter, con sus cambios, del tercero; por la rotunda transmisión de la integridad monolítica de esta música. Impactante. Y, como regalos valiosos, dos danzas de *El lago de los cisnes*, de Tchaikovsky.

E.B.L.

Fazil Say revisa la obra de Saint-Saëns



El pianista Fazil Say.

Concierto de la Real Filharmonía de Galicia, dirigida por Edmond Colomer, con el pianista turco Fazil Say como solista del *Concierto núm. 2*, de Saint-Saëns, incluyendo también la *Serenata núm. 1*, de Brahms. Tomás Marco vendría por *Espejo velado*, el compositor y musicólogo que tuvo protagonismo activo en alguna de las primeras ediciones de las Jornadas Contemporáneas organizadas por el Vicerrectorado. *Espejo velado* es del año 1982, y es una de las partituras en donde mejor partido saca de su gusto por escindir la plantilla instrumental en varios grupos de relativa independencia, dos quintetos de viento para esta ocasión.

El pianista Fazil Say es hijo de un musicólogo de prestigio, Ahmet Say. Su primera visita a España fue a raíz de su actuación en el Festival de Canarias de 2004. En su país, sus años de aprendizaje los realizó en el Conservatorio de Ankara. Faceta suya de interés es su labor creativa.

Fazil Say ofreció un Saint-Saëns de vaivenes con destellos de cuenca mediterránea que da temple a la especie de tarantela napolitana que, con agilidad, surgiría de las manos del intérprete con esa obra que parecía servirles de perlas.

Ramón García Balado

Con ciertas limitaciones



Antoni Wit, buen director, con oficio y experiencia, no consiguió ejecuciones claras.

Último concierto del Ciclo Sinfónico del Auditorio de la Región de Murcia, con poco público. En la obertura de la ópera *Paria*, de Moniuszko, en arreglo de Fitelberg, la Orquesta Sinfónica de Navarra, pese a que pueda tener algunos buenos instrumentistas, ya apuntó carencias y limitaciones. En el *Concierto para violín*, de Brahms, Jack Liebeck tocó con pulcritud y corrección, aunque con sonido no muy grande, quedando enmascarado en ciertos momentos por la sonoridad orquestal poco empastada y poco brahmsiana. Muy aplaudido, regaló un arreglo de *Recuerdos de la Alhambra*, de Francisco Tárrega, original para guitarra. En la *Sinfonía número 6*, "Patética", de Tchaikovsky, fue donde más se notó la descompensación y falta de consistencia de la orquesta, con una cuerda poco numerosa, de sonido pobre, sin cuerpo, unas maderas discretas, y unos metales gritones y abiertos. Antoni Wit, buen director, con oficio y experiencia, no consiguió ejecuciones claras, de mejor nivel, ni interpretaciones de mayor entidad, tampoco en la propina que escuché. Y también es verdad que el concierto fue a las veinticuatro horas del de la impresionante Orquesta Tchaikovsky de Moscú de Vladimir Fedoseyev, con lo que flotaba en la sala un efecto difícil de obviar.

E.B.L.

Grieg por Nebolsin

Eldar Nebolsin fue solista del *Concierto para piano* de E. Grieg con la Real Filharmonía de Galicia en el Auditorio de Galicia, bajo la dirección de Ros Marbà, incluyendo un programa nórdico que se completó con la *Séptima* de Sibelius. Fue una interpretación aneja a los formalismos del poema sinfónico respetando pues su trazado que nos traslada al espíritu de Kalevala. Diseño sonoro en resuelta planificación merced a los planteamientos de Ros Marbà y la comprensión de los propios miembros de la orquesta con resultados óptimos para un tipo de obras con las que se sienten a sus anchas.



Éxito de Eldar Nebolsin en el Auditorio de Galicia.

Eldar Nebolsin, en el *Concierto* de Grieg apuesta por distanciarse de las influencias alemanas tan en boga, y en él pesa su aprecio por las miniaturas para el teclado y las influencias folklorizantes con reflejo en cada uno de sus tiempos. Fluyó pues con soltura la lectura de Nebolsin para solaz de un público agradecido. Como añadido, *Des Baches Wiegenlied* de *Die schöne Müllerin*, aunque al teclado sin más.

R.G.B.

Embrujo "danzáble"

Un Auditorio del Museo Nacional de Arte Reina Sofía a rebotar acogió el concierto del C.N.D.M. protagonizado por el Sonor Ensemble, conjunto dirigido por Luis Aguirre. En programa una vertiente musical genuina del siglo XX aún radique en tradición romántica y dos culturas que alejadas en lo geográfico entroncan en lo esencial modal, vértigo rítmico y racial fuerza de carácter. Bartók, Ligeti y Kodály conformaron una primera parte llena de luz, nervio y acento. *Danzas* de un Bartók a tientas con el allegado folclore rumano, sus disgustos le costó; Ligeti, en roles patrio y de salón, y un Kodály sinfónico, *de Galánta*. Brillo instrumental consumado con admirable desem-



El Sonor Ensemble, conjunto que dirige Luis Aguirre.

Gancheva destelló en el violín solista de *Serenata a Dulcinea* y glorificada *Habanera* de Halffter antes que los conjuros de *Pantomima* e inextinguible *Danza ritual del fuego* remataran esta retrospectiva de *Amor*, "danzáble" y *Brujo*.

L.M.I.

Estrenos y contextos



El director Jean Deroyer.

Un programa trenzado con obras de maestros de referencia desde Webern, al "pater" de escuela, Grisey, o el elegido, Posadas, junto con estrenos absolutos, de los compositores becarios de la Casa Velázquez: Florent Motsch-Étienne, Aurélio Edler-Copes y Daniele Ghisi. El

ciclo *Series 20/21* del Centro Nacional para la Difusión de la Música en su sede habitual, el Auditorio 400 del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, acogió este concierto de periodo anual. El Ensemble l'itinéraire, dirigido por Jean Deroyer, junto con la soprano solista Eloïse Labaume, asumieron el reto de dar vida a aquella primicia anual. Acierto en la resuelta disposición de este acto que permitió servir a sus intereses últimos al tiempo que retomar, pedagógico, obras referentes, contextos de base, baluartes de las trincheras estéticas más comunes del siglo XX y aún del XXI: del "espectralismo" galo de un Grisey pionero o la característica y sabia manipulación de extremos, tesitura, dinámica y tímbrica, de Posadas, a la notación más abstracta y formal de un Webern ubicuo. Excelente realización de todas las obras que no entendió de diferencias de ejecución entre las ya consagradas y contrastadas internacionalmente, y los estrenos citados.

L.M.I.

Virtuosismo y orquestación

Dos grandes obras del repertorio romántico, del sinfónico y programático más genuino, y del virtuoso de concierto, se dieron cita en la gala protagonizada por la Orquesta Clásica Santa Cecilia, bajo la dirección de un activo Kynan Johns, dentro del ciclo de conciertos *Excelentia* que tiene lugar en el Auditorio Nacional de Música. Yulia Iglina fue la solista del *Concierto para violín* de Tchaikovsky. Derroche de cualidades de un violín portentoso que presume de dialogar y competir con desahogo con toda esa lucida orquestación que estila desplegar el ruso en sus obras. Magnífico desempeño solista, que fue de la pomposa solemnidad zarina al lirismo sereno, de la brillantez técnica de escuela al leve espíritu zingaro de su último arrebató, con oportuno refrendo en la orquesta. La segunda parte deparaba otra apuesta, esta vez de índole más programática y narrativa, con abundante aparato sonoro y generosidad por carácter y paleta tímbrica: *Fantástica* de Berlioz. Una dirección dinámica y resuelta dispuso el marco necesario para afrontar tamaño envite. Dos obras de pretensiones nada convencionales para la época, piedras de toque de genuino romanticismo en sus respectivas facetas estética y técnica, prodigios de virtuosismo y orquestación.

L.M.I.

Magníficos resultados



Vasily Petrenko, principal director invitado de la OSCyL.

La Orquesta Sinfónica de Castilla y León, en su sede CCMD de Valladolid, estrenó en España el *Concierto para violín (2009)*, del escocés James Mac Millan (1959), dedicado a su madre, con Vadim Repin como solista; y *Sinfonía Turangalîla*

(1948) de Messiaen, Steven Osborne, piano, y Cynthia Millar, ondas Martenot. En el primero, el principal invitado Vasily Petrenko, que volvió a dar otra lección de dirección, tanto en la primicia –ecos de arcaico folk británico vestido de hoy y el violinista fantástico en todo, ¡qué coda!–, regalo incluido de improvisada melodía pop alemana. Dados a cada voz de cuerda, como en la 2ª *Sinfonía* de Rachmaninov, estilo, dinámica, matiz, tensión, con entrega y acierto de todos. En el segundo, el francés Ludovic Morlot (titular de La Monnaie), en su *Turangalîla*, quizá algo rápida, pero siempre controlada, dominada, claro sentido de ritmo y energía, como de lo erótico y onírico, en esa genial dualidad humano-cósmica con que el autor refleja el amor; muy bien Osborne en su labor percusiva, plena de colores y fuerza, como Millar melódica en sus ondas, glissando y vibrando con expresión; la O.S.CyL. respondió precisa y atenta, como los 11 percussionistas. Primicias bien recibidas.

J.M.M.M.

“Delibes canta”, librado con dignidad

La Obra Social “la Caixa” se sumó al proyecto de “concierto participativo” (9 coros de Valladolid y 1 de Palencia) en el Auditorio de Valladolid, y lo salvó imponiendo al Coro de RTVE como soporte y a Jordi Casas, su titular, como orientador y preparador. Mejor trato y más seriedad respecto al pasado, se tradujeron en buena actitud y digno resultado, más cuanto los televisivos están mejor de empaste y sonido; así *Alexander Nevsky* de Prokofiev, con más de 200 cantores, salió adelante; lo más musical vino con la mezzo solista Zandra McMaster, que “vió y sufrió” por los muertos con sentimiento y buen color vocal; Miguel Harth-Bedoya condujo a las O.S.CyL. y coros con aire más americano que europeo: faltó incisividad de entrada, sobró volumen, prisa (algún descontrol) y horrisono final; destacado el oboe. Esa misma visión presidió su lectura de una selección del *Romeo y Julieta* del mismo autor: ruidosa y sin dramatismo la escena entrabas familias y exenta de intención y sutileza la de Julieta; mejor descrito Fray Lorenzo, y tipo “West side story” la muerte de Teobaldo; y es que puño izquierdo cerrado, críspalo sonido y violenta la música, al menos esta vez, primando sólo máximos volúmenes en perjuicio de cuerdas y expresividad. Muy aplaudido.

J.M.M.M.

“Cámara”: calidad y variedad con Mutter a la cabeza

El trío integrado por Anne-Sophie Mutter, violín; Daniel Müller-Schott, cello, y Lambert Orkis, piano, actuaron en el CCMD de Valladolid, con el *Archiduque* beethoveniano y *A la memoria de un gran artista*, de Tchaikovsky; música a raudales, sin divisimos; con Orkis sensibilísimo y pulsación muy controlada, cello sirviendo a todo y el marfil sonoro de Mutter, crearon un Beethoven maravilloso, sutil, recogido y equilibrado. El único trío del ruso, mayor volumen, inició con loa y dolor intensos, siguió con detalle y buen gusto (qué fuga), y acabó con fuego, pasión y bravo tempo. Para disfrutar y recordar, con *Habanera* de Ravel y *Andante* de Mendelssohn obligados por la acogida.



Imagen de uno de los momentos del concierto.

La Orquesta Sinfónica de Castilla y León aportó al Ciclo: Corda-vent Ensemble y Orquesta de Cuerda con Gordan Nikolic, solista y director. Sin crispación e interesante repertorio para corno (Urbán) y trío de cuerdas (Ljubimov, Charpentier y Díaz Lleal) de Ridout, *The rainbow elegía*, y *Cuartetos* de Hess y Françaix; bien contrastados de estilo y trabajados con finura. Nikolic, concertino de la LSO, conectó con

los músicos por temperamento, oficio y sentido musical, logrando excelentes resultados en los *Temas de Tallis* y *Bridge* de Vaughan-Williams y Britten, y en Haydn, con él como solista del *Concierto núm. 1*; útil y productiva colaboración.

José Mª Morate Moyano

Dos hallazgos



El magnífico violinista Renaud Capuçon.

En la atención que la ROSS dedica este año al catálogo sinfónico de Brahms, el director Antoni Wit nos acercaba a tres obras bien conocidas del músico hamburgués. En la *Obertura para un Festival Académico* sobresalía una impecable articulación de toda la cuerda y una cuidada definición de los planos sonoros. Y esta atención no se descuidó en el acompañamiento del *Concierto para violín*, en el que oficiaba un magnífico Renaud Capuçon, sobre el Guarneri del Gesù que perteneció a Isaac Stern. Lo sabemos porque ya durante su actuación no pudimos resistir consultar el programa de mano para ver qué instrumento podía producir tal sonido. En cuanto a la interpretación en sí, Capuçon comenzó correcto, dentro de un nivel muy alto, aunque tocando como si se sintiese desbordado por el poderoso violín; sin embargo, poco a poco se fue imponiendo a él, y los momentos de claridad, expresión y musicalidad lo llenaron todo. La *Sinfonía núm.2* estuvo igualmente trabajada, pero el *Adagio* resultó algo errático. Pero aún más nos sorprendió la dirección de Christoph Campestrini, quien polarizó los universos de Tchaikovsky y Shostakovich de manera excepcional. La *Suite núm. 4*, (Mozartiana) fue un prodigio de empaste, especialmente en su visión del *Ave verum* mozartiano, un coral para cuerdas. Y del amable Mozart pasado por el tamiz a veces edulcorado de Tchaikovsky a la escritura descarnada del último Shostakovich (*Sinfonía núm.14*). Raquel Lojendio, de bello y completo registro, estuvo deslumbrante y con una expresividad emocionante. Ievgen Orlov dejó salir su color vocal más ruso, dando vida así al polidrico y duro texto.

Carlos Tarín

Un Ciclo con balance positivo

Se clausuró el XII Ciclo Internacional de Jóvenes Orquestas de la Universidad de Zaragoza con la actuación, en el Auditorio de Música de Zaragoza, de la orquesta Collegium Musicum y el coro de estudiantes de Leiden (Holanda) y el de la Orquesta Sinfónica del Conservatorio Superior de Música de Castellón. Los holandeses interpretaron obras "a capella", dirigidos por Gilles Michels, con dinámicas muy trabajadas y poniendo atención en realzar los pasajes con especial expresividad. Quentin Clare dirigió la "Escocesa" de Mendelssohn. Poseen buen viento con un cuarteto de trompas que tuvo una continuada y certera actuación. Todos aplicaron una articulación precisa, empastando y con un sonido muy vivo. Tras dos motetes "a capella" de Mendelssohn el cierre brillante lo puso una equilibrada versión de *The black knight*, de Elgar, para coro y orquesta.

La orquesta castellanense estuvo dirigida por José L. del Caño quien contó como solista en el *Concierto* de Grieg, con el pianista Antonio Morant, que se mostró seguro y prodigó una fuerte pulsación. La orquesta sola interpretó el *Capriccio Brillante sobre la Jota Aragonesa* de Glinka y la *5ª Sinfonía* de Shostakovich llevando adelante el programa con solvencia y seriedad.

Víctor Rebullida

Otro acierto en la diana



El barítono Aldo Heo y el tenor Salvatore Cordella, acompañados ambos por el pianista Eliseo Castrignanò.

La Asociación Aragonesa de la Ópera "Miguel Fleta" hizo blanco nuevamente en la diana con el concierto que ofrecieron, en el Teatro Principal de Zaragoza, el barítono Aldo Heo y el tenor Salvatore Cordella, acompañados ambos por el pianista Eliseo Castrignanò. El recital, centrado en repertorio operístico, tenía realmente tres secciones con cinco obras cada una, dos partes incluidas en programa y una tercera fuera de él formada por propinas. Heo y Cordella se alternaron en el recital

cerrando ambas partes del mismo con sendos dúos de *La Bohème* y *L'Elisir d'Amore*. Los solos fueron de *I Pagliacci*, *Werther*, *La Bohème*, *La Traviata*, *Don Carlo* (intensamente dramático Heo en *Son io mio Carlo*), *Lucia di Lammermoor*, *Il Barbiere di Siviglia* y *Die Tote Stadt*. Esta última, no por ser la más conocida de Korngold, deja de ser una "rara avis" en los programas. De ella sonó bellísima la exquisita canción *Mein Sehnen, mein Wähnen* en el dúo Heo-Castrignanò. A lo largo del recital, Castrignanò desarrolló un acompañamiento fluido y natural, muy preciosista, con un punto de impureza y de rubato que lo humanizaban, y le restaban frialdad y distanciamiento. Destacó Heo, ganándose al público por desenvoltura y voz grande y uniforme. Cordella se mostró más rígido en sus intervenciones, así como con una voz más irregular.

V.R.

Un concierto para gozar

La Orquesta Nacional de Francia, dirigida por su titular Danielle Gatti, interpretó en el Palau de la Música de Valencia un programa cien por cien francés, a saber, Fauré (suite de *Pelleas et Melisande*), Ravel (*Concierto para piano y orquesta en Sol mayor* y la suite núm. 2 de *Daphnis et Chloé*) y Debussy (*Jeux, poème dansé*). Para la interpretación del concierto para piano contó con Jorge Luis Prats, experimentado pianista cubano.

La experiencia fue muy positiva. La manera de interpretar a estos músicos de finales del siglo XIX y principios del XX, con un lenguaje tan diferente es digna de mención. Cualquier otra orquesta pondría el piloto automático y nos daría una visión falta de matices y sin profundizar. Cuantos matices encierra *Jeux, poème dansé* y que la mayoría de intérpretes y directores pasan por encima, sin profundizar.

Jorge Luis Prats tuvo una actuación brillante, ejecutando el *Concierto* de Ravel de manera sosegada y echándose a la espalda el peso de la interpretación. Gatti se dejó llevar por el ritmo que marcó el cubano y rindió su batuta. Además, la orquesta estaba muy cómoda con el pianista, lo que facilitó el buen fin de la velada.

En definitiva, un concierto para gozar con la interpretación sosegada, detallada, y en algunos momentos, voluptuosa, de esta música tantas veces escuchada sin detenimiento.

Antonio Vidal Guillén

Schubertiada, por Paul Lewis



Paul Lewis clausuró el Ciclo Ángel Brage.

Paul Lewis completaba periplo en la IV edición del Ciclo Ángel Brage, que se ha celebrado en el Auditorio de Galicia, con un monográfico schubertiano tras el chopiniano de Ingolf Wunder y el muy equilibrado de Emanuel Ax entre Haydn y Schumann. Profunda homogeneidad en los cuatro movimientos de la *Sonata núm.16 D.845*, por lo que el solista se concentraría hasta vaciarse para dejar el alma en vilo al aficionado. También las *Danzas alemanas D.783*, ejemplo y producto

quintaesenciados de sus acostumbradas veladas que a la postre se conocerían como schubertiadas y de las que saldrían este tipo de piezas que se manejan entre los "laendler", los valeses y las deustche que tantas veces hacen difícil diferenciar unas de otras. Quedaba el *Allegretto en Do menor D.915*, en dedicatória a su amigo Walcher sencilla pieza y una curiosa joyita. A las puertas del Festival Mozart, Lewis estuvo precisamente hace una década en esa cita, prestando atención destacada a Schubert, una de sus fidelidades irrenunciables. Lewis debe mucho de su formación a los años de estudio en la Chetham's School con R. Bakst y en la Guildhall londinense con Joan Havill, pero primordiales fueron las experiencias asimiladas junto al mismísimo Alfred Brendel quien le transmitió su especial concepto del sonido, el valor de la tímbrica y el color.

R.G.B.

Cuarteto Casals, la visita del amigo fiel



Éxito del Cuarteto Casals en el Festival Mozart.

Tres conciertos del Cuarteto Casals, el amigo fiel en tantas citas del Festival Mozart, en el Teatro Rosalía de Castro de A Coruña, esta vez dando protagonismo a Schubert. Estos vástagos de la Escuela Reina Sofía son la perla de la casa. Las integrales en gran reserva de Schubert o Brahms son su especialidad de innegable jerarquía así que escucharles se convierte en todo un disfrute. Para cada jornada, un patrón prefijado que pondría en precedentes a la siguiente. Partir con el *Cuarteto de cuerda op. 32 núm. 5*, de Boccherini, era impregnar de elocuencias afables el melodismo que se manifiesta con elocuencia en cada uno de sus tiempos antes de adentrarse en el interregno suspendido del *Movimiento lento* de Anton Webern, con sus agobiantes figuraciones apuradas por la preeminencia exigida por el peso de los silencios. El óbolo a pagar por las derivaciones sin tacha hacia la corriente dodecafónica. Un primer Schubert, con *La muerte y la doncella*, en el que el oyente pudo recrearse en el sugerente pasaje tomado del mismo lied. Otro par de Schubert para la segunda jornada: el *Cuarteto núm. 6*, obra primeriza y un tanto clásica antes de ocuparse de una pieza en las antípodas, el *Núm.15*. Otro Webern por el miniaturismo de sus *Bagatelas op.9*. Tercera entrega con un Haydn muy de sus dominios, el *Cuarteto núm.2*, antes del Shostakovich del *Adagio y allegretto* con reminiscencias de su lírica, para culminar con el "Rosamunda", que en su "Andante" nos devolvía al espíritu del lied.

R.G.B.

Cuarteto Takács y quinteto

El ciclo de Grandes Intérpretes, que organiza la fundación municipal de Pamplona Teatro Gayarre, difícilmente podía terminar de más elocuente manera: esto es un ciclo de música e intérpretes de primer orden, de música a raudales, a un precio asequible para quien quiera poner un broche de calidad en sus ratos de ocio. La cámara no depier-ta todavía el eco social de la ópera, pero ya hay un nutrido grupo de incondicionales que aplaudió con deleite. En tiempo de crisis bueno es ver dónde dan mejores frutos los recursos y cómo potenciarlos.

El cuarteto llama la atención por tantas cosas que sería inútil resumirlas aquí. Me quedo con la uniformidad del timbre. Hay una continuidad entre los instrumentos que tocan Edward Dusinberre, Károly Schranz, Geraldine Walther y András Fejér realmente intachable. "La Alondra" de Haydn sonó tan sorprendente como lo es el compositor en este género, en que demuestra algo más que ingenuidad y bonhomía. Ralph Kirshbaum se sumó perfectamente al conjunto para el monumental *Quinteto en Do mayor D.956*, de Schubert. El Cuarteto de Ravel, obra de juventud, podría haber ocupado el primer puesto en el programa, en lugar del segundo (por decir algo), ya que me parece que es obra de menor profundidad que la de Haydn. Concierto para no olvidar.

J.H.

Un trío histórico

El concierto estrella de los actos conmemorativos del V aniversario de la reapertura del Teatro Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria fue protagonizado por el trío formado por Anne Sophie Mutter, Lambert Oakis y Daniel Müller-Shott, con los tríos de Tchaikovsky y *Archiduque* de Beethoven. Aunque existían dudas sobre si la Mutter eclipsaría a sus dos compañeros, asistimos a un recital de cámara histórico, donde los tres músicos brillaron a igual altura, pese a algún ligero traspies de Mutter con la afinación, demostrando su nivel de solistas y su capacidad para hacer música integrándose en un conjunto, con una compenetración y entrega admirables, traducidas en unas lecturas intensas, plagadas de mil y un detalles, en las que la música respiraba con naturalidad.

Juan Francisco Román Rodríguez

Joaquín Achúcarro con la Sinfónica de Euskadi

Un músico, a cierta edad, nos puede emocionar por motivos que algunos considerarán extramusicales. Creo que las condiciones personales del intérprete de alguna manera impregnan siempre su interpretación, pero además, en el caso de Joaquín Achúcarro, a la sabiduría de la edad se le suma una agilidad sorprendente. Y una sensibilidad especial. La propina de Falla, tan conocida, sonó muy distinta a otras versiones que hemos oído. La *Rapsodia sobre un tema de Paganini*, de Rachmaninov, no es la obra que hubiera querido para la excelente ocasión de escuchar a Achúcarro, pero, desde luego, no defraudó.

El resto del programa, completado con dos poemas sinfónicos de Richard Strauss (*Muerte y transfiguración* y *Las alegres travesuras de Till Eulenspiegel*), interpretado con corrección bajo la batuta de Andrés Orozco-Estrada, no emocionó excesivamente; tal vez faltaba una obra de más garra. Para celebrar el 75 aniversario del bombardeo de Guernica, se eligió la obra *Gernika* de Sorozábal, que contó con la participación de la Sociedad Coral de Bilbao. El público aplaudió todo el programa aunque, sin duda, el maestro bilbaino fue el centro de atención.



Joaquín Achúcarro deleitó al público del Baluarte.

Javier Horno

Tres compositores, tres estilos



Stefano Ranzani.

Con el debut de Stefano Ranzani, al frente de la Filarmónica de Gran Canaria se presentó un director bien per-trechado, que supo diferenciar a los tres compositores que integra-

ban el programa. Schubert, dos oberturas en estilo italiano de reminiscencias rossinianas, texturas bien aireadas y líneas melódicas ampliamente cantadas; Schumann y su pieza de concierto para cuatro trompas y orquesta, que tuvo en los 5 trompistas de la orquesta un grupo cohesionado, superadas ciertas imprecisiones del primer movimiento, que se fundía o destacaba del conjunto orquestal, llevado con ímpetu contagioso por Ranzani. La *Cuarta sinfonía* de Dvorack tuvo una lectura agitada, muy viva de tempi, leídos con premura excesiva y algún decibelio de más.

J.F.R.R.

Homenaje a Lorenzo Ondarra

El duodécimo concierto de la Orquesta Sinfónica de Navarra, dirigido por Antoni Wit, se presentó como homenaje al sacerdote L. Ondarra, compositor y organista recientemente fallecido. El programa era ambicioso, monumental, digno para la ocasión. A última hora, la solista contratada, Tianwa Yang, tuvo que ser sustituida por el violinista Jack Liebeck. Liebeck luchó materialmente con el *Concierto* de Brahms (se vio obligado a tocar con partitura), que es a lo que se presta semejante obra, apasionante y sinfónica más que concertística, y el suceso fue verdaderamente emocionante. Una obertura de Moniuszko, ágil y resultona, abrió la velada. La segunda parte la ocupó la magna "Patética" de Tchaikovsky. Un concierto de estas dimensiones exige un trabajo de un conjunto mayor. El público disfrutó y el resultado fue bueno, pero emociones mayores se pueden esperar.

J.H.

Chopin no es Ravel



La Sociedad Filarmónica de Las Palmas presentó, en el Paraninfo de la Universidad de la capital canaria, al último ganador del Concurso de Santander, el chino Jue Wang, en un recital con dos partes bien diferenciadas. En la primera, integrada por la *Sonatina* y *Miroirs* de Ravel, disfrutamos de un intérprete que ha asimilado la elusiva música del franco-vasco, haciendo gala de un sonido muy matizado y una técnica pianística impecable, al servicio de un concepto interpretativo consistente y una acendrada expresividad. En las cuatro *Baladas* de Chopin que integraban la segunda parte, faltó una visión global y coherente de las diferentes piezas, pues frente a pasajes de un lirismo de buena ley en las baladas núms. 1 y 4, otros se arruinaron por un exceso de cuadratura y contundencia, careciendo del aliento poético y sutil sentido del rubato propios de la música del polaco.

J.F.R.R.

Adiós a Granada

Salvador Mas se despide de la OCG. El que ha sido director titular de la Orquesta Ciudad de Granada durante las últimas temporadas dirigió su último concierto como tal con una dirección dinámica y entregada. Abrió el concierto con la sardana para orquesta *Empúries*, del compositor catalán Eduard Toldrà.



Salvador Mas dirigió su último concierto como titular de la OCG.

La primera parte se completó con la obertura y los cuatro entreactos de *El sueño de una noche de verano*, de Mendelssohn, en una correcta interpretación de la OCG, bajo la precisa y meditada dirección de Mas. En la segunda parte, y como plato fuerte de la noche, pudimos escuchar una colosal versión de la *Sinfonía núm. 4* de Brahms. Con una batuta segura y vigorosa atacó los distintos movimientos con dinamismo, dando como resultado una versión de un brillo y una solemnidad estremecedores. Las cuerdas estuvieron precisas y bien empastadas, y los vientos demostraron una vez más su alto grado de calidad y perfección. Movimiento a movimiento el público fue cayendo cautivado de unos sonidos envolventes y plenamente satisfactorios, que culminaron al cierre del "allegro energico" final en una prolongada ovación y en el saludo reiterado de director y orquesta. Fue una noche memorable, como también lo ha sido la labor de Salvador Mas al frente de la OCG.

Gonzalo Roldán Herencia

Quizá en su mejor prestación

Les Arts Florissants, con Paul Agnew como director, artistas residentes en el Auditorio de Valladolid, concluyeron en él su ciclo completo sobre los *Madrigales* de Monteverdi, con *Il terzo libro a cinque voci (1590)* dedicado al Duque de Mantua, más una muestra de *L'ottavo libro de madrigali (1586)* de Giaches de Wert, dedicado al Duque d'Este. Desde el Wert inicial, las 4 cantoras (3 sopranos y alto) se mostraron estupendas de colocación, emisión, dicción y expresión, sirviendo el estilo recitativo y emociones máximas textuales, en sus bellos tríos y bicinios, uniéndose a los 3 cantores -2 tenores (uno alto ocasional de voz limpia y clara) y bajo (excelentes graves, capacitado para variar color con algún levísimo exceso)- con buen empaste y canto preciso, en la mejor de sus interpretaciones en el Ciclo de Música Antigua. Especialmente notables *Vattene pur, primera y segunda*, por movimiento, efectos cromáticos y disonancias nítidas, el hermoso *Lumi miei* con sus silábicas agilidades imitativas, el bisado *O Primavera* por su cambio de afectos y *Rimanti in pace I y II*, emotivo y mortal afecto monteverdiano, que remata su *Libro III*.

J.M.M.M.

Clásico entre los clásicos.

VERDI
 MENDELSSOHN
 ZUBIN MEHTA
 BRAHMS
 BACH
 LEONARD BERNSTEIN
 MOZART
 CHAIKOVSKI
 HERBER VON KARAJAN
 VIVALDI
 LEOPOLD STOKOWSKI
 KENT NAGANO
 CHARLES DUTOIT
 SIR SIMON RATTLE
 DANIEL BARENBOIM
 ROSSINI
 WAGNER
 LEVINE
 HANONCOURT

Los amantes de lo clásico saben dónde encontrarse con sus gustos. Con todos los estilos, compositores, intérpretes, novedades y grabaciones históricas. Un lugar en el que si no encuentra la música que busca puede localizarla a través de su Servicio de Encargos. Ese espacio tiene nombre propio y lleva nuestra firma. Su espacio de música de **El Corte Inglés. Clásico entre los Clásicos.**

Del 1 de julio al 31 de agosto de 2012

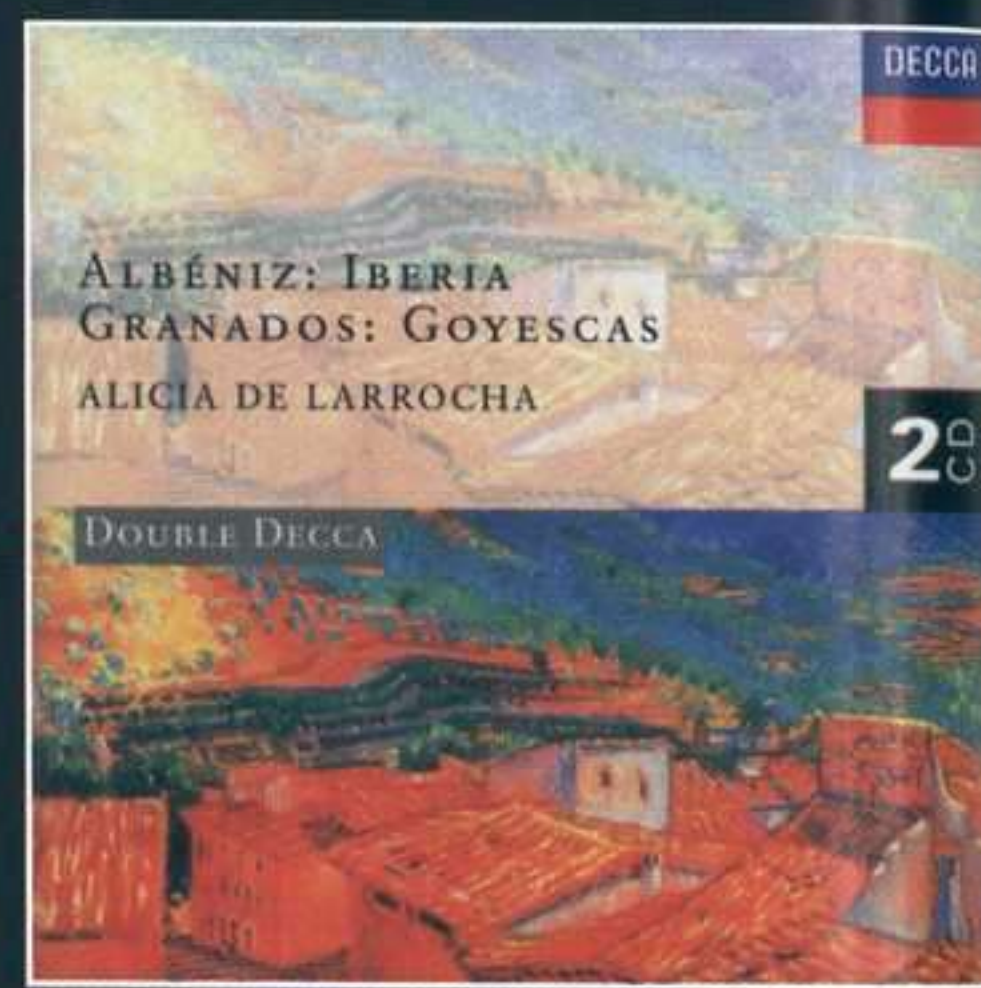


espacio de música



tus compras también en: elcorteingles.es

Síguenos en facebook.com/elcorteingles



Selección doble CD a 7,99€ (unidad)

Discos

o
i
r
a
m
u
s

	<p>“Zukerman y Mehta, dos viejos amigos, vuelven a grabar juntos”</p>		<p>“Paul Mc Creesh se adentra en el intrincado mundo de Berlioz”</p>
<p>“Pedro Piquero prosigue su (espléndido) tránsito por B. de Nebra”</p>		<p>“El gran Rozhdestvensky da un lección en su disco de Holst”</p>	
	<p>“El sello Dacapo nos muestra la música de C.F.E. Horneman”</p>		<p>“Muy buena versión del ballet más famoso de Aran Khachaturian”</p>
<p>“Prosigue el director polaco Antoni Wit su cruzada Penderecki”</p>		<p>“El sello Testament recupera dos grandes versiones de Giullini”</p>	

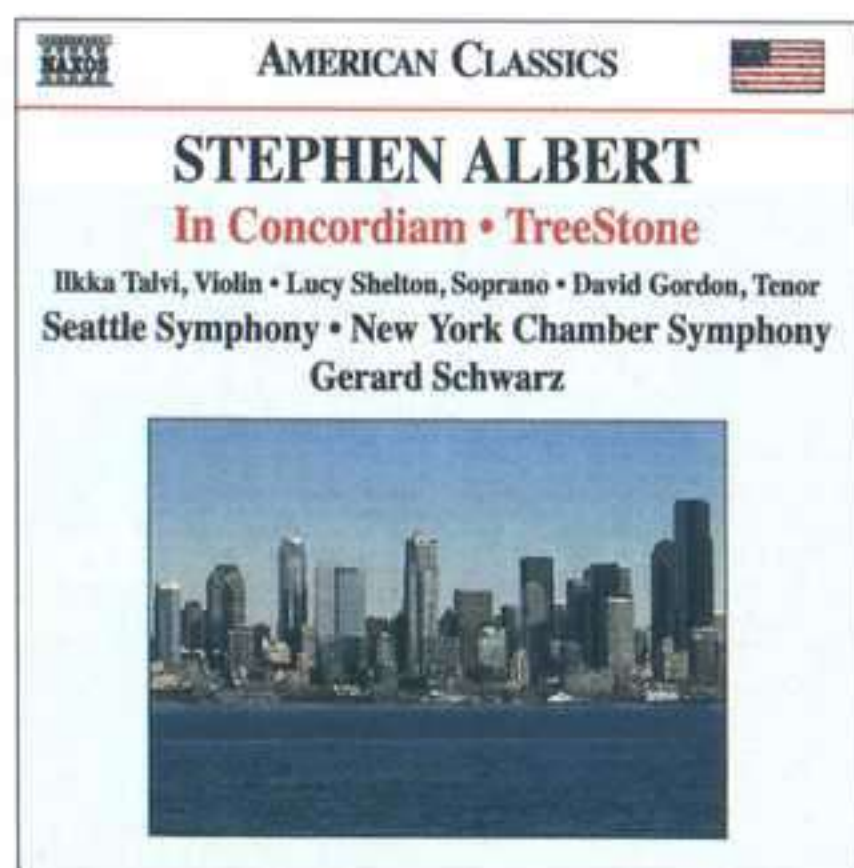
56 DE LA A A LA Z **72** ÓPERA **75** GRANDES EDICIONES

78 DOCUMENTALES **79** UN SELLO **80** UNA OBRA

81 UN INTÉRPRETE **99** RITMO PARADE

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

Salustio Alvarado (SA), Juan Berberana (JB), Jordi Caturla González (JCG), Pedro Coco Jiménez (PCJ), Javier Extremera (JE), Darío Fernández Ruiz (DFR), Ángel Luis Ferrando (ALF), Luis Gago (LG), Pedro González Mira (PGM), Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar (PSJD), Luis Enrique de Juan Vidales (LEJ), Jerónimo Marín (JM), Juan Carlos Moreno (JCM), Daniel Muñoz (DM), Rafael-Juan Poveda Jabonero (R-JPJ), Rafael Ramis Barceló (RRB), José Sánchez Rodríguez (JSR), Paulino Toribio (PT)



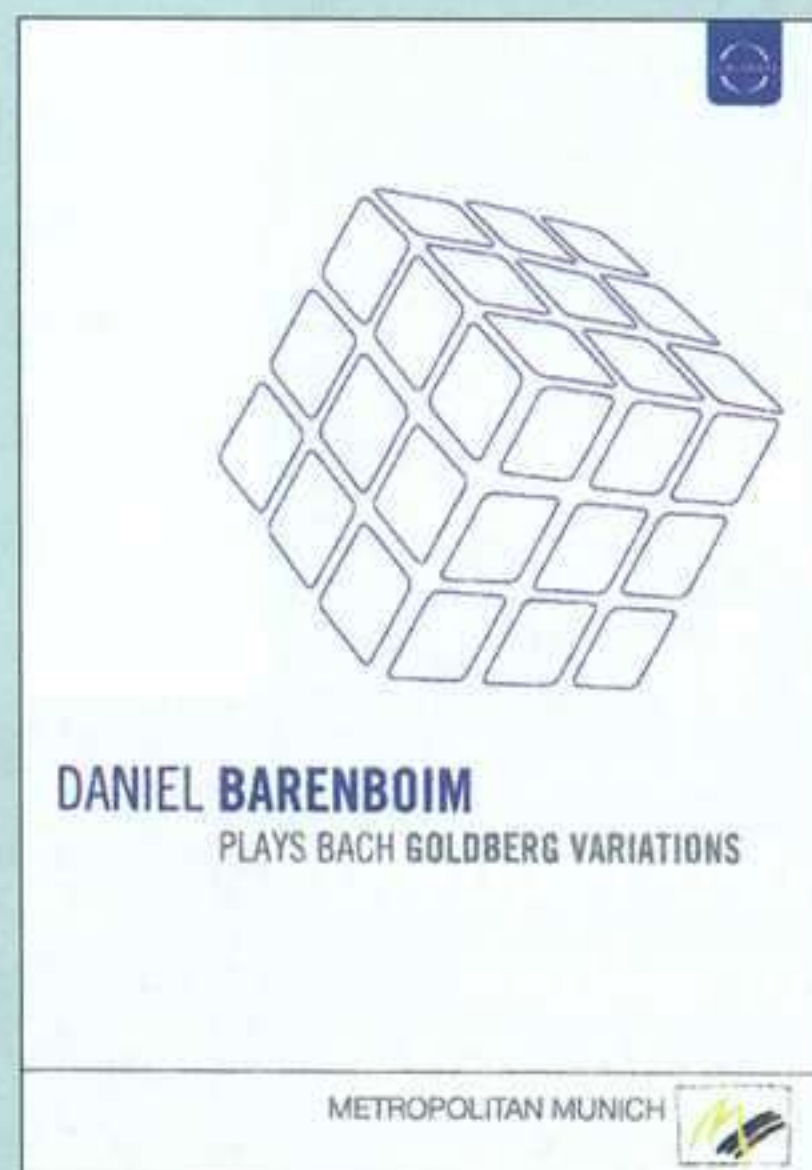
El americano Stephen Albert (1941-1992) podría considerarse (al menos por los musicólogos de su país) uno de los representantes del "nuevo romanticismo" de posguerra. Un movimiento, teóricamente paralelo al minimalismo, que trataba de separarse de los supuestos rigores y estrecheces de las vanguardias. Si uno sigue con cierta frecuencia la serie American Classics, podría pensar que este movimiento acabó por imponerse en la práctica totalidad de los autores de la segunda mitad del S. XX... De cualquier manera Albert (cuyas grabaciones provienen del sello Delos) es, sin duda, un autor de relevante autenticidad y rigor. Sus obras ciertamente miran hacia el S.XIX, pero su principal referencia (sobre todo en *In Concordiam*, la mejor de las dos piezas de esta edición) pienso que se encuentra más cercana al mundo de las bandas sonoras. En este sentido, la corriente musical a la que le asocian, más que un paréntesis en el tiempo habría que considerarla como una continuación (Korngold y luego Hermann, no son sino fieles continuadores del post-romanticismo europeo). De cualquier manera, un autor merecedor de cierta atención. Su prematura muerte dejó al mundo musical americano sin un talento de cierta garantía.

J.B.

ALBERT: In concordiam. TreeStone. Ilkka Talvi, violín. Orquesta Sinfónica de Seattle y Orquesta de Cámara de Nueva York. Dir.: Gerard Schwarz. Naxos, 8.559708 • 55'47" • DDD
Ferysa ★★★★★

OTRO TESORO DESENTERRADO

Al hilo de su septuagésimo cumpleaños no cesan de florecer grabaciones de Daniel Barenboim, uno de los intérpretes más prolíficos del último siglo. Registros antiguos y modernos, como director y como pianista, en casi todos los repertorios imaginables, quienes admiren al argentino encontrarán sin duda con este aluvión de publicaciones muchos más motivos para hacerlo. Esta (pen)última propuesta es una filmación de su interpretación de las *Variaciones Goldberg* de Bach dirigida por Christopher Nupen, el mismo realizador que inmortalizara la interpretación londinense del *Quinteto "La trucha"* de Schubert comentada hace poco en estas mismas páginas. Grabada en los Estudios Bavaria de Múnich, sin público, en 1992, se trata, por tanto, de una versión muy cercana en el tiempo a la grabación que publicara en su día Erato de la interpretación que ofreció el argentino en el Teatro Colón de Buenos Aires el 12 de octubre de 1989. Muchos años después, Barenboim volvió a Bach con la interpretación en numerosas ciudades de los dos libros del *Clave bien temperado*, publicados por el sello Teldec. Poco amigo de las corrientes historicistas, Barenboim convierte todo el Bach que toca en música esencialmente pianística, eliminando de raíz cualquier resabio o parentesco con los instrumentos en que vio la luz en su día (clave y clavicordio). Ya desde el Aria, el pianista se recrea, con un tempo marcadamente lento, en extraer todas las posibilidades expresivas de los compases que sirven de cimiento al resto de la obra. No le hace ascos a valerse del pedal ni a jugar con la dinámica, un gesto perfectamente congruente con sus ideas sobre la moderna interpretación de Bach al piano (que al recientemente fallecido Gustav Le-



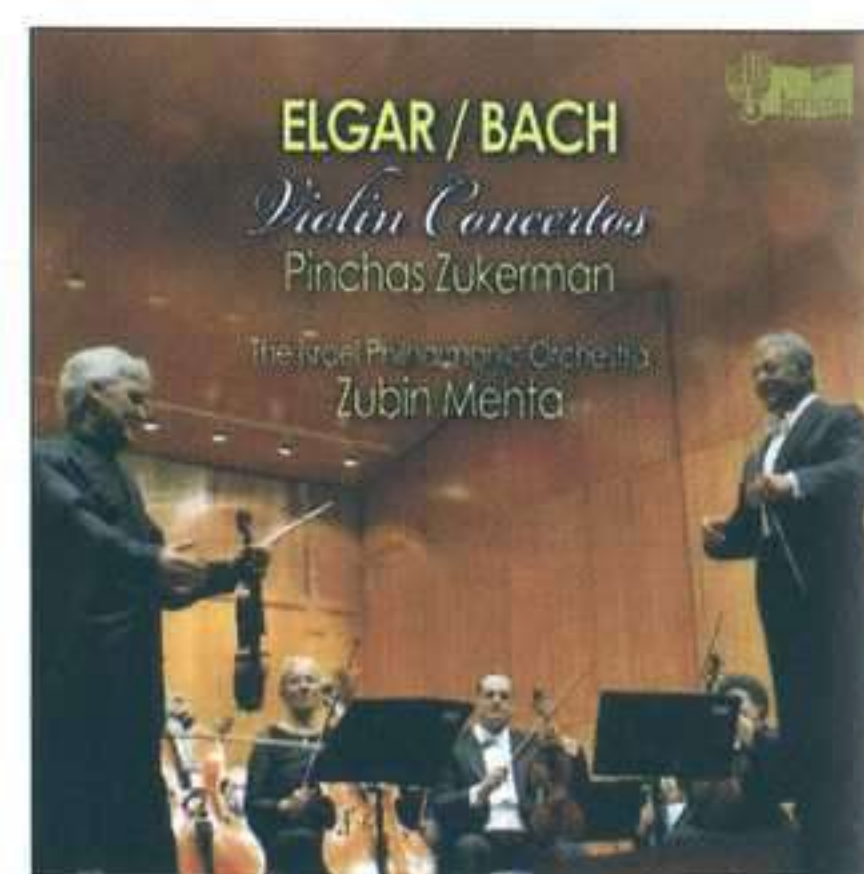
onhardt, quizás insuperado intérprete de esta obra, le parecía, en cambio, un perfecto disparate). Barenboim hace todas y cada una de las repeticiones, algo que redundará siempre en beneficio del carácter enciclopédico y monumental de la obra, y ornamenta siempre con gran contención y buen gusto. Cuida mucho las transiciones entre variaciones, hasta el punto de preparar en ocasiones al final de una el comienzo de la siguiente (como sucede claramente entre la tercera y la cuarta, o entre las números 18 y 19). Técnicamente, el pianista se hallaba en un momento excelente y sortea las mil y un dificultades de la obra sin ningún esfuerzo aparente, aun en la temible secuencia de variaciones final. El montaje de Nupen de una filmación realizada con cuatro cámaras está realizado con su habitual pericia, aunque uno no puede por menos de acordarse de Jean-Pierre Ponnelle y su extraordinaria filmación de las Sonatas de Beethoven. El disco contiene diez minutos de introducción y explicación de la obra, con multitud de ejemplos al piano, a cargo del propio Barenboim (en inglés, sin subtítulos).

L.G.

BACH: Variaciones Goldberg. Daniel Barenboim (piano). EuroArts, 2066778 • 100' • DVD
Ferysa ★★★★★

Como tantos otros colegas, Pinchas Zukerman parece dedicar más tiempo a la dirección de orquesta que al instrumento que le ha dado renombre como uno de los grandes violinistas del último tercio del siglo XX. Este disco del sello Helicon (desconocido para quien esto escribe) propone un acoplamiento imposible, acentuado por el hecho de que una obra (Elgar) se grabó en 2006 y la otra (Bach) veinte años antes (ambos en el Auditorio Mann de Tel-Aviv). No es ésta la mejor grabación de la obra del británico por parte de Zukerman, que se mostraba mucho más convincente hace treinta y cinco años con la Filarmónica de Londres y Barenboim (e incluso más tarde con la Sinfónica de San Luis y Leonard Slatkin). La Filarmónica de Israel tampoco se halla en su mejor momento de forma, como demostró en su última visita a Madrid, y Zubin Mehta no pasará tampoco a la historia de la discografía de esta obra como el mejor de sus directores. Cuando el director indio dirige con rutina y sin pasión, todo está en su sitio, pero la emoción no asoma por ninguna parte. Escuchar Bach después de Elgar supone una secuencia imposible, y la versión de Mehta y Zukerman del *Concierto en La menor* ha quedado muy trasnochada en todos los sentidos. Disco, por tanto, perfectamente prescindible. La humilde presentación gráfica está acorde con su escaso interés.

L.G.

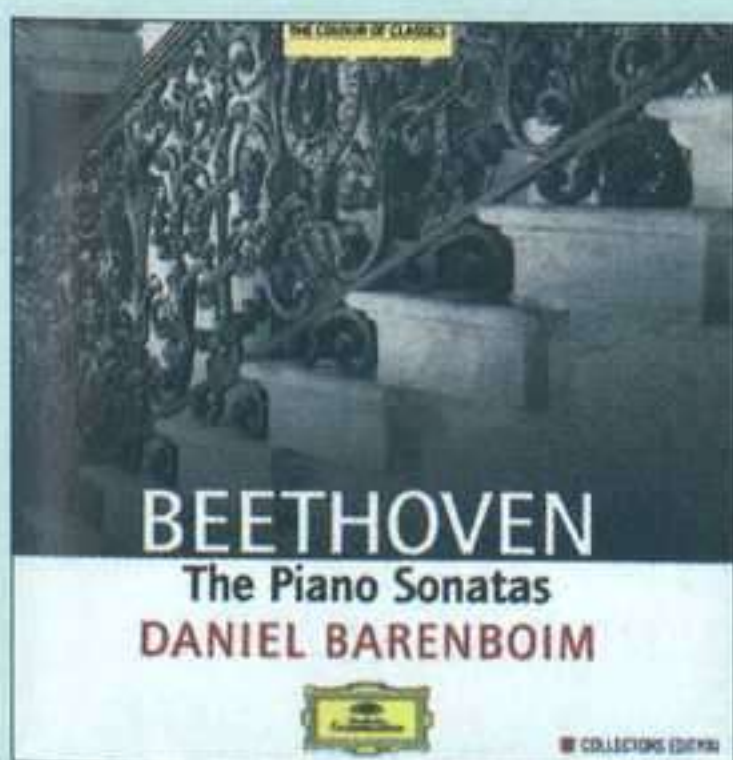


BACH: Concierto en La menor BWV 1041.
ELGAR: Concierto para violín. Pinchas Zukerman, violín. Orquesta Filarmónica de Israel. Dir.: Zubin Mehta. Helicon, 02-9655 • 61'12" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★

“Otra reedición de la mejor integral de sonatas de Beethoven”

No sé cuántas veces he hablado ya de estas versiones en RITMO. Y la verdad, poco habría que añadir. O mejor dicho, me tienen tan entregado, que, por mucho que lo intento, sucumbo al propósito de airearme. Ante tal incapacidad, repetiré lo que quien me conoce sabe que voy a repetir, para su goce o fastidio, indistintamente: Barenboim es, desde que tengo uso de razón —musical y de la otra— el pianista que mejor ha tocado e interpretado —las dos cosas— las obras de este ciclo inmenso, poderoso, inagotable y único. Pero quizá interés recordar que cada vez que lo ha grabado ha obtenido resultados distintos, aun dentro de la absoluta excelencia. Esta es su segunda grabación (1984), tras la de EMI (1967-70), que antecede a la última (EMI, en DVD). Y es la más compleja, a la par que molesta. Por experimental. Barenboim quiso —y consiguió— hacer un estudio sonoro de las obras, dejarlas en eso, verdadero sonido emocional, limpiando el piano de sentimentalidad. Y surgió así su interpretación más moderna, en el sentido progresivo de la idea: ver la música de delante a atrás, y no al contrario, que es lo que se hace siempre. Es, pues, algo único.

P.G.M.



BEETHOVEN: las 32 Sonatas para piano. Daniel Barenboim, piano.
D.G., 463127-2. 9 CDs • DDD
Universal **★★★★RE**

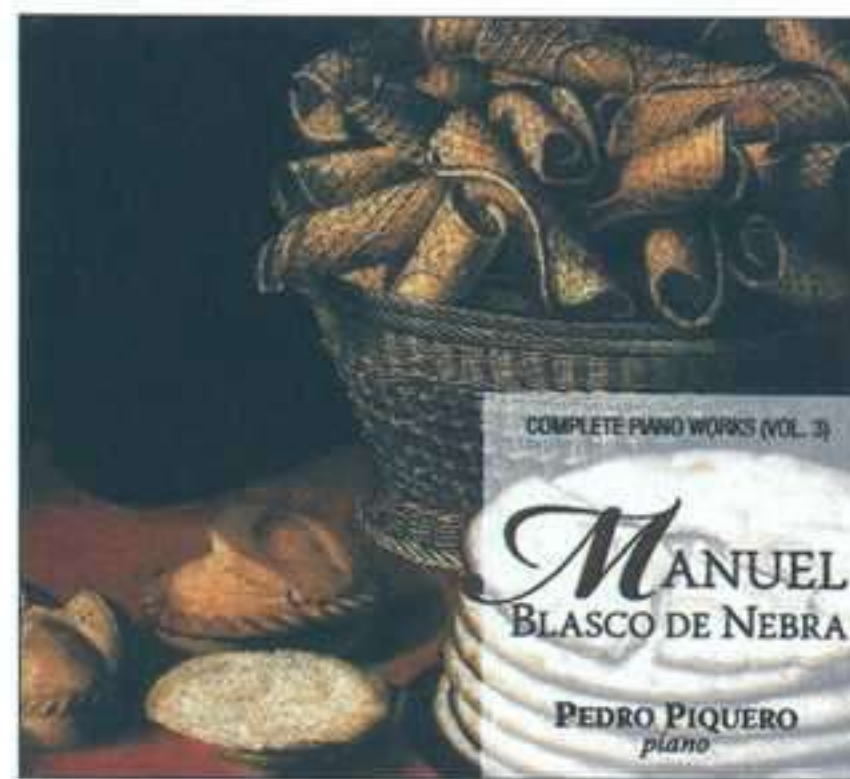
“McCreesh firma una soberbia versión de la misa de Berlioz”

McCreesh ha escogido esta apocalíptica partitura para botar su nuevo sello, y se atreve en esta ocasión, aparte de sus Gabrieli Consort, con las fuerzas añadidas del Ensemble Wroclaw, la Wroclaw Philharmonic Orchestra & Choir y el Chetham's School of Music Symphonic Brass Ensemble, situando a más de cuatrocientos músicos en escena y usando todos los instrumentos originales posibles, algo muy perceptible en metales y percusión. Cuidando con esmero arcos, articulaciones y distribución vocal, McCreesh opta por la pronunciación afrancesada de la “u” latina. Junto a la ausencia de lista de tracks, será lo único que el oyente acuse en una experiencia única, no pensada para la vecindad del melómano. La toma de sonido de última generación aprovecha de forma inteligentísima la acústica de la Iglesia de la Magdalena de Wroclaw. El coro despliega un poder tremebundo y unánime en momentos como Tuba Mirum (track 2, 5:12), Lacrimosa o Quarens me, conteniéndose con la debida austeridad en el Sanctus, donde la disposición del correcto Robert Murray sobre una balconada en la distancia crea la total sensación de elevación de su voz sobre los hombres. Cataclísmica y espiritual a un tiempo, es probable que estemos ante la mejor versión discográfica hasta la fecha.

D.M.



BERLIOZ: Grande messe sdes morts. Robert Murray, tenor. Gabrieli Consort & Players. Ensemble Wroclaw. Wroclaw Philharmonic Orchestra & Choir. Chetham's School of Music Symphonic Brass Ensemble. Dir.: Paul McCreesh. Winged Lion/Signum Records SIGCD280 • 88:38 • DDD
Harmonia Mundi Ibérica **★★★★MS**



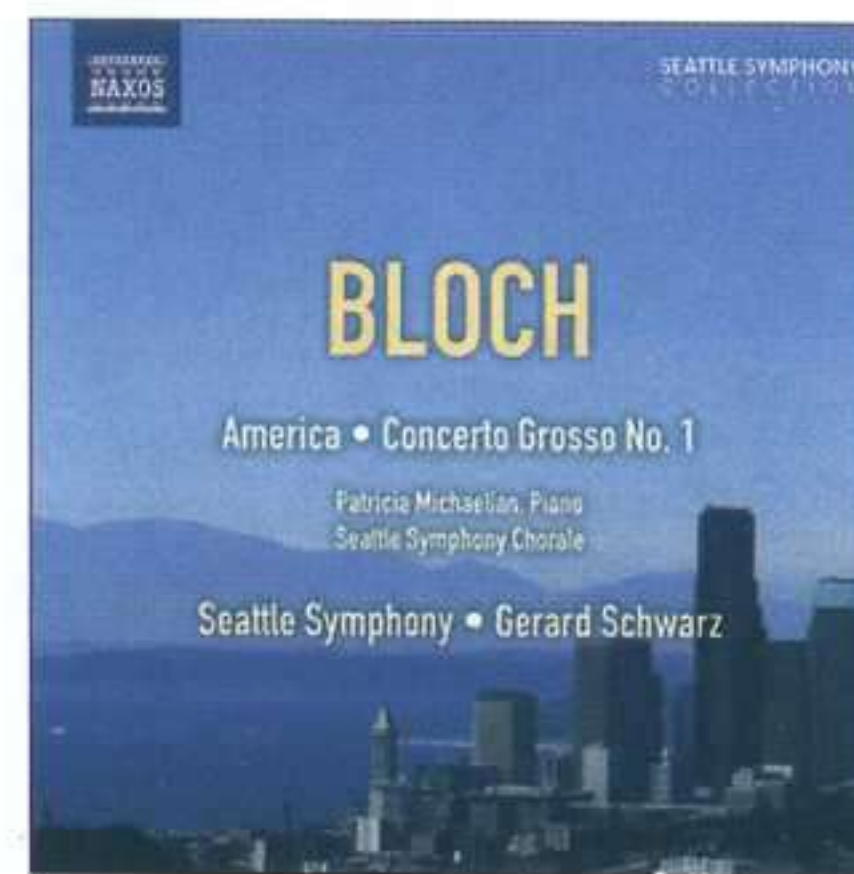
La obra de un desconocido e íntimo Manuel Blasco de Nebra (1750-1784) nos abre las puertas a un compositor barroco sevillano que se nos muestra extraordinariamente sincero en las manos de Pedro Piquero. Este joven pianista, nacido en 1976 y también sevillano, nos introduce en la música intemporal de Blasco de Nebra con sabiduría y oficio. Desde las primeras notas, los primeros acordes, su escucha no nos deja indiferentes. Realmente se trata de una música más allá de escuelas, épocas o magisterios: se trata de música en esencia. El mundo sonoro de este compositor —por supuesto nada grabado hasta ahora— nos produce una impresión de clara intencionalidad, de un claro camino trazado fuera de la escritura estereotipada y llena de los recursos comunes de la época.

Escritas originariamente para clave y fortepiano, dentro de la integral para piano que pretende acometer este joven intérprete y que empezó con el primer volumen en 2009, el presente registro (el volumen 3) contiene las seis sonatas que integran su opus 1 y dos más, las núms. 11 y 12, del manuscrito 2998 de la abadía de Montserrat. Audición verdaderamente sugerente, sorpresiva y descubrimiento en general muy interesante, del que lo único que se puede objetar es la toma de sonido, a todas luces mejorable. Esperemos que toda la integral siga esta línea.

A.L.F.

BLASCO DE NEBRA, Manuel: la Obra para teclado, vol.3. Pedro Piquero, piano.
COLUMNA MUSICA. 1CM0240 • 62:43 • DDD
Diverdi **★★★★A**

Discos Crítica
de la a la z



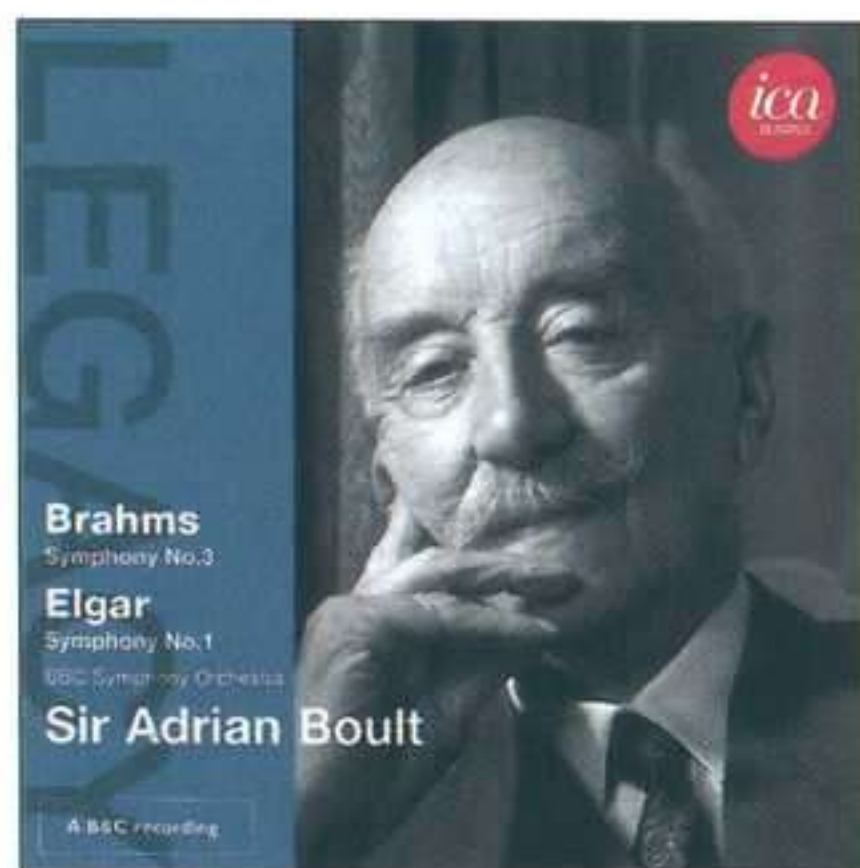
La reedición de gran parte del catálogo del sello Delos, por parte de Naxos, sobre todo las grabaciones de Gerard Schwarz (y su orquesta de Seattle), hace que la *Suite América*, del suizo-americano Ernest Bloch (1880-1959), cuente con dos grabaciones (ambas de calidad) en el sello blanco. Ya comentamos, al hilo de la grabación dirigida por Dalia Atlas, que esta obra surge de la exaltación patriótica de Bloch, tras alcanzar la nacionalidad americana en 1924 (atenazado por su identidad nacional, que se movió entre su Suiza natal, Francia como patria estudiantil, Estados Unidos como país de acogida y sus raíces judías). Una obra con influencias musicales que, en aquellos años, podían identificarse con el país (jazz, folclore local, sonidos industriales...), pero con un resultado bastante empastado. Realmente conmovedor su último movimiento, de una sensibilidad algo facilona, pero para nada postiza. Sí es novedad su *Concerto Grosso num. 1* (1925), aunque resulta menos interesante. Un producto de factura puramente neo-clásica, pero sin el talento de otros similares de la época (pienso en Stravinsky o Britten) ni del futuro (algunos de los compuestos por Schnittke son asombrosos). En conjunto, una reedición muy jugosa (como casi todas las provenientes de Delos).

J.B.

BLOCH: América (rapsodia para orquesta). Concerto Grosso num. 1. Patricia Micheaelian, piano. Coro y Orquesta Sinfónica de Seattle. Dir.: Gerard Schwarz.
Naxos, 8.572743 • 61'57" • DDD
Ferysa **★★★★E**

**“Un histórico como
Sir Adrian Boult para
el gran Brahms”**

**“Daniel Barenboim
vuelve a Bruckner,
su autor fetiche”**



Nuevo acierto de ICA y esta vez de la mano de Sir Adrian. Dos obras en primicia grabadas en sendos conciertos públicos (con sonido espléndido) en el Royal Albert Hall, en agosto del 77 (Brahms) y en julio del 76 (Elgar) en sus últimas apariciones en los Proms. La *Tercera* goza de una lectura de muchos quilates y a la altura de las mejores. El comienzo, un tanto lento, es imponente; Boult carga las tintas en un fraseo sabio y cargado de emoción, en una rítmica flexible y en una tensión y energía pujante, latente en todo momento. Hay expectación, serenidad y también incandescencia. ¡Qué sonoridad tan hermosa y rica extrae de las cuerdas en el Andante! ¡Qué delicadeza en el famoso Poco allegretto! En la *Primera* de Elgar, suscribo las palabras de Martin Cotton que tuvo la suerte de estar allí: “desde que el tema-conductor comienza a desarrollarse, no existe duda alguna de que algo, alguna cosa especial, está en curso”. Difícil permanecer sosegado ante tanta urgencia sonora, ante el cegador y suntuoso juego mágico que extrae de la orquesta. Un gran maestro que, no lo olvidemos, conoció a Elgar y de él recibió la bendición: “Siento que mi reputación permanecerá segura en sus manos”.

P.S.J.D.

BRAHMS : Sinfonía núm. 3. ELGAR : Sinfonía núm. 1. Orquesta Sinfónica de la BBC. Dir.: Sir Adrian Boult. Ica Classics, 5063 • 81'15" • ADD Ferysa ★★★★★

Dentro del catálogo que Britten compuso pensando en Peter Pears, la *Serenata para tenor, trompa y orquesta* y el *Nocturno*, podrían considerarse como la cima de su obra de compromiso personal entre ambos (excluidas sus óperas, por supuesto). Esta edición, protagonizada por el versátil (en repertorios, si duda), y auténtico conocedor/especialista en Britten, el tenor Mark Padmore, sin duda se sitúa entre las grabaciones mejores de ambas piezas. Y, por calidad de sonido, sin duda la mejor. El único problema es que hay tantas otras igualmente interesantes (Pears, Robert Tear, Bostridge/Rattle...), que resulta difícil establecer un orden de preferencia. Si uno no conoce o no tiene ambas piezas en su discoteca, sin duda que esta grabación en HM debería entrar en ella sin falta. Hablamos del Britten más conmovedor y genial. Donde poesía y música engarzan en engarces de un joyero portentoso. Complementa el disco una obra de Finzi (contemporáneo de Britten), *Dies Natalis*, en perfecta sintonía con las de Britten, pese a su menor interés. Pero lo contrario sería raro. Nuevo éxito editorial de HM y de su tenor estrella Mark Padmore.

J.B.



BRITTEN: Serenata para tenor, trompa y orquesta. Nocturno para tenor y orquesta. FINZI: Dies natalis. Mark Padmore, tenor. Orquesta Britten Sinfonia. Dir.: Jacqueline Shave. H.M., HMU 807552 SACD • 78'29" • DDD Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★

INAGOTABLE

Deutsche Grammophon inaugura el nuevo Bruckner discográfico oficial de Daniel Barenboim y la Staatskapelle de Berlín con un toma de la *Séptima Sinfonía* perteneciente a la serie ofrecida en la Philharmonie berlinesa en junio de 2010. Se trata en realidad de la banda sonora de la edición que también verá la luz en DVD y blu-ray, un proyecto que abarca por ahora de las sinfonías *Cuarta* a la *Novena* pero que confiamos que el bonaerense complete con las restantes del magno ciclo.

El Bruckner de Barenboim ha sufrido una interesante evolución pero mantiene intactos sus rasgos característicos. El compositor austríaco, con el que desde el primer momento sintonizó a la perfección, le ha sonado siempre con hondura y calor, a la búsqueda siempre de la verdad dramática pero sin someterse a los rigores de una puesta en música demasiado cuadrada. Frente al ya notable logro de la Sinfónica de Chicago (DG, 1980) y al extraordinario con la Filarmonía de Berlín (Teldec, 1992), de un aura casi-celibidachiana por la grandeza y el aliento trascendente logrados, la nueva versión parece más cercana a los modos naturales del Barenboim de concierto. La música fluye con palpante naturalidad, fraseada con elasticidad y enorme matización. Barenboim “surfea” con su batuta por encima del encrespado y volumétrico océano bruckneriano sin perder el aliento, y con cierto regusto por el riesgo. Aun asumiendo lo atrevido en ocasiones de su propuesta, lo cierto es que es capaz de romper cualquier atisbo de rigidez discursiva conduciéndonos por la compleja partitura con la sensación de hallarnos ante una música completamente nueva.



En este descubrimiento hallamos momentos verdaderamente extáticos, como el gran pasaje previo a la coda del primer tiempo, o el modo en que otorga su auténtica dimensión a los dos últimos movimientos, tan a menudo menospreciados. El *Adagio* discurre con esa cualidad barenboimiana e imprevisible que hace del ascenso al clímax una experiencia al borde del descontrol.

Barenboim se ha tomado su tiempo para que la Staatskapelle llegase a Bruckner. La orquesta berlinesa demuestra un excelente nivel, como corresponde a un conjunto germano de su tradición. Su aterciopelada sonoridad de conjunto y su afinidad en el estilo eclipsa cualquier deficiencia individual.

La grabación presenta un balance algo discutible pero acierta a transmitir la inmediatez y la intensidad de la versión.

J.S.R.

BRUCKNER: Sinfonía núm. 7. Staatskapelle de Berlín. Dir.: Daniel Barenboim. D. G., 4790320 • 67'15" • DDD Universal ★★★★★

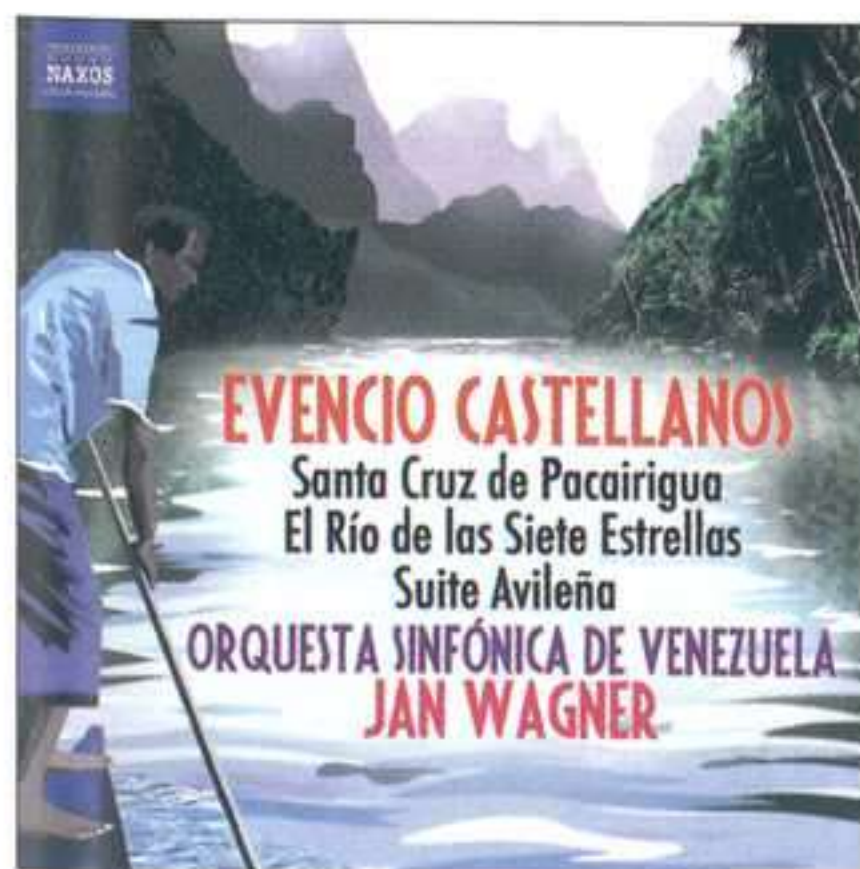
*“Un espléndido
‘Sombrero de tres picos’
por Juanjo Mena”*

**Discos
Crítica**
de la a la z

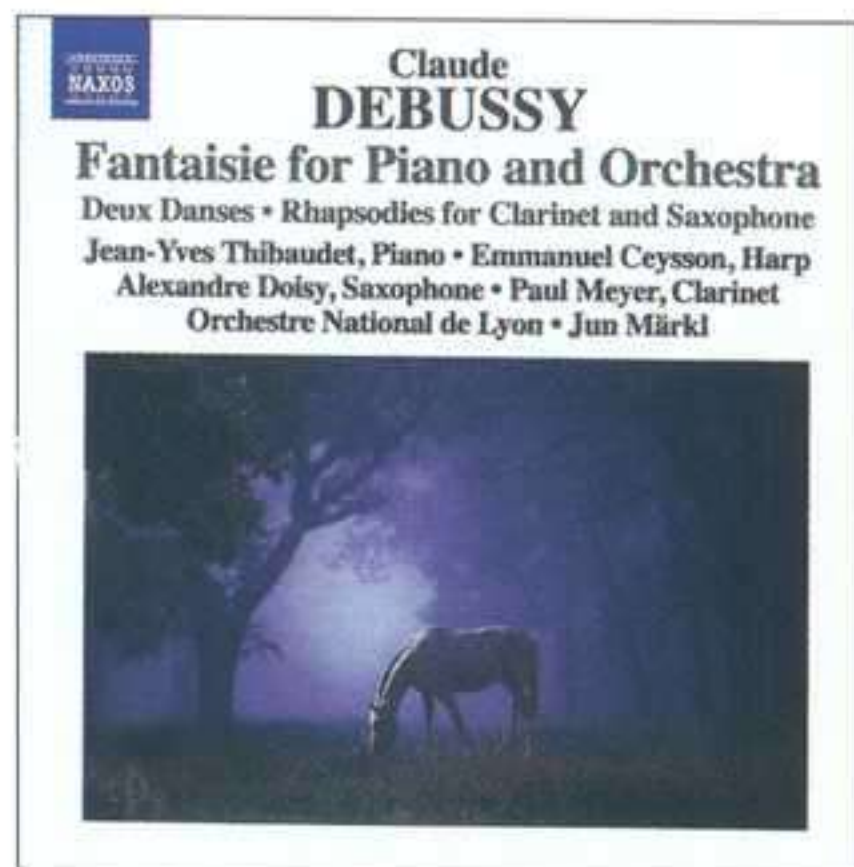
Evencio Castellanos es uno de los compositores más representativos del nacionalismo musical venezolano del último siglo. Procede de una familia de músicos y precisamente de su padre, Pablo Castellanos, —organista y maestro de capilla— recibe las primeras lecciones musicales. Estudia con personajes tan relevantes de la música venezolana como Rafael González Guía, Juan Bautista Plaza o Emilio Vicente Sojo. Él mismo se convertiría a mediados del pasado siglo en una de las figuras decisivas de la música venezolana.

El CD que nos ocupa contiene tres de las composiciones orquestales más representativas de su producción. *Santa Cruz de Pacairigua* es un poema sinfónico compuesto en 1954 como homenaje a la construcción de una iglesia en Guatire, en los alrededores de Caracas. Otro poema sinfónico, *El Río de las Siete Estrellas*, de 1946, inspirado en el poema Canto del Orinoco del escritor venezolano Andrés Eloy Blanco. Finalmente, quizá la obra más conocida fuera de su país, *Suite Avileña*, de 1947, llena de alusiones descriptivas de la montaña de El Ávila y del folclore del lugar. Composiciones bien orquestadas todas ellas y con un sentido constructivo muy atrayente. Las versiones parecen más que aceptables. Interesante y atractivo disco.

R.-J.P.J.



CASTELLANOS: Obras orquestales. Orquesta Sinfónica de Venezuela. Dir.: Jan Wagner.
Naxos, 8.52681 • 56'23" • DDD
Ferysa ★★★★★E




El séptimo volumen de las obras orquestales de Debussy que Naxos ha encargado a Jun Märkl está íntegramente dedicado a composiciones con solista. La calidad de las versiones, hay que decirlo rápido, es muy alta y, a pesar de la competencia que existe en algunas de estas composiciones, las propuestas de Naxos revisten gran interés, más aún teniendo en cuenta el factor precio. Märkl, como denominador común de todos estos discos, no se aparta en esta grabación del concepto que ha ido desarrollando hasta ahora en la música orquestal del compositor. Para empezar encontramos una *Fantasia para piano y orquesta* en que un Thibaudet muy adecuado es acompañado por la matizada dirección del nórdico, aunque ni uno ni otro llegan a conseguir la más pura esencia del compositor, como sí lo hacen Ciccolini y Martinon en su grabación para EMI. Portentosas también las versiones de la *Primera Rapsodia para clarinete y orquesta*, con Paul Meyer, la *Rapsodia para saxofón y orquesta*, con Alexandre Doisy, y las *Dos Danzas para arpa y cuerdas*, con Emmanuel Césion. Aunque de todas ellas encontramos versiones superiores aquí y allá, este disco no está muy por debajo y presenta la ventaja de reunir las todas.

R.-J.P.J.

DEBUSSY: Obras orquestales, vol.7. Thibaudet, Césion, Meyer, Doisy. Orquesta Nacional de Lyon. Dir.: Jun Märkl.
Naxos, 8.572675 • 51'27" • DDD
Ferysa ★★★★★E

DECCA

5 CDs



Daniel Barenboim

BEETHOVEN FOR ALL

Symphonies 1-9

DANIEL BARENBOIM

BEETHOVEN PARA TODOS

ORQUESTA WEST-EASTERN DIVAN


Daniel Barenboim y la Orquesta West-Eastern Divan nos demuestran a través de las sinfonías de Beethoven que es posible luchar contra la falta de entendimiento.


“Hacer música juntos significa, en primer y en último lugar, escucharse unos a otros... Si la gente, cuando la escuche, obtiene una décima parte de la satisfacción que tuvimos nosotros cuando interpretamos esta música, entonces me sentiré muy feliz.” Daniel Barenboim

**ÚNICO CONCIERTO EN ESPAÑA 2012
(WEDO/BARENBOIM)**

18/07 Sevilla, Teatro Maestranza, 21.00h.
(Beethoven: Sinfonías núm. 1, 2, y 8)


EDICIÓN EXCLUSIVA
masterizada para iTunes


 Disponible en iTunes











También disponible en formato digital: www.universalclasico.es

**“Pedro Halffter
se adentra en la música
del gran Ginastera”**

**“Riccardo Minasi, en
una extraordinaria y
poco escuchada música”**

ACIERTO TOTAL

Recoge este disco obras de juventud del gran Ginastera. Una parte de la crítica local (la loca Argentina lo es hasta para esto) ha tratado si no mal sí con cierta displicencia (claro que este siempre ha sido un deporte pofusamente practicado allá con y por cualquier cosa) las obras de la que los estudiosos del compositor califican como “primera etapa”. Pero la no local, o sea la europea, ha hecho algo peor: ignorarlas. Y es que, con razón, impresiona el Ginastera más abstracto de los concietos, y más todavía el de *Bomarzo*, pero la sinrazón que lleva consigo el calificar sus ballets de música funcional mueve a la risa: Ginastera, como Schumann o Wagner, es Ginastera desde la opus uno.

Que es precisamente el número de opus que lleva este *Panambí*. Escrito en 19 números, encierra una música exultante y briosa, cuando no intimista e introvertida. Tal es el ejercicio de contrastes que encierra, desarrollado sobre un discurso sonoro que puede ir de lo arrebatador a la calma chicha. Lo que no es posible materializar solo con una mente en ebullición dramática; es necesario estar en posesión de una considerable técnica a la hora de colocar una nota tras otra, una nota debajo de la otra. He nombrado antes a Schumann. Con este *Panambí* sucede lo mismo que con las *Variaciones Abegg*, el op.1 del autor de la *Renana*: no se alcanza a comprender cómo una primera experiencia compositiva puede alcanzar tal grado de personalidad, tal marca propia. No creo que las reminiscencias “consagrapermaverales” de algún momento puedan desacreditar la imaginación del autor; nadie defendería hoy que Brahms hizo mal en reescribir a Beethoven al final de su primera sinfonía...



El disco incluye dos obras más: un encargo (como explica detalladamente Benjamín G. Rosado en las notas de la carpetilla), el ballet en cinco partes con textos de José Hernández Estancia, posterior en cinco años, y una tercera página, la *Obertura para el Fausto criollo*, que juega sobre un doble plano folclórico y operístico. *Estancia op.8* es una música más conocida, pero alcanzando similares estándares de calidad que *Panambí*, no goza de la misma frescura y personalidad. Ginastera ha dado aquí un paso más en la elaboración de su discurso sinfónico, eso es cierto, pero no se acaba de notar del todo en la escucha. Más original es la *Obertura*, con esas llamadas brucknerianas que resultan casi chistosas.

El disco es un acierto completo. La Filarmónica de Gran Canaria está exuberante y fina, según el caso, pero siempre responde al director con una profesionalidad y calidad encomiables. En cuanto a Pedro Halffter, no solo demuestra que sabe lo que se hace sino que lo hace extremadamente bien. La química con el lenguaje de la música del argentino es elevadísima, y el trabajo realizado, excelente.

P.G.M.

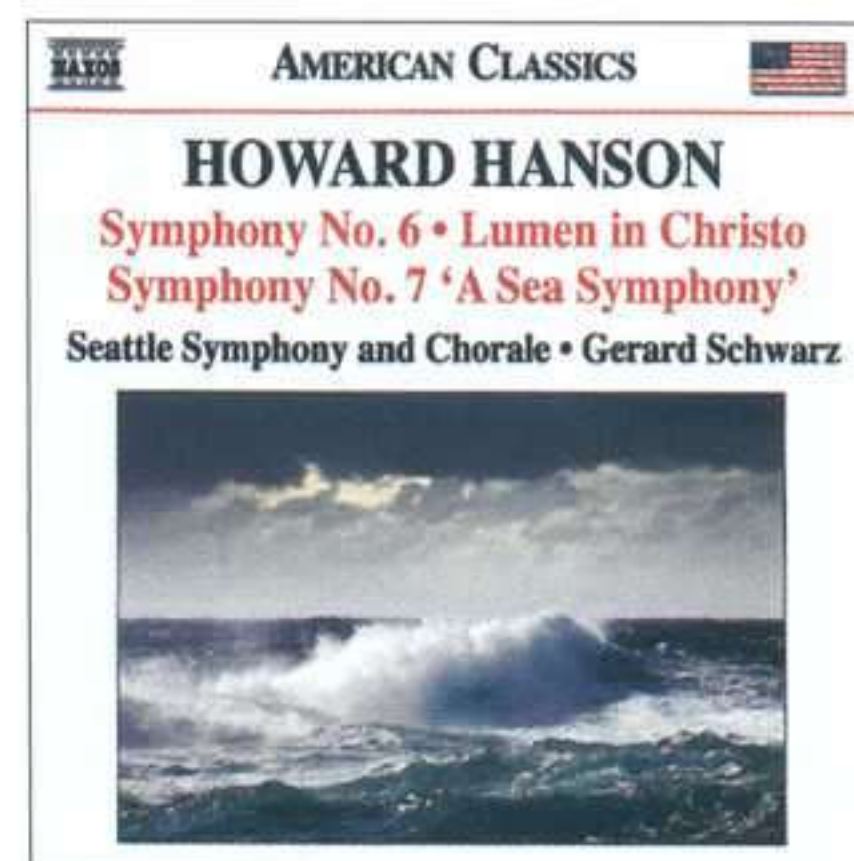
GINASTERA: Panambí op.1. Estancia op.8. Obertura para el Fausto criollo. Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. Dir.: Pedro Halffter.
D.G., 0028947649281 • 65'2" • DDD
Universal ★★★★★



Riccardo Minasi deslumbró hace unos años con su interpretación de las *Sonatas del Rosario* de Biber (que luego llevaría al disco con su propio grupo) como integrante de La Risonanza, el conjunto dirigido por Fabio Bonizzoni. Tras recalar como violinista y concertino invitado con varias agrupaciones ahora centra su actividad en Musica Antiqua Roma, un grupo con el que ya ha podido oírse en nuestro país. A Minasi le sobra talento, aunque es un músico imprevisible que puede ofrecer conciertos de calidad muy dispar, aun tratándose incluso del mismo repertorio. Aquí se adentra en el territorio apenas frecuentado de la música de cámara para violín y continuo de Haendel, tan imbuida de las enseñanzas que adquirió durante sus años italianos. Minasi nos muestra su mejor faceta, con un sonido muy hermoso, una ornamentación generosa (a ratos generosísima) pero siempre en estilo y una elección de tempi razonables. Le acompaña un sólido grupo de continuo, algo oscurecido por una grabación que resalta con mucho al violín. Destacan especialmente una excelente Giulia Nuti al clave y el veterano y eficazísimo Luca Pianca al archilaúd. No hay muchas alternativas para escuchar esta extraordinaria música y Minasi hace todo cuanto está en su mano para no aburrir, aunque sin traspasar ninguna línea roja.

L.G.

HAENDEL: Sonatas para violín y continuo HWV 361, 364a, 370, 359a, 358, 371, 372 y 375. Riccardo Minasi, violín. Musica Antiqua Roma.
Deutsche Harmonia Mundi, 88697705312 • 78'36" • DDD
Sony-BMG ★★★★★



Concluye la reedición (las grabaciones son originales del sello Delos) de las sinfonías del americano Howard Hanson (1896-1982) en NAXOS, con la grabación de la *Sexta sinfonía* y la *Sea Symphony* (Num. 7). Probablemente las dos piezas más interesantes de su catálogo. La *Sexta* fue encargada por la Filarmónica de Nueva York, para homenajear a Leonard Bernstein (su titular, entonces), y sí que guarda una cierta afinidad con el mundo musical (me refiero como compositor) del célebre director americano. La *Séptima* es una obra en cierto sentido recapituladora, casi crepuscular (a 4 años del fallecimiento de Hanson), donde se respira el Hanson de sus ancestros y el de mayor acento europeo (casi omnipresente Sibelius), pero donde también se aspira a momentos de cierta innovación, en un autor con casi ochenta años de edad, esto es, cuando la libertad creativa es mayor, por tantos motivos... Magnífico cierre de ciclo sinfónico que, ya hemos comentado en estas páginas, cuenta con una lectura portentosa y de la mayor entrega (musical, pero también personal) de Gerard Schwarz y su orquesta de Seattle. Una **R** para el disco, y para toda la edición.

J.B.

HANSON: Sinfonías num. 6 y num. 7 (Sea Symphony). Lumen in Christo. Coro y Orquesta Sinfónica de Seattle. Dir.: Gerard Schwarz.
NAXOS 8.559704 • 60'20" • DDD
Ferysa ★★★★★

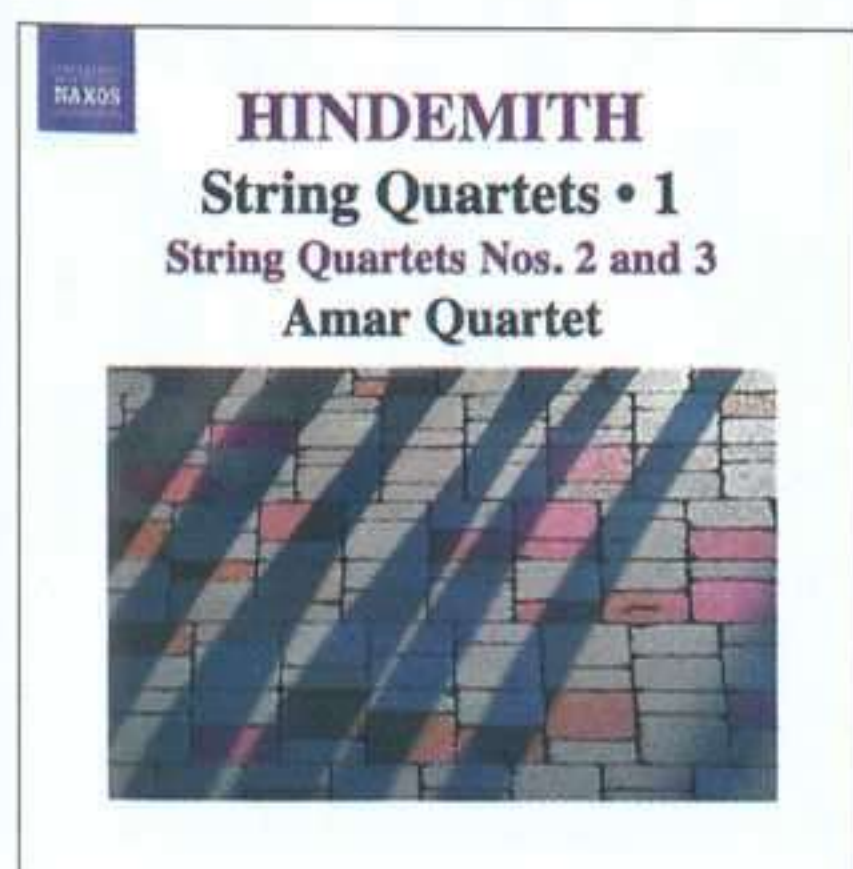
“Un disco el de Hindemith que es necesario comprar de inmediato”

“Rozhdestvensky saca lo mejor de las músicas de Holst y Britten”

Discos Crítica
de la a la z

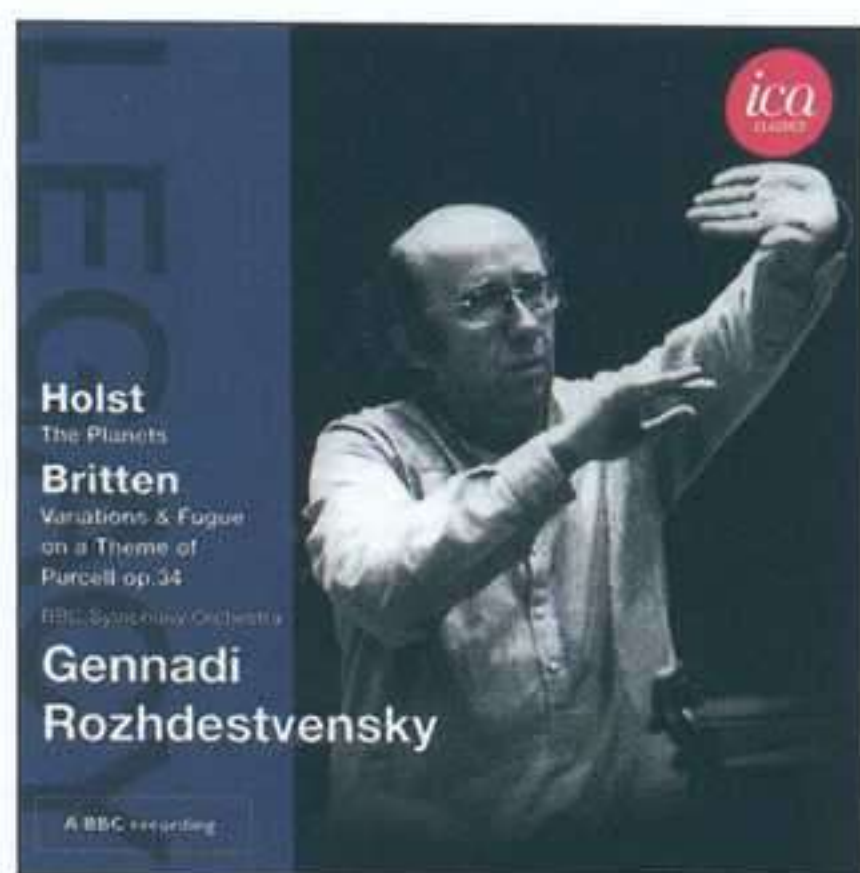
Cuesta entender la relativa mala prensa que tiene la música de Paul Hindemith. El alemán ha sido, sin ninguna duda, uno de los músicos más dotados del siglo XX. Multiinstrumentista, director de orquesta, espléndido escritor, notable dibujante, Hindemith fue un dechado de talento en casi todos los ámbitos. Fue también un creador prolífico y su música no exhibe, es cierto, el mismo nivel de calidad o interés, pero es siempre técnicamente irreprochable y, cuando da en el blanco, como en tantísimas composiciones, se sitúa a la altura de los más grandes. Naxos emprende ahora la publicación de la integral de sus poco conocidos cuartetos de cuerda y esta primera entrega nace con los mejores auspicios. La tarea se ha confiado a un grupo suizo al que el Instituto Hindemith de Fráncfort ha concedido el honor de utilizar el nombre del histórico grupo del que formó parte el propio Hindemith y que tomaba su nombre de su primer violín, Licco Amar. El nuevo Cuarteto Amar conoce esta música y la interpreta con verdadero entusiasmo. Lo mejor (el formidable *Cuarteto op. 32*) está aún por llegar, pero lo que aquí se escucha (especialmente los movimientos centrales de ambos cuartetos) justifica la compra inmediata del disco. Hay que reivindicar a Paul Hindemith, un gran desconocido entre los genios de la música del siglo XX.

L.G.



HINDEMITH: Cuartetos núms. 2 y 3. Cuarteto Amar.

Naxos, 8.572163 • 64'39" • DDD
Ferysa **★★★★E**

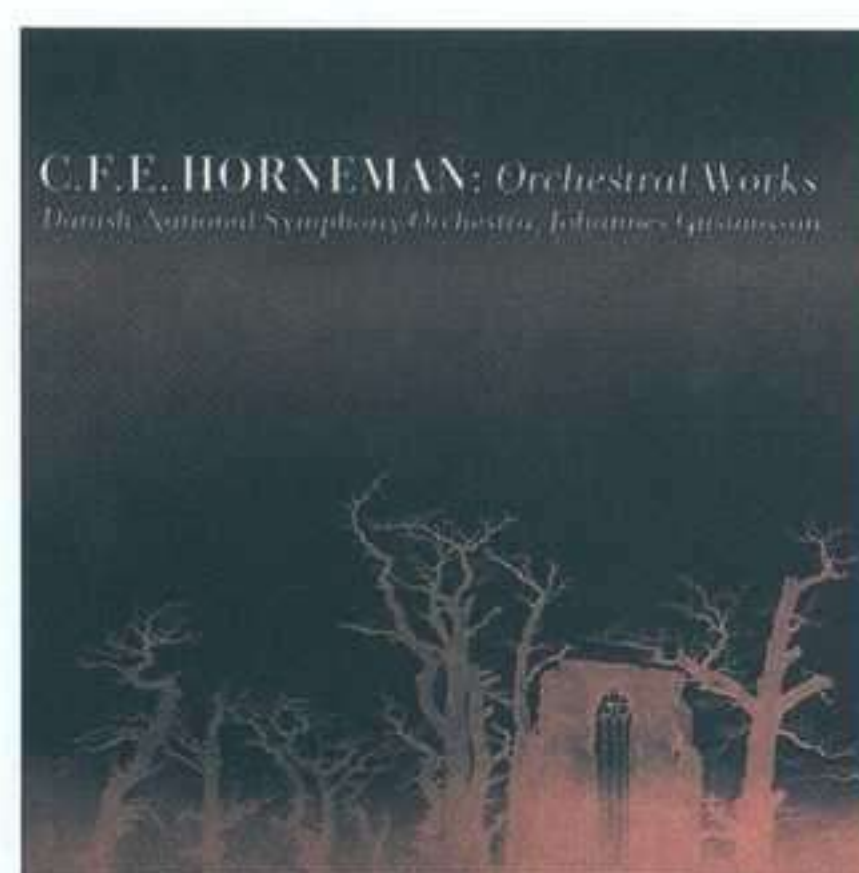


Sigo sin entender como Gennadi Rozhdestvensky, probablemente el mayor talento musical que haya dado Rusia (antes Unión Soviética) en el mundo de la dirección de orquestas tras la guerra, jamás tuvo en sus manos una orquesta de las “grandes” como titular. Entre 1978 y 1981 ocupó el podio de la Sinfónica de la BBC (luego se iría a dirigir la Sinfónica de Viena, y su mayor “logro” fue dirigir la del Ministerio de Cultura de la URSS, hecha a su medida). Por eso, las grabaciones de la BBC (recuperadas por ICA), de aquellos años, son uno de los mayores tesoros encontrados en los últimos decenios. Rozhdestvensky lo dirigía todo bien. No solo Shostakovich (como piensan algunos). Era genial en Schumann (reescuchen su integral sinfónica en Melodiya. Alucinante), Beethoven, y lo era también en obras algo menores, como estos *Planetas* de Holst. Con una grabación/toma de sonido de altísima calidad, su versión se coloca directamente entre las mejores que se hayan grabado nunca. Sin más. Completa el registro las *Variaciones sobre un tema de Purcell* de Britten. Nuevamente sacando lo mejor de la obra, y de la propia orquesta. Impresionante. A ver si hay suerte y siguen apareciendo más registros. Una merecida R.

J.B.

HOLST: Los planetas. BRITTEN: Variaciones sobre un tema de Purcell. Orquesta Sinfónica de la BBC. Dir.: Gennadi Rozhdestvensky.

ICA Classics ICAC 5053 • 68'07" • ADD
Ferysa **★★★★ER**



El de Christian Frederik Emil Horneman (1840-1906) no es un nombre precisamente conocido, ni siquiera en su Dinamarca natal. Su difícil carácter, que le llevó a enfrentarse incluso con aquellos más predispuestos hacia su música, como Edvard Grieg, no facilitó ni mucho menos las cosas. De ahí un catálogo bastante reducido, aunque, a tenor de lo escuchado en este disco, digno también de mejor suerte.

Se recogen aquí la juvenil *Obertura heroica* (1867), marcada casi irremediamente por el ímpetu beethoveniano, y tres excelentes suites para el teatro, *Kalanus* (1890), *El concurso de las musas* (1896) y *Gurre* (1900). Horneman fue un apasionado de la ópera y si bien su aportación al género se reduce a un único título (*Aladdin*), buena parte de su legado está relacionado con el teatro en forma de músicas incidentales. Estas tres nos muestran a un compositor con sentido dramático e incluso épico, un dominio pleno de los colores de la orquesta romántica y un apreciable don melódico, especialmente evocador en el prelude al acto segundo de *Gurre*. Si a ello añadimos la implicación del joven Johannes Gustavsson a la hora de traducir estas partituras, solo cabe recomendar vivamente este disco.

J.C.M.

HORNEMAN: Obras orquestales. Orquesta Sinfónica Nacional Danesa. Dir.: Johannes Gustavsson.

Dacapo, 6.220564 • 66'07" • SACD
Ferysa **★★★★A**

El incansable Antoni Wit se encarga ahora del ciclo Janáček que Naxos está llevando a cabo. El lenguaje del compositor checo no parece ser ajeno a las maneras del polaco a tenor de lo que se puede escuchar en este disco. Más bien todo lo contrario, pues estas versiones están impregnadas de un perfecto idiomatismo y se encuentran resueltas con la solvencia a que nos tiene acostumbrados el director cuando aborda el repertorio que él más conoce. La construcción y planificación de las diferentes estructuras sonoras que el compositor propone en estas obras queda entendida y explicada a la perfección por Wit, que acierta a transmitir el pleno significado “glagolítico” de la misa. Pero, sobre todo, es de alabar el sentido musical que el director acierta a imprimir a sus versiones. Nos quedaría por comprobar lo que Wit haría con esta música al frente de otras orquestas de mayor enjundia. A pesar de todas estas excelencias que relatamos, estos registros no llegan a la altura de los de Mackerras, ya sea para la *Sinfonietta* (Decca) o para *Misa Glagolítica* (Chandos). Por cierto que no vendría nada mal que alguien publicase el concierto de los Proms de 2008 en que Boulez incluyó ambas obras, creo que son las más grandes versiones que conozco de ellas.

R.-J.P.J.



JANACEK: Misa Glagolítica. Sinfonietta. Libor, Marciniak, Bentch, Gierlach, Malanowicz. Coro y Orquesta Filarmónica de Varsovia. Dir.: Antoni Wit.

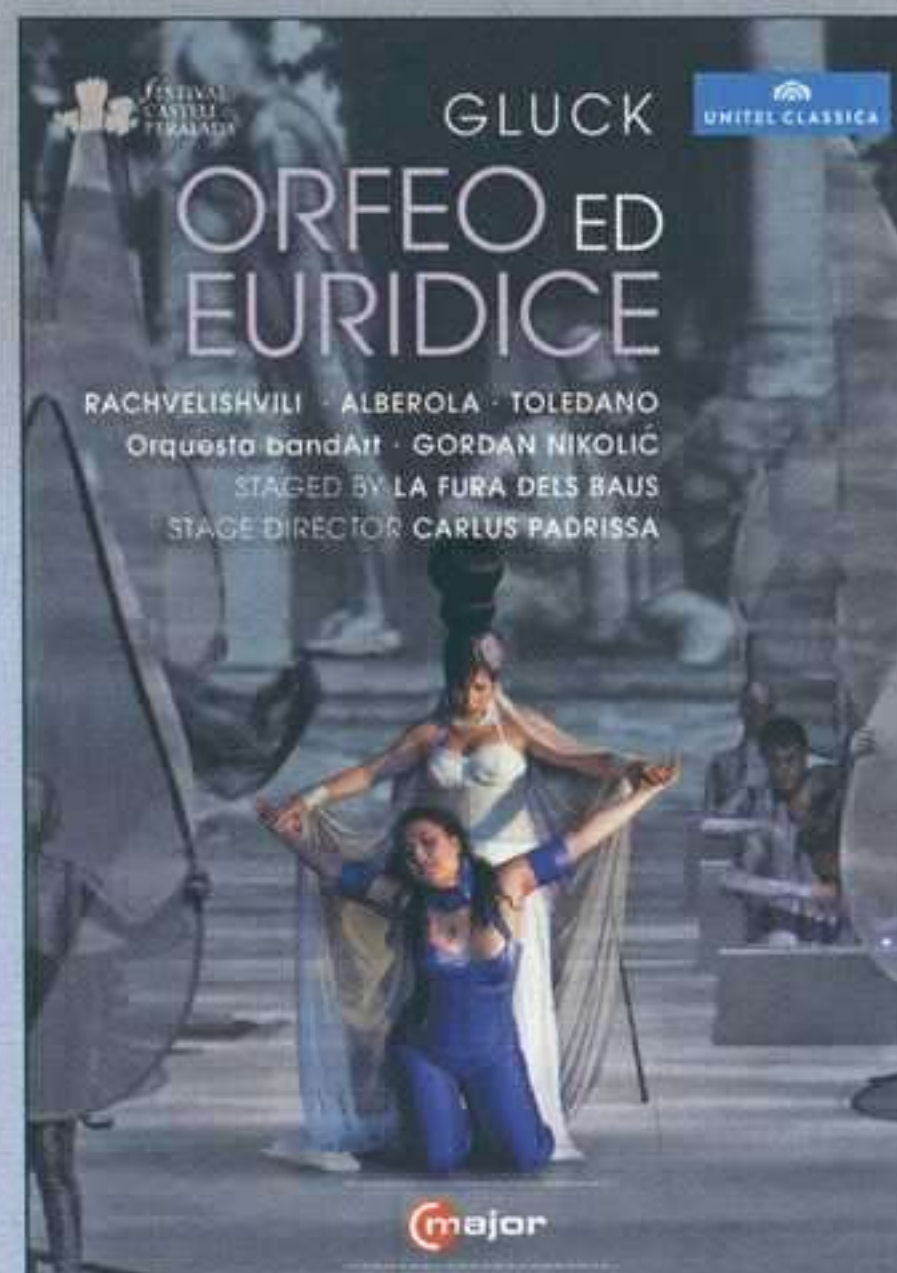
Naxos, 8.572639 • 63'5" • DDD
Ferysa **★★★★E**



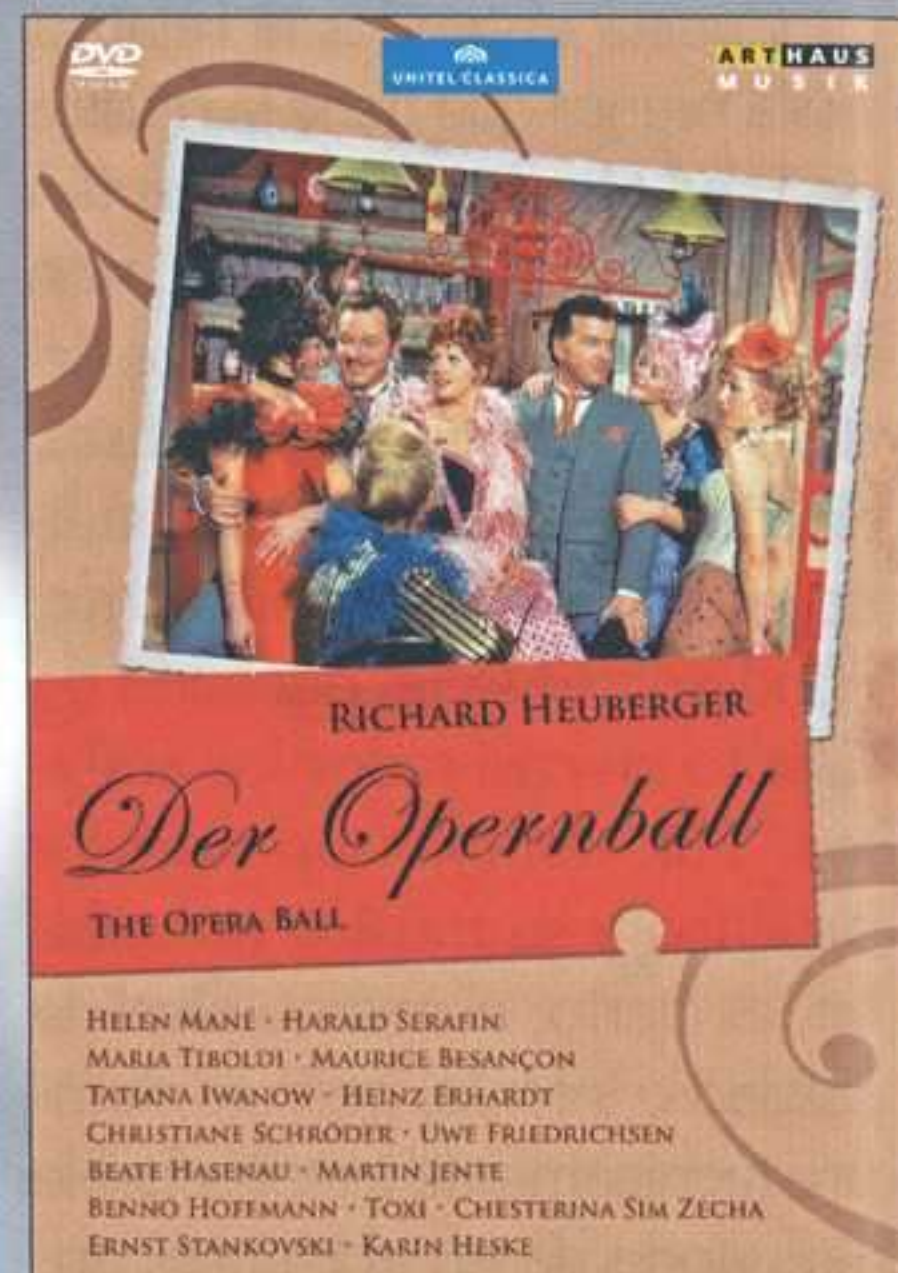
CIMAROSA: Il matrimonio segreto.
Greindl, Köth, Otto, Johnson. Orquesta de la Ópera de Berlín / Lorin Maazel.
4/3 - 123 min. - Sub.Esp.
101625 (DVD)
Ean: 0807280162592
ARTHAUS - T.64



FALLA: La vida breve.
De León, Gallardo-Domas, Corbacho. Coro de la Generalitat Valenciana. Orquesta de la Comunitat Valenciana / Lorin Maazel.
16/9 - 82 min - Sub.Esp.
710708 (DVD)
Ean: 0814337011079
CMAJOR - T.64



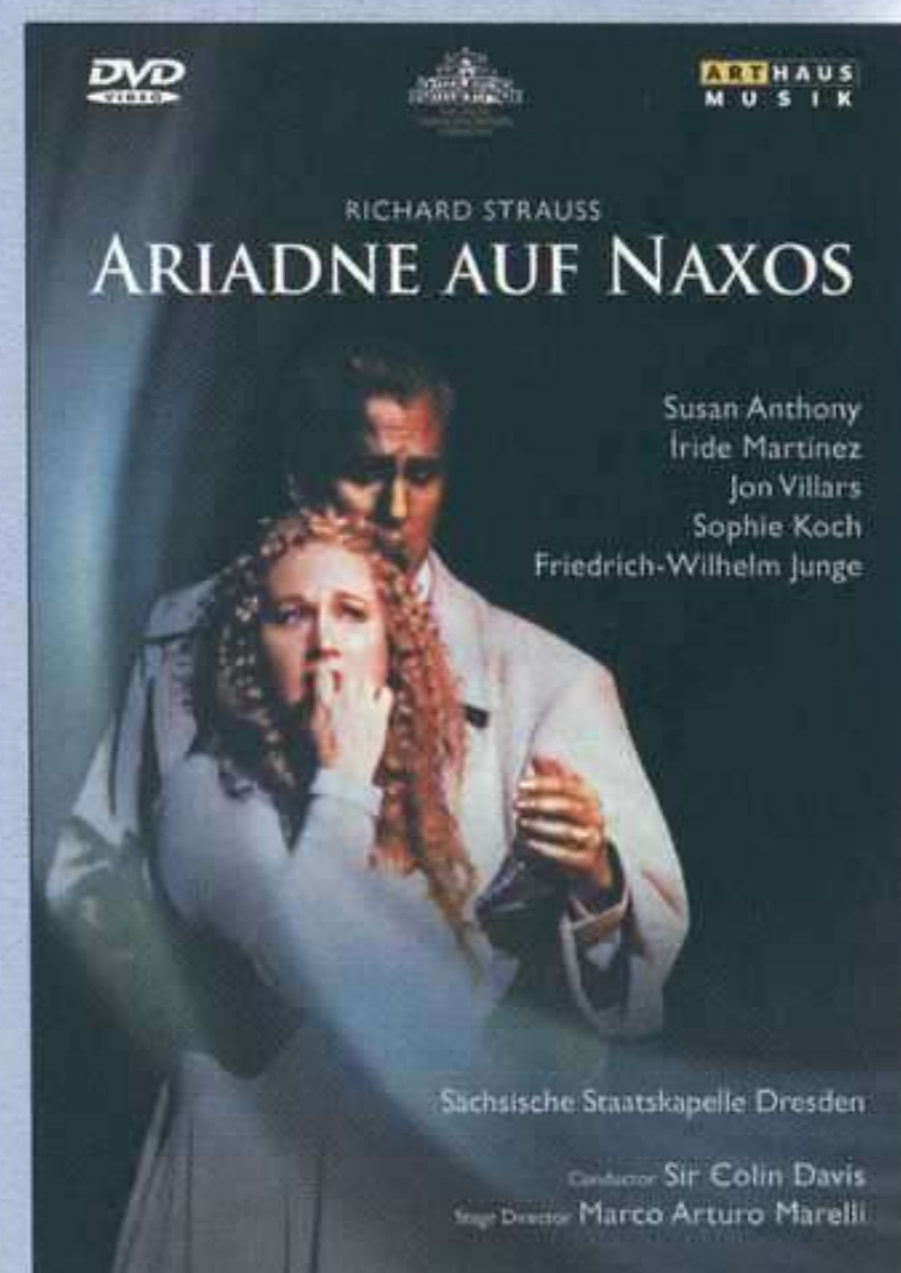
GLUCK: Orfeo y Euridice.
Rachvelishvili, Alberola, Toledano. Dir. escena: La Fura dels Baus. Fest. Catell de Peralada. Orquesta bandArt / Gordan Nikolic.
16/9 - 110 min. - Sub.Esp.
710308 (DVD)
Ean: 0814337011031
CMAJOR - T.64



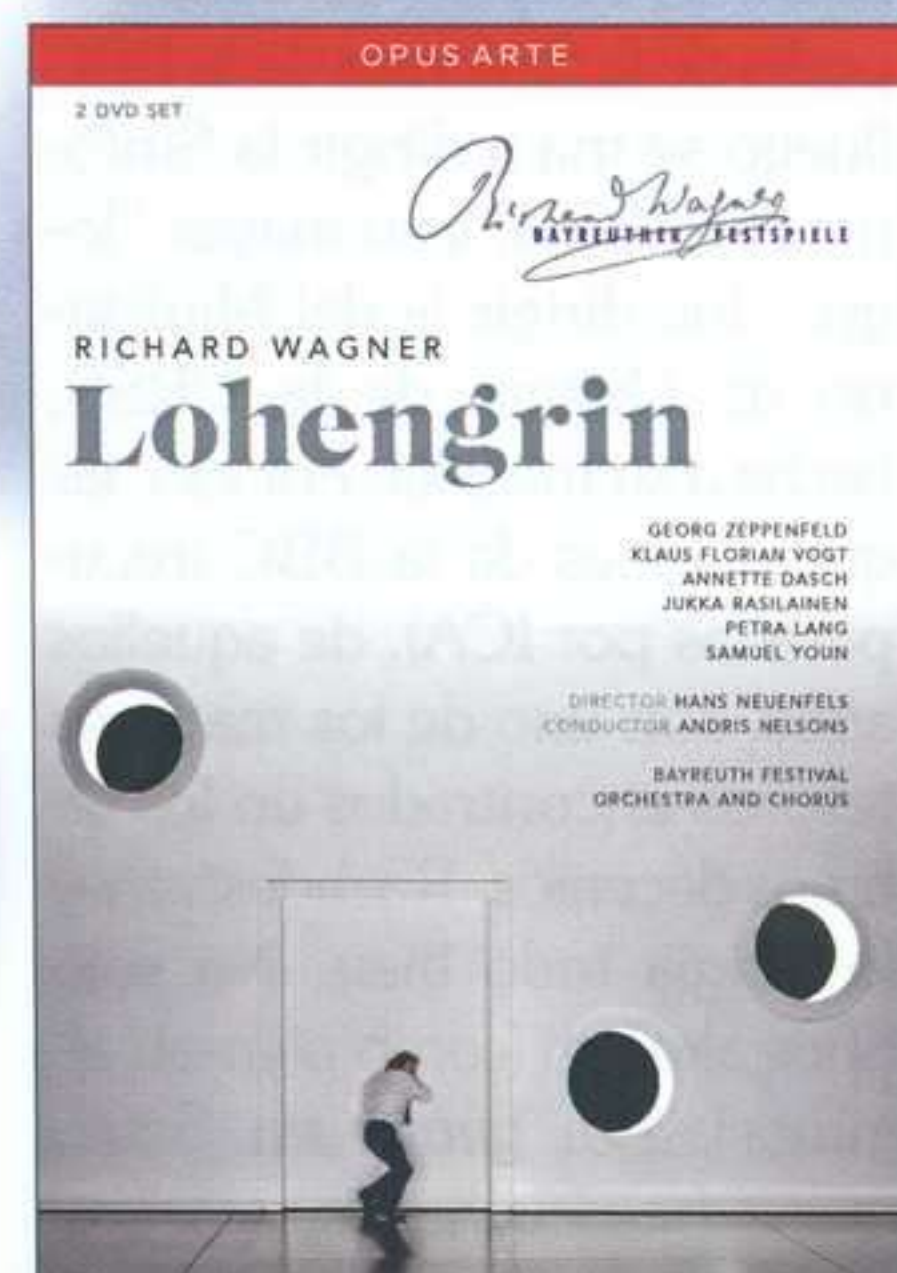
HEUBERGER: The opera ball.
Mané, Tiboldi, Iwanow. Symphony Orchestra Kurt Graunke / Willy Mattes.
4/3 - 100 min.
101628 (DVD)
Ean: 0807280162899
ARTHAUS - T.64



MOZART: Don Giovanni.
Rhodes, Coad, Durkin. Coro y Orquesta de la Ópera de Australia / Mark Wigglesworth.
16/9 - 176 min. - Sub.Esp.
OPOZ56023DVD (2 DVDs)
Ean: 5060266600326
OPERA AUSTRALIA - T.63



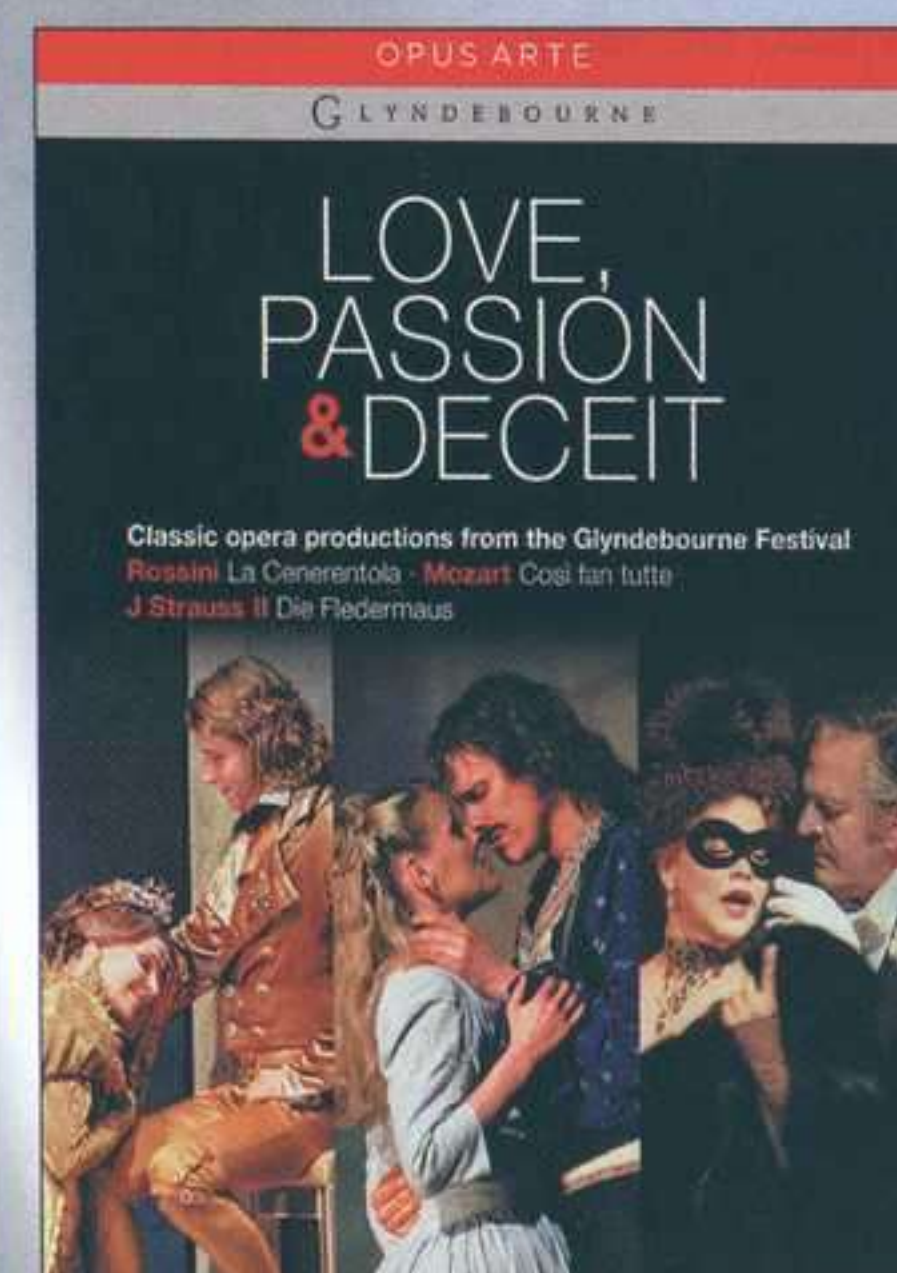
STRAUSS: Ariadne auf Naxos.
Anthony, Villars, Koch. Sächsische Staatskapelle Dresden / Sir Colin Davis.
16/9 - 130 min. - Sub.Esp.
100171 (DVD)
Ean: 0807280017199
ARTHAUS - T.64



WAGNER: Lohengrin.
Zeppenfeld, Vogt, Dasch. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth / Andris Nelsons.
16/9 - 209 min. - Sub.Esp.
OA1071D (2 DVDs)
Ean: 08094780110715
OPUS ARTE - T.63



Arena di VERONA: Estuche con Aida, Carmen y Tosca.
Coro y Orquesta de la Arena de Verona / Nello Santi, Alain Lombard y Daniel Oren.
16/9-4/3 - 415 min. - Sub.Esp.
107520 (3 DVDs)
Ean: 0807280752090
ARTHAUS - T.61



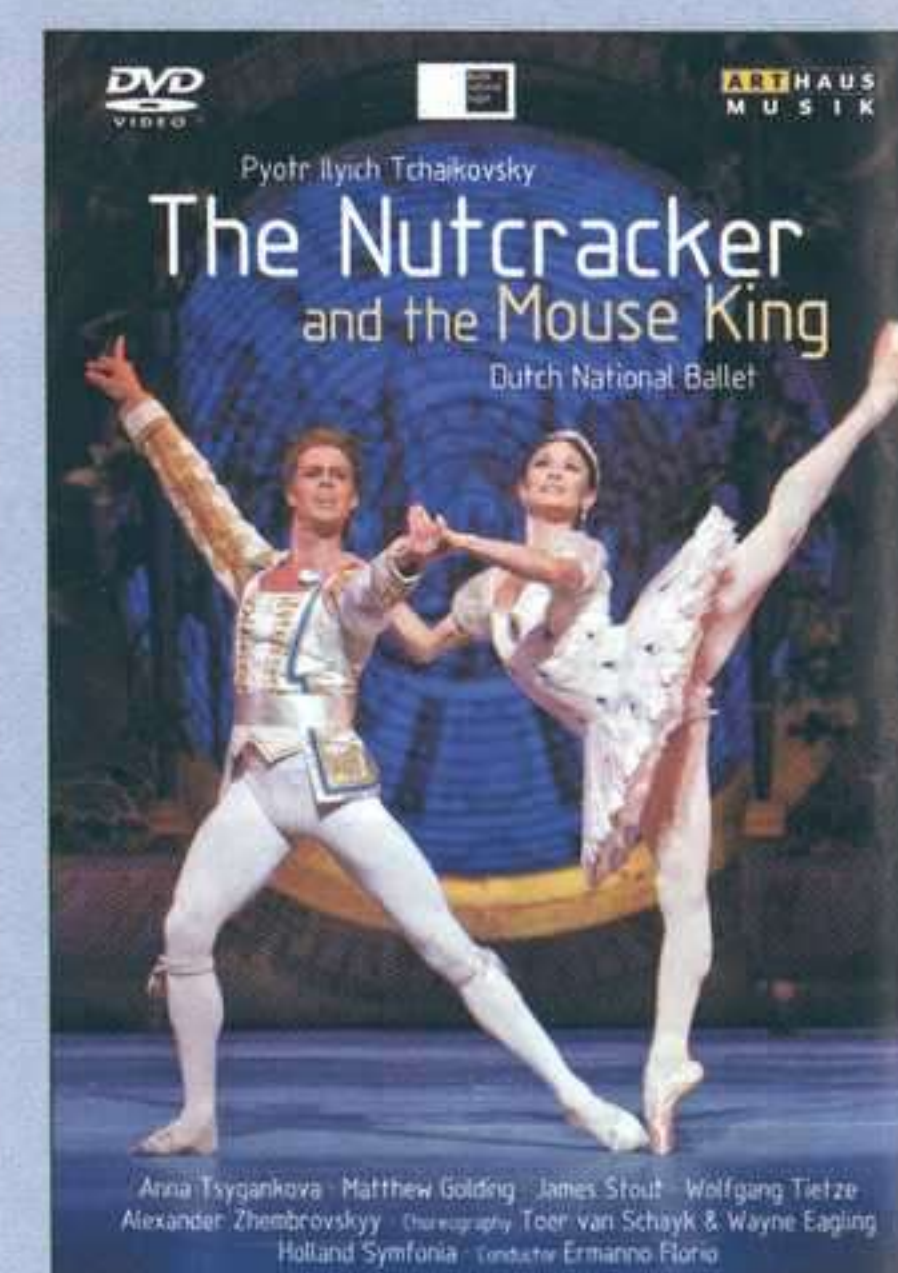
Love, passion & deceit. Estuche con La Cenerentola, Così fan tutte, Die Fledermaus. Coro y Orquesta del Festival de Glyndebourne / Vladimir Jurowski, Ivan Fischer.
16/9 - 9h.55min.
OA1074BD (6 DVDs)
Ean: 0809478010746
OPUS ARTE - T.64



Renée FLEMING en concierto. Obras de Strauss en el Festival de Salzburgo. Orquesta Filarmónica de Viena / Christian Thielemann.
16/9 - 84 min - Sub.Esp.
OA1069D (DVD)
Ean: 0809478010692
OPUS ARTE - T.65

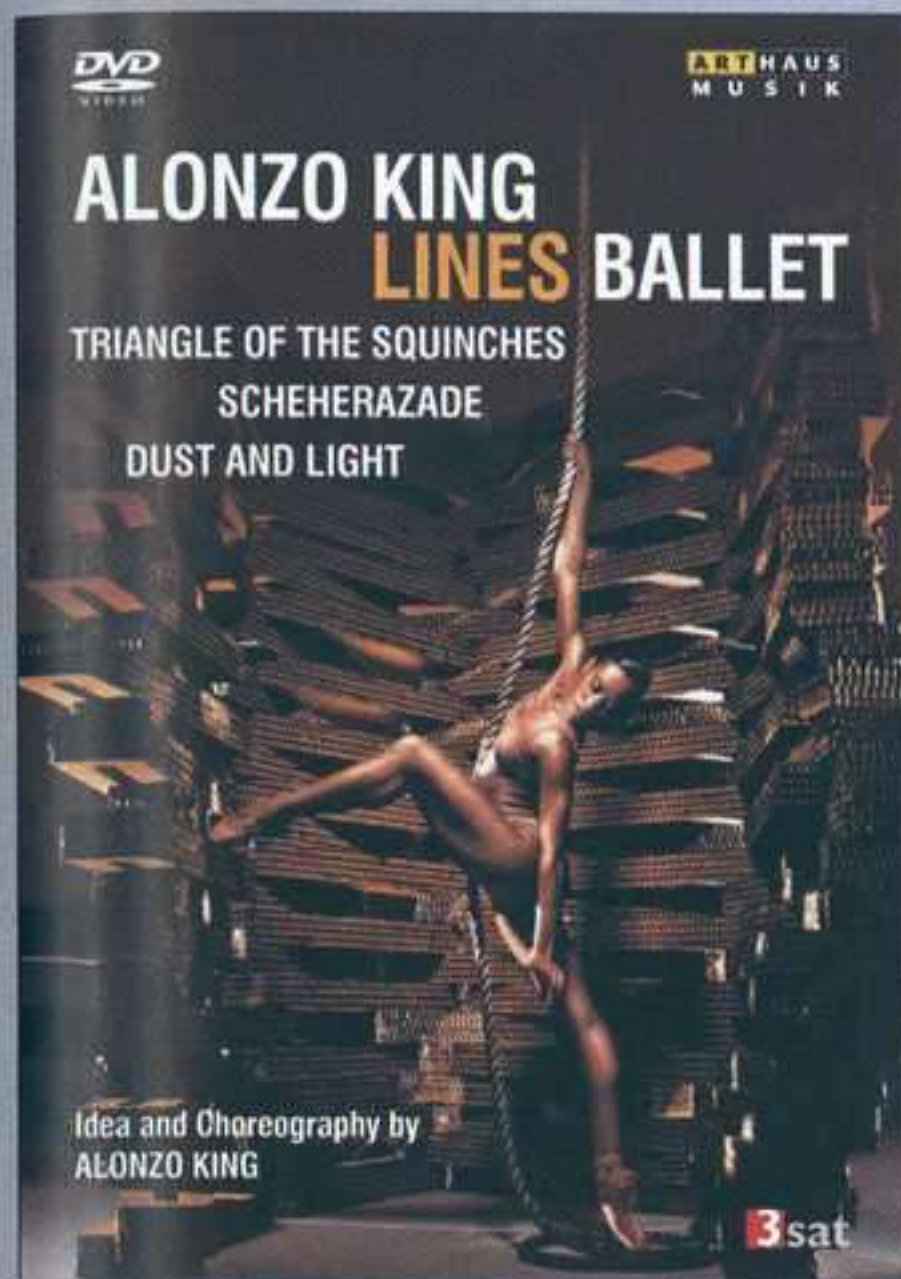


STRAUSS, J.: La Chauve-Souris. Roland Petit. Ballet y orquesta del Teatro de la Scala / Kevin Rhodes.
16/9 - 93 min.
107265 (DVD)
Ean: 0807280726596
ARTHAUS - T.64

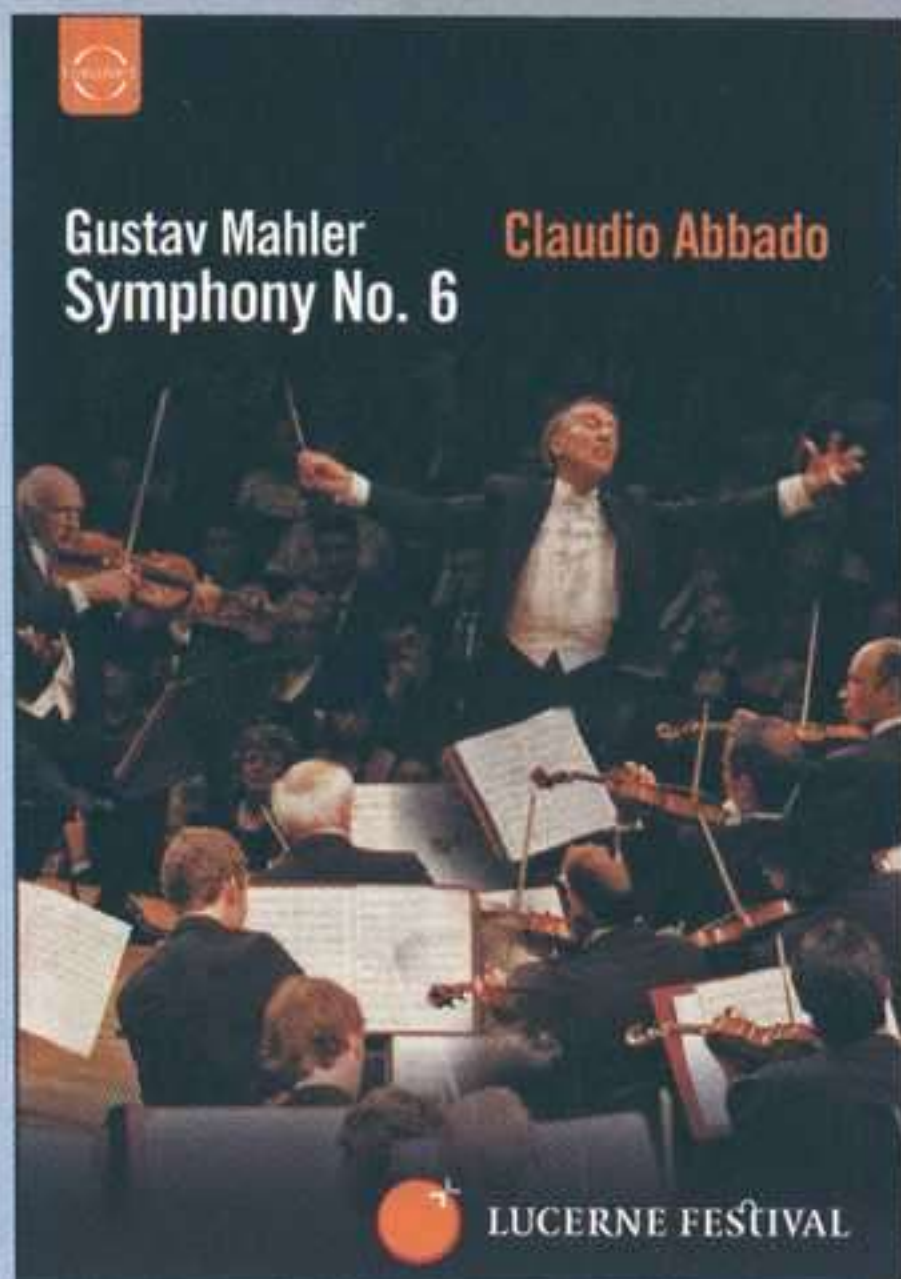


TCHAIKOVSKY: El cascanueces y El rey ratón. Ballet nacional de Holanda. Holland Symfonia / Ermanno Florio.
16/9 - 108+27 min.
101636 (DVD)
Ean: 0807280163698
ARTHAUS - T.64

CLAUDIO ABBADO • MARTHA ARGERICH • SERGIU CELIBIDACHE
SIR COLIN DAVIS • RENÉE FLEMING • LA FURA DELS BAUS
FRIEDRICH GULDA • LORIN MAAZEL
ANDRAS SCHIFF • CHRISTIAN THIELEMANN...



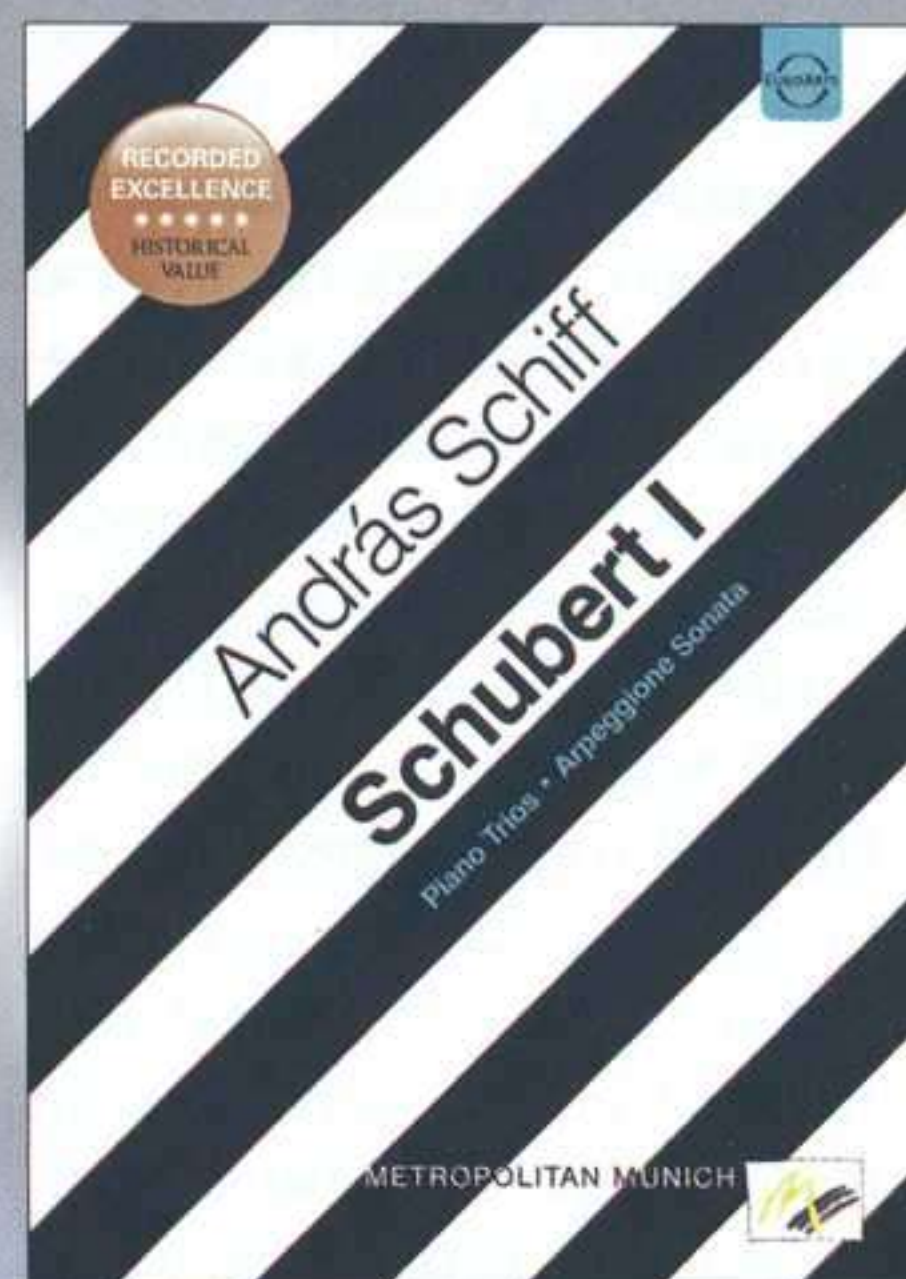
Alonzo KING. *Lines Ballet. Triangle of the Squinches, Scheherazade, Dust and Light.*
Idea and Choreography by ALONZO KING
Kerner Studios, San Francisco.
16/9 - 138+22 min. - Sub.Esp.
101591 (DVD)
Ean: 0807280159196
ARTHAUS - T.64



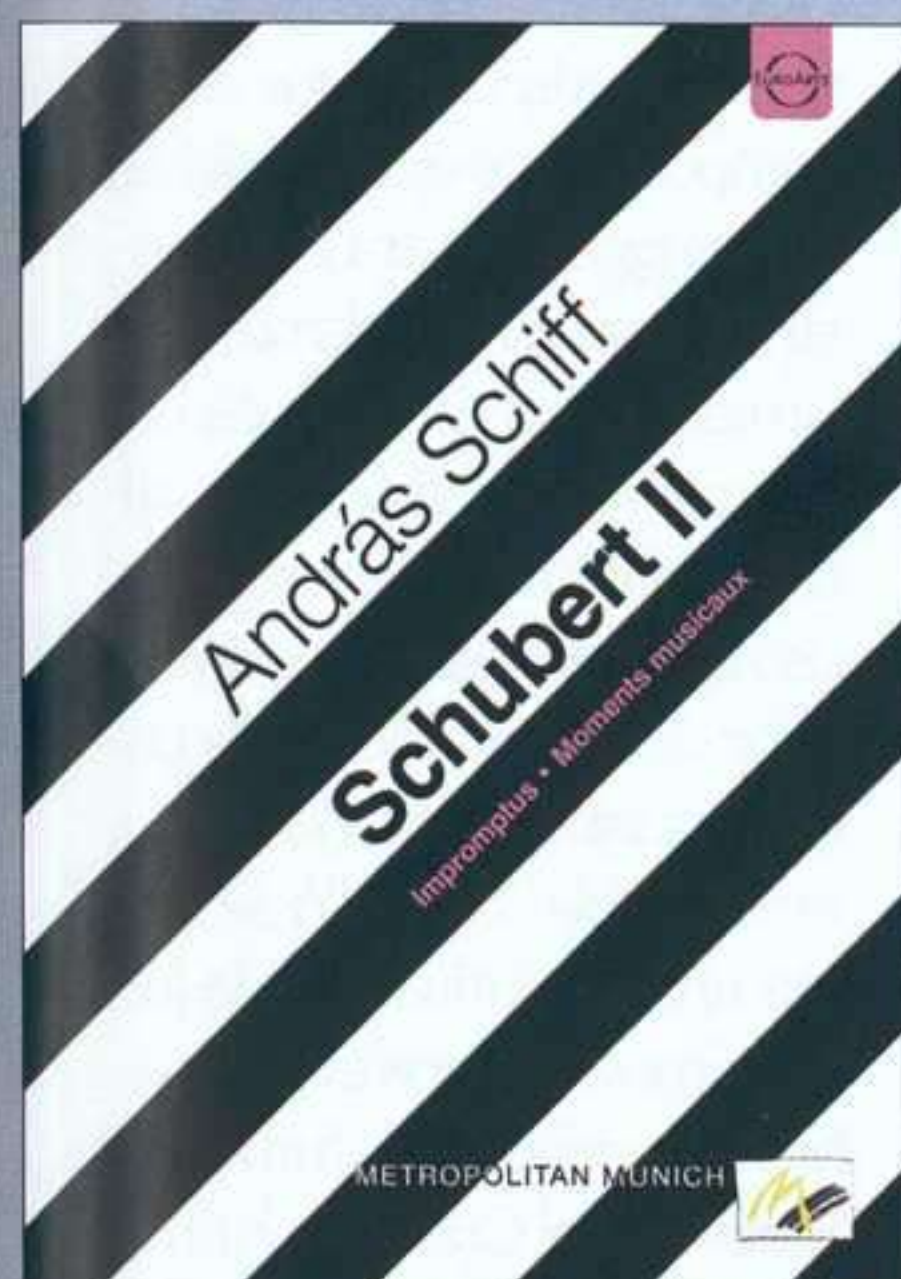
MAHLER: *Sinfonia núm. 9.* Orquesta del Festival de Lucerna / Claudio Abbado.
16/9 - 89 min.
2055648 (DVD)
Ean: 0880242556486
EUROARTS - T.65



Martha ARGERICH interpreta: *Prokofiev: Conc. piano núm. 3.* LSO / Previn.
Tchaikovsky: Conc. piano núm. 1. R. Liverpool Ph. Orchestra / Groves.
4/3 - 62 min.
3079858 (DVD)
Ean: 0880242798589
EUROARTS - T.661



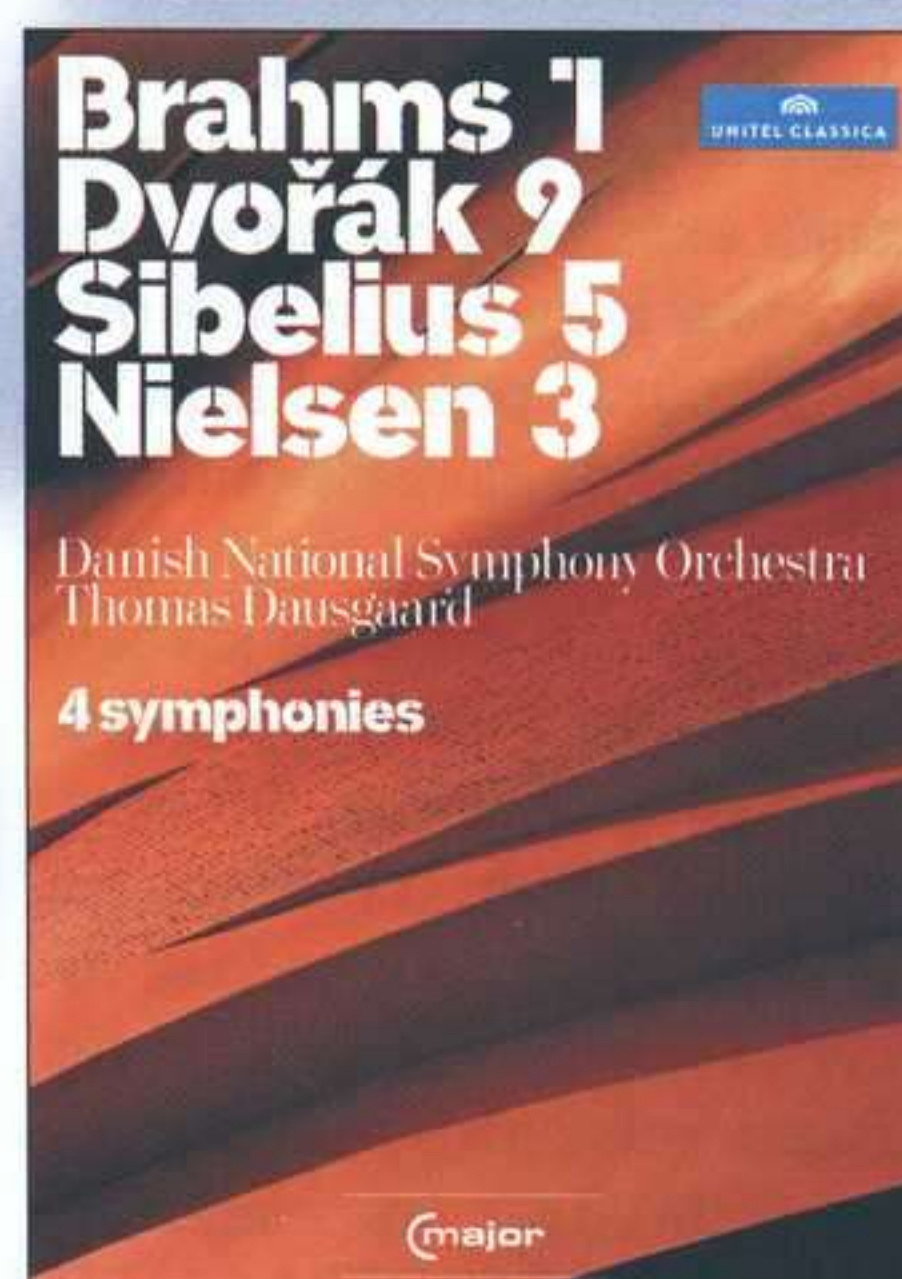
Andrés Schiff interpreta: *Schubert: Trios con pianos Opp. 99, 100. Sonata Arpeggione. Sonata D 821.* Yuuko Shiokwa, violin; Miklós Perényi, cello.
16/9 - 118 min.
2066798 (DVD)
Ean: 0880242667984
EUROARTS - T.662



Andrés Schiff interpreta: *Schubert: los Impromptus D. 899 y D.935. Momentos musicales D.780.*
16/9 - 97 min.
2066808 (DVD)
Ean: 0880242668080
EUROARTS - T.662



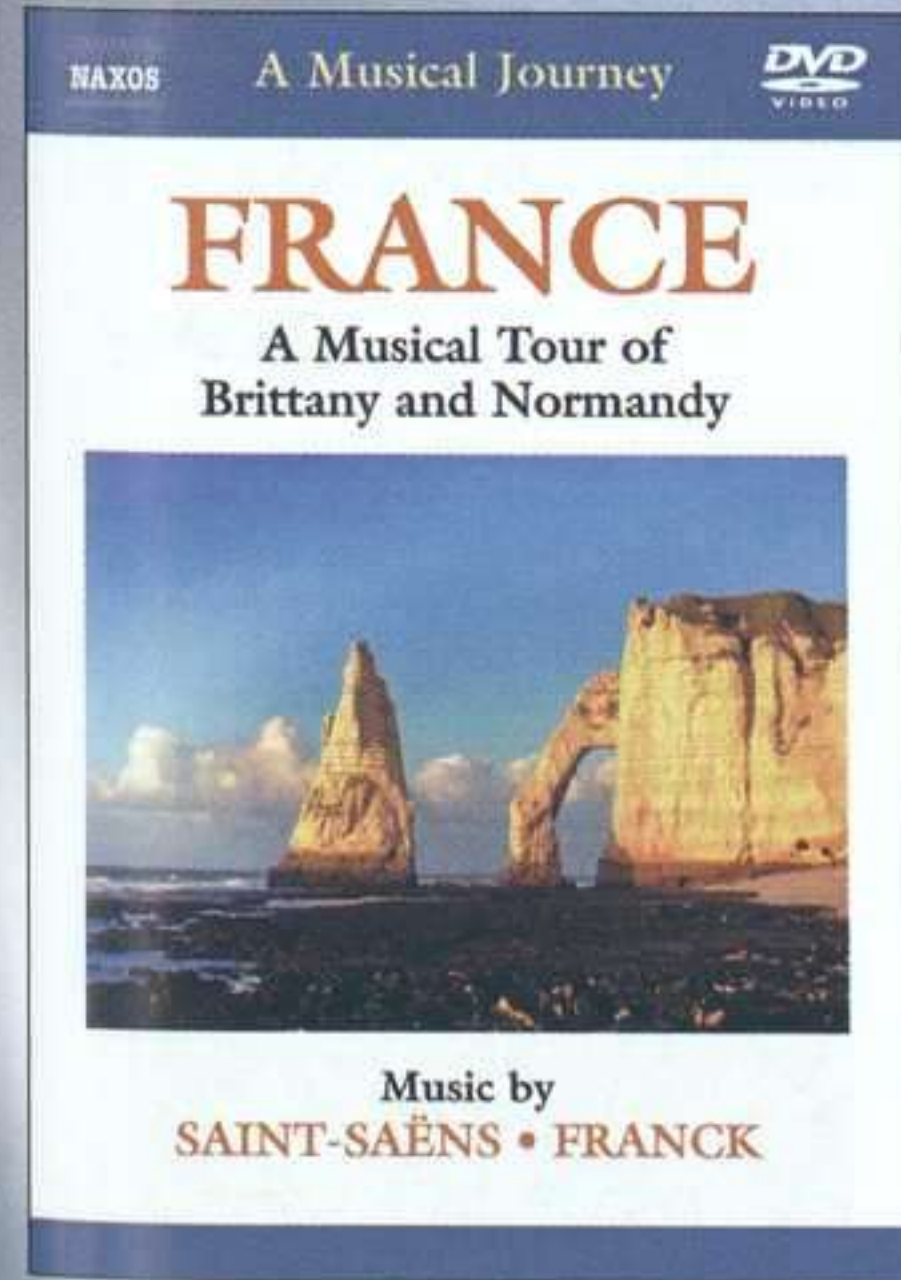
Colección Sergiu CELIBIDACHE. Estuche de 5 DVDs dirigiendo las orquestas Filarmónica de Múnich y Sinfónica de la Radio de Stuttgart.
4/3 - 511 min.
2059118 (5 DVDs)
Ean: 08802422591180
EUROARTS - T.61



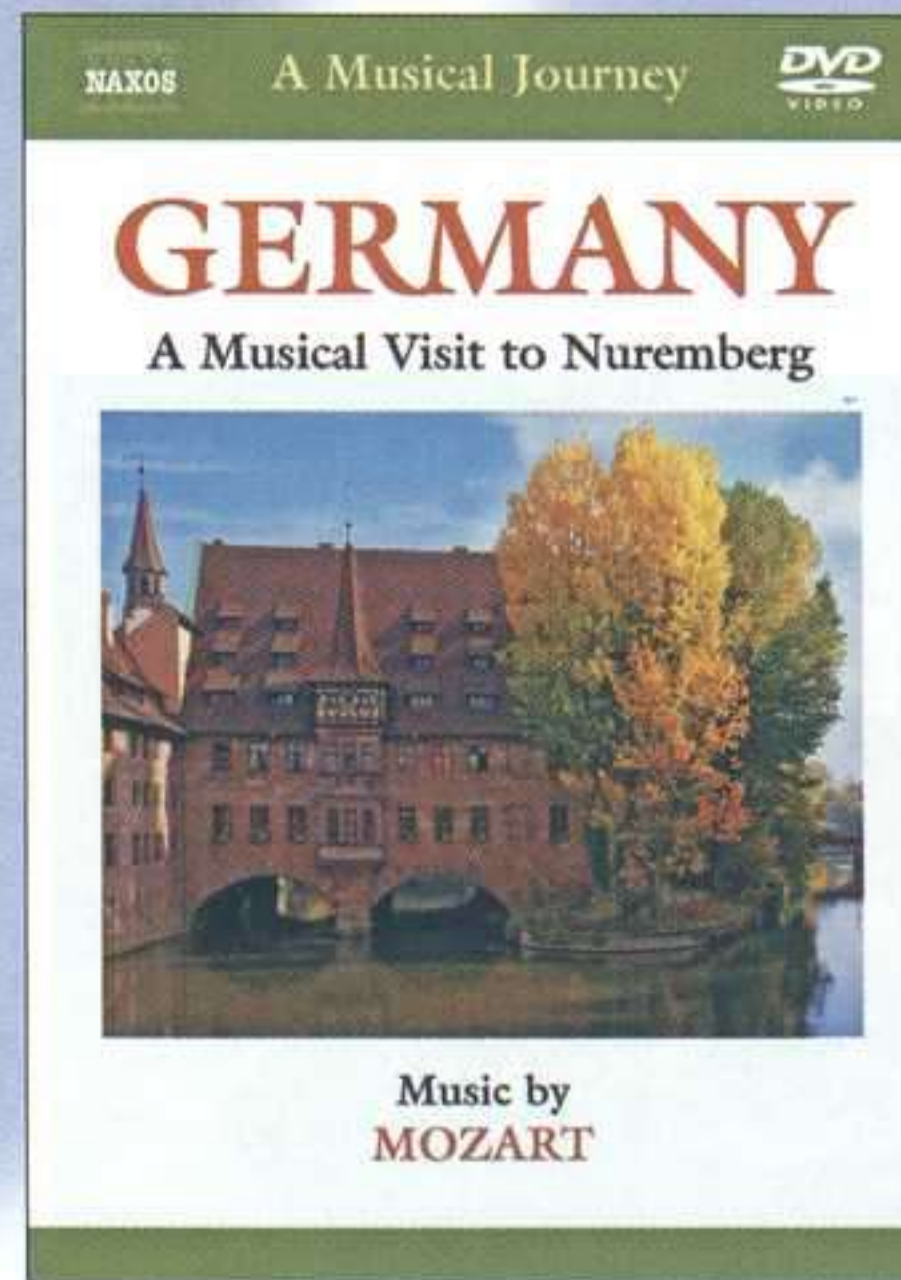
Thomas DAUSGAARD interpreta. Obras de *Brahms, Dvorak, Sibelius y Nielsen.*
Danish National Symphony Orchestra.
16/9 - 168 min. - Sub.Esp.
710508 (2 DVDs)
Ean: 0814337011055
CMAJOR - T.64



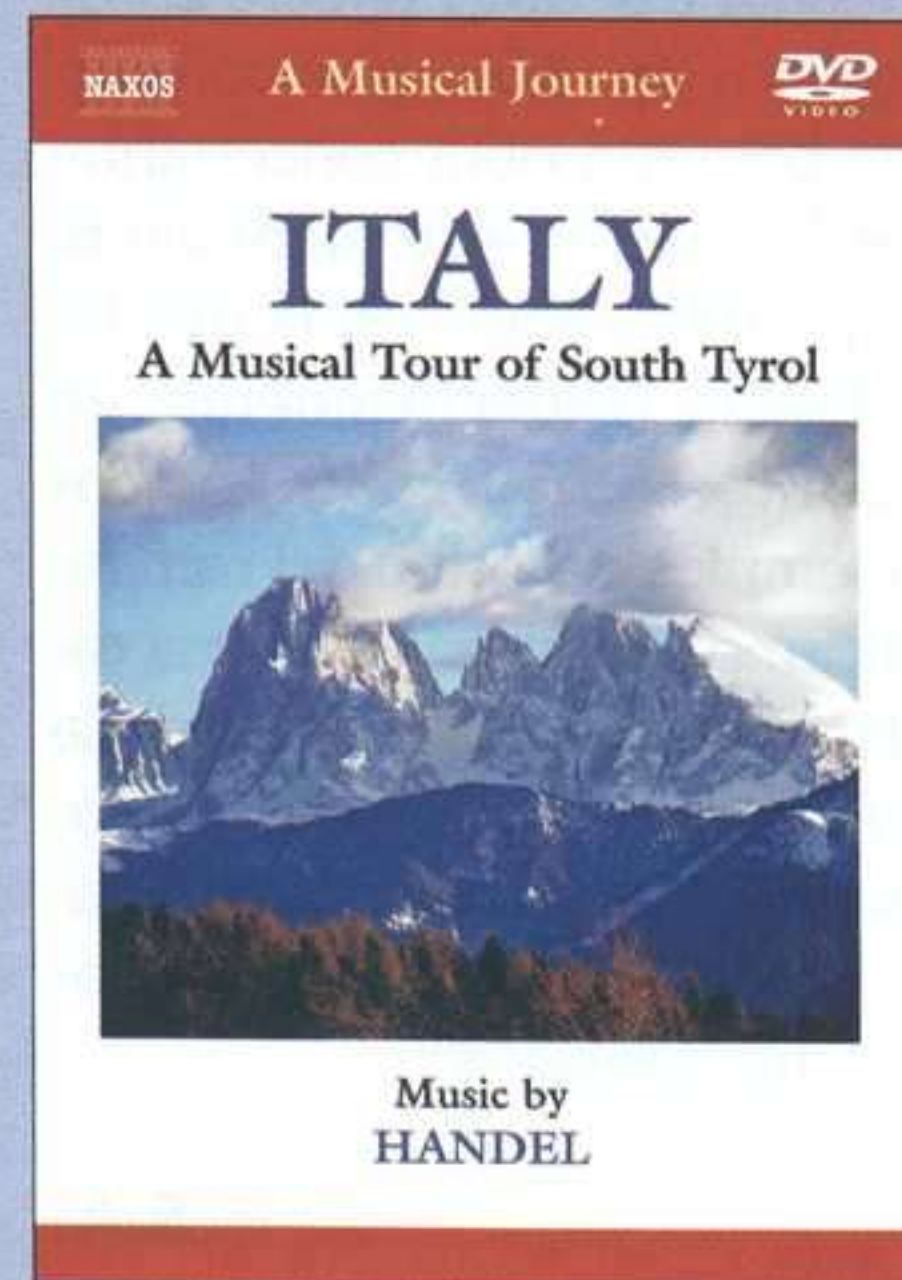
Friedrich GULDA. *I love Mozart, I love Barbara.*
Diversas obras al piano, acompañado por Barbara Dennerlein al piano y sintetizador.
4/3 - 92 min.
101635 (DVD)
Ean: 0807280163599
ARTHAUS - T.65



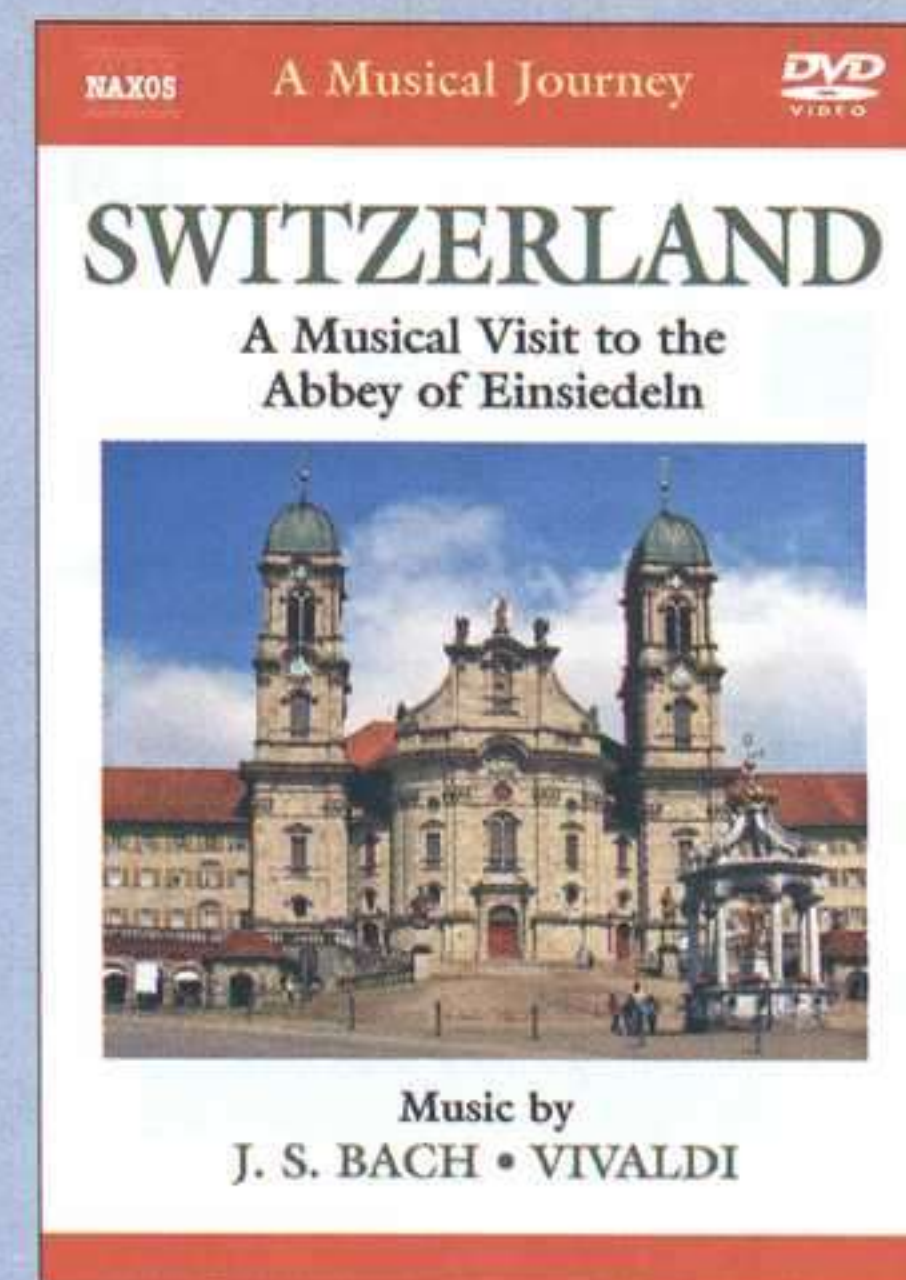
Turismo Musical: *Francia.* Imágenes de la Bretaña y Normandía, con música de Saint-Saëns y Franck. Interpretaciones musicales seleccionadas del sello Naxos.
4/3 - 56 min.
2.110300 (DVD)
Ean: 0747313530052
NAXOS - T.67



Turismo Musical: *Alemania.* Imágenes de Nuremberg, con música de Mozart. Interpretaciones musicales seleccionadas del sello Naxos.
4/3 - 54 min.
2.110307 (DVD)
Ean: 0747313530755
NAXOS - T.67



Turismo Musical: *Italia.* Imágenes del sur del Tirolo, con música de Haendel. Interpretaciones musicales seleccionadas del sello Naxos.
4/3 - 56 min.
2.110297 (DVD)
Ean: 0747313529759
NAXOS - T.67



Turismo Musical: *Suiza.* Imágenes de diversos lugares de la Suiza romántica, con música de Bach y Vivaldi. Interpretaciones musicales seleccionadas del sello Naxos.
4/3 - 56 min.
2.110302 (DVD)
Ean: 0747313530250
NAXOS - T.67

**“Interesante disco el que
Patrick Gallois dedica
a Mauricio Kagel”**

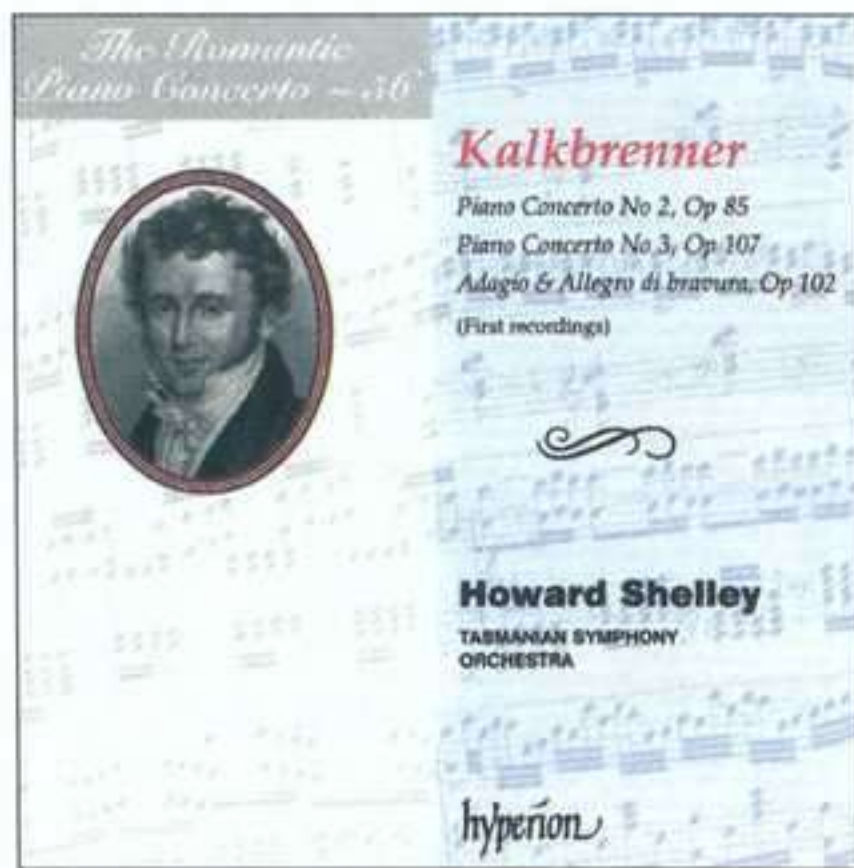
**“Irreprochables
versiones de las
originales obras de
Ruud Langgaard”**

Mauricio Kagel, bonaerense que llegó a Europa en 1957 para quedarse por estas tierras, fue un compositor autodidacta, y ese es uno de los factores que han hecho de él el gran experimentador, el que se ha salido de la ortodoxia y ha abierto nuevas puertas. Cuatro son las obras que figuran en el disco, aunque son tres los títulos. *Pan* es una breve obra para piccolo y cuarteto de cuerda con una cierta socarronería. *Das Konzert* es un concierto para flauta y grupo instrumental compuesto por cuerdas, arpa y percusión que dialogan en el mismo plano de protagonismo que la flauta; es obra de su período final, 2001-2002, y hace continuos guiños a un idealizado romanticismo. Por último, *Phantasiestück*, de 1987-88, muestra el giro en el lenguaje de Kagel cuando incorpora notación más convencional y Schumann se convierte en una potente inspiración para Kagel. Se presenta en dos versiones, para flauta y piano, y para flauta y grupo formado por clarinete y cuarteto de cuerda; ambas versiones disponen del mismo material, pero la segunda muestra mayor variedad expresiva por el aspecto tímbrico y la diversidad de texturas. Las versiones son impecables, siendo el solista el destinatario de *Das Konzert*, Michael Faust, bien acompañado por Patrick Gallois, excelente flautista él mismo que dirige desde 2003 a la Sinfonía Finlandia Jyväskylä.

J.M.



KAGEL: Das Konzert. Phantasiestück. Pan. Michael Faust, flauta; Paulo Álvares, Piano. Ensemble Contrasts. Sinfonía Finlandia Jyväskylä. Dir.: P. Gallois.
Naxos, 8.572635 • 65'44" • DDD
Ferysa **★★★★E**



El caso del virtuoso alemán Friedrich Kalkbrenner (1785-1849) es el típico de tantos otros pianistas-compositores que, nacidos en las tres últimas décadas del siglo XVIII, quedaron, con la notable excepción de Carl Maria von Weber, engullidos en el remolino de la estela beethoveniana. Sin embargo, el conocimiento de la obra de autores como este resulta indispensable para comprender la evolución de la música para piano hasta la aparición de Mendelssohn o de Chopin.

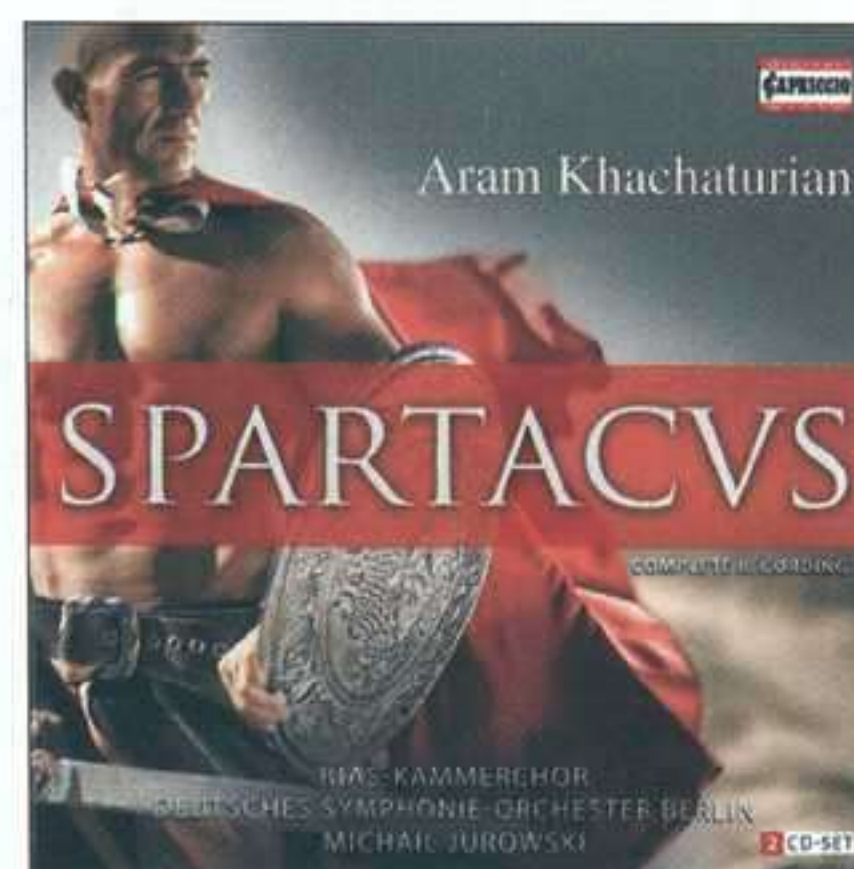
Tenía que ser el nunca bien ponderado Howard Shelley, paladín de Hummel, Moscheles y Cramer, entre otros, quien se haya encargado de sacar adelante la integral de sus cuatro conciertos para piano y orquesta. Tras un primer volumen (Hyperion CDA67535) con los conciertos primero y cuarto, nos llega esta segunda entrega que nos brinda los conciertos segundo en Mi menor op. 85, y tercero en La menor op. 107, y se completa con otra obra concertante: *Adagio ed Allegro di bravura*, op. 102., obras estas tres fechadas respectivamente en 1826, 1829 y 1830. Típicos ejemplos del estilo del romanticismo temprano y con una calidad que va bastante más allá del mero lucimiento del solista, estos conciertos tienen mucho más interés que el puramente histórico.

S.A.

KALKBRENNER: Conciertos. Howard Shelley, piano. Orquesta Sinfónica de Tasmania. Dir.: Howard Shelley.
Hyperion CDA67843 • 68'41" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica **★★★★A**

Escrito en 1952, este brillante, grandilocuente, expresivo, apasionado y pegadizo “peplum balletístico” le supuso el Premio Lenin al compositor armenio. La interpretación contenida en el presente álbum incluye los tres actos y un total de treinta y siete números y responde a la versión preparada en 1968 por Yuri Grigorovich para el Teatro Bolshoi moscovita – la obra había sido estrenada en el Kirov de Leningrado doce años antes, pero su coreografía no convenció y llegaría a ser reelaborada dos veces. Escuchada de pe a pa y sin imágenes, *Espartaco* resulta un poquito cargante y un tanto reiterativo (el famosísimo *Adagio*, por cierto, aparece varias veces a lo largo de la pieza). Pero hay que reconocerle a Khachaturian un melodismo inagotable y una concepción casi cinematográfica del ballet. La versión de Jurowski al frente de la antigua Orquesta de la RIAS (Rundfunk im amerikanischen Sektor) tiene ya sus buenos quince años (data de 1997), pero es contundente y redonda y sus densas texturas nos traen a la memoria el film que sobre el mismo argumento realizara Stanley Kubrick (quien, por cierto, se sirvió de otro ballet de Khachaturian –*Gayaneh*– para ilustrar *2001: Una odisea del espacio*).

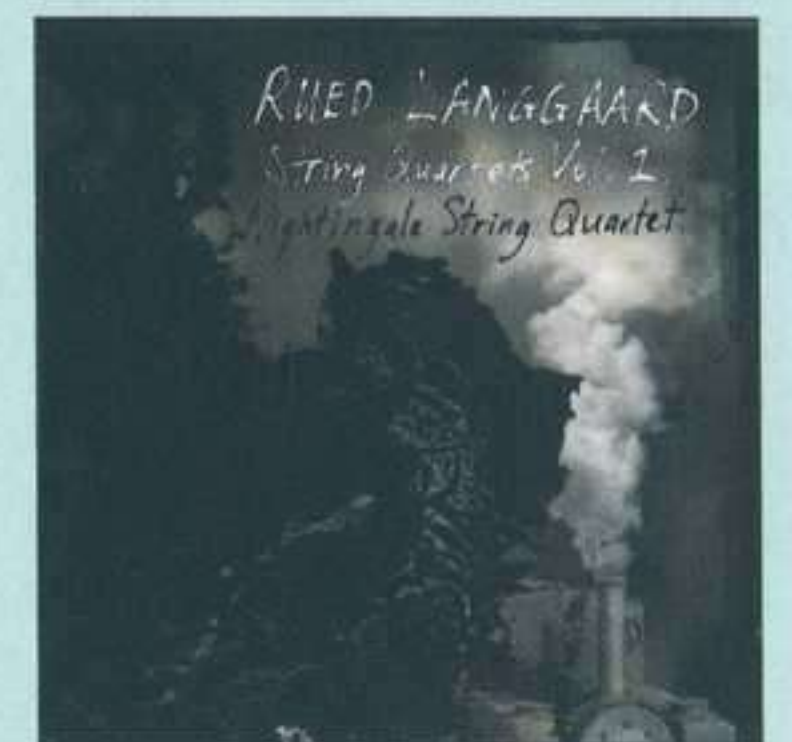
L.E.J.



KHACHATURIAN: Espartaco. Coro de la RIAS. Orquesta Sinfónica Alemana de Berlín. Dir.: Michail Jurowski.
Capriccio, C5112. 2 CDs • 136' 50" • DDD
Ferysa **★★★★A**

Dacapo inicia con este disco una aventura que promete ser uno de los acontecimientos del año: la grabación de los cuartetos de Ruud Langgaard (1893-1952). Nada menos que ocho obras datadas entre 1914 y 1925, o lo que es lo mismo del período más visionario de este inclasificable creador danés. Así, los tres cuartetos recogidos aquí (el *Segundo*, el *Tercero* y el *Sexto*) se distinguen por explorar nuevos territorios sonoros. Las indicaciones de tempo y carácter son a veces extravagantes (*Furioso mortifero*, *Pesante collerico*, *Burlesco rustico*...), pero lo que de verdad distingue estas composiciones es la habilidad de Langgaard para contrastar, incluso en un mismo movimiento, los estilos más diversos: del clasicismo al expresionismo, del romanticismo al neoclasicismo, sin olvidar ciertas pinceladas de un folclore tan imaginario como reconocible. Si a ello se suma una inventiva que da lugar a movimientos tan asombrosos como el futurista *Scherzo del Cuarteto núm. 2* (1918), en el que se recrea la marcha de una locomotora, queda claro que estamos ante unas obras marcadas por la originalidad más absoluta. Las versiones, por otro lado, son irreprochables y están impecablemente grabadas.

J.C.M.

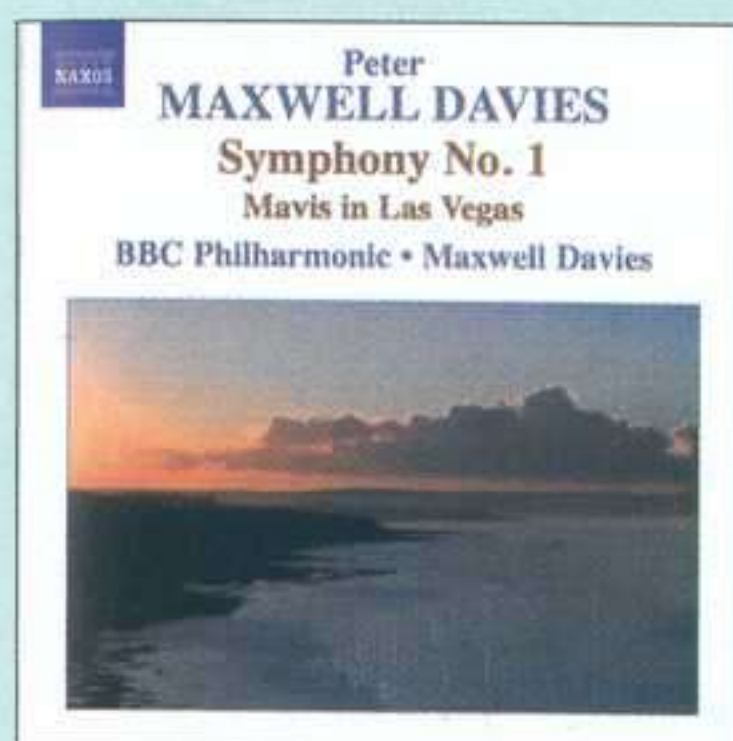


LANGGAARD: Cuartetos de cuerda, vol. 1. Nightingale String Quartet
Dacapo 6.220575 • 70'27" • SACD
Ferysa **★★★★ARS**

“Maxwell Davies por él mismo, una auténtica garantía de calidad”

“Harry Christophers vuela altísimo en sus versiones de Palestrina”

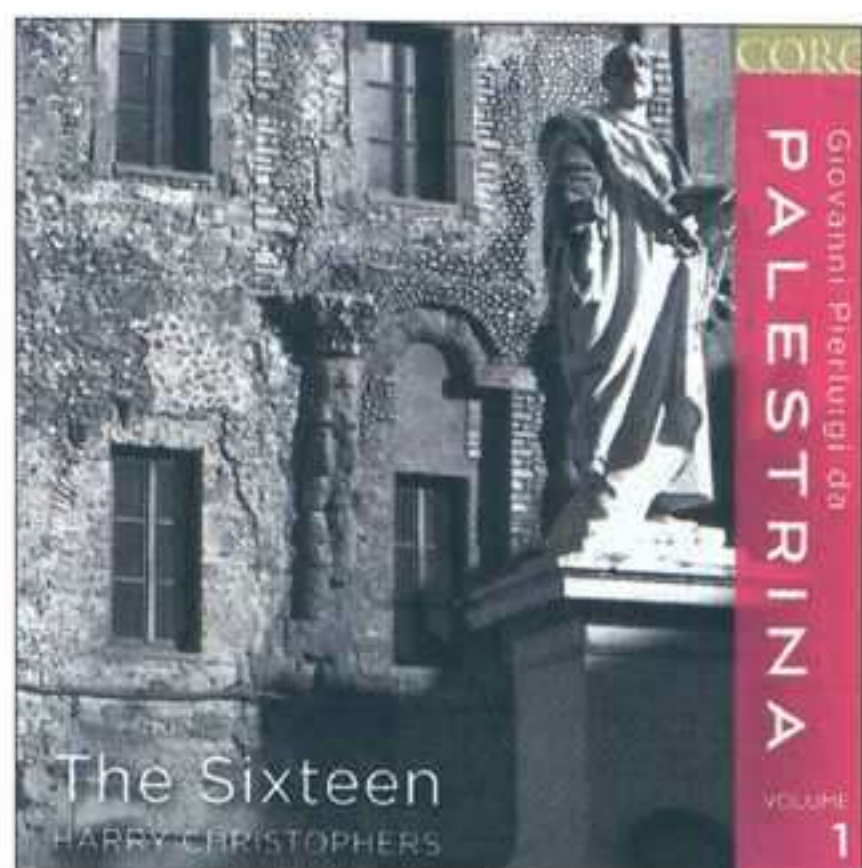
Discos Crítica
de la a la z



Sir Peter Maxwell Davies es toda una institución en el mundo musical británico, habiendo obtenido el apelativo de Sir y la plaza de Master of the Queen's Music. Es mucho más conocido allí que aquí, y eso que uno de sus últimos proyectos, ya completado, ha sido la composición de diez cuartetos encargados por el sello Naxos. De su ciclo de ocho sinfonías, las seis primeras fueron grabadas por el sello Collins, y este disco es una reedición de la *Primera Sinfonía*, escrita en 1973. Bajo las imágenes del grandioso paisaje y el mar de su tierra natal, las islas Orkney, se desarrolla en cuatro movimientos con importancia de la familia de la percusión. Su lenguaje moderno hace que su duración de 53 minutos se nos antoje excesiva. Mucho más liviana y con toques de big band es *Mavis in Las Vegas*, surgida tras una gira en 1995 con la BBC Philharmonic por EEUU en el que al autor lo registraron por un error con el nombre de Mavis. Obra poco pretenciosa, que viene a ser una visita virtual por los lugares icónicos de Las Vegas, pero con un dominio de la orquestación apabullante que la hace más interesante que la otra obra del disco. El mismo compositor es el que dirige, lo que añade un plus a la grabación.

J.M.

MAXWELL DAVIES: Sinfonía núm. 1 Mavis in Las Vegas. BBC Philharmonic. Dir.: Peter Maxwell Davies. Naxos, 8.572348 • 68'03" • DDD Ferysa **★★★★E**



En septiembre de 1562, y en la vigésima segunda sesión de Trento se dispone que “todo debe estar regulado de tal manera que, aunque se celebren misas rezadas o cantadas, y pronunciándose todo de una forma clara y oportuna, llegue suavemente a los oídos y a los corazones de los fieles”. Palestrina, salvador de la música eclesial, va acentuando la transparencia y la precisión de sus mecanismos polifónicos en misas como la presente, *Assumpta est Maria*, compuesta en el cénit de sus facultades sobre la tipología de imitación de otra composición propia. Mucho del efecto lumínico de la música se debe en este caso a la selección de voces (2 sopranos, contralto, 2 tenores, y bajo) y al empleo constante de sus tesituras agudas. Con este disco, primero de una serie, *The Sixteen* no se propone grabar toda la obra palestriniana, sino presentar en cada uno de ellos un tema (la Ascensión, en este caso) sobre el que orbitarán una misa y otras composiciones. Asimismo, *The Sixteen* irá incluyendo las composiciones palestrinianas sobre el Cantar de los Cantares, tratando, con todo, de plasmar la actitud postridentina de abjuración de la individualidad frente al misterio. En esta primera ocasión, Christophers vuela ya muy alto, altísimo.

D.M.

PALESTRINA: Misswa Assumpta es Maria. Salve Regina. Ave Maria. The Sixteen. Dir.: Harry Christophers, director. Coro. Cor16091. • 64.10 • DDD Harmonia Mundi Ibérica **★★★★M**

Reúne este CD una amplia serie de pequeñas obras para orquesta de cámara de Penderecki. Las composiciones recorren un amplio espectro de las tendencias por las que ha ido transitando el polaco a lo largo de su extensa carrera. Desde las *Tres Piezas al estilo antiguo*, de 1963, hasta la *Sinfonietta núm. 2*, de 1994, transcurren treinta años en los que el estilo del compositor va variando, aunque su producción revista características muy personales que hacen de su música algo perfectamente reconocible. Como es lógico, la obra de 1963, presenta unas evidentes intenciones anacrónicas que subrayan su carácter circunstancial, pero al ser relacionada con el *Capriccio para oboe* y orquesta de cuerda por ejemplo, encontramos más de un punto en común entre ambas. Todo este “hilo común” en la obra de Penderecki es captado a la perfección por un Wit auténtico conocedor de esta música. El resultado es un exquisito disco que nos da una visión más completa del polaco, explicándonos cómo pentagramas de las características de *Serenade*, de 1997, o *Intermezzo para 24 instrumentos de cuerda*, de 1973, conviven con otros más ambiciosos en la producción de uno de los compositores más relevante de su país.

R.-J.P.J.



PENDERECKI: Obras para orquesta de cámara. Pachlewski, Capezzali. Orquesta de Cámara de la Filarmónica de Varsovia. Dir.: Antoni Wit. Naxos, 8.572212 • 58'10" • DDD Ferysa **★★★★E**

Achilles Liarmakopoulos, el trombón de los extraordinarios Canadian Brass, se revela como protagonista de excepción de este nuevo disco dedicado a Piazzolla. Los tangos del famoso compositor argentino ya se han adaptado a las más diversas formaciones instrumentales, tanto por él mismo como por otros seguidores o admiradores de sus obras. En este nuevo disco se proponen nuevas adaptaciones en las que el trombón funciona como denominador común. Piano, guitarra, contrabajo, violín, viola, marimba y, ¡cómo no!, bandoneón, se alternan en distintas combinaciones instrumentales acompañantes del griego, que además de ser el trombón solista es el responsable de las diferentes adaptaciones de los tangos que incluye el CD. El resultado es un producto musical ameno y de gran interés que seguramente hará las delicias de una muy variada diversidad de público, pues en estas adaptaciones, sin abandonar el espíritu del tango, se integran elementos del Jazz junto a otros clásicos y de la música ligera, que las harán atractivas a diferentes tipos de oídos. Los integrantes del conjunto musical y solistas demuestran musicalidad y el dominio adecuado de los diferentes instrumentos para esta música.

R.-J.P.J.



PIAZZOLLA: Tango distinto. Conjunto instrumental. Achilles Liarmakopoulos, trombón. Naxos, 8.572596 • 62' • DDD Ferysa **★★★★E**

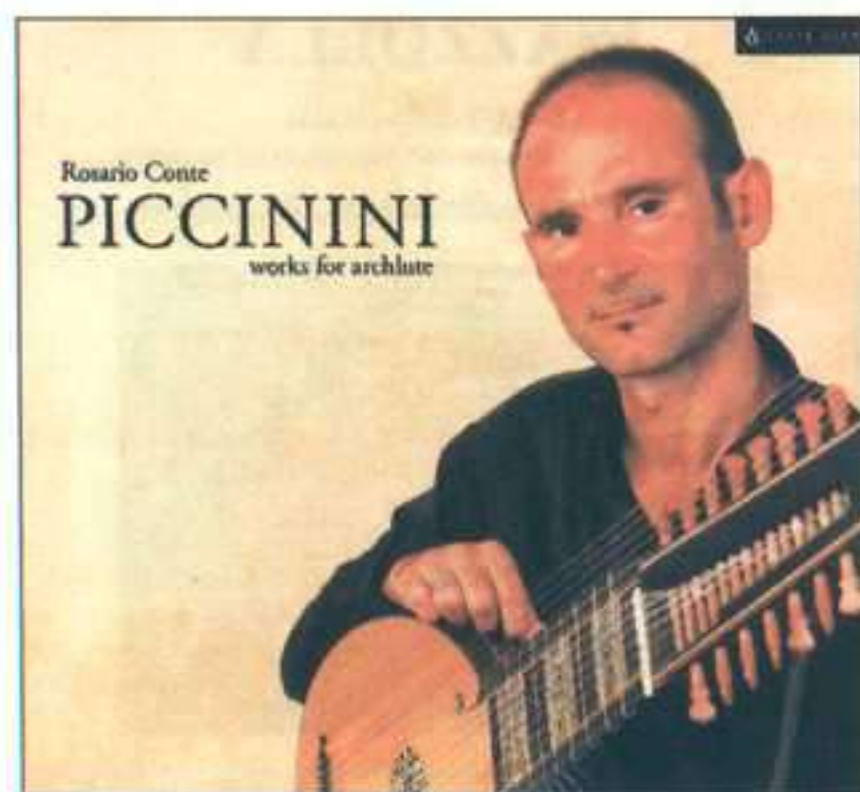
“Un buen disco con obras para guitarra, que tampoco abundan mucho”

“Schmelzer en manos del Freiburger Barock Consort, un lujo barroco”

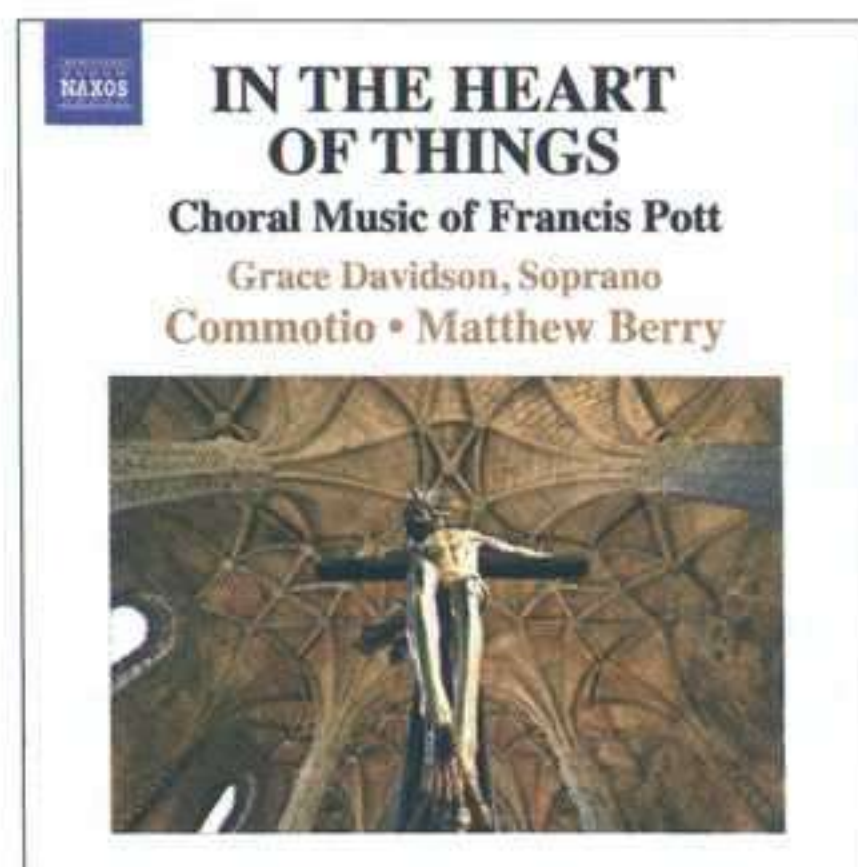
La música de Alessandro Piccinini y de su padre Leonardo Maria revela el altísimo nivel de los laudistas italianos del XVI-XVII. como G. A. Terzi o Vincenzo Galilei (padre del célebre Galileo), que sabían reflejar música de todos los estilos, francés, germánico, español... En este disco se recogen algunas obras del primer libro de composiciones (1623) y del segundo (1639), entre las que destacan Tocattas, Correntes, Zarabandas, Gallardas, Recercades y concluye con una bellísima *Chiaccona Mariona alla vera Spagnola*. Sin duda, una muestra representativa de la música de los Piccinini.

La interpretación de Rosario Conte, un intérprete muy conocido en las agrupaciones de música antigua y discípulo de Hopkinson Smith, es de una gran belleza plástica. Utiliza un instrumento reciente, realizado por Marcus Wesche en 2009 y respeta muy bien la naturaleza de esta música. Conte grabó ya un CD para el sello Carpe Diem con obras de Francesco Corbetta, un músico algo más conocido entre los guitarristas y laudistas, y los resultados en ambos casos son de gran calidad. Sin duda, se trata de un muy buen trabajo, que merece una calurosa recomendación a un público amplio.

R.R.B.



PICPININI, Alessandro y Leonardo: obras para archilaúd. Rosario Conte, archilaúd.
Carpe Diem, 16288 • 59'45" • DDD
Ferysa **★★★★R**



Es la primera vez que nos encontramos con Francis Pott (1957), corista del New College de Oxford, el Coro de la Catedral de Winchester, desde 2001 director del London College of Music, y desde 2007 profesor de Composición en la West University de Londres. Este disco ha sido toda una revelación de la maestría en la escritura coral de Pott y de cómo no paran de surgir compositores de gran talento en Inglaterra. Se incluye como obra principal una *Misa en Ocho Partes*, de este pasado 2011, y que tiene sus raíces en la música de Tallis y Byrd, con una densidad vocal y una orfebrería en la conducción de las voces muy destacable. Todo un reto tanto para escribirla como para interpretarla. Entre las cinco partes de la Misa se intercalan otras obras corales, bien religiosas, como *Ubi caritas* (2002) o *A Hymn to the Virgin* (2002); bien profanas pero impregnadas de espiritualidad, como *Lament* (2011), en conmemoración a todas las víctimas de las tropas destacadas en Afganistán. La interpretación es excelente, y la realiza un coro del que tampoco tenía noticias, Commotio, creado por su actual director Matthew Berry en 1999 para dar a conocer obras del s.XX y s.XXI menos transitadas. Es un disco de los que apetece reescuchar.

J.M.

POTT: In the Heart of Things. Choral Music. Grace Davidson, soprano. Commotio. Dir.: Matthew Berry.
Naxos, 8.572739 • 66'58" • DDD
Ferysa **★★★★E**



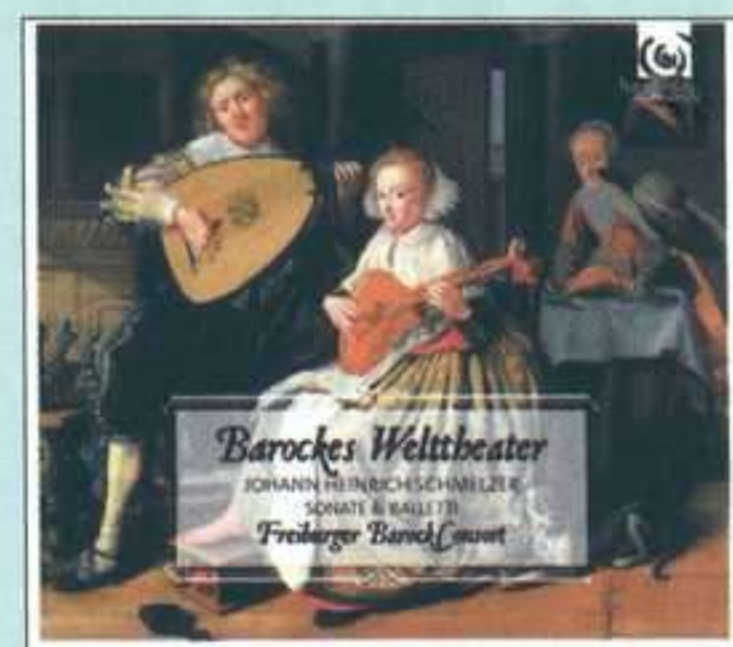
Denève prosigue con su particular integral de la música orquestal de Rousseau para la firma Naxos. Al igual que en otras ocasiones, sus versiones presentan un extremado nivel de corrección, y sirven para completar la discografía del compositor que, por otra parte, no parece ser todo lo extensa que sería de desear. En esta ocasión se incluye una de sus composiciones más celebradas y originales, *El Festín de la araña*, junto a dos suites de danzas incluidas en su ópera-ballet, con argumento oriental, *Padmâvatî*. El joven director se muestra una vez más como un buen conocedor de la obra del compositor, y nos permite acceder a esta música con plenas garantías, por su dominio de las texturas orquestales expuestas por el francés, así como su visión de conjunto del concepto. No existen muchas versiones de una y otra obra, y aunque las contenidas en este disco poseen las virtudes que indicamos, no son ni mucho menos definitivas. La mejor versión que conozco para el ballet completo *El Festín de la araña* es Martinon (Erato), creo que imposible de localizar con la que está cayendo. Existe una buena versión de la edición abreviada por Prêtre (EMI). Para *Padmâvatî* lo mejor es hacerse con la ópera completa por Plasson (EMI).

R.-J.P.J.

ROUSSEL: El Festín de la araña. Suite de Padmâvatî. Real Orquesta Nacional Escocesa. Dir.: Stéphane Denève.
Naxos, 8.572243 • 54'53" • DDD
Ferysa **★★★★E**

A pesar de que el siglo XVII fue particularmente duro para rama austriaca de los Habsburgo (amenaza otomana, insurrecciones nobiliarias y campesinas en Hungría, Guerra de los Quince Años, Guerra de los Treinta Años, asedio de Viena, pestes y hambrunas, etc., etc., etc.), la Corte Imperial y Real logró en aquellos tiempos mantener un esplendor cultural más que considerable. Figura destacada de la vida musical de los reinados de Fernando III, Fernando IV y Leopoldo I fue el violinista y compositor Johann Heinrich Schmelzer von Ehrenruef (±1620-1680), a quien está consagrado el presente CD, que tiene, además, el aliciente de ofrecer obras que en buena parte son auténticas primicias, como el *Balletto dei Zeffiri* o las variaciones sobre "La bella pastora" o la sonata "Battaglia". Esta música, que ejemplifica la transición del Manierismo al Barroco y que señala la senda que luego transitarían figuras como Biber, Weichlein o Muffat, encuentra su vehículo ideal en el Conjunto Barroco de Friburgo, el cual, con solistas de la talla de Petra Müllejans o Hille Perl, es un especialista indiscutible en este repertorio del barroco temprano alemán y cuenta con una impresionante discografía previa.

S.A.



SCHMELZER: Sonatas y balletti. Freiburger Barock Consort.
H. M. HMC 902087 • 62'32" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica **★★★★A**

**“El inolvidable Carlo
Maria Giulini en su
repertorio favorito”**

Estos registros fueron realizados durante los conciertos de los días 12 y 13 de enero de 1977 en la Philharmonie berlinesa. Pocos meses después el mismo Giulini grabaría ambas obras para DG con la Sinfónica de Chicago. Un mero vistazo comparativo a ambas grabaciones nos revelan lo diferentes que son entre sí y, al mismo tiempo, lo mayúsculamente impregnadas del estilo que caracterizó al Schubert del director italiano a lo largo de toda su vida. Es decir, elegante, poético, cantable, pero también musculoso y cargado de pathos. En definitiva una extraña mezcla que es a la vez Giulini y Schubert puros. No está nada mal conocer estas versiones que nos propone Testament, sobre todo por tratarse de interpretaciones en vivo, con lo que ello conlleva, y porque Giulini fue uno de los más grandes intérpretes de ambas partituras. No obstante, personalmente prefiero los registros para DG antes mencionados tanto para una obra como para la otra, pero particularmente en lo que a la *Novena* se refiere, pentagramas de los que es difícil encontrar versiones auténticamente redondas, pues esa grabación ocupa un lugar de excepción en su discografía, junto a él mismo con la Sinfónica de la Radio de Baviera, Barenboim (ambas Sony) y Furtwängler (EMI).

R.-J.P.J.



SCHUBERT: Sinfonías núms. 8 y 9. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Carlo Maria Giulini. Testament, SBT 1463 • 78'53" • ADD Diverdi ★★★★★



Otra versión del *Concierto para piano núm. 1* de Chai-kovsky que pasa a engrosar, eso sí con dignidad propia, la maraña de referencias que pueblan las estanterías de las tiendas al uso sean virtuales o reales. Ciertamente viene acompañado de otra obra, las *Variaciones Roco*, un homenaje personal a Mozart y que no se graba tanto. Pues a lo que íbamos, Tzimon Barto es un pianista con una amplia y sólida carrera concertística y discográfica y se nota. Posee una técnica sobrada y también una musicalidad solvente y seductora. El director Eschenbach hace que todo se oiga y a la vez es capaz de extraer toda la expresividad y todo el ardor romántico de esa popular partitura. Una conjunción excelente que va a más en la siguiente obra con un joven violonchelista de excepcional sonoridad y fraseo ciertamente conmovedor. Por descontado haciendo gala de una técnica apabullante. La presentación del tema, después de la breve introducción orquestal, es de una elegancia y una fluidez que presagian lo mejor. Las siete variaciones restantes no hacen más que corroborarlo. El acompañamiento, minucioso y sutil, cuenta con unos atriles solistas de primera: la flauta de la quinta variación es inefable.

P.S.J.D.

TCHAIKOVSKY: Concierto para piano y orquesta núm. 1. Variaciones sobre un tema rococó. Tzimon Barto, piano; Dimitri Maslennikov, violonchelo. Orquesta Sinfónica Alemana de Berlín. Dir.: Christoph Eschenbach. Capriccio, C5065 • 60' 23" • DDD Ferysa ★★★★★

El sombrero de tres picos **Manuel de Falla**
Siete canciones populares españolas

Ainhoa Arteta
Orquesta de
la Comunidad de Madrid
José Ramón Encinar



AINHOA ARTETA

MANUEL DE FALLA

JOSÉ RAMÓN ENCINAR

La Orquesta de la Comunidad de Madrid bajo la batuta de José Ramón Encinar y Ainhoa Arteta presentan una nueva versión de referencia de *El sombrero de tres picos* y las *Siete canciones populares españolas*, con orquestación de Ernesto Halffter. Completa el álbum la obra dedicada a Falla, *El llanto de las sierras* del compositor y director argentino Juan José Castro.

AINHOA ARTETA
ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID
JOSÉ RAMÓN ENCINAR
1 CD



www.fnac.es

BÚSCANOS EN FACEBOOK

También disponible en formato digital: www.universalclasico.es

**“La Orquesta Sinfónica
Estatad de San
Petersburgo, ideal para
Weinberg”**

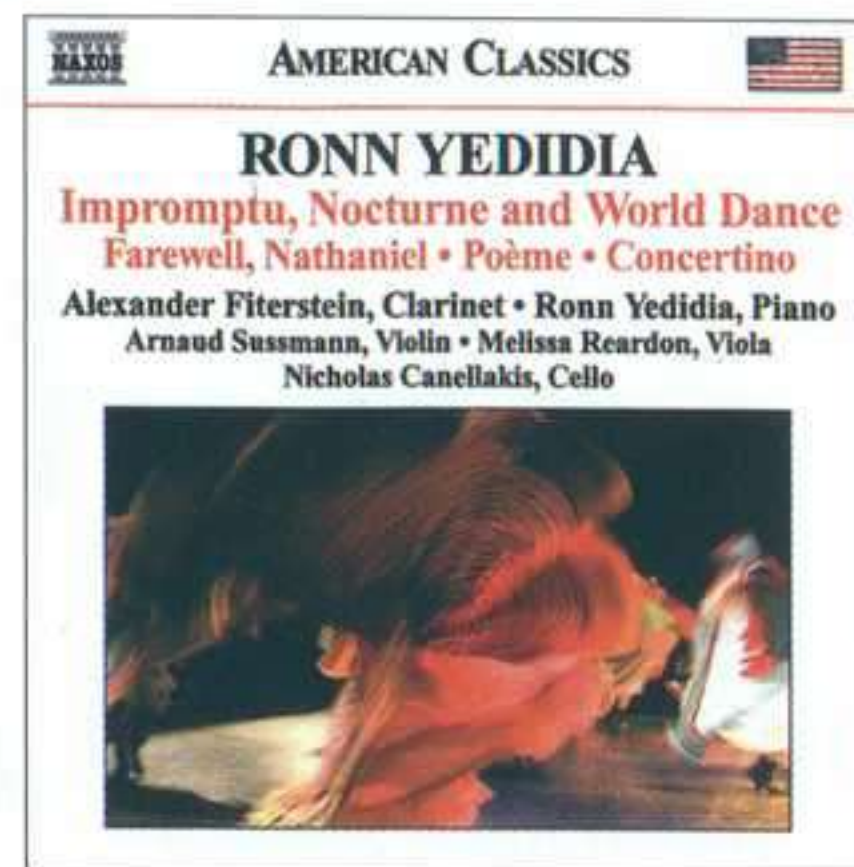
**“Rafael Aguirre,
un guitarrista brillante
y lleno de futuro”**

Creo en Weinberg con la misma fiereza que un fundamentalista en su dios. Creo que es el gran tapado de la historia de la música del s.XX y que su música se encumbrará a las mismas alturas que la de Mahler o Shostakovich. Escuchen este disco con dos obras excelentes, la primera dentro del realismo socialista estalinista, y escrita para congraciarse con las autoridades, y la segunda, excepcional en todo punto, la sexta de las 26 sinfonías que escribió hasta que murió en el cercano 1996. Amigo de Shostakovich, su lenguaje tiene todo el desgarrado, melancolía y tragedia del de Shostakovich, y está por demostrar quién influyó en quién. La estrenó en Moscú Kondrashin y una influencia de la *Sinfonía* núm. 13 de Shostakovich es palpable. Son cinco movimientos, dos de ellos, el extenso primero y el tercero puramente instrumentales, y los tres restantes con coro donde hay una travesía desde la inocencia a la experiencia. No abundan las grabaciones de estas obras, a la espera de la reedición de sus sinfonías del sello ruso Melodía. Esta con Lande dirigiendo a la Orquesta del Estado de San Petersburgo tiene un nivel medio-alto que permite ir abriendo el apetito por este músico que pronto habrá de llegar.

J.M.



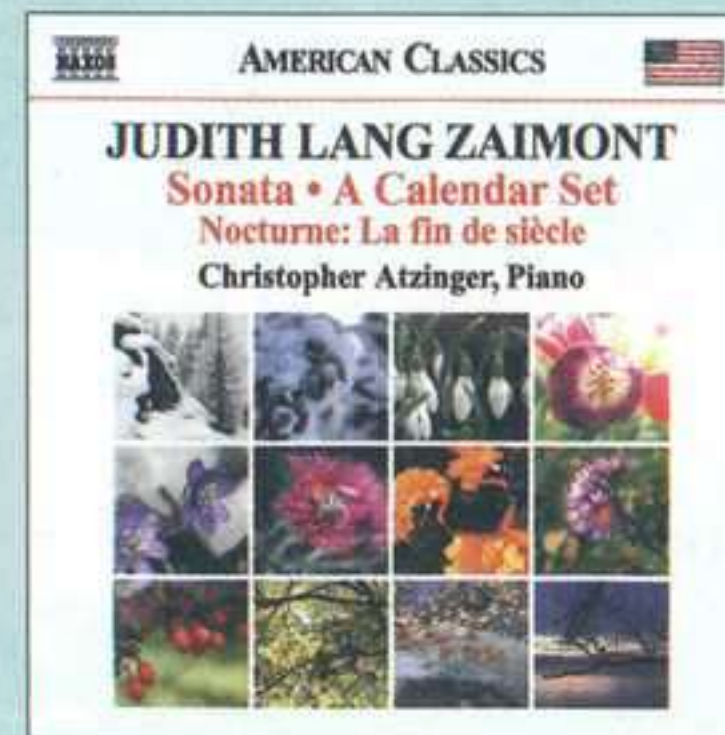
WEINBERG: Sinfonía núm.6. Rapsodia sobre temas moldavos op.47/1 Glinka Choral College Boys' Choir. St Petersburg State Symphony Orchestra. Dir.: Vl. Lande.
Naxos 8.572779 • 61'02" • DDD
Ferysa ★★★★★



Con pocos discos he sentido como con este una sospecha: que me estaban tomando el pelo. Ronn Yedidia nació en Tel Aviv en 1960, aunque lleva tiempo en los Estados Unidos. Su estilo es un fiel reflejo de la música que se hacía en la última década del s.XIX, más en concreto, el equivalente a las últimas sonatas para instrumentos de viento de Saint-Saëns, con una pizca de Rachmaninov y bastante más de Fauré (*Concertino* incluye además de clarinete y piano, a un cuarteto de cuerda y hay fragmentos clavados a los *Cuartetos con piano* de Fauré). Todo es diáfano, biensonante y sin sobresaltos armónicos, con una virtuosa escritura para clarinete, por cierto tocado de manera excelente en sonido y técnica por Alexander Fiterstein, dedicatario de gran parte de estas obras, escritura heredada de la música de salón romántica. Su concepto de "World music" consiste en frases con bastantes intervalos de segunda aumentada, para dar color "oriental". Excepto *Poème*, que data de 1995, el resto del programa ha sido compuesto entre 2007 y 2010. La grabación tiene un sonido excelente, pero repito: a los diez minutos todo empieza a sonar monótono y repetitivo, a sonar como una partitura descubierta en un archivo centenario.

J.M.

YEDIDIA: Impromptu. Nocturno y World Dance. Farewell Nathaniel. Poème. Concertino. Alexander Fiterstein, clarinete; Ronn Yedidia, piano.
Naxos, 8.559699 • 60'43" • DDD
Ferysa ★★★★★



La primera grabación de la compositora americana Judith Lang Zaimont (n. 1945), en la serie American Classics de Naxos, hace complicado reconocer no solo la calidad, sino el trasfondo musical de su obra. Naxos escoge tres obras para piano, dos de juventud, y solamente la *Sonata* (2000) podría considerarse como una obra realmente identificativa de su estilo. Zaimont dedicó los primeros años de su carrera como solista de este instrumento, pero como compositora ha entrado de lleno en otros catálogos (sinfonías, música de cámara...). Su *Sonata* es una pieza de cierto interés, de un lenguaje donde las texturas y el cromatismo parecen aproximarse al mundo pianístico impresionista. En su CV se recalca su paso por París, en sus años de formación (junto a André Jolivet), y si parece que existe una sintonía relativamente marcada con la música francesa. De cualquier manera, habría que esperar a otras obras de mayor envergadura para concluir sobre esta autora, dado que hoy por hoy no están disponibles otras piezas suyas en disco.

J.B.

ZAIMONT: Sonata. Nocturno. A calendar set. Christopher Atzinger, piano.
Naxos, 8.559665 • 65' 55" • DDD
Ferysa ★★★★★



Rafael Aguirre es una de las grandes promesas de la guitarra clásica española, después de ganar el premio Tárrega de 2007 y el Alhambra de 2010. En Naxos ya había ofrecido un buen recital con obras de Sor, Tárrega y Villa-Lobos, y notables transcripciones. En el presente disco aborda un repertorio similar, en el que nuevamente abundan las transcripciones, que dejan muchas veces de lado un repertorio guitarrístico de elevada calidad, pero menos conocido. Hay que destacar en el disco la primera grabación de una obra titulada *Spanish Impressions* de Sergio Assad, dedicada al joven guitarrista.

El estilo de Aguirre es virtuoso, de pulsación robusta y posee un bello sonido. Utiliza dos guitarras: una de Stephan Connor y una de J. M. Vilaplana (Alhambra). Se decanta en el disco por piezas folclóricas, rítmicas y llenas de colorido. Su ímpetu juvenil se ve claramente en las interpretaciones que realiza, por ejemplo de la *Gran Jota* de Tárrega y de algunas transcripciones de Debussy, Giménez, Albéniz o Malats. Su estilo espectacular y sus virtudes como músico muestran que es un guitarrista brillante y lleno de futuro. Sin duda, un nombre a retener.

R.R.B.

AGUIRRE, Rafael, guitarra. Obras de GIMÉNEZ, DEBUSSY, PACO DE LUCÍA, etc.
Naxos, 8.572916 • 62' 25" • DDD
Ferysa ★★★★★

“La calidad de los músicos de la Sinfónica de Chicago es enorme”



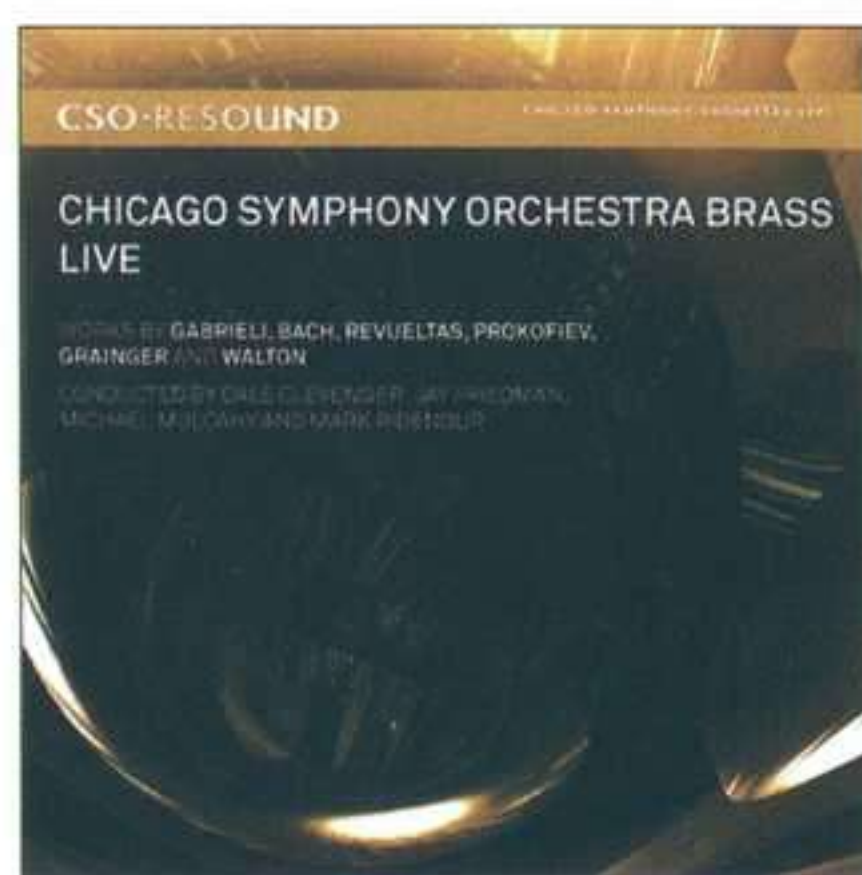
Nicola Benedetti es una “bella donna” violinista, lo atestigua el book de la presentación plagado de poses y gestos, que en sus interpretaciones se diluye con la sonoridad de la orquesta haciendo unas versiones muy plásticas, lejos de las interpretaciones históricas, a lo I Muici. En los tiempos lentos se extiende hasta el infinito y hace de la música un lamento a veces un poco cansino. Su expresividad está fuera de duda, y también su maestría. Ha escogido unas bellas obras de los grandes maestros del repertorio barroco. *Concierto RV 208* de Vivaldi, *Sonata Trino del diablo* de Tartini, *Concierto RV 358* y *Largo* de la *Sonata op. 2* de Veracini, *Concierto D115* de Tartini y, para finalizar, el *Concierto op 8/2 El verano* de Vivaldi. Tempo vertiginoso en la tormenta final del verano en la que Nicola emplea un saltito evanescente como realmente son las tormentas veraniegas. Un disco en el que predomina el concepto de lo bello en su más amplia dimensión: la musical, la interpretativa y la propia naturaleza femenina de la violinista que inspira el trabajo en cuestión.

P.T.

BENEDETTI, Nicola, violín. Obras de VIVALDI, TARTINI y VERACINI Scottish Chamber Orchestra. Dir.: Christian Cumyn. Decca, 4764342 • 73'24" • DDD Universal ★★★★★

No es un disco más dedicado a música para instrumentos de metal. La calidad de estos músicos es tan grande que, toquen lo que toquen, sus interpretaciones revisten un interés excepcional. También, discos como este sirven para valorar el estado de una las primerísimas orquestas del mundo. Muchas de las obras, o fragmentos de las mismas, que aquí se incluyen son adaptaciones para formaciones de instrumentos de metal, pero están construidas atendiendo a unas planificaciones en las que la más sincera musicalidad se encuentra presente en todo momento. No hay ninguna intención exhibicionista, en el más burdo sentido de la palabra, y sí una sinceridad de propósitos que hace que siempre sea la música quien gane. Sirva como ejemplo la versión de *Passacaglia* y *Fuga* de Bach (Eric Cree) para ilustrar esto que trato de transmitir, una adaptación que capta a la perfección el sentido más profundo de la obra mediante una adecuada distribución de su gama de intensidades. El disco nos explica también la gran versatilidad de estos músicos, que pueden ir de Gabrieli a Prokofiev sin dificultad. En fin, un CD que nos ayuda a entender las razones por las que la Sinfónica de Chicago es lo que es.

R.-J.P.J.



CHICAGO SYMPHONY ORCHESTRA BRASS LIVE. Obras de BACH, GABRIELI, GRAINGER, etc. Varios directores. CSOR, 9011101 • 64'46" • DDD Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★

AMERICAN CLASSICS

EMI
CLASSICS

Una colección con 16 títulos
+ una caja con 20 CDs



American Classics ofrece la mejor selección de música clásica norteamericana del siglo 20. Una amplia y exhaustiva selección musical en la que confluyen la música clásica, el musical de Broadway y el jazz y compositores como Samuel Barber, Charles Ives, Copland, Gershwin, Irvin Berlin, Cole Porter o Duke Ellington, entre otros.



SÍGUENOS EN www.facebook.com/EMIVirginClassics

www.emimusic.es/clasica

**“Otro homenaje a Fritz
Kreisler de una gran
exigencia técnica”**

**“Nuevo disco
del aclamado oboísta
Albrecht Meyer,
que no decepciona”**

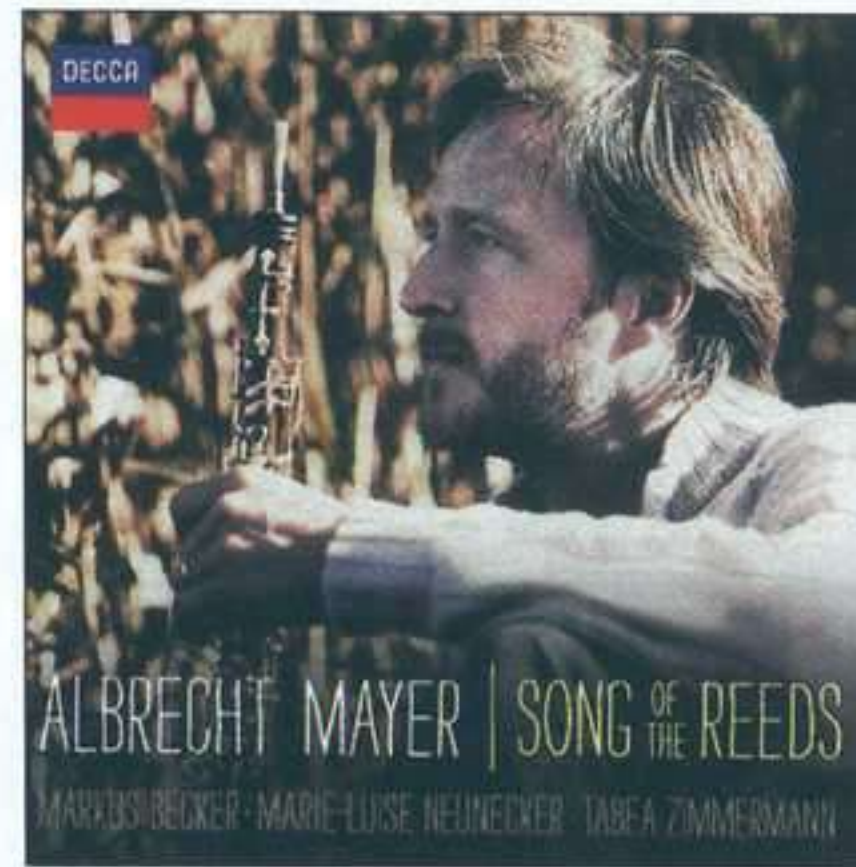
Un merecido homenaje al gran violinista vienés. De la mano de excelsos intérpretes del siglo pasado y actuales, treinta y dos piezas del repertorio kreisleriano en manos de Ruggiero Ricci, el propio Kreisler, Heifetz, Ferras, Mintz, Kremer y Mutter. Son piezas muy conocidas y frecuentemente tocadas en recitales y como bisés de conciertos pero apenas hay grabaciones de ellas. Con estos dos discos Deutsche Gramophon hace justicia y recuerda a un intérprete y compositor entregado y dedicado en cuerpo y alma al arte del violín. Comienza Ruggiero Ricci con el *Preludio y Allegro* acompañado al piano por Brooks Smith, *Siciliana* y *Rigaudon*, *Capricho Vienés*, hasta un total de catorce piezas. Le sigue el propio Kreisler con *Liebesfreud* y *Liebeslied*, que es lo que da título al disco quizá como una representación del espíritu del compositor, dos obras cálidas dedicadas a la amistad y al amor, de sencilla composición y técnica y de especial delicadeza. Heifetz con melodía de Gluck e *Himno al Sol* de Korsakov, Oistrak con la *Gitana*, Ferras con la *Humoresque* de Dvorak, Mintz con *Polichinelle*, Kremer con *Syncopation* y marcha miniatura vienesa, y finalmente la Mutter con la expresiva *Rosmarin* y otra versión del *Capricho vienés*. Obras pequeñas, de café-concierto y de salón pero de grandeza de espíritu, exigencia técnica e impecable factura.

P.T.



HOMENAJE A FRITZ KREISLER. Obras y versiones de Kreisler. Ruggiero Ricci, Fritz Kreisler, Jascha Heifetz, David Oistrakh, Christian Ferras, Shlomo Mintz, Gidon Kremer y Anne Sophie Mutter, violines.

D.G., 4779842. 2CDs • 137' • DDD
Universal ★★★★★

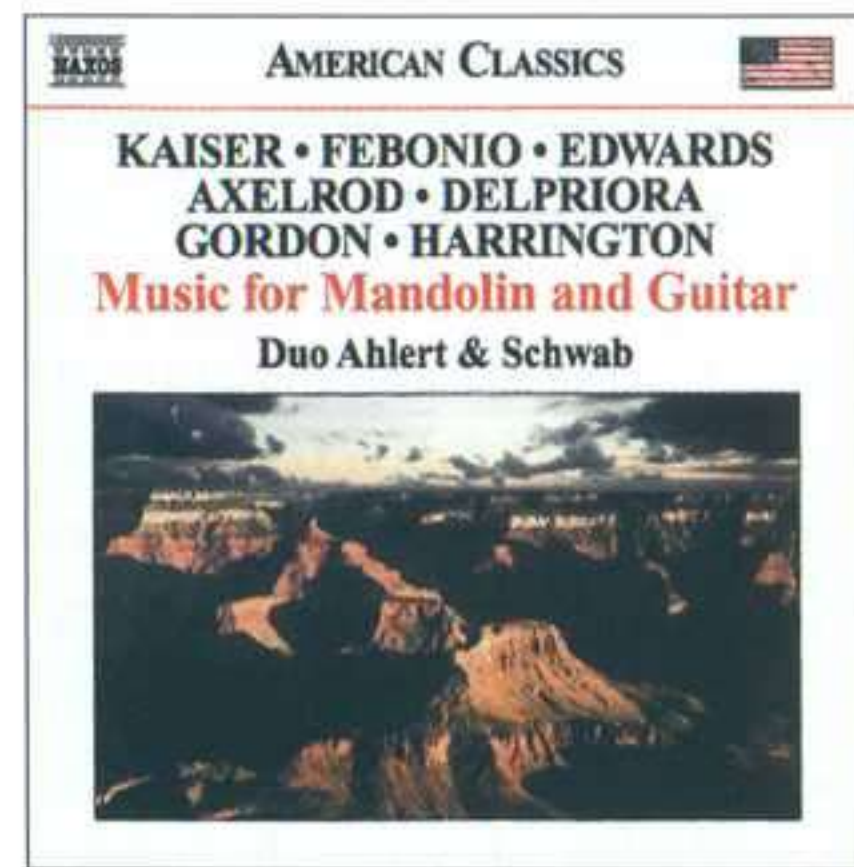


Nuevo disco del aclamado oboísta de la Filarmónica berlinesa, A. Mayer, con un programa con música romántica para oboe. Las 5 *fantasías sobre poemas de Lenau para oboe, viola y piano* de A. Klughardt (1847-1902) con que se inicia el registro son de una ensoñación, tristeza y melancolía subyugantes. No en vano los poemas hablan de amores y desamores. Los tres instrumentistas se implican y cada uno de ellos despliega su alocución con una seguridad y convicción admirable que dota a cada una de las piezas de su propia atmósfera y personalidad. Le siguen las 3 *Romanzas para oboe y piano* de R. Schumann de las que Mayer y Becker extraen todo su potencial emotivo a través de su refinado y sutil fraseo. Hay comunicación, confidencialidad y entendimiento. También mantienen alto el listón emocional en el *Trio para oboe, trompa y piano* de H. von Herzogenberg (1843-1900), con una espléndida intervención de la trompista M. Neunecker, y en *El grito de amor de un fauno*, para como inglés y piano de Hans Steinmetz (1901-1975) con bellos y seductores arabescos. Dos propinas de M. Becker (n. 1963) y J. Weismann (1879-1950), cierran este valioso recorrido poético con el oboe como protagonista.

P.S.J.D.

MAYER, Albrecht, oboe, como inglés. Obras de KLUGHARDT, SCHUMANN, VON HERZOGENBERG, STEINMETZ, BECKER y WEI-MANN. Tabea Zimmermann, viola. Marie-Luise Neunecker, trompa. Markus Becker, piano.

Decca, 4783564 • 64' 11" • DDD
Universal ★★★★★



Este disco contiene varias piezas que son grabadas por primera vez. Se trata de un repertorio infrecuente, que une la guitarra y la mandolina, una combinación agradable y capaz de evocar sentimientos muy variados. El joven dúo que forman Daniel Ahlert y Birgit Schwab, premiado en numerosas ocasiones, graba el repertorio que tantos compositores norteamericanos le han dedicado. Es el sexto CD de este dúo, que empezó su carrera en 1992 cuando ganó el Concurso Internacional de Dúos en Bélgica.

Se recoge *The Fates*, una obra tripartita de Tyler Kaisere, las cinco *Water Ballads, op. 47* de Tom G. Febonio, *Strange Attactor* de Timothy D. Edw-gard, *Sonata* de Mark Delpriora y dos breves piezas de Jay Gordon y Jeffrey Harrington. Sin duda, en este repertorio los autores se encuentran muy a gusto y revelan gran cantidad de matices que ayudan a establecer rápidamente una corriente de simpatía con el oyente.

Muy interesantes son las breves notas que los compositores han redactado para explicar sus intenciones y que se incluyen en el libreto que acompaña al disco. En fin, una grabación llena de empatía y de múltiples registros, que cualquier aficionado la música contemporánea va a disfrutar.

R.R.B.

MÚSICA AMERICANA PARA MANDOLINA Y GUITARRA. Obras de KAISERE, FEBINIO, EDW-GARD, DELPRIORA, GORDON y HARRINGTON. Daniel Ahlert, mandolina; Birgit Schwab, guitarra.

Naxos, 8.559686 • 63' 23" • DDD
Ferysa ★★★★★



La musicalidad y la técnica excepcionales de Xavier de Maistre sitúan el arpa en una categoría realmente superior. De Maistre, hasta hace poco arpa solista de la Filarmónica de Viena, es el reclamo absoluto de este CD con transcripciones de conciertos barrocos que tiene a la ciudad de Venecia como fuente de inspiración. Las transcripciones, debidas a Stefan Klieme y al propio de Maistre, funcionan bien, tarea nada fácil por las especiales características del instrumento y que el ameno libreto introductorio explica detalladamente. No obstante, la juntura entre los modos de nuestro artista y el conjunto L'arte del mondo, ejemplo característico de agrupación historicista de sonido áspero y expresión y acentos virulentos, puede que no sea la más adecuada. La toma sonora muestra a De Maistre además en un notorio primer plano. Entre las piezas incluidas tenemos una curiosa versión de "El invierno" de *Las cuatro estaciones* de Vivaldi. El disco contiene asimismo dos piezas del XIX de Parish Alvars y Godefroid para lucimiento solista que añaden interés a este interesante y muy bien presentado disco.

J.S.R.

"NOTTE VENEZIANA". VIVALDI: *Conciertos en Re mayor RV 93, en Sol mayor RV 310, en Sol mayor RV 299 y en Fa menor RV 297 "El invierno"*. MARCELLO: *Concierto en Re menor*. PARISH ALVARS: *La Mandoline*. ALBINONI / GIAZOTTO: *Adagio*. PESCECETTI: *Sonata en Do menor*. GODEFROID: *Carnaval de Venise*. Xavier de Maistre, arpa. L'arte del mondo. Dir.: Werner Ehrhardt. Sony, 88697937732 • 61' 50" • DDD
Sony BMG ★★★★★

“Interesante documento protagonizado por el brillante Svetlanov”

“La joven trompetista noruega protagoniza una excelente grabación”

Discos Crítica
de la a la z

Este CD contiene parte de los conciertos celebrados por Svetlanov al frente de la Orquesta Sinfónica Estatal de la URSS en los Proms de 1968. Los sucesos de la “Primavera de Praga” Esteban muy cerca, y tanto orquesta como director no fueron muy bien recibidos cuando el 21 de agosto se presentaban en el Royal Albert Hall ante un público joven. Al comenzar la *Décima* de Shostakovich podemos escuchar las manifestaciones del público asistente. En la primera parte de ese concierto ya se habían apaciguado un tanto los ánimos con una Obertura de *Rusland* y *Lyudmila* radiante, y con la presencia de Rostropovich en el *Concierto para violonchelo* de Dvorak, interpretación de la que también existe registro editado por la serie BBC Legends. Por lo que a nosotros concierne, es así como hay que contemplar esta versión de la *Décima*, como un documento. Por lo que se refiere al aspecto musical, no es que aporte mucho a lo que ya conocemos en la discografía de la obra.

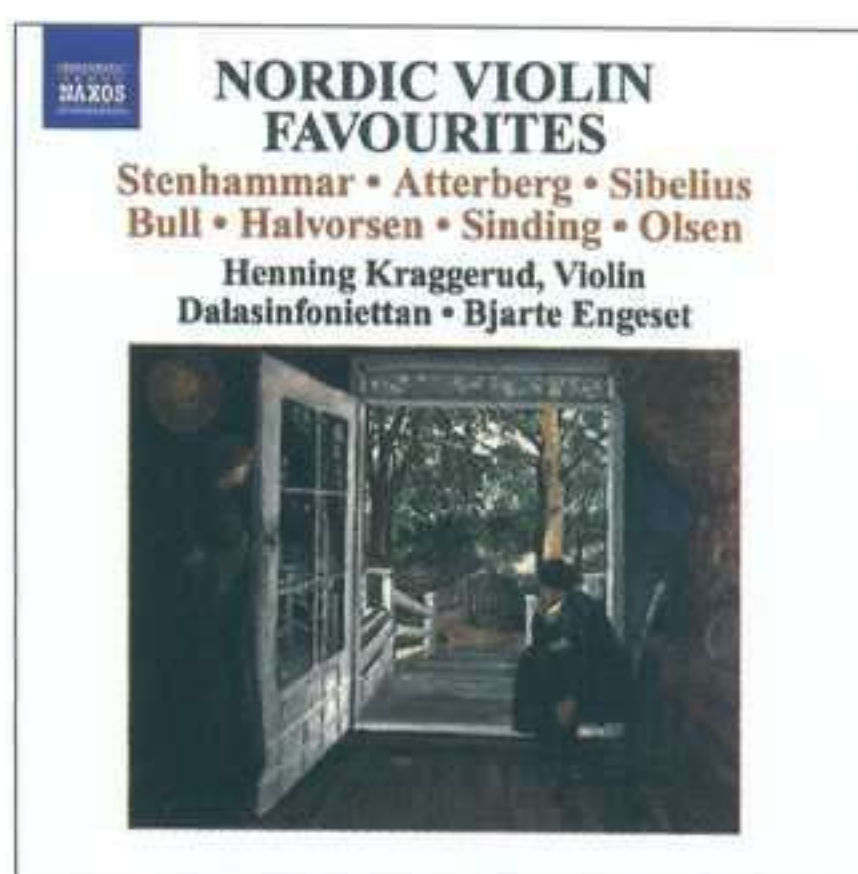
El disco se completa con dos momentos más de los conciertos celebrados durante aquellos meses de agosto: un *Melodrama* de *La Doncella de nieve* de Tchaikovsky (22 de agosto) y dos fragmentos orquestales de *La Ciudad invisible de Kitezh* de Rimsky (30 de agosto). Un documento interesante.

R.-J.P.J.



Obras orquestales de RIMSKY-KORSAKOV, SHOSTAKOVICH y TCHAIKOVSKY. Orquesta Sinfónica Estatal de la URSS. Dir.: Evgeny Svetlanov.

ICA, 5036 • 62'17" • ADD
Ferysa **★★★★**



Después del recital dedicado a las pequeñas joyas para violín y orquesta del repertorio noruego (Naxos 8.554497), Henning Kraggerud vuelve a la carga con un disco que sigue los mismos derroteros, pero ampliando el espectro geográfico al conjunto del área nórdica. No nos vamos a engañar, el único objetivo del ramillete de partituras aquí reunido es el de que el oyente pase un rato agradable. Y eso es lo que consigue Kraggerud, quien pone toda su técnica y musicalidad al servicio de estos pentagramas. Los unos, como las *Seis viejas canciones de Lom* de Carl Gustav Sparre Olsen, volcados en el acervo popular; los otros, obedientes al romanticismo más puro, caso de las *Dos romanzas sentimentales* de Wilhelm Stenhammar y de la delicada *Atardecer* de Christian Sinding. El punto curioso lo pone ese Sarasate escandinavo que fue Ole Bull con sus *Recuerdos de La Habana*, mientras que la inventiva corre a cargo de Jean Sibelius, cuyas *Seis humorescas* serán una obra menor, pero tan bien escrita que rápidamente se hace con todo el programa. Y es aquí precisamente donde Bjarte Engeset intenta ir también un poco más allá del discreto papel de acompañante que se reserva en el resto del disco.

J.C.M.

OBRAS FAMOSAS NÓRDICAS PARA VIOLÍN. Obras de STENHAMMAR, ATTERBERG, SIBELIUS, BULL, HALVORSEN, SINDING y OLSEN. Henning Kraggerud, violín. Dalasinfoniettan. Dir.: Bjarte Engeset.

Naxos, 8.572827 • 74'48" • DDD
Ferysa **★★★★**

Interesante disco de un conjunto que rinde homenaje a sus orígenes. El cuarteto se fundó en 2007, cuando cuatro músicos se encontraron en la Universidad Mozarteum de Salzburgo y quisieron poner en común sus diferentes culturas y enfoques sobre la guitarra. Este conjunto se basa en una idea del compromiso musical con las artes, de manera que sirve de puente entre la tradición y la vanguardia.

Destacan, sin desmerecer el resto del repertorio, la *Introducción y Danza* de Dusan Bogdanovic, que establece un juego rítmico e instrumental con la música folclórica y, sobre todo, los *Cuatro Apuntes* de Leonardo Ballada, una obra donde se consigue aproximar el sonido de las cuatro guitarras al de una orquesta reducida. En los cuatro “Apuntes” hay una aproximación contemporánea hacia la música programática, que exige no sólo sensibilidad, sino también el compromiso físico de los artistas. Todo el repertorio, que incluye obras de Marios Joannou Elia o Mayako Kubo, intenta explorar los límites sensoriales de la guitarra, dotándola de unas características orquestales (cuatro partes muy distintas que suman un todo muy compacto). En fin, un disco de duración generosa y de repertorio atractivo.

R.R.B.



SALZBURG CONCERT. Miscelanea Guitar Quartet.

Arsis Aclass B0079543SE • 72'46" • DDD
Diverdi **★★★★A**

Tine Thing Helseth (Oslo, 1987) es una joven trompetista noruega que se está haciendo un merecido nombre entre los intérpretes de su instrumento. Entre sus inquietudes está la de tocar en grupo, para lo que formó tenThing, un ensemble de metales completamente femenino, algo que como ella misma afirma dista de ser una rareza en su país. Hay que reconocer que el nivel del conjunto es muy alto y que se divierten lo suyo tocando este programa variopinto en el que han querido recoger un repertorio muy internacional que incluye, sin ir más lejos, la *Asturias* de Albéniz en un arreglo, como todos los del disco, debido a Jarle Storlokken. Es muy llamativa la sintonía que demuestra Helseth por el tango, bien representado por dos de las joyas de *Las Estaciones porteñas* de Piazzolla. La Suite de *Carmen* suena quizá más ligera de lo deseable pero no desmerece de la calidad de ejecución general. Nivel alto también en la resultona Suite de *La ópera de los tres peniques* y por supuesto en las tres piezas de Grieg, compositor que no podía faltar a la cita. Una curiosidad la *Marcha turca* mozartiana. Lo más interesante del disco acaso sean las dos únicas piezas escritas expresamente para esta familia instrumental, la *Sinfonía para metales* y la breve *Grassauer Zwiefacher* del holandés Jan Koetsier.

J.S.R.



“TEN THING 10” BIZET: Suite de Carmen. ALBÉNIZ: Asturias. PIAZZOLLA: Invierno porteño. Verano porteño. WEILL: Suite para metal de La ópera de los tres peniques. GRIEG: Minueto de la abuela. Canción de cuna de Gjendine. Marcha de los enanos. KOETSIER: Sinfonía para metales. Grassauer Zwiefacher. Conjunto de metales tenThing. EMI, 0883262 • 68'546" • DDD
EMI-Hispavox **★★★★M**

Ópera zarzuelas y recitales

Uno de los mantras que más se ha repetido en la crítica musical de los últimos treinta años es que la aparición de Maria Callas cambió la suerte del bel canto, aunque a menudo no quede muy claro por qué. Pues bien, la presente edición de su mítica función scaligera de *Anna Bolena* de hace más de medio siglo despejará las dudas del alcance de esas palabras de una vez por todas a quien, libre de prejuicios, lea y escuche atentamente lo que este lujoso disco-libro encierra.

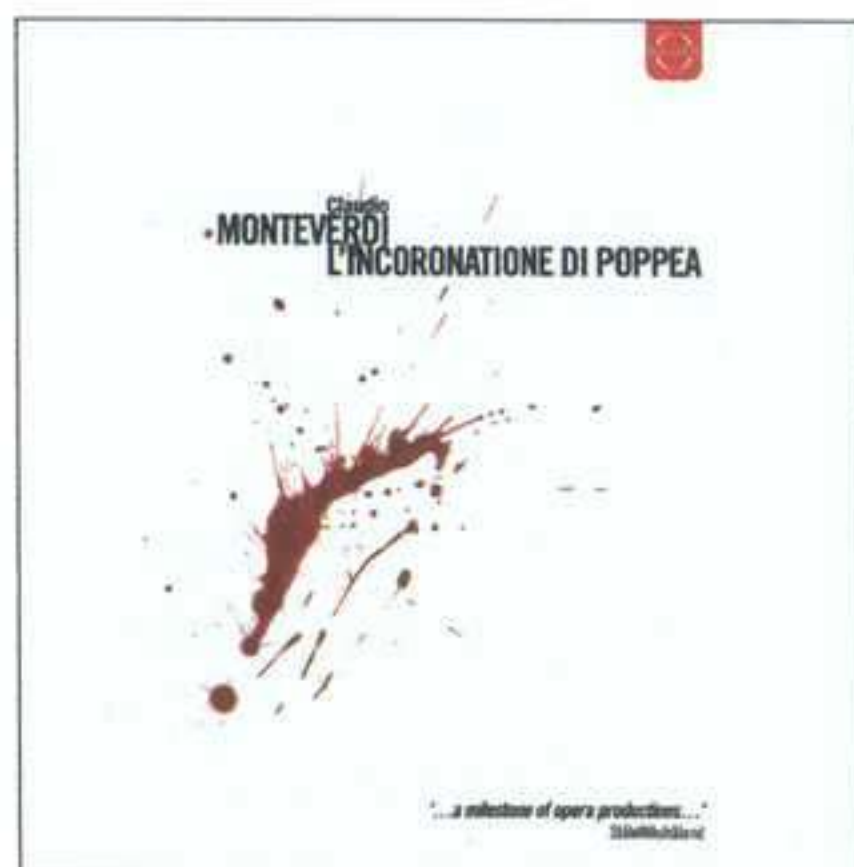
Los artículos, en italiano e inglés, incluyen el texto de Eugenio Gara para el programa de sala original e ilustran sobre el particular con más conocimiento y gracia que un servidor, cuyo seco y avellanado ingenio solo acierta a describir este valiosísimo testimonio sonoro como un compendio exhaustivo y demostración palmaria de cómo la técnica ha de ponerse al servicio de la expresión directa y sincera del sentimiento. Los espectadores presentes, conmovidos hasta el delirio, fueron aun más sintéticos y sus vítores de “¡maestra, divina!” califican a la inmensa artista con rara exactitud, aunque no se rinden tan abiertamente a la soberbia Giovanna de Giulietta Simionato o al vibrante Percy de Gianni Raimondi, que se bate con semejantes fieras con gallardía. A los tres y a Gavazzeni, gratitud eterna por seguir poniéndonos un nudo en la garganta y conmovemos hasta las lágrimas cincuenta y cinco años después.

D.F.R.



DONIZETTI: Anna Bolena. Maria Callas, Gianni Raimondi, Giulietta Simionato. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala de Milán. Dir.: Gianandrea Gavazzeni.

Scala Memories - Skira • 140'26" • ADD
Ferysa ★★★★★



Fundada en 1957 por la mítica soprano Kirsten Flagstad, la Compañía de Ópera Noruega dio un paso gigantesco en 2008 con la apertura e inauguración de la Oslo Opera House, situada estratégicamente en el corazón de la capital. El proyecto que presenta el DVD –con un diseño elegante, funcional y que rebosa buen gusto, como casi todo lo que viene de los países nórdicos– es en el sentido teatral una atrevida puesta en escena verdaderamente sugerente. Una escenografía absolutamente diáfana y funcional, nos sitúa de inmediato en un espacio neutro donde la ausencia de color en sentido estricto –el blanco y el negro solo es “matizado” intencionadamente por el rojo– nos lleva a un salto temporal desde la época de la acción narrada hasta la actualidad.

La Compañía de Ópera Noruega ha apostado siempre por las producciones innovadoras, siendo esta –dirigida por Ole Anders Tandberg, verdaderamente representativa del teatro escandinavo contemporáneo– una de las más populares y controvertidas. A ello contribuyó la modernidad de los vestuarios y la época –que contrastan poderosamente con el empleo de los instrumentos originales–, además de una clara vocación por potenciar la ambigüedad moral de la obra, donde encontramos elementos fuera de las convenciones operísticas como el sexo o la sangre.

A.L.F.

MONTEVERDI: L'incoronazione di Poppea. Orchestra of the Norwegian National Opera. Dir.: Alessandro De Marchi.

Naxos. 8.572632.DVD • 180 • DDD
Ferysa ★★★★★

BIEN DIRIGIDA

Ideada para inaugurar en 2011 el ‘Holland Festival’, que tiene lugar en Amsterdam todos los meses de junio desde 1947, se pensó en una nueva producción de la superlativa ópera de Tchaikovsky *Eugene Onegin*, encargándose Stefan Herheim de la puesta en escena. En el foso, nada menos que el director de la orquesta del Concertgebouw, Maris Jansons, en una de las pocas ocasiones que se enfrenta a una partitura operística dado su pluriempleo en Amsterdam y Munich y el tiempo que estas dos formaciones le demandan. Así, y con el precedente de una *Lady Macbeth de Minsk* llena de éxito y también llevada al DVD, la expectación por el nuevo título ruso era grande. El resultado no llegaría a las mismas cotas, pero no podemos negar que es satisfactorio.

Desde el punto de vista musical, lo más destacable es sin duda la lectura de Jansons al frente de una de las mejores orquestas del mundo, que conoce la obra en profundidad y a la que confiere unas dimensiones teatrales absolutamente referenciales, cuidando además a cada solista en sus momentos cumbre. Y uno de ellos, gracias también a la memorable interpretación de Krassimira Stoyanova, es la célebre escena de la carta de Tatiana. En su debut en el rol, la soprano búlgara recrea a la protagonista con una sensibilidad y determinación excepcionales, haciendo gala de un instrumento maduro, de técnica sólida y homogeneidad en todos los registros. No nos equivocamos si la consideramos entre las mejores sopranos líricas de la actualidad, con unos Verdi de primerísimo nivel. A su lado, Skovhus empalidece por sus problemas de fiato y una línea poco noble, encontrándose su mejor



momento al final de la ópera. Notables interpretaciones de Elena Maximova como Olga y Andrej Dunaev como Lensky, que si bien no son especialmente brillantes, se defienden con profesionalidad, como el resto del cast.

Y nos queda la discutida puesta en escena del muy reputado regista noruego Stefan Herheim, que sitúa la acción a lo largo de la reciente historia de Rusia, desde la época del estreno de la obra hasta la actualidad. En ella se incluye a modo de guiño una variada iconografía del país de Tchaikovsky y Pushkin, yendo desde el folklore popular a la era espacial, pasando por los equipos olímpicos de gimnasia o los bailarines del Bolshoi. La idea de utilizar los dos primeros actos como un flashback, y llevarnos al momento actual en el dúo final parece interesante, pero nos preguntamos si era realmente necesario tanto cambio de época para explicar la historia.

P.C.J.

TCHAIKOVSKY: Eugene Onegin. Skovhus, Stoyanova, Dunaev, Petrenko. Coro de la Ópera de Holanda. Orquesta del Concertgebouw. Dir.: Mariss Jansons.

Opus Arte, OA1067D. DVD • 181' • DDD
Ferysa ★★★★★

*“Un viejo conocido
ya este ‘Macbeth’
verdiano de Pappano”*

**Discos
Crítica**
ópera,
zarzuelas
y recitales

UN “MACBETH” YA CONOCIDO

Esta producción de *Macbeth*, perteneciente al teatro desde el que ahora se comercializa el DVD que nos ocupa, visitó el Liceo de Barcelona en la temporada 2003-2004 y el mismo sello, Opus Arte lanzó un anterior DVD con Carlos Álvarez como protagonista, al que acompañaban Maria Guleghina, Roberto Scandiuzzi y Marco Berti, entre otros. Sin embargo, ya que las funciones fueron retransmitidas en cines de media Europa y Simon Keenlyside afrontaba el rol verdiano en su ciudad, se ha decidido repetir experiencia con un filmado de mayor calidad y definición.

La puesta en escena de Phyllida Lloyd, en oro, blanco, negro y rojo, como bien describe la carpetilla del disco, es sugerente pero nada excepcional, aunque eso sí, espléndidamente dirigida para la pantalla por Sue Judd, centrándose el interés en la pareja protagonista y la noble dirección de Antonio Pappano.

No puede competir el barítono británico con los medios o el el estilo de sus colegas italianos, pero en lo que se refiere a inmersión dramática y conocimiento de la obra shakesperiana, queda por encima de muchos de ellos. Así, si bien en CD únicamente sería menos recomendable, muchos quedarán sorprendidos con el conjunto. Nadie puede negar que es este uno de los músicos más completos de la actualidad y su escena final es a todas luces interesante. A su lado, la sorprendente y prodigiosa Lady Macbeth de Liudmyla Monastyrskaya, que con este rol tendría que haber debutado en el Covent Garden de no ser por la cancelación de una colega en una anterior *Aida*. Conocedora, esta sí, del universo verdiano y con unas tablas considerables a sus espaldas en la ópera de Ucrania, afrontó en poco tiempo dos



roles dispares que en su voz sonaron realmente impresionantes. Es capaz de resolver con soltura las agilidades del aria de entrada, templar los agudos más asesinos y frasear con soberanía, por lo que el futuro en este tipo de papeles se le presenta prometedor cuanto menos. De hecho, volverá a Londres la temporada que viene con Abigail de *Nabucco*.

Menos redondos Dimitri Pittas, Macduff de fraseo poco cuidado aunque correcto en su escena solista y Raymond Aceto como Banquo, cuyo instrumento no se sitúa a la altura del de los anteriores. Profesionalidad entre el resto de secundarios y muy adecuado el Coro.

Por último, llena de fuego y teatro como de costumbre, la lectura de Pappano merece nuestro total reconocimiento, pues de la homogénea y brillante orquesta de la Royal Opera consigue una prestación de lujo.

Una interesante opción, con sus peros, para este título en DVD que no dejará a nadie indiferente.

P.C.J.

VERDI: Macbeth. Keenlyside, Monastyrskaya, Aceto, Pittas, Ebel. Coro y Orquesta del Covent Garden, Londres. Dir.: Antonio Pappano.
Opus Arte, OA 1063D.DVD • 193' • DDD
Ferysa **★★★★A**



NOVEDADES SONY CLASSICAL



YO-YO MA

COMO NUNCA ANTES LO HABÍAS ESCUCHADO

**LOS DISCOS MAS VENDIDOS DE YO YO MA, REMASTERIZADOS
CON TECNOLOGIA DSD Y DISPONIBLES POR PRIMERA VEZ
INDIVIDUALMENTE.**

PRIMER LANZAMIENTO DE 10 CDS :

YO-YO MA, EDGAR MEYER AND MARK O'CONNOR
- BACH: UNACCOMPANIED CELLO SUITES -
VIVALDI'S CELLO - YO-YO MA PLAYS ENNIO MORRICONE
- HUSH - HAYDN: CELLO CONCERTOS - CONCERTOS FOR THE
NEW WORLD - APPALACHIA WALT, - YO-YO MA, EMANUEL AX
AND RICHARD STOLTZMAN - THE NEW YORK ALBUM



GLENN GOULD

**SE PUBLICAN VARIAS EDICIONES CON LA OBRA DEL GENIAL PIANISTA
PARA CONMEMORAR EL 80 ANIVERSARIO DE SU NACIMIENTO.**

* **BEST OF GLENN GOULD'S BACH : CAJA DE 2 CD'S + DVD**

* **THIS IS GLENN GOULD - STORY OF A GENIUS: 2 CDS + DVD.**

EDICIÓN LIMITADA

* **GLENN GOULD COLLECTION: TODAS LAS GRABACIONES DE CBS/
SONY CLASSICAL EN 20 VOLUMENES, CADA VOLUMEN CONTIENE DE 2 A 6 CDS**

* **GLENN GOULD PLAYS BACH: SET DE 3 DVDS**

* **GLENN GOULD - THE COMPLETE BACH COLLECTION: 38 CD + 6 DVD**
EN EDICIÓN LIMITADA DE LUJO Y UN COMPLETO LIBRO A COLOR

<http://twitter.com/SonyClassical>

“Valery Gergiev hace una vibrante versión de ‘La fuerza’ verdiana”

“El gran John McCormack en un largo y maravilloso recital”

OTRA MÁS

Cuando aparecieron las críticas en prensa nacional y musical especializada, la constante era la falta de idoneidad de algunas voces de esta producción y la poca aportación de la dirección de escena. Estamos hablando de la *Traviata* que se montó este verano en el famoso Patio del Palacio del Arzobispo de Aix-en-Provence, ese festival plagado de luminarias del firmamento musical que acaece en verano. De entrada, ese escenario es inadecuado para la ópera por no tener los mecanismos de cambio de escena que exigen algunos montajes actuales. *Traviata* es, además, un título muy maduro y con representaciones memorabilísimas a sus espaldas, tanto canoras como de escena, de manera que, en las circunstancias actuales, no merece la pena registrar en grabación de vídeo cualquier nueva producción a no ser que realmente aporte algo interesante.

Empezemos por la dirección escénica de Jean-François Sivadier. Escenario totalmente abierto, al fondo telas de unos 4x3 que caen, y que a veces suben y a veces bajan; incluso en el centro aparece una tela florida para hacernos creer que estamos en el jardín de Violetta al comienzo del acto segundo. No es molesto nada de esto y estamos acostumbrados a imaginarnos lo que nos echen. También hay gente siempre en escena, al fondo, sentada en una mesa de cocina leyendo la prensa y tomando un té, por ejemplo durante todo el diálogo de Germont y Violetta. ¿Quiénes son? ¿los sirvientes? Esto ya sí es molesto, pues distrae. Un par de ocurrencias más: Germont aparece en escena varias veces antes de sus intervenciones; quizá Sivadier quiera decir que Germont es omnisciente. Tampoco hay cama en el último acto, sino un par de sillas, y en fin, complica las cosas a Violetta a la ho-



ra de morir. La cuestión es que aburre su puesta en escena y a partir de cierto momento deja de interesar para centrarse uno en la música.

Concluamos con las voces. Dessay es una Violetta insuficiente por tipo vocal. Lo clava en el primer acto con un “Sempre libera” espectacular, pero Langrée hace desaparecer casi a la orquesta cuando tiene que cantar en registro medio y grave. Como actriz está intensa durante todo el acto, pero le falta caudal vocal y color trágico cuando llega el momento de poner la carne en el asador. Castronovo es correcto y se atreve a ir al do agudo final en su cabaletta, pero cantar es más que cantar los agudos, y ciertos engolamientos afean frecuentemente su voz. El triunfador es Tézier, que lleva unas temporadas en estado de gracia, por fraseo y color. Aunque a un punto hierático en su actuación, es modélico en la recreación del Germont defensor del honor familiar. Langrée acompaña atento pero sin la pasión y garra que pide el título. El coro es bastante incoloro en su actuación y llama la atención que se recurra de nuevo a los países del Este como forma de abaratar las funciones. La crisis llegó también a Aix-en-Provence.

J.M.

VERDI: La traviata. Dessay, Castronovo, Tézier. London Symphony Orchestra. Estonian Philharmonic Chamber Choir. Dir.: Louis Langrée. Virgin Classics 730798 9. • 139' • DVD • DDD EMI-Hispavox **★★★★A**

Aparece en DVD un registro videográfico de *La fuerza del destino* que recibió buenas críticas en su día (1998) y sigue concitando cierto interés al tratarse de la versión original de 1862 para San Petersburgo, seis años anterior y notablemente distinta respecto de la que se estrenó en la Scala de Milán con un éxito que la relegó definitivamente a los archivos.

Un interés, por tanto, que tiene que ver más con aspectos históricos –para el montaje se reconstruyeron los decorados originales– que con cuestiones estrictamente musicales. En este particular y centrándonos en esta irregular grabación, merecen mención muy especial la vibrante dirección del hoy deudado Valery Gergiev y la entrega y matizada Leonora de Galina Gorchakova.

No cabe ser tan entusiasta con la puesta en escena de Elijah Moshinsky ni con el resto del reparto, en el que destaca, para mal, el Don Carlo engolado de Nikolai Putilin, absolutamente insufrible; tampoco pueden discutirse las buenas intenciones del Álvaro de Gegam Grigorian –que guarda un curioso parecido físico con Enrico Caruso– pero sí sus discretos resultados. En cualquier caso, el coro y la orquesta se mueven al alto nivel que es esperable y salvan el conjunto.

D.F.R.



VERDI: La fuerza del destino. Galina Gorchakova, Gegam Grigorian, Nikolai Putilin. Coro y Orquesta del Teatro Kirov. Dir.: Valery Gergiev. Arthaus 100 079 • 165' • DVD • DDD Ferysa **★★★★A**



Organizadas cronológicamente, las piezas recogidas en este noveno volumen de la Edición McCormack de Naxos se registraron en Nueva Jersey entre 1920 y 1923, cuando el tenor se acercaba a los cuarenta y su instrumento se hallaba en uno de los mejores momentos de su carrera. Pocas funciones operísticas sin embargo le esperaban a partir de entonces, ya que decidió dedicarse por entero al recital tanto en vivo como en el estudio, y así, se recogen aquí sus primeros coqueteos con el mundo de la canción de cámara. Desde algunas de las *Op. 4* compuestas por su amigo Rachmaninov, traducidas al inglés y con acompañamiento de piano y violín, hasta lieder de Schumann, pasando por el repertorio americano o las impagables canciones irlandesas, siempre con la misma atención al matiz y la palabra. Sin embargo, por su carácter de rareza, la línea de canto y su control del fiato, nos quedamos con una inconmensurable escena de *Semele* de Handel, que curiosamente pertenece a la protagonista y no a Júpiter. Poco importa sin embargo escuchar ‘O sleep’ en voz masculina si se trata de una como la de McCormack, seductora y timbrada poco pocas en la historia del disco.

P.C.J.

McCORMACK, John. Victor Talking Machine Company recordings (1920-1923). Obras de HANDEL, MERIKANTO, SCHUMANN, RACHMANONOV, etc. Naxos, 8.111385 • 77'26" • ADD Ferysa **★★★★EH**

PIANO, A 150 AÑOS

Esta caja de seis compactos recopila en su mayor parte las grabaciones que realizó Jean-Ives Thibaudet a finales de los años 90, que cubrieron una gran parte del corpus debussiano. No obstante, se ha tenido que recurrir a otros pianistas de la casa, como Zoltán Kocsis o Philippe Cassard, para completar los huecos que el francés dejó en aquellos discos. Por otra parte, esta edición incluye la música para cuatro manos y para piano y orquesta. En el primer caso se ha recurrido a las versiones de Alfons y Aloys Kontarsky, registradas en 1973 para DG; en el segundo se ha seleccionado la toma de Kocsis –junto a la Orquesta del Festival de Budapest dirigida por Fischer– de 1996 para Philips.

Los dos primeros compactos están dedicados fundamentalmente a los *Préludes*, obra de madurez compuesta entre 1910 y 1913. La visión de Thibaudet sobre estas piezas se basa en unas velocidades reposadas que le permiten recrearse en las sonoridades con todo lujo de detalles. Este hecho tiene su parte negativa, y es que en ocasiones se pierde fluidez en el discurso. No es el francés un pianista que abuse de las pedalizaciones; se trata más bien de un uso muy responsable, que aporta un equilibrio perfecto entre la claridad de las líneas y la obtención de atmósferas sonoras. En este sentido, Thibaudet es un maestro de la evocación de la escena o la impresión de manera nítida. La recreación que realiza de las brisas y vendavales en *Ce qu'a a vu le Vent d'Ouest* resulta ejemplar. Para ello se apoya en una excepcional técnica que nunca –salvo casos puntuales– muestra si no va acompañada del elemento expresivo. El virtuosismo contenido y al servicio de la imagen sonora puede apreciarse en piezas como *Les collines d'Anacapri*, magnífi-

ca. Otras, como *La cathédrale engloutie*, ponen de manifiesto la riqueza de dinámicas que Thibaudet es capaz de extraer del instrumento. También puede observarse en otras miniaturas, como *Brouillards* o *Feuilles mortes*, la capacidad del francés para extraer diferentes timbres, aportando un colorido absolutamente necesario para dar vida a estas. Pese a no ser referenciales, como los de Benedetti-Michelangeli (DG), estos *Préludes* se encuentran en un selecto grupo (Kocsis, Richter) donde poner pegos se hace muy difícil.

Sí me parecen, en cambio, de primera fila las *Estampes* del pianista de Lyon. El control absoluto de las dinámicas y los planos sonoros de *Pagodes* y el exquisito toque de *Jardins sous la pluie* dejan a uno extasiado. Las poco meditadas *Deux arabesques* y una *L'Isle Joyeuse* floja –tras oír a Horowitz todo le dejará a uno insatisfecho–, dan paso a una *Rêverie* absolutamente maravillosa, cuyo increíble cantabile se encuentra entre lo mejor de toda la colección. El segundo disco se cierra con uno de esos flecos que Thibaudet dejó sin atar. Afortunadamente, la versión de las *Images oubliées* de Kocsis no es que esté a la altura, es que la supera. Estas magníficas versiones de 1984 para Philips representan otra manera de hacer, quizá menos “francesa” que la anterior pero igualmente efectiva. El punto fuerte del húngaro reside en la obtención de un colorido –ver las increíbles sonoridades conseguidas en la tercera imagen– sobrenatural que nos transporta directamente a la escena o concepto sugerido por Debussy. Otra versión de primera fila.

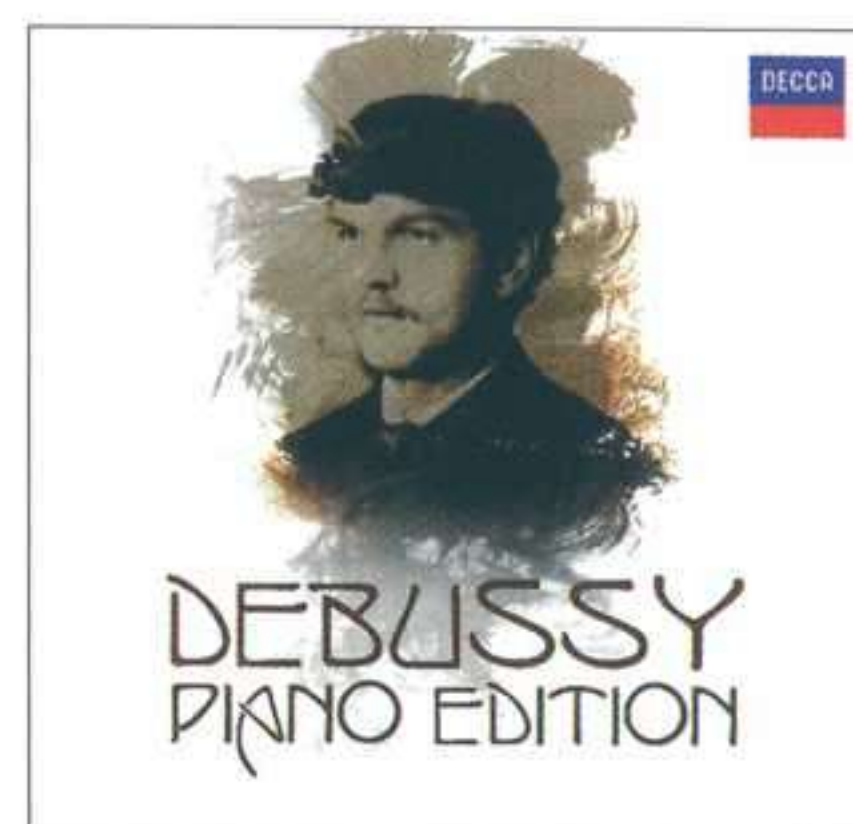
El tercero de los cedés incluye principalmente las *Images* y el *Children's corner*, de

nuevo dos obras de madurez capitales. Thibaudet aplica en las primeras los mismos recursos vistos anteriormente, pero en mi opinión el excesivo afán por la limpieza y la claridad de líneas le lleva a tocar de manera poco natural. La fluidez que demanda *Mouvement* no consigue aparecer. Además, en algunas de estas piezas debería haber planteado un uso más intensivo del pedal derecho, pues resultan algo secas o poco profundas.

Respecto al *Children's corner*, de nuevo encontramos al Thibaudet más capaz y comunicativo, en unas interpretaciones a la altura de los grandes. Para estas dos últimas obras, Benedetti-Michelangeli vuelve a ser, simplemente por alcanzar la perfección, la opción a tener más en cuenta.

El disco se completa con piezas sueltas, de las que destaca *La plus que lente*, un verdadero ejemplo de sensibilidad musical transmitida admirablemente.

Ya en el cuarto encontramos obras bien diferentes: la juvenil *Suite Bergamasque* (1890) sobre poemas de Verlaine; y los dos libros “en memoria de Chopin” de *Études* (1915), magistrales compendios del pensamiento musical de Debussy cuya libertad armónica marcará toda la creación del siglo XX. La primera de ellas resulta modélica, por sus ajustados tempi, su carácter y vitalidad. Los segundos están tocados con una claridad pasmosa, quizás demasiada, porque algunos pecan de demasiado académicos y les falta algo de vuelo musical. De entre los bien tocados destacan *Pour les quarts*, excepcional por su fuerza, *Pour les octaves*, brillantemente ejecutado, y *Pour les arpèges composés*, magnífico. Tras ellos, Cassard viene a completar el disco con el *Étude retrouvée*, *Les soirs illuminés par l'ardeur du*



LA COLECCIÓN EN DETALLE

DEBUSSY: La Obra para piano. Jean-Ives Thibaudet y otros intérpretes.

Decca, 483690. • 462' 30" • ADD/DDD

Universal ★★★★★/★★★★★RM

charbon y *Pour le Vêtement du blessé*, piezas infrecuentes tocadas con gran sentido musical, sensibilidad y un alto grado de intimismo.

En el piano a cuatro manos (CD 5º), los Kontarsky realizan un trabajo muy notable. Pese a que huyen de los sonidos vaporesos y las sutilezas tímbricas incluso en las obras que más se prestan a ello, Alfons y Aloys consiguen transmitir la esencia musical yendo “al grano” (véase la *Symphonie en Si m*). La *Petite Suite* resulta así muy fresca, y la *Ballade* se convierte en un magnífico juego de dinámicas bien reguladas. Con todo, las mejores versiones de esta sección es la de *En blanc et Noir*, obra oscura cuyo dramatismo es aquí recreado con crudeza.

Por último, Anne Shasby y Richard McMahon consiguen que nos olvidemos de la orquesta y sorprenden con su extraordinaria interpretación de los *Trois Nocturnes* que Ravel arregló para 2 pianos, mientras que Kocsis y Fischer al frente de la Orquesta del Festival de Budapest rematan la edición con una *Fantasie pour piano et orchestre* arrolladora.

J.C.G.

“Un auténtico mito del canto como muy pocos se conservan”

“La voz de Ferreir se movió con autoridad en terrenos peligrosos”

KLEVER KAFF AL COMPLETO

Así llamaban cariñosamente a Kathleen Ferrier los más allegados, aludiendo a su chispa y carácter alegre. Por desgracia, un cáncer nos la arrebató prematuramente hace casi sesenta años, cuando su carrera no llegaba a cumplir los tres lustros pero su popularidad ya se podía comparar en su país natal a la de la recién coronada soberana Isabel II. Ahora que celebraría su cien cumpleaños, la casa discográfica con la que colaboró más a menudo, Decca, lo conmemora sacando al mercado la integral de sus archivos, además de algunas grabaciones radiofónicas inéditas, a las que ha sometido a un proceso de remasterización apreciable y que se ofrecen en un precioso e irresistible estuche. Por suerte, nada común en estas colecciones, se incluyen los textos de las piezas, pero echamos de menos, como ocurre con otros homenajes del sello, las carátulas de los discos originales, lo que le habría conferido un mayor encanto. Además de los catorce volúmenes, se regala un documental realizado con motivo de los cincuenta años de su fallecimiento y que ante la escasez de imágenes grabadas de la cantante, se lleva a cabo con recreaciones y extractos de entrevistas –actuales y de la década de los cincuenta– en la que colegas, amigos y familiares como Benjamin Britten, su hermana Winifred o sus profesores de canto le homenajean con maravillosas palabras.

La voz profunda, homogénea en todos los registros, no muy extensa pero sumamente expresiva, sobre todo por la atención a la palabra y al matiz, la hacían intérprete ideal de lied y oratorio, y es de hecho en este campo en el que desarrolló la casi totalidad de su carrera. Consciente de

que en roles operísticos no brillaría del mismo modo y encontraría duras rivales, se centró en el *Orfeo* de Gluck, que afrontó por primera vez en el Festival de Glyndebourne y del cual registró extractos a las órdenes de Fritz Stiedry en 1947. Poco se puede añadir de su cantor de la Tracia, siendo esta grabación que potencia el lado más melancólico del personaje muy conocida por todos y reeditada en innumerables ocasiones. El otro personaje operístico que haría suyo es el de Lucretia en la ópera de Britten –también se incluye su *Spring Symphony*–, de cuyo estreno formó parte y que aquí no se recoge. Se comenta que de haber superado su enfermedad, habría llegado a Bayreuth, pues Wieland Wagner soñaba con que aceptase cantar Erda o Brangäne.

Un territorio que en los cuarenta aún era considerado rareza y que gracias a la labor y el buen hacer de Ferrier llegó a muchos aficionados en las mejores condiciones posibles, fue el del barroco. Hoy en día las prácticas interpretativas han evolucionado, pero no podemos dejar de rendirnos ante interpretaciones tan fascinantes del *Erbarme Dich* de la *Pasión según San Mateo*, el *Dove sei de Rodelinda* o, sobre todo, el “*He was despised*” de *El Mesías*, pues voces con tal calado dramático en escenas patéticas –en especial las de Bach– escasean actualmente. Supo muy bien elegir su repertorio aquí, pues no imaginamos igual desenvoltura en el canto más florido. También es muy interesante su grabación del *Stabat Mater* de Pergolesi, pues es una de las pocas que incluye coro.

Y llegamos al terreno en el que dejó más testimonios, el de la canción alemana. Tan-

to en recitales –insuperable el del Festival de Edimburgo de 1949 acompañada por Bruno Walter– como en estudio, se constata su afinidad con un lenguaje musical que admiraba y respetaba sobremanera. Gracias a ella muchos descubrieron la obra vocal de Gustav Mahler, sobre todo la inalcanzable recreación de *La Canción de la Tierra* en la grabación vienesa de 1952; sin embargo, quien esto escribe tiene debilidad por la sombría colección de los *Kindertoten* en vivo en Amsterdam, dirigida por Otto Klemperer. Schubert y Schumann también están bien representados, el primero con varios lieder muy populares –algunos con acompañamiento del mismísimo Britten– y el segundo con *Frauenliebe und-leben*. De Brahms rescataremos su Rapsodia para Alto, aunque

pocas veces se repetirá un cuarteto tan redondo (Seefried, Ferrier, Patzak y Günter) en los *Liebeslieder-Waltzer* Op.65.

Por último, no podemos obviar su contribución a la canción popular, que dignificó como pocos profesionales a lo largo de la historia del disco, y que, como bien apunta la mezzosoprano Janet Baker, en su voz podrían prescindir de acompañamiento orquestal o pianístico. Hay a lo largo de los más de ochocientos minutos de música ofrecidos por Decca muchos ejemplos, pero es con ‘*Blow the wind southerly*’ con la que todos la recordaremos. Prodigiosa y capaz de emocionar al más insensible, Kathleen Ferrier merece éste y muchos más homenajes en su centenario.

P.C.J.



LA COLECCIÓN EN DETALLE

FERRIER, Kathleen. Centenary Edition. The Complete Collection Decca Recordings. Arias, escenas y lieder de Bach, Brahms, Gluck, Handel, Mahler, Schumann, Purcell, etc. Varias orquestas, directores y pianistas.

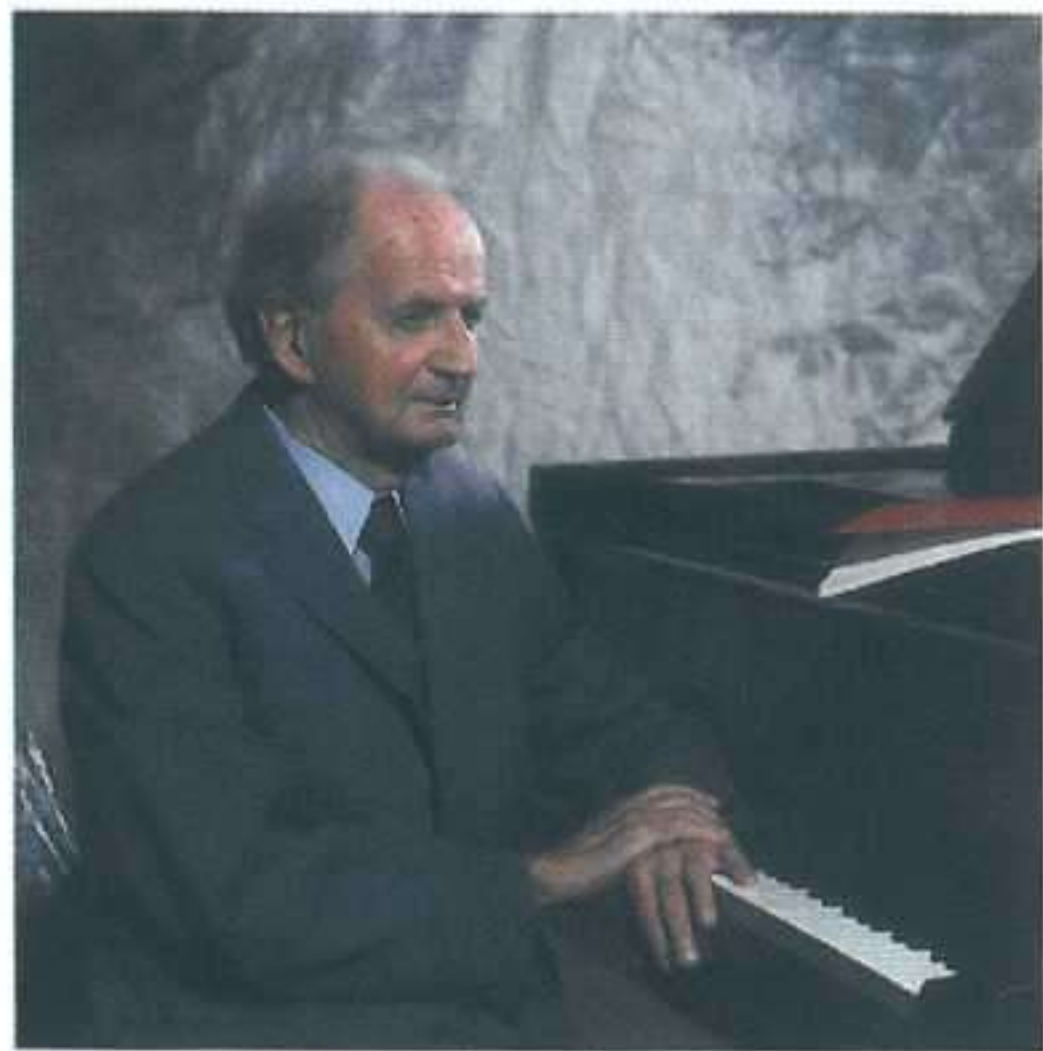
Decca,	478	3589	•	880'17"	•	ADD
Universal						★★★★MR

“Kempff, una figura
legendaria del piano
para nuestro corazón”

“A él no le importaba
mucho la técnica,
sino la música”

**Discos
Crítica**
grandes ediciones...
grandes reediciones

DE LOS DE ANTES



WILHELM KEMPPF, piano

LA COLECCIÓN EN DETALLE

KEMPPF, Wilhelm, piano. Obras de BACH, HAENDEL, GLUCK, BEETHOVEN, BRAHMS, CHOPIN, LISZT, MOZART, SCHUBERT y SCHUMANN. Bonus: Registros históricos: Obras de BACH, BEETHOVEN, SCHUMANN, SCHUBERT/LISZT y diversos parlamentos del propio pianista.

DG/Decca 289 479 0014. • 35 CDs • 2397 • ADD
Universal

★★★★E

Wilhelm Kempff (1895-1991) estuvo unido nada menos que 56 años a la Deutsche Grammophon. Una fidelidad que bien se merece un recopilatorio de lujo. En efecto, esta caja, a precio especial y realmente provocativo, contiene 35 compactos con todas las grabaciones para piano solo del maestro de Jüterborg. También encontramos aquí los registros que Kempff realizó para Decca con obras varias de Brahms y Chopin además de un bonus de 30' con parlamentos del propio pianista y algunos fragmentos históricos en mono. En fin, un majestuoso compendio que todo amante del piano debería tener en su altar particular. ¿Qué puedo decirles de Wilhelm Kempff? Pues, sinceramente, que es uno de mis pianistas más estimados. Les cuento. Hace la friolera de cuatro décadas tenía

en mis manos mi primer LP comprado con mucho sudor y esfuerzo ahorrativo, en el que aparecía el *Concierto Emperador* de Beethoven, interpretado por Kempff y Leitner con la Orquesta Filarmónica de Berlín. En la portada la imagen de un anciano de mirada infinita y noble expresión. Recuerdo perfectamente las sensaciones diversas que me invadieron y hasta puedo recordarlas sin dificultad. Ciertamente lo que más me impactó fueron los excelsos temas beethovenianos que escuchaba por vez primera; eso no se borra ¡nunca! En aquel momento me di cuenta que algo muy serio me había atrapado sin remisión. Poco a poco el pianista del “Emperador” iría invadiendo las estanterías sin prisas pero también sin pausas. La caja con las 32 sonatas de la Edición Beethoven, las piezas de

Schumann, las sonatas de Schubert, los discos de Decca con las sonatas y otras obras de Chopin, el Liszt de las *Leyendas* y el Bach de las transcripciones, los preludios y fugas y las *Goldberg* con una extraña y geométrica portada. La verdad es que Kempff ha formado parte de mi vida musical convirtiéndose en uno de mis pilares fundamentales. Claro que existen otras versiones de casi todas las obras presentadas en esta caja que ofrecen más cosas. Por ejemplo más contrastes y dinámicas más extremadas en Beethoven, más dolor y sufrimiento en Schubert, más adecuación estilística en Bach, más virtuosismo en Liszt o más de no se sabe qué en Brahms y Schumann, pero ahí está, imparable e imponente, su concepción aristocrática, su fraseo impoluto, su sonido diamantino, su impecable control dinámico, su pedal justo, sutil y austero, su canto sublime, su variedad de colores y su claridad de texturas. Y es que Kempff cuando agarraba un tema lo dotaba de su justo carácter, lo enaltecía y lo hacía suyo. Lo mismo ocurre con movimientos enteros de sonatas o variaciones en los que buscaba (y encontraba) su secreto propio, su carácter interior, su alma. Los problemas técnicos no le preocupaban tanto y, de hecho, a veces se nota en los más peligrosos y endiablados pasajes sin que por ello se resienta un ápice la enormidad y profundidad del mensaje sonoro. El mismo se apañaba con sus digitaciones, adecuadas a sus propias posibilidades. La finalidad no era sino crear una emoción particular siempre cargada de humanidad. Sibelius, después de escucharle la *Hammerklavier* en su villa campestre de Järvenpää, dijo: “no ha tocado usted como un pianista sino como un ser humano”.

Bach es el protagonista de los cuatro primeros discos y en ellos somos partícipes de la gran

amplitud de miras, cuando no de ciertas libertades, a la hora de enfrentarse con esos pentagramas y sus propias transcripciones. Sabemos que era contrario al clave (le aburría terriblemente) y pensaba que tocar a Bach en un clave era como tocar a Mozart en una espineta o a Beethoven en un pequeño pianoforte. Con todo, su Bach es inconmensurable. Es Beethoven el que ocupa los siguientes diez compactos con las sonatas completas (en su tercera y más moderna aproximación) y diversas obras como cuatro series de variaciones, bagatelas, escocesas y rondós. Aquí podemos saborear su coloreado sonido, incisivo y hermoso, la facilidad para ahondar en las máximas profundidades humanísticas y la enorme unción y espiritualidad de su concepción. Tres cedés con el piano de Brahms (aunque bastaría uno sólo de ellos) nos convencen de su altura interpretativa, de su entendimiento y total comprensión del mundo poético y pasional del hamburgués. Dos son los dedicados a Chopin con elegantes y espléndidas lecturas que dan paso a un disco Liszt antológico y a otro con un Mozart luminoso y seductor. Vienen ahora nueve volúmenes con las sonatas, *Fantasia Wanderer*, *Impromptus* y momentos musicales de Schubert (junto a otras obras) en una traducción reflexiva, comedida y de un lirismo tan cautivador como subyugante. El universo schumanniano es descifrado por Kempff, en los últimos cuatro compactos, haciendo uso de su inteligente y delicada manera de moldear una melodía, de articular el discurso y recrearlo en la evolución y contraposición de esos dos mundos (Eusebius y Florestán) que cohabitan en las partituras y en la mente del compositor. Arte interpretativo de altura. Ustedes mismos.

P.S.J.D.

EL OFICIO DE DIRECTOR DE ORQUESTA

Dos son los directores que nos ocupan este mes. Dos visiones opuestas de entender una misma profesión. Uno enfrentándose a ella con las armas de la experiencia y la sapiencia que otorgan los años de entreno. El otro, mirándola con la frescura e insolencia de quien se sabe entronizado joven, pero aún se cree a pies juntillas aquello de que la música y la fe por hacerla mueven montañas.

Su vida llegó a pender de un hilo dirigiendo *La Bohème*. Su corazón se paró, aunque en el suelo seguía agitando la mano derecha como símbolo de resistencia ante el hombre que intentaba cambiarle la batuta por una guadaña. ¿Cómo enfrentarte en el futuro a un oficio donde las palpitations son el motor creativo? A esta pregunta intenta responder *Music is the language of the heart and soul* (La música es el lenguaje del corazón y del alma) íntimo documental –subtitulado– que es carba sobre la figura de Mariss Jansons, mientras andorrea por las ciudades que han marcado su vida: Riga, San Petersburgo, Ámsterdam, Viena, Oslo, Munich o Salzburgo, dejando a su paso fragancias de particular *Amarcord*. Nacido mientras los nazis ocupaban Riga con una genética empapada de corcheas (su madre fue mezzo y su padre asistente de Mravinsky en Leningrado) Mariss siempre se atiborró de sonido (con cinco años se lió a gritos en una representación al ver como ultrajaban a su madre en *Carmen*). Un documental repleto de ensayos con las grandilocuentes formaciones que ha manoseado a lo largo de su ancha carrera, que tuvo su punto de inflexión cuando en 1971 ganó el Concurso de Dirección de Karajan, proponiéndole el salzburgués que fuera su asistente. Creyente hasta la médula, sentencia que la religión y el arte pueden curar como una medicina.

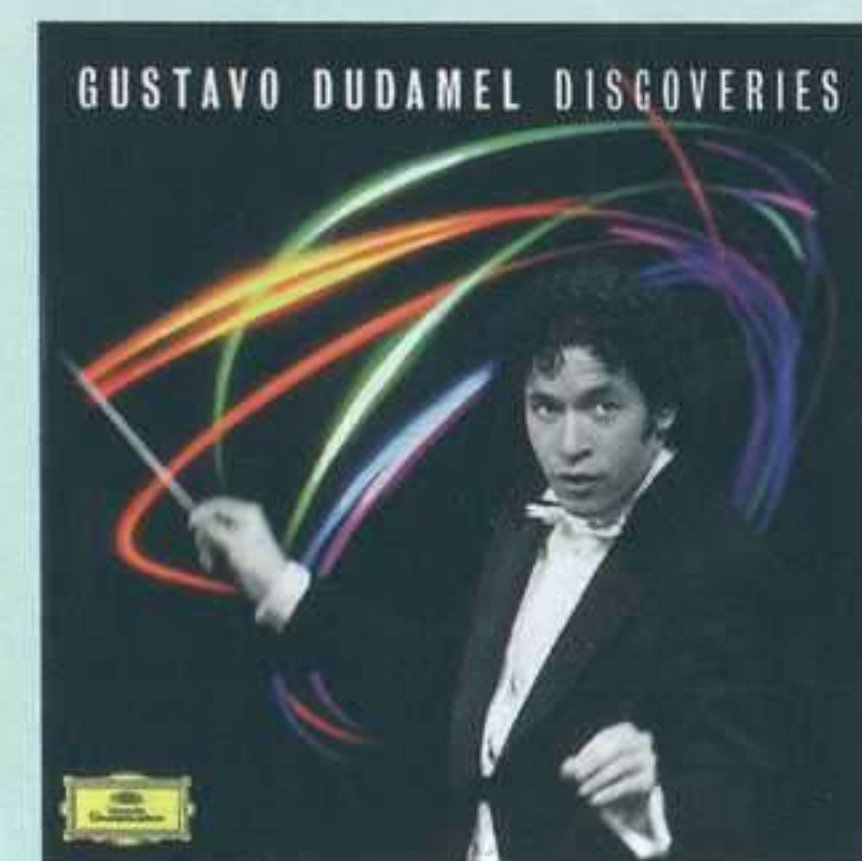
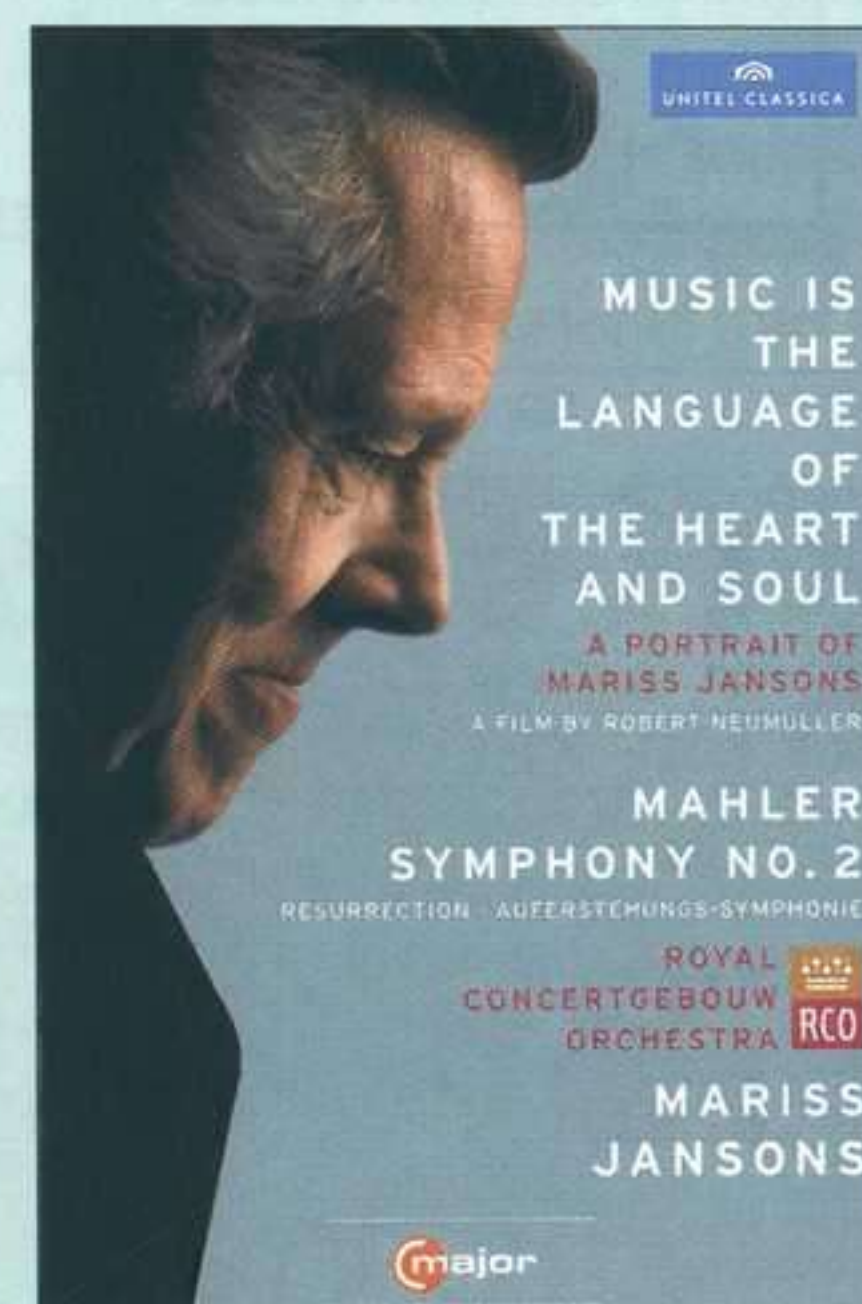
Siguiente estación, la *Segunda Sinfonía* de Mahler que registrara en 2009 junto a su fiel y fastuosa escudera, la Concertgebouw. Pedirle a esta agrupación que toque bien Mahler es como decirle a la Orquesta del Festival de Bayreuth que clave Wagner. Con estos músicos –mahlerianos hasta los tuétanos– Jansons saca a relucir sus dotes de solvente y pulcro escultor, de hábil fustigador de espíritus de contrastada eficacia y efectividad, aunque peque de falta de perdurabilidad y osadía (jamás se complica la vida). Pese a carecer del intangible don de lo irrepitable, el letón dirige esta vistosa *Resurrección* con intensidad y robustez, delimitando las luces de las sombras y atizando sacudidas eléctricas de esas de despegar bisonés, pese a que termine por desconectar (igual que yo) en los pasajes más repetitivos, donde Mahler parece dar vueltas una y otra vez sobre sí mismo (demasiadas rondas por el camino). Él se encuentra más a gusto en la luz, de ahí que consiga éter sonoro de marcadísimo sabor vienés (elogiable uso del *rubato*) en el *Andante Moderato*, acercando su frágil universo al de la familia Strauss (como si Gustav se dejara el bigote de Johann). Abisal *Urlicht* con la magnífica Bernarda Fink (opaca Ricarda Merbeth) despojado de azúcares añadidos que extraen puro zumo mahleriano. Magnífica la sección de bajos del Coro de la Radio Holandesa. Una *Segunda* que comparada con sus predecesoras en DVD puentea el Antiguo Testamento de Bernstein/Londres, para sumergirse de lleno conceptualmente en el Nuevo de los Abbado/Lucerna o Haitink/Berlín.

Pese a su juventud Gustavo Dudamel se ha convertido en una superestrella bajo el cielo de la DG. En el descuartizado CD propuesto –*Discoveries*– la música eterna se vende como

si de grandes éxitos pop se trataran –descarado anzuelo comercial para los menos exigentes– al que se le une el documental *La promesa de la música*, firmado por Enrique Sánchez Lausch (¡*Esto es ritmo!*) de narcolépticos resultados. Pese a que se centra en los músculos frescos pero ya curtidados de la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar, se estanca en su cara más publicitada, ese melenudo surgido del “sistema Abreu” que es Dudamel. Director de gesto exagerado, pasional, más sanguíneo que cerebral, poseedor de una batuta que palpita y cobra vida en una explosión de arrolladora energía. El venezolano es uno de esos seres que destilan musicalidad por sus poros, poseyendo un don natural para transmitir sensaciones, pese a que le falten los posos culturales e intelectuales de otros continentes y acabe transfigurado ante nuestros ojos en un calculado y exótico souvenir, surgido de un país donde la única música que se escucha diariamente proviene de las armas de fuego. Aunque uno piense que al preguntarle por Goethe tema que vaya a responder que se trata de un jugador del Bayern de Munich, esa falta de conocimiento histórico y de rigor pretérito, lo convierten en un creador de vuelos libres, capaz de releer –sin contrapesos– una obra tan monumental como la *Heroica*, con una falta de normativa y encorsetamiento que –aunque algunos se echen las manos a la cabeza– se antoja útil, fresca y quizá necesaria. Como si desde una sana ignorancia se quisiera romper con la tradición y las cadenas interpretativas a costa de pisar cadáveres fonográficos. Y no suena mal esa *Tercera* que continuamente ensaya con la chavalería aspirando al sueño del aplauso en el templo del Dios de Bonn (la Beethoven Hall). Lo que si atraganta es el carácter circense y desmadrado cuando

se embuten en los coloridos chándales con la bandera de su país, al convertir la música en un acto de falso y estéril patriotismo, en un match futbolístico donde se acaba dando cobijo y luz a la sombra siniestra del canceroso tirano que patrocina su aventura. Pese al afán por cambiar la historia, ésta acaba repitiéndose: los pobres terminan entreteniéndose a los ricos, que de paso lavan sus conciencias ayudando al Tercer Mundo.

J.E.



MUSIC IS THE LANGUAGE OF THE HEART AND SOUL. MAHLER: SINFONÍA Núm. 2.
Dir.: M. Jansons. Royal Concertgebouw Orchestra.
Documental de R. Neumüller.

C Major, 709708. • 2 DVD's • 52' + 90'

Ferysa ★★★★★

GUSTAVO DUDAMEL DISCOVERIES. Fragmentos de obras de Beethoven, Mahler, Bruckner, Mendelssohn, etc. Dir.: G. Dudamel. Documental de E. Sánchez Lausch.

DG, 479 0352. CD + DVD • 80' + 91'

Universal ★★M

COLUMNA MÚSICA

Con una página web con numerosa información de cada referencia, desde donde se puede acceder a los documentos internos del disco, mayoritariamente una música poco difundida, Columna Música pretende crear sinergias entre la empresa y las instituciones musicales, especialmente en tiempos difíciles, tanto para las grabaciones como para los conciertos y las presentaciones de discos. Estar al día en cuanto a nuevas tecnologías y atender al máximo el mercado internacional es otra de sus preocupaciones, además de ayudar a difundir la obra de nuestros compositores, aprovechando las efemérides, por un lado, y promocionándolos a través de los medios de comunicación y actos públicos... El catálogo, repleto de obras que probablemente no se encuentren en ningún otro sello, atiende a las músicas más íntimas de cada compositor, entiéndase la música de cámara, la obra para piano o las canciones, aunque también hay espacio para grandes obras sinfónicas y corales, como la ópera.

El piano de Albéniz está representado por una *Iberia* muy bien tocada, como es la del maestro Albert Atenelle. Otro piano español que ha gozado del favor de músicos como Colom o Perianes, es Blasco de Nebra, aun más representado en Columna Música con los tres volúmenes de Pedro Piquero, como la música pianística de Xavier Montsalvatge (integral por Brugalla, Garriga, Mitchell, Armero, Garriga, Muñiz, McClure y Zabaleta), Joan Guinjoan (Jo-

sé Menor) o Frederic Mompou (Mac McClure). Continuando con la música instrumental, destaca el Quartet Tarragó con obras españolas para cuarteto de guitarra, de reciente reedición, los *Nocturnos* de Chopin por la linarense Marisa Montiel, los *Tríos op. 34* de Boccherini por La Ritirata y los *Cuartetos op. 8* por el Cuarteto Artaria, la agradable sorpresa que fueron las *Sonatas para cello* de Brahms por Fernando Arias y Luis del Valle, los *Tríos* de Turina por el excelente Trío Arriaga, las diversas grabaciones del Trío Kandinsky, el Schumann de Judith Jaúregui o los discos del excelente clarinetista Josep Fuster.

La música vocal tiene principalmente las canciones bien cubiertas, como completado la integral de las Canciones de Albéniz, en su primera grabación mundial, por Antonio Comas, tenor y Mac Maclure, piano, además de discos con canciones de Toldrà, Blancafort, Nin-Culmell y un largo etcétera. En ópera brilla *Las horas vacías* (The Empty Hours) de Ricardo Llorca, por Padín, Torres-Pardo, de la Riva, The Manhattan Choral Ensemble, The New York Opera Society Orchestra, con la dirección de Emmanuel Plasson. Todo lo rescatado de Victoria de Los Ángeles hace honor a su apellido, desde un *Lohengrin* de 1964 con la Orquesta y Coro del Teatro Colón de Buenos Aires y dirección de Lovro von Maticic, unas *Bodas de Fígaro* del Met de 1952 con Fritz Reiner a las recopilaciones de canciones en varios discos. Excelente es el DVD con *Gau-*

dí de Guinjoan, interpretado por Bork, Ombuena, Matos, Vas y Palatchi, con la Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatro del Liceu y la dirección musical de Josep Pons y escénica de Manuel Huerga. Aún se recuerda aquel *Gato con botas* de Montsalvatge (petit Ravel..., petit *L'enfant...*) por Ros Marbá.

En música orquestal destaca la obra sinfónica de Joan Guinjoan por la Orquesta Sinfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya, la Orquesta Filarmónica de Lieja y la Bruckner Orchester Linz, con Josep Pons, Edmon Colomer, Ernest Martínez-Izquierdo, Pierre Bartholome y Dennis Russell Davies como directores. La integral sinfónica de Andrés Gaos por Víctor Pablo con la Sinfónica de Galicia contrasta con las Sinfonías de Carles Baguer por la Acadèmia 1750-Orquesta Històrica del Festival de Torroella con Farran James como concertino-directora. Otro rumbo es el que toma "Live Emotions", con obras de Markévitch, Stravinski y Joan Albert Amargós por The World Orchestra of Jeunesses Musicales con Josep Vicent. Excelente es el disco con la *Sonata del Sur* y la *Sonata Española* de Óscar Esplá, con Alicia de Larrocha, la Orquesta Nacional de España y Rafael Frühbeck de Burgos. Esto es solo una muestra de un sello que ha cumplido quince años y que mes a mes va creciendo en referencias, todo un ejemplo a seguir desde la mayor calidad y prudencia.

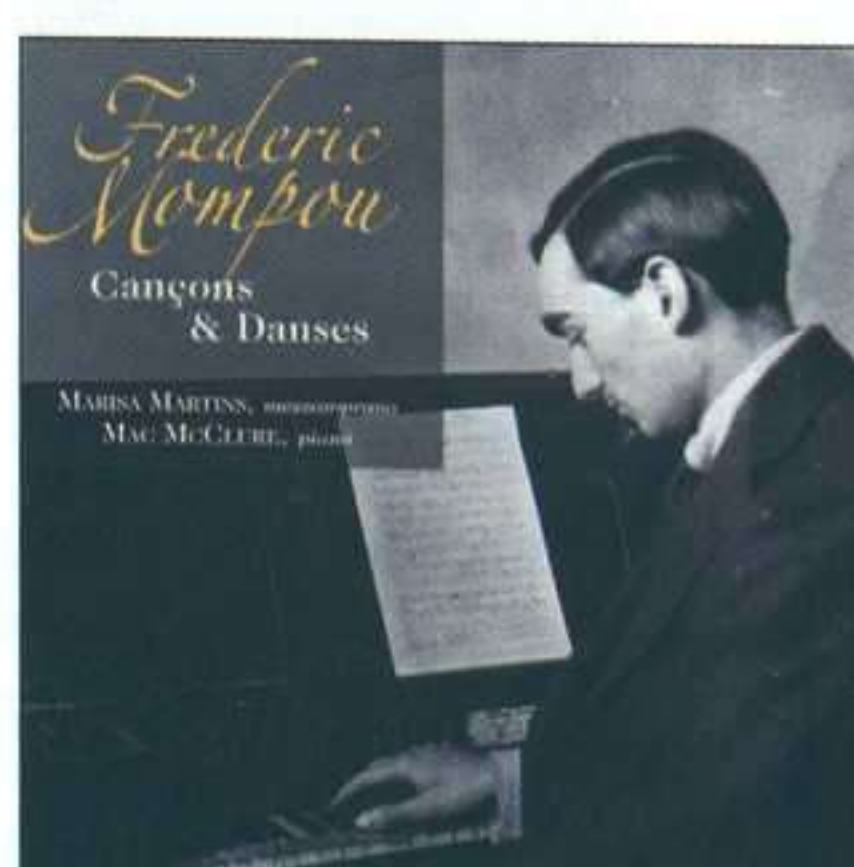
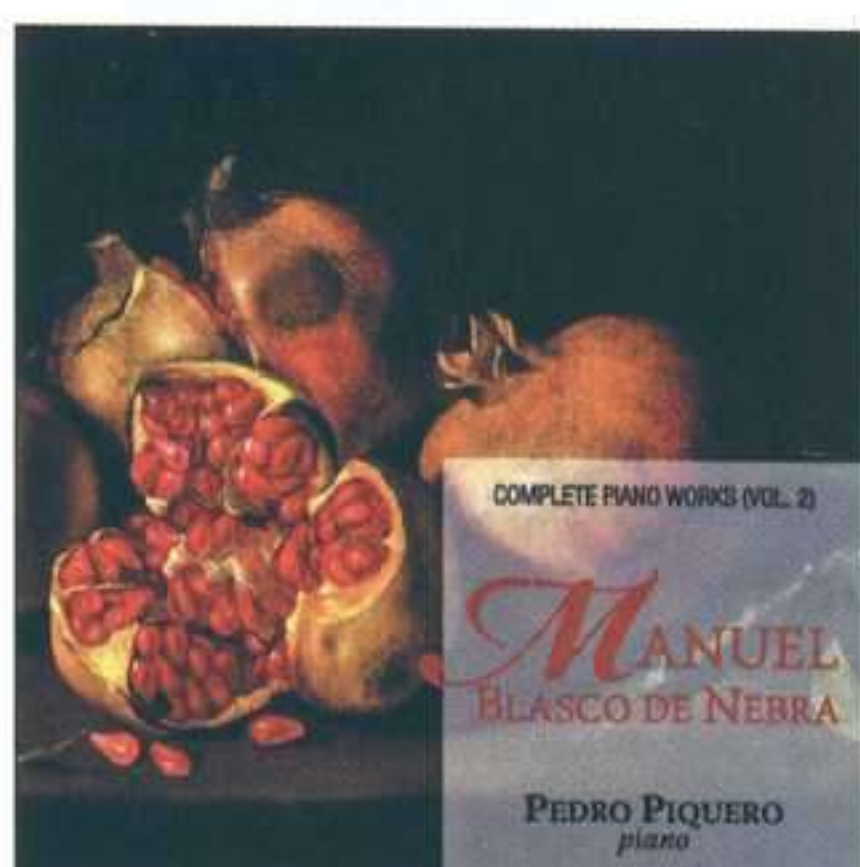
G.P.C



LA DIRECTORA

Durante estos primeros quince años de Columna Música, con trescientos títulos, Núria Viladot, directora del sello de Barcelona, mantiene fijas las coordenadas que diseñan el estilo de este sello, como es la recuperación del patrimonio musical catalán y español, con especial énfasis en el siglo XX, aunque en Columna Música también interesa el patrimonio no grabado de todas las épocas, con la complicidad de los musicólogos e intérpretes, a los que apoya, especialmente a los jóvenes y no tan jóvenes, pero poco mediáticos, contribuyendo a la renovación generacional de los mismos. Para Núria Viladot, Columna Música edita grabaciones de gran calidad técnica e inéditas en su mayoría y con unos intérpretes calificados y reconocidos. Columna Música quiere ser también una plataforma de promoción de nuevos valores, tanto en lo que respecta a la composición como a la interpretación. El catálogo, estructurado por períodos y estilos, cuenta con colecciones temáticas o específicamente dedicadas a músicos de referencia que nos resultan cercanos, como las grabaciones dedicadas a Victoria de los Ángeles o a los compositores Montsalvatge, Mompou, Nin, Nin-Culmell, Homs o Guinjoan, entre otros, tan representados de forma sustancial en Columna Música como en la cultura catalana.

G.P.C.



CONCIERTO PARA CELLO DE ELGAR



La fusión entre un intérprete y una obra produce vinculaciones inseparables, que ni el paso de los años consigue desatar. Desde la muerte, hace ahora veinticinco años, de la inmensa Jacqueline du Pré (1945-1987), el *Concierto para cello* (1919) de Edward Elgar está asociado a ella como ninguna otra obra, dejando con el paso de los años imborrables sensaciones para los que compartieron escenario en aquellos momentos, para los que la escucharon o los que la siguen escuchando gracias a las diversas grabaciones que han quedado. Hay pocos casos en la historia de la música en que una música se ve tan reflejada en un intérprete específico, aun así, la discografía del *Concierto* de Elgar tiene vida más allá de Jacqueline du Pré, antes de su llegada y tras su marcha. Son destacables las interpretaciones históricas de Casals-Boult (EMI), Fournier-Wallenstein (DG) o Pini-Beinum (Decca), llegando a extremos expresivos con el volcán Rostropovich, tanto con Rakhlin (Revelation) como con Rozhdestvensky (BBC). La grabación de Navarra-Barbirolli (Testament), previa a la llegada de Du Pré, ya contiene una dirección que avisaba del encuentro trascendental entre Sir John y su amada niña. Ensombrecida por este explosivo encuentro es la de Tortelier-Boult (EMI), una de las grandes interpretaciones de la obra, como lo puede ser la de Lloyd Weber-Menuhin (Philips). Grabaciones más o menos recientes son la desangelada de Harrell-Maazel (Decca), la delicada de Gastinel-Brown (Naïve) o dos joyas, como son Maisky-Sinopoli (DG, de una dirección claramente superior al cellista) y los poéticos Mork-Rattle (Virgin).

G.P.C.



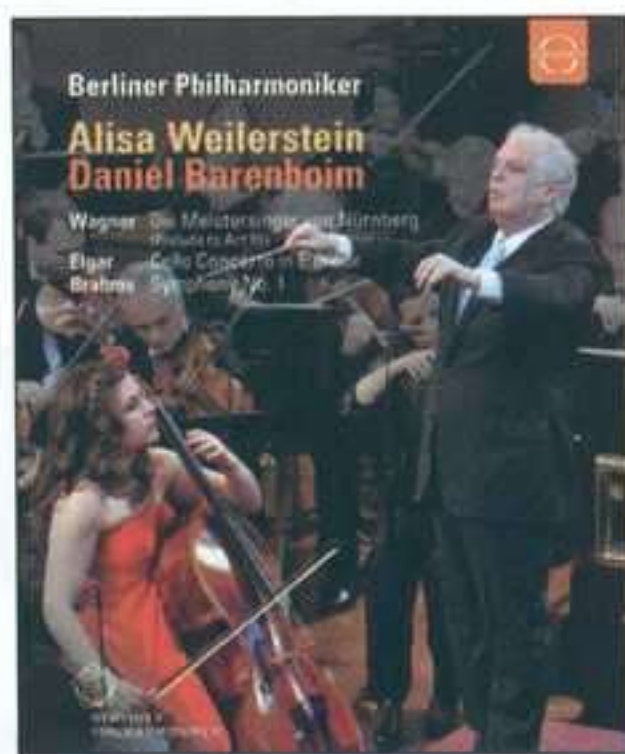
ELGAR: Concierto para cello (+ Sea Pictures). Jacqueline du Pré, cello. Orq. Sca. de Londres. Dir.: Sir John Barbirolli. EMI, 7473292 • 54' • ADD
Emi Hispavox ★★★★★ARH



ELGAR: Concierto para cello (+ documental). Jacqueline du Pré, cello. Orq. New Philharmonia. Dir.: Daniel Barenboim. Opus Arte, OACN0902D. • DVD • 155' Ferysa ★★★★★MR



ELGAR: Concierto para cello (+ Walton). Daniel Müller-Schott, cello. Orq. Fil. de Oslo. Dir.: André Previn. Orfeo, C621061A • 59'25" • DDD Diverdi ★★★★★A



ELGAR: Concierto para cello (+ Wagner & Brahms). Alisa Weilerstein, cello. Orq. Fil. de Berlín. Dir.: Daniel Barenboim. EuroArts, 2058068. • DVD • 89' Ferysa ★★★★★AS

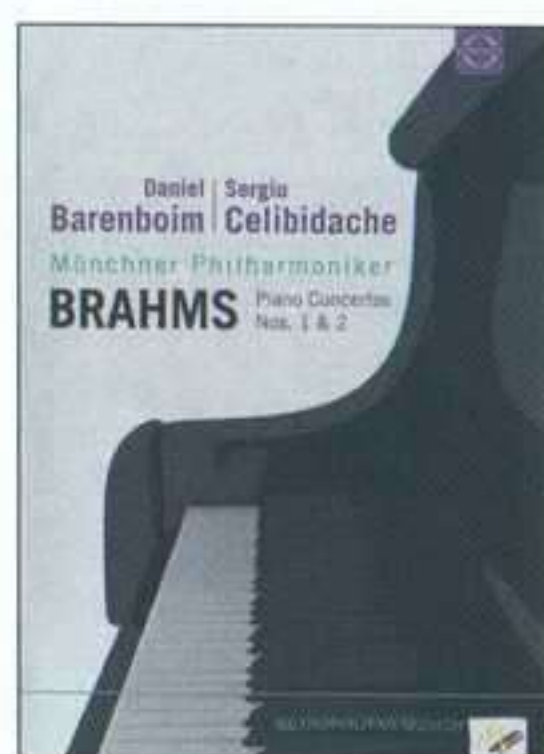
Cuando se confeccionaban listas de discos de la "isla desierta" a críticos o músicos, de esas que antes tanto se hacían y tanto gustaban, este disco era normal encontrarlo entre los elegidos y en verdad harían falta muchas islas desiertas para acoger a los robinsones que hubieran escogido este disco. No solo las interpretaciones (clamorosos también los *Sea Pictures* con Janet Baker) son irrepitibles, están el mejor cello, la mejor dirección y la mejor orquesta posibles para esta obra, desde la primera nota hay una especie de intercambio espiritual entre ellos, el memorable encuentro entre Jacqueline du Pré y John Barbirolli, y una prolongación que palpa el oyente cada vez que comienza a sonar esta interpretación, plagada de melancolía y espiritualidad, posiblemente la versión definitiva de esta obra, algo que no puede decirse tan claramente de cualquier música.

La grabación con Barbirolli de EMI (existe otra de Testament con la Orquesta Sinfónica de la BBC en Praga, de exultante pasión pero menos perfecta) planea sobre esta y sobre la grabación de Sony con la Orquesta de Filadelfia (1974), ambas posteriores al encuentro con JB, pero la personalidad de Barenboim es tan fuerte, y sus más que probables diálogos elgarianos con el director de la Orquesta Hallé enriquecerían su conocimiento del compositor, que estamos ante otra referencia incuestionable del *Concierto para cello* de Elgar, preferible al de Sony ya que las imágenes muestran la naturalidad de la cellista y su desbordante capacidad de hacer música. Lo que en Barbirolli era espiritualidad, en Barenboim es conflicto, la tensión interna es igualmente admirable, siendo el sonido, en conjunto, de menor belleza armónica que con Barbirolli. Son dos volcanes imparables haciendo música.

Si tratamos de encontrar una conexión entre esta interpretación y Du Pré, posiblemente la única fuera la admiración de Müller-Schott por la cellista, algo que igualmente le ocurriría a cualquier cellista del mundo. El caso es que esta es una interpretación fascinante, de una tremenda desolación (no alcanza las cotas poéticas de Mork con Rattle), dirigida por quien ya hizo una más que buena grabación con Yo-Yo Ma (Sony), cellista del que circula una fantástica interpretación con Barenboim (Youtube, 1997), por encontrar conexiones constantes que nos lleven hasta el pedestal de Du Pré. Müller-Schott es hoy en día el mejor cellista de su generación, un músico de una elegancia proverbial, que junto a un decano Previn (2006), que se conoce la mejor música británica como pocos, recrean una interpretación plagada de sombras, de desolaciones, de paisajes helados, de soledad en el crepúsculo.

La ciudad del EuropaKonzert de 2010 fue Oxford, la ciudad natal de Jacqueline du Pré, nada casual que estuviera en programa el *Concierto* de Elgar, también por una joven cellista, que sin duda se sentiría abrumada por la constante presencia invisible de Du Pré, aunque no parece notar esa presión, especialmente porque Barenboim la mima en una dirección apoteósica, mejor y ya es decir que en sus dos anteriores grabaciones con la que entonces era su esposa, una dirección en la línea de su *Concierto para violín* de Sibelius con Vengerov, de una belleza orquestal tremenda, con una orquesta poco vinculada a Elgar, de resonancias post-brahmsianas y un sentido del color orquestal repleto de nobleza. Weilerstein, sin llegar a contagiar como quien sabemos, frasea con un sentido de la elocuencia superior, desarrollando, de menos a más, un sensacional derroche de facultades.

SERGIU CELIBIDACHE



BRAHMS: Concertos para piano. Orq. Fil. de Munich. Dir.: Sergiu Celibidache.
EuroArts, 3077968 • 101' • DVD
Ferysa ★★★★★MR

Tal vez no sea el espacio para hablar de Barenboim, inmenso, hipnotizado de la grandeza celebidadachiana, pero es suficiente con decir que fue uno de los pocos, poquísimos "solistas" escogidos por el rumano en su etapa final (Perlman fue otro), con el que logró una "sintonía" especial, en comunión con la elevación espiritual del rumano. Aunque haya un solo pianista, en estas interpretaciones (1991) podríamos hablar de dos directores, ya que el argentino mira e implícitamente da entradas e involucra a los músicos, sin contar su apoteósico pianismo, repleto de pasión, intensidad, nobleza y una belleza constante. *El Primero*, que no está grabado muy allá, es de una abrumadora intensidad y meditada rebeldía (*Allegro maestoso*), mientras que el *Segundo* es un canto absoluto a la belleza, interpretaciones de una concentración superior, inalcanzables, música en su estado más puro.



BRUCKNER: Sinfonía núm. 7. Orq. Filarmónica de Berlín. Dir.: Sergiu Celibidache.
EuroArts, 2011408 • 96' • DVD
Ferysa ★★★★★ARH

De reciente aparición en DVD, coincidiendo con el aniversario del rumano, esta interpretación de la *Séptima* de Bruckner de marzo y abril de 1992 (1 de abril principalmente) supuso el regreso triunfal tras 38 años de quien fue expulsado de una orquesta para la que parecía haber nacido (se completa con el documental "The Triumphant return") ¿Podríamos decir que es la más grande *Séptima* de Bruckner? ¿Se podría afirmar que es el Bruckner más grandioso jamás tocado? ¿Podría ser la actuación en vivo más memorable jamás ocurrida? Podrían contestarse negativamente (cuestionable, como poco) o afirmativamente (razonable), pero sí es verdad que esta *Séptima* está en algún lugar más allá de cualquier calificación, la que tienen los acontecimientos verdaderamente irrepetibles. Como suele ocurrir con Celibidache, no la recomiendo a no ser que ya no se quiera volver a escuchar otra que no sea esta.



DEBUSSY & RAVEL: Obras para orquesta. Orq. Fil. de Munich. Dir.: Sergiu Celibidache.
EuroArts, 3077968 • 101' • DVD
Ferysa ★★★★★MR

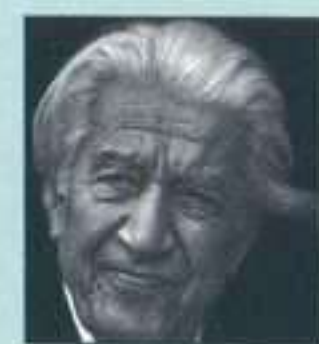
Ya hablamos en parte de este Debussy en el número dedicado al *Preludio a la siesta...* (marzo 2012), de un flotante y lujurioso sentido del sonido, donde la batuta de Celibidache se transforma en una varita mágica para lograr unas texturas orquestales inusuales por complejas y por arriesgadas, con un tempi que permanece estático a favor del sonido, que necesita de más tiempo para esta nueva metamorfosis sonora, como ocurre en la *Alborada del Gracioso*, apabullante y, si se quiere, discutible. Es una pena que *La Mer* (EMI) lo editó de interpretaciones en vivo de 1992, éstas son de 1994), no esté en este DVD de sonido poco arriesgado técnicamente (solo Dolby 2.0), un Mar observado desde las costas orientales del Japón. Es fascinante el colorido de *Iberia* y la densa atmósfera de la *Rapsodia Española*, con unas maderas de etiqueta. Hasta el *Bohero*, de una pesadez intencionada, es de fábula.



DVORÁK: Sinfonía n. 9 (+ Prokofiev: Sinfonía n. 1 y ensayo). Orq. Fil. de Munich. Dir.: Sergiu Celibidache.
EuroArts, 2066558 • 114' • DVD
Ferysa ★★★★★AR

Los herederos de Dvorak podrían tener problemas al reconocer la obra más emblemática de su antecesor, del mismo modo que los de Bruckner podrían reclamar ciertos derechos sobre esta interpretación de la *Sinfonía del Nuevo Mundo*, la más fascinante interpretación (la introducción *Adagio* es grandiosa) jamás realizada de una música muy bien tratada por el disco como tan maltratada en concierto (cualquiera la programa, sea la orquesta que sea). Exactamente ocurre lo mismo con la *Sinfonía Clásica de Prokofiev* (en el imprescindible ensayo sin subtítulos en español, Celi comienza advirtiendo a la orquesta que nunca ha escuchado a la perfección la escritura de los violines del *Allegro...*), de nuevo una transformación de una música para parecer otra, para parecer y ser mejor música de lo que era. Dvorak está grabado en público en 1991, mientras que Prokofiev es una grabación sin público de 1988, con la misma ropa del ensayo. Irrepetible.

Como un fantasma inseparable que nos acompaña en nuestro camino musical, de nuevo aparece en estas páginas Sergiu Celibidache, del que en este 2012 se cumplen cien años de su nacimiento, año reservado para los elegidos, coincidiendo y abriendo los ojos por vez primera directores como Solti, Sanderling o Wand (hay más coincidencias, pero creo que entre ellos hay un lazo en común). Celibidache es de esa clase de personas ante los que uno se empequeñece, se aturde y se confunde. Si él nos hubiera dicho que matar es bueno, mataríamos; si creyera que sin comer podríamos vivir, ayunaríamos. No es una exageración afirmar que Celibidache dominaba a todo el que le rodeaba, solo hace falta ver a los entrevistadores, cuán pequeños parecían ante las respuestas y afirmaciones, a menudo violentas en sus razonamientos, del maestro rumano, o cómo de asustados y atenzados estaban los músicos ensayando o estudiando junto a él. Son muchos los mitos que ha generado el arte, pero pocos tienen la justificación de Celibidache, sabida era su animadversión por los estudios de grabación, que provocaba más grabaciones piratas que con ningún otro músico. Los años han pasado desde su muerte y las grabaciones efectuadas para las cadenas de radio, con muy buena calidad sonora, ya han sido reeditadas en su mayoría (EMI), surgiendo poco a poco las alucinantes grabaciones audiovisuales (casi todas de cadenas televisivas alemanas), fundamentalmente de su etapa con la Filarmónica de Munich, orquesta a la que literalmente transformó (no comprenderé como pudo sucederle Levine, como los dorsales retirados de los grandes jugadores, tendría que haberse retirado de por vida el cargo de director titular de esta orquesta), no solo sonando como nunca, sonando tal vez como él imaginaba que debería por fin sonar una orquesta, algo que solo él ha sido capaz de hacer, obtener la máxima belleza posible, la máxima. Las grabaciones escogidas de la izquierda, todas con imágenes, son algo más que interpretaciones musicales irrepetibles.



G.P.C.

Allegro



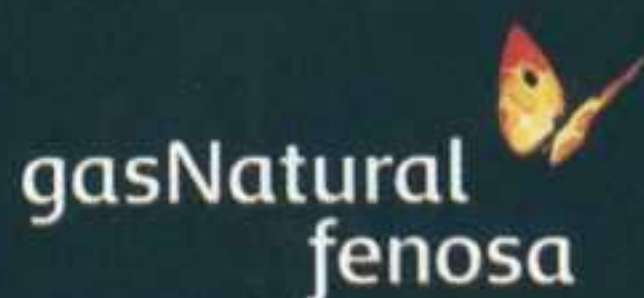
Cat **M**úsica

catmusica.cat



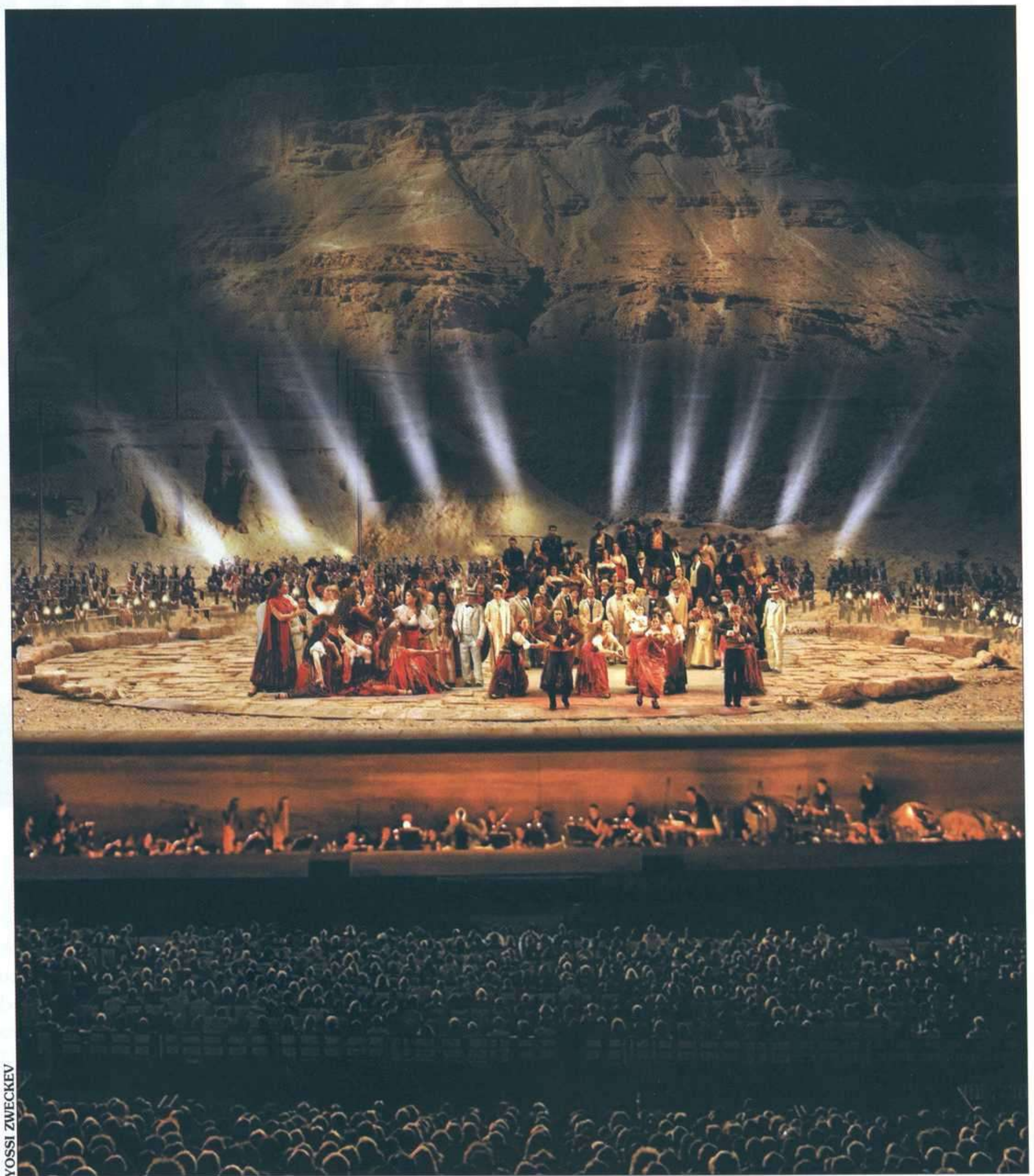
Grupo de emisoras de Catalunya Ràdio

Con el patrocinio de:



JULIO-AGOSTO
2012

Ópera viva



YOSSI ZWECHEV

RITMO fue invitada a cubrir un festival que aparece en estas páginas por primera vez, el de Masada, en pleno desierto de Judea, en Israel. En la foto, una vista general del montaje de este año, para *Carmen*, de Bizet. Al fondo, la meseta que sirvió de marco a la representación.

84

VOCES

Anna Caterina Antonacci

86

CRÍTICA

Carmen, de Bizet

86

ESTE MES EN ESCENA

Ópera de Masada (Israel), Gran Ópera de Varsovia (Polonia), Teatro de la Maestranza (Sevilla), Opéra-Comique (París), Ópera de Amberes (Holanda), Covent Garden (Londres), Teatro de La Monnaie (Bruselas), Opernhaus (Zúrich), Auditorio (Valladolid), Gran Teatre del Liceu (Barcelona), Théâtre Roger Barat de Herblay (Región Parisina), Teatro Pérez Galdós (Las Palmas), Teatro Calderón (Valladolid), Teatro Real (Madrid), Teatre-Auditori (San Cugat del Vallés)

Anna Caterina Antonacci

PEDRO COCO JIMÉNEZ

Pocas discografías propuestas en esta sección han estado tan centradas en el formato DVD como la de la artista a la que dedicamos la sección este mes, y es que pocas hoy en día son capaces de atraer nuestra atención de un modo tan impactante con su magnetismo escénico.

La carrera de Anna Caterina Antonacci, a la que podríamos considerar sin lugar a dudas la mejor cantante-actriz de su generación, no ha sido fácil, pues con un instrumento peculiar y una curiosidad insólita, ha debido sortear muchos escollos para llegar finalmente a la plenitud anhelada. Con un personalísimo timbre, seductor como pocos y de gran calidez, ha mostrado siempre un centro carnoso y arrebatador. Sin embargo, encontraba problemas en la ascensión al agudo, de ahí que en un determinado momento de su carrera se planteara un cambio hacia roles mezzosopraniles. Así, alternando papeles siempre de carácter, que en principio atribuiríamos a voces dispares, fue profundizando en el estudio de su vocalidad, y ayudada por un nuevo maestro en los albores del nuevo milenio, ha llegado a pulir un repertorio en el que poca competencia encuentra.

Con Claudio Monteverdi el amor fue inmediato, y no podía ser de otro modo para una intérprete que tanta atención confiere a la palabra. Un tratado de dicción, articulación y, en suma, "recitar cantando" podría extraerse tanto de su *Poppea* como de su *Nerone* en *L'Incoronazione di Poppea*. Para la primera posee toda la sensualidad —y sexualidad—, hechizando al respetable cada segundo que está en escena. Del segundo, que ha interpretado menos, destacan la autoridad y la profundización psicológica. Y fuera del terreno estrictamente operístico, es de obligada mención su lectura del *Combattimento di Tancredi e Clorinda*. Habitualmente asumido por una voz masculina, con la sensibilidad de Antonacci en los tres roles se abre una nueva dimensión escénica y musical. Alberga el deseo de asumir el rol protagónico de Orfeo, a pesar de la reticencia de diversos maestros a los que ha propuesto el proyecto; esperemos ser testigos de ello en un futuro. Tampoco de Handel ha asumido una gran cantidad de protagonistas, y mientras soñamos con una Alcina o Cleopatra, podemos disfrutar de las redondas Rodelinda y Agrippina, modelos de flexibilidad y atención al matiz, que asumió en Glyndebourne, Bruselas o París.

Gluck y sus desafiantes *Armide* o *Alceste* son lógicas elecciones, y en el idioma del país vecino sigue sentando cátedra por intención y rigor filológico. Su recreación de la hechicera durante los primeros días de la temporada 1996-97 de La Scala, dirigida por Riccardo Muti, se ha convertido casi en leyenda, tal es la fuerza, entrega e implicación. *Alceste* llega más tarde, justo cuando la voz evoluciona a un repertorio más dramático, y en ella apreciamos asimismo la madurez y la experiencia de una actriz de muchos quilates.

Para el clasicismo despliega Antonacci una elegancia aristocrática, que le permite brillar en roles de carácter como *Vitellia*, con un estudio del personaje en el que utilizó lo aprendido con *Agrippina*, la maquiavélica *Elettra* o una *Donna Elvira* cuya turbación queda patente en cada nota. Lo mismo podríamos decir de su *Nina* de Paisiello, que además deja entrever una actriz de prosa realmente eficaz.

Y llegamos al belcanto, un universo que frecuenta desde sus inicios y con el que ha conseguido grandes éxitos. Rossini, con



casi una quincena de ejemplos, es el compositor más mimado, al menos en los primeros años. En ellos, con unos mimbres muy parecidos a los que pudo haber poseído Isabel Colbrán, asumió heroínas como *Semiramide*, *Elisabetta*, *Elcia* o, sobre todo, *Ermione*, y si bien con la soberana de Babilonia encontró algún que otro problema debido a su inmadurez técnica, con esta última llega a la perfección absoluta. Pocas vendrán después que consigan superar lo que Antonacci regaló a públicos tan dispares como los del Colón de Buenos Aires, la Ópera de Roma o el Festival de Glyndebourne. Agilidades bien resueltas, adecuación estilística, fraseo de grande y juego dramático de alta escuela son sus armas para enfrentarse a una de las más redondas criaturas del cisne de Pesaro. *Elena* en *La Donna del Lago* sería otro de sus mejores personajes Colbrán, cuya candidez y determinación a partes iguales podrían compararse a las de la más reciente *Desdemona*, toda una muestra de superación. Aunque esporádicamente recuperado, su *Romeo Belliniano* es de cita obligada, consiguiendo emocionarnos con su canto ligado ya sea en los dúos o en la escena final, a la que confiere con su ternura grandísima entidad.

A comienzos del nuevo siglo se produjo un acercamiento al repertorio francés del diecinueve que revolucionaría sus prioridades, y con féminas como *Cassandre* en *Les Troyens*, debutada en París en 2003, o *Rachel* de *La Juive*, perfectas para su vocalidad actual, se ha convertido en imprescindible para muchas salas europeas. *Carmen* es otro rol que ya había cantado en los noventa pero perfecciona en estos últimos años, dejando prueba audiovisual en Decca al lado de un igualmente arrebatador Jonas Kaufmann. Llegar a comprender por completo lo que demanda esta partitura no es tarea fácil, y nuestra protagonista lo consigue con creces. Sin comprometer la línea de canto ni

desatar un temperamento incontrolable, se funde con la cigarrera de manera magistral.

Y por último Medea, que prefiere en su versión italiana, más dramática e implacable, y defiende con su habitual talento. Consciente de los peligros de un personaje que puede causarle a largo plazo problemas por su exigencia, ha dosificado las interpretaciones y quizá no vuelva a asumirla nunca más. De sus tres o cuatro acercamientos, una de ellas está disponible en DVD y es a todas luces un referente.

Como de costumbre, la falta de espacio nos impide desarrollar lo conseguido en el repertorio camerístico, que en su caso

Cronología

1961 (5 de abril) - Nace en Ferrara (Italia).

1984 - Debut profesional, mientras forma parte del Coro del Teatro Comunale de Bolonia, con la Contessa di Ceprano (*Rigoletto*) en Pistoia, que repetirá en Florencia.

1985 - Debut en La Scala como Kate Pinkerton en *Madama Butterfly*.

1986 - Primer rol protagonista: Rosina en Arezzo. *La Pietra del Paragone* en Bolonia.

1990 - Debut norteamericano con *La Gazza Ladra* en Filadelfia. *La Rosa Bianca e la Rosa Rossa* de Mayr en Bergamo, *Ecuba* de Manfroce en Savona, y *Elfrida* de Paisiello en Turín.

1991 - *Mosè in Egitto* en Bolonia, *Semiramide* y *Norma* en el Teatro Massimo Bellini de Catania, *Ermione* y *Stabat Mater* en Roma y *Elisabetta Regina d'Inghilterra* en Nápoles.

1992 - Debut en el Colón de Buenos Aires y la Ópera de San Francisco con *Ermione*, que repite en el Queen Elizabeth Hall de Londres. *La Donna del Lago* en el Concertgebouw.

1994 - Debut en el Covent Garden con *Mosè in Egitto*. *Poppea* en Cremona y La Scala.

1995 - Debut en el Festival de Glyndebourne con *Ermione*, *Capuleti* y un recital en Nápoles. *Stabat Mater* de Pergolesi en Roma.

1996 - Debut canadiense con *La Cenerentola* en Toronto. *Armide* de Gluck en La Scala. *Poppea* en Buenos Aires. *Petite Messe* de Rossini en Roma.

1998 - *Carmen* en Macerata, *Rodelinda* en Glyndebourne, *Norma* en San Francisco e *Il Combattimento di Tancredi e Clorinda* en Ferrara.

1999 - Debut con la Staatsoper de Viena en *Don Giovanni*. *Armide*, *Don Giovanni* y *Nina* de Paisiello en La Scala. Debut en Nueva York con un recital en el Metropolitan Museum.

2000 - Debut en el Teatro de los Campos Eliseos de París y La Monnaie con *Agrippina* y en Salzburgo interpretando una obra de Fabio Vacchi. *Così Fan Tutte* en Ferrara e *Il Barbiere di Siviglia* en Turín.

2002 - Debut en el Festival de Edimburgo con *Maria Stuarda*. *Don Giovanni* en Nápoles, *Agrippina* en La Monnaie de Bruselas, *Capuleti* en Palermo,

2003 - *Les Troyens* en el Châtelet de París, *Agrippina* en el Teatro de los Campos Eliseos y estreno de *Vita de Tuttino* en Milán.

2004 - *Nerone* de *L'Incoronazione di Poppea* en el Teatro de los Campos Eliseos, *La Donna del Lago* en Genova, *Hans Heiling* en Cagliari, *Idomeneo* en Florencia, *Alceste* en Parma y Amsterdam.

2005 - Recital debut en el Teatro Real de Madrid y el Liceo de Barcelona. *Poppea* en la Ópera de París, *Alceste* en Salzburgo, *Medea* en el Châtelet y Toulouse. Gala Homenaje a Pizzi en La Fenice.

2006 - *Carmen* en el Covent Garden, *La Clemenza di Tito* en París y Ginebra y *Werther* en Savona. Homenaje Pauline Viardot en Londres y París.

2007 - *La Juive* en la Ópera de París, *Les Troyens* en Ginebra, montaje de *Era la Notte* en París.

2009 - *Carmen* en la Ópera Cómica de París, Toulouse, Berlín y el Festival de Granada. Recital en el Wigmore Hall. Montaje de *Altre Stelle* en París, Dijon y Luxemburgo.

2010 - *Otello* de Rossini y *Falstaff* de Verdi en París. *Un Giorno di Regno* en Parma.

2011 - *Dido & Aeneas* en Toulon, *Don Quichotte* en Madrid, *Capuleti* en París, *Festa Monteverdiana* en Macerata, *Carmen* en Luxemburgo, *Idomeneo* en Londres y Baden Baden y recitales en Londres y Friburgo y Rotterdam.

2012 - *Otello* de Rossini en Bruselas, *Les Troyens* en Londres y recitales en Nueva York, Washington, Florencia o Rotterdam.

va del barroco a los creadores más actuales. La composición inteligente de sus programas y la atención a la palabra hacen de sus recitales verdaderos acontecimientos, y a la espera de que se decidan a registrar su nuevo programa de música italiana del Novecento, circulan ya por internet versiones de 'Sopra un'aria antica' de Ottorino Respighi o la célebre 'Son pochi fiori' de *L'Amico Fritz*. Insuperables.

Discografía (Selección)

BELLINI: *I Capuleti e I Montecchi*. Devinu, Antonacci, Canonici, Musinu. Orquesta del Teatro San Carlo de Nápoles/Campori. Warner Fonit 8573 87485-2.

BERLIOZ: *Les Troyens* (DVD). Kunde, Antonacci, Graham, Tézier, Naouri. Orquesta Revolucionaria y Romántica/Gardiner. Opus Arte OA 0900 D.

BIZET: *Carmen* (DVD). Antonacci, Kaufmann, D'Arcangelo, Amselle. Orquesta del Covent Garden/Pappano. Decca 074 3312.

CHERUBINI: *Medea* (DVD). Antonacci, Filianoti, Mingardo, Forte, Parodi. Orquesta del Teatro Regio de Turín/Pidò. Hardy HCD 4038.

DONIZETTI: *Maria Stuarda* (DVD). Devia, Antonacci, Meli, Alberghini. Orquesta de La Scala/Fogliani. Arthaus.

HANDEL: *Rodelinda* (DVD). Antonacci, Scholl, Streit, Chiummo, Winter. Orquesta del Siglo de las Luces/Christie. Warner 0630-14012-2.

MONTEVERDI: *L'Incoronazione di Poppea*. Antonacci, Daniels, Michael, Köhler, Moll. Miembros de la Orquesta de la Ópera de Munich/Bolton. Farao Classics B108 020.

MOZART: *Don Giovanni* (DVD). Álvarez, Pieczonka, Antonacci, D'Arcangelo, Schade. Orquesta de la Ópera de Viena/Muti. Tdk DVW OPDG.

MOZART: *Così Fan Tutte*. Antonacci, Bacelli, Cherici, Decker, Dohmen, Bruscantini. Filarmónica Marchigiana/Kuhn. Orfeo C24913F.

PAISIELLO: *Nina Pazza per Amore*. Antonacci, Flórez, Pertusi, Lombardi, Lepore. Orquesta de La Scala/Muti. Ricordi RFCD 2010.

ROSSINI: *Ermione* (DVD). Antonacci, Ford, Montague, López-Yáñez, Kelly. Filarmónica de Londres/Davis. Warner 0630-14012-2.

VERDI: *Falstaff* (DVD). Maestri, Frittoli, Manca di Nissa. Frontali, Antonacci, Mula, Flórez. Orquesta de La Scala/Muti. Tdk DV-OPFAL.

Sus personajes (Selección)

BELLINI: Adalgisa (*Norma*) y Romeo (*I Capuleti e I Montecchi*).

BERLIOZ: Cassandre (*Les Troyens*) y Marguerite (*La Damnation de Faust*).

BIZET: Carmen.

CHERUBINI: Medea.

CIMAROSA: Orazia (*Gli Orazi e i Curiazi*)

DONIZETTI: Elisabetta (*Maria Stuarda*).

GLUCK: Alceste y Armide.

HANDEL: Agrippina, Rodelinda y Serse.

MANFROCE: Polissena (*Ecuba*).

MARSCHNER: Anna (*Hans Heiling*).

MASSENET: Charlotte (*Werther*) y Dulcinée (*Don Quichotte*).

MAYR: Clotilde (*La Rosa Bianca e la Rosa Rossa*).

MONTEVERDI: Amore, Nerone y Poppea (*L'Incoronazione di Poppea*).

MOZART: Donna Elvira (*Don Giovanni*), Elettra (*Idomeneo*), Fiordiligi y Dorabella (*Così Fan Tutte*), Marcellina (*Le Nozze di Figaro*) y Vitellia (*La Clemenza di Tito*).

PAER: Briseide (*Achille*).

PAISIELLO: Elfrida y Nina.

PURCELL: Dido (*Dido and Aeneas*).

ROSSINI: Anaï (*Moïse et Pharaon*), Angelina (*La Cenerentola*), Anna Erisso (*Maometto Secondo*), Desdemona (*Otello*), Donna Fulvia (*La Pietra del Paragone*), Dorliska (*Torvaldo e Dorliska*), Elcia (*Mosè in Egitto*), Elena (*La Donna del Lago*), Elisabetta (*Elisabetta Regina d'Inghilterra*), Ermione, Madama Cortese (*Il Viaggio a Reims*), Ninetta (*La Gazza Ladra*), Rosina (*Il Barbiere di Siviglia*) y Semiramide.

VERDI: Alice Ford y Meg (*Falstaff*), Flora (*La Traviata*) y Marchesa del Poggio (*Un Giorno di Regno*).

Hondamente impresionado



Una vista general de la puesta en escena. Al fondo, la meseta de Masada, que servía de gran decorado y que, al final, se tiñó del rojo cuando la gitana cayó muerta a sus pies.

Masada, a orillas del Mar Muerto, en Israel, es un lugar que encierra unas cuantas singularidades para el hombre de hoy; un enclave plagado de misterio, belleza y un tinte épico que cubren ese paraje insólito en símbolo de resistencia para el pueblo judío. Se trata de una meseta situada en la parte oriental del desierto de Judea, con una cima de más de 650 metros de anchura, a una altura de unos 450 metros del mal llamado Mar Muerto (este constituye hoy una imponente fuente de riqueza para la zona y el país entero), que a su vez se encuentra a casi otro tanto (exactamente 422 metros) por debajo del nivel del mar. Todo lo que sabemos hoy de ella —o casi todo— está documentado por un buen número de investigadores, en base a las obras del historiador Flavio Josefo, que vivió durante el primer siglo de nuestra era y contó cómo se construyó la fortaleza en el período hasmoneo, y cómo un siglo después Herodes la eligió como refugio frente a sus antiguos jefes, no antes de haberla convertido en un complejo de palacios pensados para el puro goce. Cuando este muere (año 4 a.d.c.), los romanos se anexionan definitivamente Ju-

dea y ocupan el enclave, hasta que los Sicarios se rebelan contra las fuerzas de ocupación, lo recuperan y se hacen fuertes allí. El último reemplazo de rebeldes defendieron la meseta tras huir de Jerusalén, que fue destruida por los romanos en el año 70 d.d.c.; Flavio Josefo relata cómo las tropas romanas asediaron la meseta y a los rebeldes, que, impotentes ante la exhibición de los 8.000 soldados de la descomunal décima legión, optaron por el suicidio colectivo. Eran algo menos de 1.000 personas.

¿Qué tiene que ver todo esto con la Masada de la *Carmen* de Bizet que se representó allí los días 7, 9, 10, 11 y 12 de junio? Como dijo el propio Simon Peres en su discurso de apertura de la velada que inauguró este mini festival, *Carmen* es una fuerza de la Naturaleza que prefiere morir antes que perder su libertad; como los judíos a los que dirigió su discurso de orgullo y muerte Eleazar ben Yair hace casi 2.000 años para convencerles de que el suicidio puede ser el mayor acto de libertad de un ser humano. Y la referencia de Peres tiene todo el sentido del mundo, porque a estas alturas todo el mundo lo sabe: el desdichado y un

tanto bobo (en el sentido moderno de la masculinidad) Don José es quien asesta la puñalada matadora a Carmen, pero en realidad es esta la que decide que va a morir. Carmen es, en el fondo, una suicida que escoge ese camino para defender su propia libertad. La referencia a los últimos de Masada tiene todo el sentido del mundo; al representar *Carmen* allí se indaga acerca de la posible relación entre la ficción y una determinada realidad, que es la de la resistencia histórica de un pueblo cuya última prueba de fuego fue el Holocausto. Por eso se escoge *Carmen* (como ayer fue *Aida* o *Nabucco*, y mañana lo será *Turandot*), y por eso se escoge Masada, auténtico símbolo de resistencia. Resultado: se construye un enorme escenario natural en medio del desierto, a los pies de la meseta y a los pies de los restos del campamento romano (que se conservan impresionantemente bien); se rodea de una grada con cabida para 8.000 personas (¿no es casual que sea el mismo número que el de soldados al ataque para conquistar la majestuosa piedra de arena?) y se invita a la gente del pueblo a que se deje caer por allí. Veamos qué sucedió.

Cuando los miembros de la “expedición” española(*) llegamos a las puertas del improvisado teatro de ópera, nos encontramos con que la cosa no iba de farol; la gente, toda clase de gente, se agolpaba para entrar, mostrando rostros de una alegría poco parecida a la que solemos percibir en los de los encorbatados y enabrigadas señores y señoras que suelen poblar nuestros teatros de ópera. Allí se respiraba una especial autenticidad: ni la del entendido en ópera ni la de los que la convierten en acto social. Sencillamente la de una gente que quería disfrutar de un espectáculo musical de primer orden. Por supuesto, todo esto se confirmó luego en sus reacciones decibélicas durante la representación: ruidosas pero veraces y sentidas. 8.000 espectadores, no 8.000 soldados. Una buena respuesta para quienes desde fuera solo imaginan un Israel con mucho de lo segundo y nada de lo primero. Falso: no hay pueblo más musical que ese.

¿Qué resultados artísticos arrojó esta *Carmen*? Pues, como mínimo, fue la *Carmen* que tenía que ser. De la dirección escénica se encargó un Giancarlo del Monaco siempre dispuesto a circunscribir el intimismo consustancial a la lírica en espacios de gran desarrollo; lo hace en los teatros convencionales, así que imagínense ustedes en un espacio como este. Optó por dar su visión de lo español a través del baile flamenco, situando en escena a toda una pléyade de (buenos) bailarines. *Carmen* se presta a ello; lo han hecho en España así creadores como Saura o Gades. Y funciona. Hace perder un poco la concentración en el drama, pero funciona. Las soluciones escénicas pudieron ser más imaginativas, teniendo los medios que se tenían, pero todo confluyó en un cuarto acto muy bien resuelto, en el que la plaza de toros fue sustituida por una especie de gran tablao que rodeaba –acosaba– a Carmen y Don José. Daniel Oren fue un concertador que gestionó los medios que se le ofrecían con inteligencia y gran capacidad organizativa. Hizo una versión pasional y oscura, a veces algo escueta en vuelo lírico, muy discursiva y lo suficientemente plástica para que los cantantes se sintieran a gusto. Desde el punto de vista dramático su trabajo tuvo límites, precisamente los marcados por el exceso coreográfico de la puesta, que, dígame de paso, pareció ser lo que más gustó al respetable. ¿Y los cantantes?

En el aspecto vocal, Nancy Fabiola Herrera, que había sustituido a última hora a Anita Rachvelishvili, tuvo mala suerte. Ella es, lo sabemos, una buení-



Na'ama Goldman, a la izquierda, ya en la escena de las cartas. A la derecha Nancy Fabiola Herrera, en el primer acto.

sima Carmen, pero su voz le falló; cantó los dos primeros actos con perceptibles dificultades, y lo tuvo que dejar. Las razones de la indisposición no fueron aclaradas por la Organización, por lo que surgieron las especulaciones: ¿fue el polvo del desierto el responsable? Fue sustituida, y muy bien, por la segunda “cover” que estaba preparada para Carmen, la mezzo israelí Na'ama Goldman. Físicamente menos poderosa que su colega canario-venezolana, exhibió un buen y bonito tono vocal, carnoso y atractivamente coloreado, y dramáticamente compuso el rol con mucho más que corrección; su entrega y veracidad nos llegó al corazón. Por su parte, Marco Berti hizo lo que pudo con su difícil parte. Es un buen profesional, tiene una voz de timbre hermoso, y muy trabajado el papel. Pero le viene grande, por otro lado como a casi todos los que se suelen enfrentar a él. Lo defendió de manera aguerrida, y a medida que transcurrió la representación fue a más, dando el cantante lo mejor de sí mismo al final, o sea, en los únicos momentos en los que de verdad Don José no es un memo encandilado sino un hombre de verdad; un mal hombre y una persona desbordada, pero con principios (por cierto, cuando más se parece al original de Merimée). Vocalmente, el mejor de los participantes fue Dario Solari, que estuvo muy, muy bien como Escamillo. Él es un barítono de amplio espectro, de voz trimbada y de considerable volumen en toda la tesitura. El rol lo tenía bien sabido, y es de suponer que en un teatro de ópera sus virtudes se multipliquen. Los comprimarios fueron en general flojos, con excepción de la

Mercedes de Guy Mannheim, una voz interesante.

Quiero insistir en una idea ya antes esbozada. Tengo la impresión de que una buena parte del público asistente no era entendido en ópera. Eso quiere decir que las 8.000 personas (según cifras oficiales) que estaban allí fueron conducidas al lugar a partir de un reclamo sencillo: vaya usted a ver y escuchar *Carmen*, sin más. Y se llenó el “teatro”. ¿No les parece admirable? ¿No les parece que semejante número de consumidores esporádicos de una ópera solo puede ser consecuencia de pertenecer a un pueblo que lleva la música en su ADN? Pues eso. A ver si aprendemos.

(*) Es necesario hacer una referencia especial a la Organización, que, desde la logística española hasta el trato recibido por el guía que nos acompañó durante toda la estancia (ovinalberto@gmail.com) fue sencillamente perfecta. E igualmente necesario hacer notar que nuestra estancia en el país no se redujo a la representación de *Carmen* y la consiguiente visita a Masada y el Mar Muerto. Se nos dio la oportunidad de conocer la interesante y muy cosmopolita Tel Aviv (con el añadido de Yafo) y la indescriptible Jerusalén, una ciudad para cuya simple referencia, aun mínima, necesitaríamos varios artículos como este. Para más regocijo del visitante, estuvimos allí en sábado, es decir, pudimos vivir de cerca el Shabat, una manifestación festivo-religiosa que no sabríamos cómo calificar: ¿el mayor espectáculo de Oriente Medio, quizá? Pues seguramente.

Pedro González Mira
Masada
Israel

Ese marchoso Wagner veinteañero

Con veintiún años, en 1834 Wagner creó su primera ópera, *Las Hadas*; con veintitrés, la segunda, *La Prohibición de amar*. En 1838, en Riga, escribe los dos primeros actos de *Rienzi*, y los tres últimos entre 1839-40 en Boulogne-sur mer y París. Aquel joven revolucionario, seguro de sí mismo, ególatra, ambicioso y genial se ve apoyado por Meyerbeer para que la obra fuese representada en París y en Berlín, pero su estreno se pospone hasta el 20 de octubre de 1842, en Dresde.

Wagner encontró en la versión novelada por Edward Bulwer-Lytton de la vida de Cola di Rienzo (Roma, 1313, -Roma 8 de octubre de 1354) un vehículo ideal para expresar sus opiniones políticas en aquel momento. Cola di Rienzo, o Nicola di Lorenzo Gabrini, es un personaje histórico conocido porque a finales del medievo intentó restaurar el orden en la ciudad de Roma, entonces assolada por las luchas entre los papas y la nobleza, y que se autodefinió como “el último de los tribunos del pueblo”. Este tema le ofrecía al músico la posibilidad de componer una obra grandiosa y espectacular, con todos los ingredientes para satisfacer al público parisino de entonces, tan afín a los grandes espectáculos a los que le había acostumbrado Meyerbeer. Finalmente la obra se estrenó en Dresde y logró un éxito arrollador.

Posteriormente *Rienzi* sufrió el estigma de ser una de las óperas favoritas de Hitler, que veía en el tribuno su alter ego al oponerse tanto a la corrompida clase política dirigente como al poder espiritual del papado.

La obra tiene un texto del mismo Wagner, eficaz pero reiterativo, y que en algunos momentos raya lo grotesco en su exaltación del amor del protagonista y su hermana Irene, a la vuelta a los ideales de la antigua Roma. La música es exaltada, romántica hasta el paroxismo y bastante reiterativa, pero..., el pero es que por mucho que la partitura deba a Meyerbeer, a Weber, incluso a Berlióz, en ella ya se atisba al gran Wagner. Así como el *Cyrano de Bergerac* Alfanno mostraba las influencias de Strauss, Massenet y Puccini, sin superarles ni de lejos (ver mi crítica en esta misma sección), Wagner en *Rienzi* ya muestra su talento dramático aunque sea en ciernes. La obra tiene una energía sin desmayo, unas melodías arrebatadas y un lirismo de la mejor ley, como la maravillosa obertura, la introducción orquestal del tercer acto, el apasionado monólogo de Adriano “Gerechter Gott



JAVIER DEL REAL

El joven Alejo Pérez, una apuesta personal de Mortier, dirigió con pulso, musicalidad y equilibrio esta versión de concierto.

so ist's entschieden schon!” (“¡Justo Dios, así se ha decidido!”) del mismo acto, la oración del protagonista “Allmächt'ger Vater, blick herab!” (“¡Padre omnipotente, tiéndenos tu mirada!”) y los dúos de *Rienzi* con Irene y de Irene con Adriano, en el quinto. Se trata de una creación primeriza pero ya escuchamos en ella el germen del *Holandés*, de *Lohengrin*, de *Tannhäuser*; ya percibimos que detrás de tanto exceso sonoro se esconde el genio.

La obra fue estrenada en el Teatro Real en 1876, y hasta esta ocasión no ha regresado al coliseo madrileño, aunque en versión de concierto. Para el concierto se ha elegido una versión bastante cercenada, totalmente justificada, en la que se han eliminado repeticiones innecesarias y ballets; según parece, en su versión original duraba seis horas, ya que se debía representar en dos veladas consecutivas. Además las partituras de las primera representaciones en Dresde en 1842 se perdieron en los bombardeos a esta ciudad en 1945 y el manuscrito original, que los Wagner habían regalado a Hitler, desapareció con el dictador en su bunker cuando la toma de Berlín. De manera que lo que hoy se conserva de la obra es una edición crítica de 1976 que recoge el material que había sobrevivido en otras bibliotecas.

Rienzi es un verdadero desafío para cualquier orquesta, cualquier coro y cualquier cantante que interprete uno de

los tres papeles principales. porque si no se controlan las huestes puede convertirse en un batiburrillo sonoro tremendo. Por ello el principal mérito del director Alejo Pérez ha sido el de ofrecernos una lectura de la partitura brillante y bastante contrastada, permitiendo que los cantantes sobreviviesen al reto de sus cometidos, sin ahogarlos en un torrente de sonido. La orquesta superó con más que dignidad el reto, no así el coro integrado por la agrupación habitual, el Coro Intermerzzo, y el Philharmonia Chor de Viena, cuya sección femenina rozó el grito en muchos momentos, y la masculina careció de rotundidad en la sección de los bajos, casi inaudibles; además sufrió desajustes notables.

Para los tres papeles protagonistas, *Rienzi*, Adriano e Irene, las exigencias vocales son inhumanas. *Rienzi* necesita un tenor heroico con un centro ancho y potente al que se obliga cantar en mezzo forte durante casi tres horas y al que se tiene que oír en medio de un océano orquestal y coral. No sé si alguna vez hubo un tenor capaz de hacer justicia al personaje. Quizá el que más se ha acercado al ideal haya sido Set Svanholm, por eso la proeza de Andreas Scheger de sacarlo adelante es digna de encomio; efectivamente su voz no reúne las condiciones ideales y en muchas ocasiones la emisión se le entuba, pero aun así aguantó el reto con gran dignidad, llegando con fuelle suficiente para cantar

su oración del quinto acto con emoción y escasos percances técnicos. Para Irene contamos con Anja Kampe; la soprano interpretó el personaje con una entrega de la mejor ley, sabiendo afrontar los momentos en los que la partitura exige agudos cercanos al grito, con sabiduría y dotándolos de dramatismo. Estupenda Claudia Mahnke como Adriano, poseedora de una voz de gran extensión y que mereció después de su aria Gerechter Gott so ist's entschieden schon!(¡Justo

Dios, así se ha decidido;) la mayor ovación de la noche.

El resto del reparto fue excelente, con Stephen Milling como Steffano Colonna, James Rutheford como Paolo Orsini, Jason Bridges como Baroncelli y el notable Friedemann Röhling como Cecco del Vecchio. También acertados los personajes esporádicos interpretados por miembros del coro.

Lástima que tantos, que se dicen aficionados, dieran la ausencia por res-

puesta a una velada tan interesante y tan satisfactoriamente resuelta. Aunque fuese en versión de concierto el regreso de esta ópera al Real era un acontecimiento que no se podía perder ningún verdadero amante de la ópera. Pero así son las cosas en este Madrid de mis pecados.

Francisco Villalba
Teatro Real
Madrid

Poesía y realidad

Resulta imprescindible nombrar una serie de datos para que se hagan una idea. Para empezar, decir que es la primera ópera que habla y escenifica explícitamente el campo de concentración de Auschwitz. Su estreno en versión de concierto no sucedió hasta 2006 en Moscú, ni más ni menos que 40 años después de ser creada, por motivos políticos evidentes. La escenificación completa como tal no vio la luz hasta hace tan solo dos años, y la Gran Ópera de Varsovia, es de los primeros lugares que han apostado por la producción de esta obra magistral. Y hemos de agradecerlo infinitamente, porque créanme que merece la pena.

Weinberg, compositor polaco casi desconocido, residió en Moscú la mayor parte de su vida. Se movió en los círculos de Shostakovich, con quien compartió amistad y estilo musical. La mayor parte de su producción está dedicada a los campos de exterminio y a la guerra, dado que en ellos perdió a toda su familia. *La pasajera* es un homenaje a todos ellos. El libreto de la ópera está basado en el libro semiautobiográfico (hay algo de fábula en sus páginas) de la polaca Zofia Posmysz, que sobrevivió a Auschwitz y que narra no solo la terrible cotidianidad del campo de concentración y de la muerte, sino que se sumerge en esferas temporales diversas y en dilemas éticos y filosóficos de diferente rango. Marta y Lisa, la judía apresada y la oficial alemana, representan las dos caras de la misma historia, con matices que ahondan en los recovecos de la conciencia.

Dividida en dos actos, con ocho escenas y un epílogo, *La pasajera* combina tres elementos que suponen un verdadero reto escenográfico y musical: el trasatlántico que viaja hacia Brasil con una Lisa enamorada y feliz que trata de borrar su pasado asesino y que se lo impide la presencia de una inquietante pasajera que le recuerda a Marta (bravo a



Una pieza para la reflexión filosófica y política, que alcanza notables resultados estéticos.

Elena Kelessidi por su interpretación) a quien daba por muerta; el infierno de Auschwitz años atrás presente en su memoria con cada vez más fuerza y nitidez; y un coro que hace de conciencia de los personajes, de observador atemporal o de comentarista de las escenas, como en la tragedia clásica. En esta suerte de solapamiento espacial y metafórico –cielo, purgatorio e infierno– se desarrolla toda la acción que, además, juega con tres tiempos diferentes: el pasado de Auschwitz, el presente de Lisa y la atemporalidad de la conciencia que mete el dedo en la yaga de personajes y público.

El trabajo realizado por la orquesta, los solistas en escena, el coro y el montaje escenográfico fueron excepcionales. En escena, el trasatlántico ocupando la parte superior del escenario, completamente blanco y con estructuras inestables de reminiscencias escherianas, creaba la inestabilidad de ánimo de Lisa, a quien la conciencia del recuerdo torturaba in crescendo. Auschwitz, en la parte inferior de la escena, quedaba representado con un naturalismo sobrecogedor: los railes del tren, los camastros, los trabajos forzados, la selección y la muerte.

La música, con muy diferente carácter entre primer y segundo acto –cielo e

infierno– denotaba influencias no solo de Shostakovich, sino también cierto toque de Bartók, Britten o Mahler. El segundo acto –la pesadilla que vivió Marta– destaca por su acercamiento al lirismo del bel canto. Si algo quedó en las memorias, retinas y tímpanos fue el punto culminante antes del epílogo, en el que el oficial alemán pide al enamorado de Marta, Tadeusz –un siempre genial Artur Rucinski– que toque al violín su vals favorito, y en el silencio profundo de la escena, con el personaje vuelto de espaldas, comienza a sonar Bach en lugar de lo deseado, en clara manifestación de los valores de universalidad de la cultura europea; el Bach va siendo acompañado por la orquesta poco a poco, hasta terminar desvirtuándose en un delirio caótico con el coro cantando a la muerte. Sinceramente sobrecogedor.

Por la indiscutible calidad de todos y cada uno de los elementos que la conforman (música, escenografía, temática, simbología, ...) de verdad les digo que merece la pena zambullirse en esta pesadilla tan poética como real.

Inés R. Artola
Gran Opera de Varsovia
Polonia

Un paso atrás

La estrechez económica impidió la programada *Tosca* y se recurrió a Producciones Telón para coproducir una *Lucia di Lammermoor*, libro de Cammarano sobre W. Scott y música de Donizetti, que retornaba al Teatro. Esta importante obra del romanticismo italiano, aún estructurada en arias, dúos y coros, que hasta el sexteto no apunta al Verdi que vendrá, belcantismo como base y sustancia, exige una orquesta capaz de tener estilo, equilibrio, flexibilidad y expresión, con arpa y flauta capaces de servir la excelencia que el autor propuso en sus partes; justo todo lo que la Clásica Europea no fue capaz de dar (la sonorización no ayudó). El Coro volvió por donde solía: hombres con voz atrás y sin cuerpo, y el mixto muy maduro, con lo que no bastó su interés y cuidado. La labor del maestro Denis Vlasenko fue dura y sólo consiguió cierta unidad. La escenografía fue simplísima, con omnipresente cruz de la tumba de los Ravenswood, (velada por un par de ocasionales transparentes) e iluminación lineal y lúgubre, (apuntada ya en la obertura, la dama cruzando toda la escena que cubre su manto para depositar el ramo que lucirá la novia). Y el vestuario fue parco, todo marrón o verde oscuro, para una dirección escénica de Ignacio García ocupada sólo en fijar posiciones y abreviar movimientos.

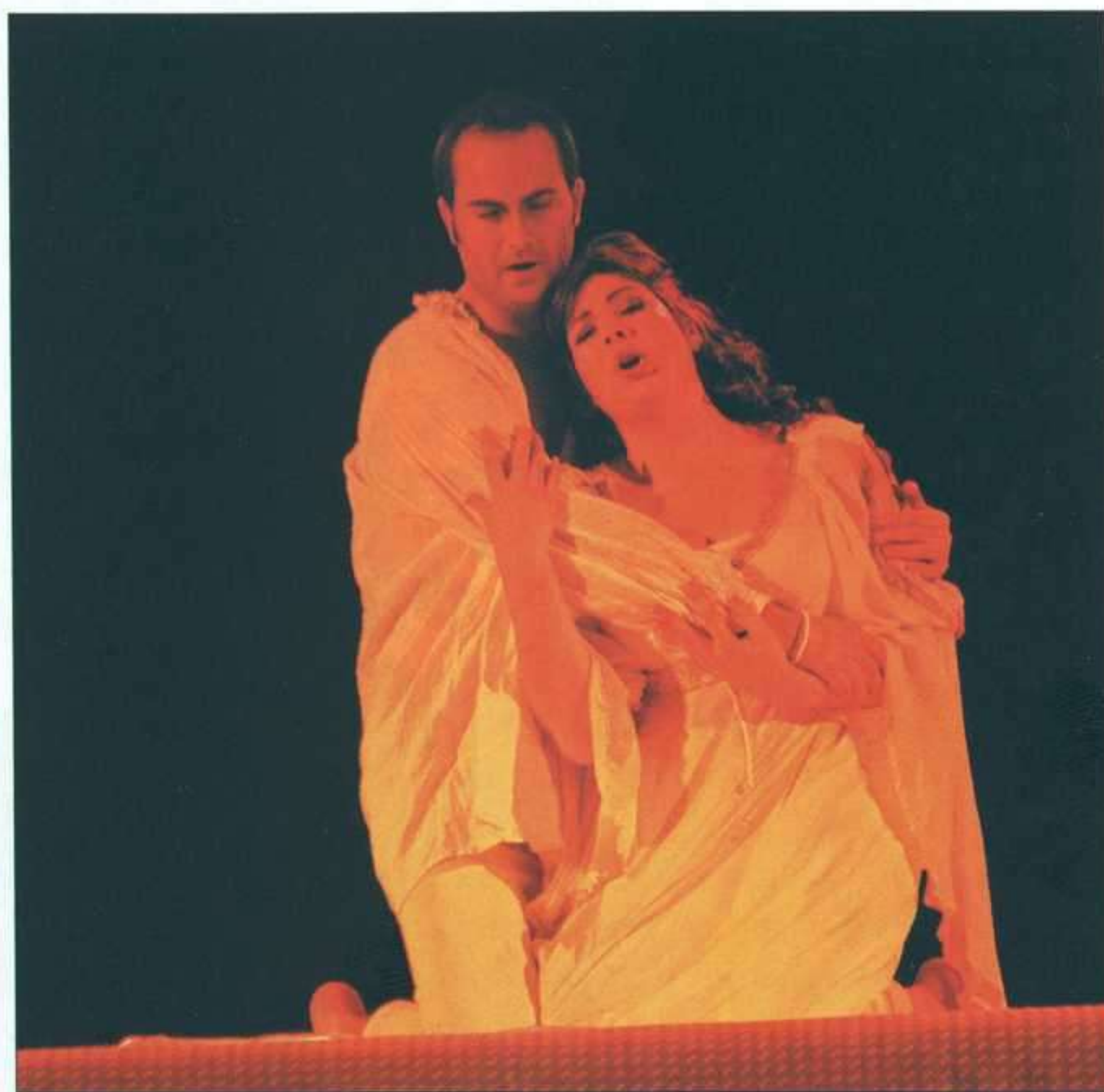
Afortunadamente M^a José Moreno, *Lucia*, estuvo fantástica de afinación y técnica, incluso contra los músicos; con coloratura y centro tensos, conservando el paso limpio y los agudos nítidos y poderosos, que le hicieron salvar con gran dignidad su famosa escena. El tenor Darío Schmunck, lírico con squillo, suficiente volumen y homogéneo esmalte, fue un notable *Edgardo*. El barítono Román Burdenko, *Enrico*, la mejor voz, erró al abusar de ella en los finales, subiéndose o quedando fuera de tono, siendo más verista que belcantista. Alexandre Guerrero fue *Arturo*, un tenor lírico-ligero de voz fresca algo corta. Federico Sacchi, *Raimondo*, bajo irregular de emisión y línea. Por tanto, paso atrás en lo que se venía haciendo.

José M^a Morate Moyano
Teatro Calderón
Valladolid



María José Moreno compuso una fantástica Lucia.
Fue lo mejor de la representación.

Historia de amor en Sabadell



Maite Alberola y Albert Casals compusieron una excelente pareja protagonista.

Los Amics de l'Òpera de Sabadell culminan su 30^a temporada contra viento y tempestades, y es que ni la crisis puede con ellos. Y terminaron ciclo con *Roméo et Juliette*, ya presentada en anteriores temporadas y ahora con un montaje nuevo. Pau Monterde, director escénico de la propuesta, optó en esta ocasión por unos movimientos claros, que dibujaron a la perfección la acción de la ópera de Gounod inspirada en la tragedia shakesperiana, optando por un escenario vacío pero muy colorista gracias al precioso vestuario de coro y protagonistas.

La dirección musical de Daniel Gil de Tejada adoleció de algunas imprecisiones en las entradas ante una correcta Orquesta Simfónica del Vallès, aunque priorizó el sonido aterciopelado y preciosista que tan bien define la ópera del compositor francés. El coro de los AAOS –especialmente la sección masculina– flojo y muy irregular a pesar de un soberbio prólogo.

Cada vez más consolidada en el universo sopranil, la valenciana Maite Alberola fue una Julieta de ensueño: voz de emisión poderosa, bello timbre, agilidades y proyección segura y sobreagudos impecables para una parte extenuante. Sin duda, fue la gran triunfadora de la noche. Albert Casals fue un Romeo muy musical, aun cuando esos sonidos cubiertos, puntualmente engolados del tenor catalán, requieren un cambio en los planteamientos de dicho artista, que puede hacer grandes cosas si solventa lo que no son más que pequeños problemas.

Muy bien el paje Stépahno de Júlia Farrés-Llongueras, excelente el Mercutio de Toni Marsol –en lo musical y en lo teatral– y muy flojo el Tybalt de Albert Deprius, tenor de voz excesivamente velada.

Desafiando lo que pueda ocurrir en estos tiempos de no pocas incertidumbres, los AAOS ya anuncian su 31^a temporada con tres platos fuertes: *Tosca*, *Nabucco* y *La traviata*. Ahí es nada. Eso es lo que hace culturalmente grande un país: apostar sin complejos por lo que siempre vale la pena.

Jaume Radigales
Teatre-Auditori
Sant Cugat del Vallès

El Tiempo y el Desengaño vencidos por la Belleza

La cita con la ópera barroca parece haberse vuelto ineludible en la programación del Teatro de la Maestranza. Este año llegaba un Haendel menos conocido y beatífico: *El triunfo del Tiempo y del Desengaño*, una ópera escondida bajo la denominación de oratorio, por aquello de sortear las prohibiciones sobre el género profano a favor del religioso, como demuestra el sustrato argumental, moralizante y aleccionador, ideado por el cardenal Benedetto Pamphili. Las enormes expectativas que genera cada año esta cita no se han visto nunca truncadas, ya que a la calidad de la OBS se une el acierto en la elección de director y cantantes. En esta ocasión contábamos con una habitual colaboradora de la formación hispalense, Raquel Andueza, quien parece haber replanteado su forma de emisión, a juzgar por los dos últimos conciertos oídos: la clausura del Femàs y este. La magnífica impostación, el registro lleno y redondo, las interminables coloraturas, el fiato, la expresividad... Hermoso registro también el de Gemma Bertagnolli, con unas coloraturas tan limpias como veloces; o la voz preciosa y redondeada de la contralto Luciana



Raquel Andueza es una asidua en el Teatro de la Maestranza en este tipo de repertorio.

Mancini, poderosa y convincente, si bien necesitaba a veces forzar la zona más grave para alcanzar las notas más bajas. Cerrando con los solistas, el tenor portugués Fernando Guimarães ya nos dejó muy buen sabor de boca en la clausura del Femàs 2012, y ahora confirmaba aquella excelente impresión, con una voz clara y muy bien impostada, que le permitía moverse bien en el mundo de la ópera barroca y de la romántica. Por último, una batuta especial, uno de los grandes violinistas barrocos, elevado al podio direccional, en el que consigue milagros: sus resultados son entusiásticos, certeros, introspectivos y extravertidos, porque parece compartir la meditación con la luz mediterránea. Hablamos de Enrico Onofri, un gigante enjuto, descarnado, que interpreta música 'concentrada', y que si esta es mediana, la agranda, y si es grande, la sublima.

interpreta música 'concentrada', y que si esta es mediana, la agranda, y si es grande, la sublima.

Carlos Tarín
Teatro de la Maestranza
Sevilla

Oso en majestad

Re Orso (*Rey oso*) constituye un encargo conjunto del Estado francés, del teatro Opéra-Comique de París y de la Monnaie de Bruselas. Además, con el Ensemble Intercontemporain y el Ircam del Centro Pompidou. Es decir, una especie de acontecimiento internacional. Pues el compositor es el italiano Marco Stroppa, afincado en Stuttgart, que firma aquí su primera ópera. El estreno mundial viene a cargo de la Opéra-Comique en una puesta en escena de Richard Brunel (director de escena habitual del célebre festival de Aix-en-Provence). Esta "leyenda musical para cuatro cantantes, cuatro actores, once instrumentos, voz y sonidos invisibles, espacialización y tótem acústico" retoma una fábula de Arrigo Boito (el autor y músico italiano y libretista de Verdi), narrando la historia de un rey oso que se hace terrorífico, con mucha sangre y un final casi místico. Sobre el tema, Catherine Ailloud-Nicolas y Giordano Ferrari han escrito el libreto, en italiano. Es una mezcla de monólogos y partes de grandes movimientos. Lo que corresponde a la escritura vocal de Stroppa, con arias muy caracterizadas, de vocalidad franca, y conjuntos complejos. Se añaden una textura instrumental miniaturista y sonidos electroacústicos que se difunden por la sala. Todo muy refinado y al mismo tiempo variado, con momentos musicales diferenciados. Falta quizá más fuerza o seducción, para poder dar otra potencia dramática que no sea únicamente la de la sutileza. La participación electrónica, que se queda sola al final, parece además un poco excesiva. Sabiendo que se trata sobre todo de un divertimento, en un espíritu clásico pero a la manera actual.

Desde este punto de vista el montaje de Brunel acierta. Estamos casi en un mundo barroco, con candelabros, vestuario elegante, maquillajes blancos, velos de metal que evocan cotas de malla y luces irreales. Y con una imaginación constante, que ha-



Un superencargo a varias bandas con pretensiones de internacionalidad.

ce de cada escena una sorpresa (como, por ejemplo, cuando los instrumentistas del foso desembarcan sobre el escenario). ¡Brunel tiene mucho talento! El reparto vocal convence de la misma manera, con las voces seguras del contratenoir Rodrigo Ferreira (en el papel principal del Rey Oso), de Marisol Montalvo (que recuerda aquí la Lulu que canta sobre otras escenas), de Monica Bacelli (que bien podría ser la gran voz de la velada, en una magnífica proyección lisa) y de Alexander Kravets. El Ensemble Intercontemporain bajo la batuta de Susanna Mälkki se revela profesional, como siempre, al igual que el trabajo electroacústico del Ircam. ¡Misión cumplida!

Pierre-René Serna
Opéra-Comique
París

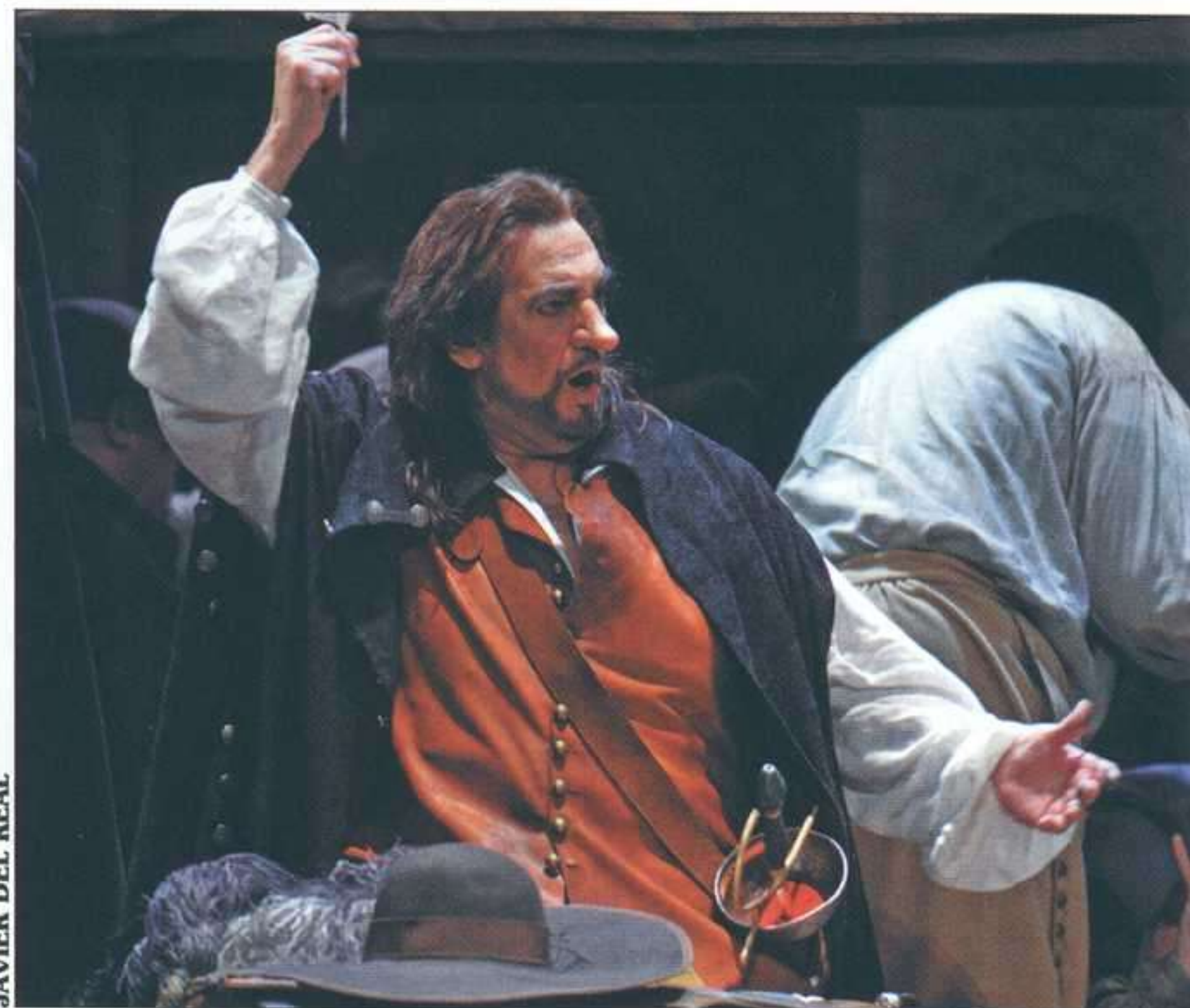
“Ad maiorem gloriam” de Plácido Domingo

Franco Alfano es un compositor al que hoy se recuerda por haber compuesto el eficaz pero más que dudoso, musicalmente hablando, final de la *Turandot* de Puccini. Sin embargo, desde 2005, si no recuerdo mal, se está intentando incluir su *Cyrano de Bergerac* en el repertorio de los teatros de ópera. La resurrección se ha debido a que un superdivo, Plácido Domingo, y un excelente tenor, Roberto Alagna, parecen haberle tomado cariño a la partitura por las oportunidades que ofrece para el lucimiento tanto teatral como musical del personaje protagonista.

El texto de la ópera está basado en el famosísimo drama en verso de Edmond Rostand del mismo nombre, estrenado en 1894, que ha alcanzado gran popularidad merced a sus dos versiones cinematográficas, una de 1950, dirigida por Michael Gordon, con José Ferrer en el papel protagonista, y otra, de 1990, dirigida por Jean-Paul Rappennau, con un inconmensurable Gérard Depardieu como Cyrano.

La partitura, sin embargo, es de una mediocridad apabullante. Ni tiene la orquestación de un Puccini o un Strauss, ni la vena melódica de un Massenet, aunque parece haber tomado un poco de todos ellos. Ni en las escenas más conseguidas de la obra, la del balcón con Roxana, carente del vuelo lírico requerido, ni en la muerte del protagonista, quizá lo mejor de la obra, logra lo que parece pretender. Hay en *Cyrano* oficio; se ve que Alfano conoce los secretos de la orquesta, pero delata un escaso control del pulso dramático, y, lo que es peor, de inspiración. Es una obra sin relieve que no creo que tenga mucha andadura cuando no la interpreten sus actuales adalides.

El Teatro Real se ha servido de una producción (no sé por qué adjetivada de “nueva”, ya que procede del Théâtre du Châtelet de París, donde se estrenó en 2009, y resucitada en San Francisco en 2010), que es de las más casposas a las que he asistido en muchos años. Entre lo clásico y lo añejo hay una gran diferencia; clásica fue la bella producción de los *Die Figaro* de Emilio Sagi, pero esta, perpetrada por Petrika Ionesco, es un polvoriento espectáculo que me ha hecho retrotraerme a las películas históricas en blanco y negro del cine español de los años cincuenta, sin el encanto de estas. Quien quiera números de circo, espadachines y batallas con bombardeos incluidos, estará satisfecho; los que quieran ópera como un espectáculo medianamente serio, se sentirán tan decepcionados como yo. Ionesco se vuelca en escenas de conjunto, casi siempre confusamente resueltas, dejando que por allí deambulen los cantantes a su gusto; menos mal que Domingo y Arteta tienen resortes dramáticos para dar vida a sus personajes, aunque aun así resulten de cartón piedra. La obra es endeble, pero con la dirección de Ionesco es bochornosa y no me explico que este engendro alcanzase el éxito, según dicen, en otras latitudes. La acumulación de despropósitos comienza con una introducción sin música de cerca de diez minutos que se desarrolla en el escenario a telón cerrado de un teatro del siglo XVII que posteriormente se abrirá dejando ver la sala. La escena siguiente se desarrolla en una pastelería en la que vemos una gigantesca tarta rodeada de ángeles y a la mujer del pastelero fornicando sobre una mesa con un cliente a la vista de todos. En la escena del balcón, el balcón vibra al borde del colapso cada vez que Roxana aparece en él. Después asistimos a una batalla que parece una masclatá en su apogeo, y en la escena final, la más sencilla, de un árbol que se recorta sobre un fondo azul vemos caer las hojas con la sutileza de frutas maduras. El espectáculo más lamentable desde que el teatro reabrió sus puertas en 1997.



JAVIER DEL REAL

Una partitura de dudoso valor, que ha vuelto a escena gracias al entusiasmo e interés de Alagna y Domingo.

Con estas circunstancias tan poco propicias, el director musical, Perdo Halfter Caro, estupendo en otras ocasiones, se las vio y se las deseó para controlar sus huestes. Me pareció perdido, como queriendo suplir con decibelios la pobreza musical de la partitura que se le había encomendado, cosa casi justificable a la vista de lo que ocurría en el escenario. Sin embargo mostró su buen hacer en las escenas más íntimas y sobre todo en la final, que dirigió con acierto y sensibilidad. Mención aparte merece la extraordinaria participación del coro.

El elenco vocal fue en su conjunto aceptable ya que es una obra en la que solamente tienen relieve los dos protagonistas. Interesante como Christian el tenor lírico americano Michel Fabiano, al que habrá que escuchar en partes más comprometidas. Ainhoa Arteta hizo por fin su presentación en Madrid en una ópera y verdaderamente me hizo lamentar no haber disfrutado de ella con anterioridad, se trata de una cantante poseedora de una voz no siempre atractiva en todos los registros, pero muy musical, que utiliza su instrumento con inteligencia y gran capacidad dramática, por lo que coronó su actuación con una escena final de la obra francamente notable, conmovedora; además reúne todos los ingredientes para dotar al personaje de Roxana de total credibilidad.

Plácido Domingo sigue navegando incansable. Aunque al principio de la velada tuvo que calentar motores, finalmente mostró las enormes virtudes que aún adornan al cantante: una voz bellísima, una capacidad de comunicación inusitada y una juventud de timbre milagrosa. Solamente le pongo el reparo de que su canto últimamente adolece de cierta monotonía en todos los personajes que encarna, ya que utiliza siempre los mismos registros. Un único reparo. Plácido sigue moviéndose en escena como pez en el agua, pero los años no perdonan, y por eso está mucho mejor en las escenas finales de la obra, cuando el personaje se acerca a su ocaso, que al inicio, en la que debe ser un deslenguado espadachín enérgico, fanfarrón y sentimental. Un prodigio de longevidad e inteligencia canora.

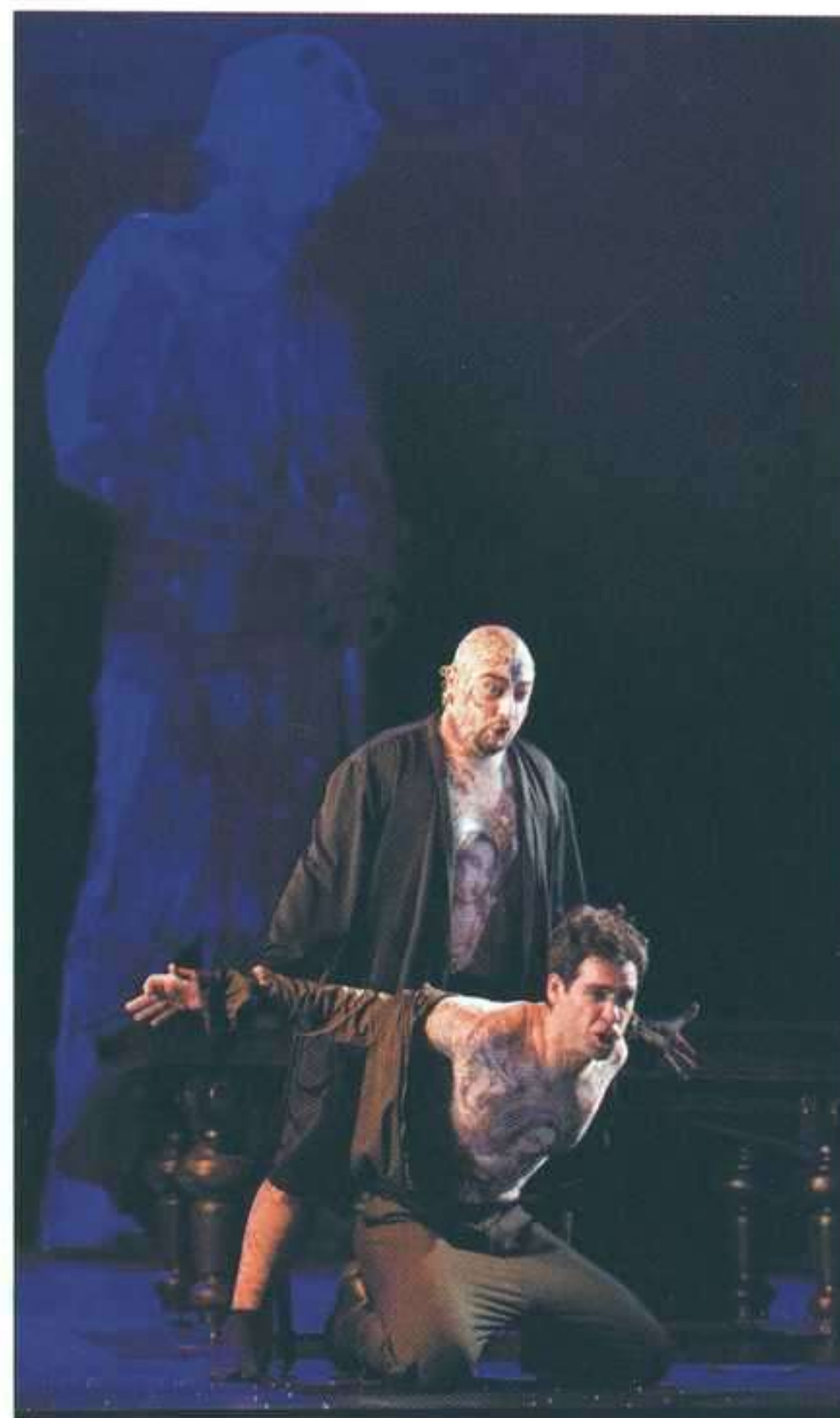
F.V.
Teatro Real
Madrid

Donizetti-Battistelli: diálogo en la cumbre

Le Duc d'Albe tuvo finalmente su estreno mundial en el original francés gracias a la intervención (prácticamente todo el final y amplios fragmentos del tercer acto) de Giorgio Battistelli que, sin renunciar a su estilo, consiguió algo más y mejor que, por ejemplo, Berio en su nuevo final para la *Turandot* pucciniana. El público que colmaba la sala aplaudió con convicción desde el planteamiento escénico de Carlos Wagner y Alfons Flores (que puede gustar en parte o en su totalidad, pero que logró un ritmo indiscutible) a la dirección –a veces algo exuberante– de Paolo Carignani al frente de una orquesta y coro (muy bien preparado por Yannis Pouspourikas y excelentes actores) en magnífico estado. El trío principal cumplió con su difícil cometido, probablemente mejor en el caso de Ismael Jordi, apasionado y refinado Henri. George Petean, el

protagonista, estuvo mejor que otras veces porque su voz se plegó mejor –salvo algunas vacilaciones en su gran aria– a los requisitos del duque sin perder su acento convencional aunque su actuación revistió mayor interés que habitualmente. Rachel Harnisch, Hélène, es una líricoligera con problemas para llegar al grave y resultar audible en el centó, y sus esfuerzos le cobraron peaje en la emisión de los agudos, que son su mejor baza (escénicamente resultó muy convincente). Hay que destacar que todos los comprimarios cumplieron, en particular el siniestro Sandoval de Vladimir Baykov) y el ardiente Daniel de Igor Bakan, dos bajos interesantes.

Jorge Binaghi
Ópera de Amberes
Holanda



George Petean e Ismael Jordi.
El primero estuvo bastante bien
y el segundo, notablemente bien.

La Jonde hizo de "El Gato montés" un espectáculo

Esta Orquesta ha ganado de sobra su mantenimiento, vistos sus óptimos resultados. 65 de sus componentes han tenido un Encuentro en Valladolid, acordado con el Teatro, para "tra-



Endeka Gorrotxategi y José Julián Frontal
como Macareno y Gato Montés.

bajar foso" y participar en la nueva producción de La Zarzuela de Madrid, *El Gato montés*, ópera española en 3 actos y 5 cuadros (aquí sólo dos), música y libro de Manuel Penella.

La J.O.N.D.E. y Cristóbal Soler en el atril dieron "sonido de calidad" a la partitura hispano-verista, capaz de competir con *Cavalleria* de Mascagni y similares; cabeceras y conjunto brillaron en dinámica y musicalidad, animando a "los de arriba" a dar todo de sí. Además, la escenografía fue sencilla y efectiva; y la iluminación de F. Leal y las bellas coreografía y vestuario de C. Hoyos y P. Moreno secundaron el un buen planteamiento y excelente dirección escénica de José Carlos Plaza. Rivalidad entre amor-pasión que siente la gitana Soleá (Saioa Hernández) por el bandolero Gato montés (José J. Frontal) y el cariño agradecido por el torero Macareno (Endeka Gorrotxategi), duquitas (penas y fatigas) acaban con su vida y, muertos de bala por un colega y por el toro ambos amantes, se cumple el augurio de la Gitana (Marifé Nogales) inevitable para la madre del torero (M. Martín), su picador (Luis Cansino) y su padrino Padre Antón (Rubén Amoretti). Mérito, contención sin tics de Cansino y el buen hacer de Frontal, barítonos no siempre aprovechados por los directores. Endeka, joven tenor, se apuntó muy bien con uniforme timbre y emisión. Saioa, soprano, tiene color dramático y extensión interesantes, con colocación algo atrasada a corregir y no agriar el agudo, porque merece mucho la pena. Marifé cumplió con nota alta y el bajo Amoretti sorprendió, flexible y suelto. Coro sólido, niños aceptables y el resto suficientes. La J.O.N.D.E. regaló en las mañanas dos conciertos de cámara, probando calidad individual en todos y solistas extras: Bolón, cello; Schmid, flauta; fagotes y H. García, director. Un lujo.

José M^a Morate Moyano
Teatro Calderón
Valladolid

Verdi a los panzazos

Musicalmente, el nuevo *Falstaff* del Covent Garden es una producción redonda. Danielle Gatti al frente de la excelente orquesta de la Royal Opera House, enfatizó con policromática paleta orquestal y claridad de texturas los tesoros de lírico humor y melancolía de la última ópera verdiana. El corpulento Ambrogio Maestri es un barítono también capaz de atacar con garbo, detalle y calidez de timbre las exigencias de su personaje. La voz de Ana María Martínez ha crecido en seguridad de proyección y densidad de apoyo para brindar una Alice de antología, lo mismo que la Nannetta de Amanda Forsythe, cuyos sostenido piano en "Anzi rinova come fa la luna" fue de milagro. A la par estuvo el Fenton de Joel Prieto, ágil en el *passaggio* y firme y expresivo en articulación de refinado lirismo. También el Ford de Dalibor Jeniš satisfizo con la firmeza de su *legato* y Marie-Nicole Lemieux y Kai Rüütel interpretaron respectivamente su *Quickly* y Meg con histriónica seguridad vocal. Menos bien salieron las cosas escénicamente, por la insistencia de Robert Carsen en hacer reír al público que en lograr una convincente interacción dramática con sus personajes. *Falstaff* no es una ópera bufa sino una "commedia lirica" según lo advierte la certera denominación de Verdi y Boito, que también sirve para excluir ramplonerías aceptables en la comedia musical anglosajona. El cuadro escénico de Paul Steinberg nos muestra una posada de la Jarretera de los años cincuenta con el amplísimo dormitorio de *boiserie* de Falstaff al comienzo, un elegantísimo comedor donde Fenton trabaja de camarero para el encuentro de las comadres en el segundo cuadro, una sala de estar exclusiva para



ASHMORE

La señora Alice (Ana María Martínez) juguetea con el panzudo Falstaff (Ambrogio Maestri) para llevarlo a su terreno.

caballeros donde para disgusto de éstos *Quickly* irrumpe con sus mensajes, una cocina de color limón para la malograda cita de amor de Falstaff con Alice y Meg y un establo en cuya paja Falstaff es arrojado para asombro de su caballo (sí, un caballo "de verdad"). En la última escena, dos grandes paneles se abren para dejarnos ver la llegada de un Falstaff montado en aquel y una gran mesa final a donde los personajes se sube para cantar la moraleja antes de sentarse a comer. Estas ideas, ilustradas con un vestuario de exquisito gusto por Brigitte Reiffenstuel hubieran cristalizado mejor si los cantantes no se hubieran movido tan cursi y vulgarmente: Falstaff bamboleando su panza con pasos pesados, las comadres dando saltitos con cara de Picara y Ford

sobreactuando su celosía con un disfraz de cowboy tejano. La melancolía de "Va Vecchio John" fue arruinada por las risas del público al ver al caballo comiendo pasto. Entiéndase bien: precisamente porque Falstaff habla y presume tanto con su panza, es necesario evitar exageraciones que oscurezcan el radiante mensaje de vejez, aceptación, humor y lirismo que exuda esta obra. Recuérdese: "commedia lirica". Como tal la hizo Carlo Maria Giulini con Renato Bruson en el mismo Covent Garden treinta años atrás. Uno salía del teatro reconfortado y no congestionado y violeta de risa.

Agustín Blanco Bazán
Covent Garden
Londres

El 'otro' Otello

En versión de concierto esta vez volvió la ópera seria de Rossini (todo un acontecimiento considerando que en veinte años no se han visto ni un *Barbiere* ni una *Italiana* aunque sí dos *Cenerentola*). Más de destacar aún, la versión resultó superior. El coro preparado por Faggiani cantó con entusiasmo, pero sin muchos matices. La orquesta estuvo bien, pero Evelino Pidò pareció olvidar que no estaba en el foso y en los conjuntos el sonido llegó a saturar (aparte de esto, concertó y dirigió muy bien). Gregory Kunde, tras un inicio dudoso, se afirmó como un gran Otello ya al promediar el primer acto y siguió en ese nivel, con una gran actuación que no necesitaba de la escena. Lo mismo, y más, puede decirse de la Desdemona de Anna Caterina Antonacci, maestra del recitativo y de la intención, con un canto noble y fácil que culminó en su famosa gran escena del último acto. Dmitry Korchak (Rodrigo) ha mejorado muchísimo

desde la última vez y sólo fugazmente hay restos de nasalidad en la emisión o sonidos no del todo cubiertos (obtuvo un gran éxito en su aria). También fue valioso el 'tercer tenor' (Iago) en la voz de Darío Schmunck. Si Giovanni Furlanetto compuso un sólido Elmiro (aunque de agudos fijos y duros por lo general), José María Lo Monaco volvió a impresionar más que favorablemente como Emilia. Discretos los dos comprimarios que cubrieron los roles de Lucio (Stefan Cifolelli) y del dogo y el gondolero (Tansel Akzeybek), ambos asimismo tenores. El público, numeroso, aplaudió con entusiasmo y el magisterio de Rossini quedó de nuevo patente gracias a la mayoría de sus intérpretes.

J.B.
Teatro de La Monnaie
Bruselas

Gilda más que Rigoletto

Las funciones de *Rigoletto* ofrecidas por los Amigos Canarios de la Ópera nos han permitido escuchar por vez primera en Canarias a Nino Machaidze. La georgiana es una artista extraordinaria que nos ha devuelto una Gilda lírica, en un rol que frecuentan ligeras de sonido más liviano pero con los agudos y la coloratura de rigor. Machaidze es una Gilda vocalmente impecable, de bellissimo color lírico, centro esmaltado, graves bien apoyados y rotundos sobreagudos, enriquecida con una línea de canto delicada y expresiva, pianos impolutos y un físico acorde con el rol. Ivan Magri, también debutante en Canarias, aportó al Duque de Mantua una voz de tenor típicamente italiana por su calidez y extroversión, de amplio registro agudo, hasta el Re, aunque aquí con manifiestas apreturas, al que faltó depuración en el fraseo y homogeneidad en la emisión para evitar ostensibles cambios de color, llegando a desimpostar el sonido en algún momento, cantando con su voz natural. Rigoletto es un reto demasiado grande para Alberto Gazale, incapaz de hacer frente a sus grandes imprecaciones por su escaso volumen, con sonidos frecuentemente ahogados en el agudo y un canto monótono y uniforme, insuficiente para mostrar la riquísima gama de emociones del jorobado. Acertado el conjunto de secundarios, encabezados por Constantin Gorny, auténtico bajo, sombrío y amenazador Sparafucille/Monterone y Rosa Delia Martín sensual Magdalena, de sonoros graves en el famoso cuarteto. En su lugar tanto Víctor García Sierra, Carmen Esteve, Airam de Acosta o el ubicuo Francisco Navarro. Tras un inicio tituberante, el coro masculino de los Amigos Canarios recuperó su cohesión habitual, mientras la Filarmónica de Gran Canaria, de la mano de Stefano Ranzani, ofreció sonoridades muy cuidadas, sin obligar a los cantantes a esfuerzos añadidos para hacerse oír, con algún despiste en su



NACHO GONZÁLEZ

Nino Machaidze y Alberto Gazale, una Gilda impecable vocal y dramáticamente, y un Rigoletto insuficiente.

relación con la escena y cierta falta de pulso dramático en las escenas culminantes. Escenografía y dirección de Mario Pontiggia, que volvió a hacer milagros de un presupuesto exiguo, reciclando elementos para lograr una escenografía y vestuario coherentes, a lo que ayudó una iluminación eficaz.

Juan Francisco Román Rodríguez
Teatro Pérez Galdós
Las Palmas

Laicismo excesivo

Para el estreno en Suiza de *Poliuto* de Donizetti se elegía la misma versión (con algún fragmento de la traducción italiana de *Les Martyrs*, en particular la notable obertura con coro y cuatro fagotes) que en la reposición de la Scala en 1960, con cortes, y una puesta en escena confiada a Damiano Michieletto (estrella en alza en el firmamento operístico italiano) siempre con decorados de Paolo Fantin y vestuario de Carla Teti. El resultado, como suele ocurrir, se divide en momentos de gran fuerza con uso excelente de luces, una caracterización notable de personajes y una arbitrariedad en cuanto a épocas y 'detalles' que en este caso hacen que no se entienda nunca por qué se habla



Lo más destacable en el aspecto vocal fue la Paolina de Fiorenza Cedolins, incisiva y bien fraseada.

de cristianos si estamos en un régimen opresivo y dictatorial que reprime cualquier rebelión (en el final del primer acto el mismo coro asume, con notable confusión, ambos aspectos). Los ruidos de líquidos y sólidos interfieren no pocas veces con la música. El público, que ha aguantado cosas peores, no pareció contento esta vez. La dirección de Nello Santi fue buena, pero en exceso 'verdiana' (Verdi no había estrenado aún su primera ópera cuando esta fue escrita). La orquesta y el coro se mostraron a la altura de sus respectivos cometidos. Massimiliano Pisapia fue un protagonista decepcionante, sólo interesante en los agudos (que se preocupó por subrayar), de timbre pobre, fraseo inexistente, estilo posverdiano y actuación poco convincente. Su rival, Severo, fue el joven Massimo Cavalletti, notable voz por color y volumen, y más sensible a las indicaciones escénicas, pero de tinte monótono derivado del forte continuo de su canto. El tercero en discordia de amores, y sacerdote de Júpiter (o jefe de la policía secreta) fue Riccardo Zanellato (Callistene) que terminó mejor de lo que empezó, pero con el grave aparentemente opacado. Aparte de la buena impresión dejada por Jan Rusko (segundo tenor) como el torturado cristiano Nearco, lo más destacable fue la composición vocal y teatral de Fiorenza Cedolins en Paolina, de voz más metálica en los agudos que en Bilbao, pero con las medias voces etéreas, las agilidades y la musicalidad precisa y un fraseo mucho más incisivo que entonces.

J.B.
Opernhaus
Zürich

La finura de López Cobos y los destellos de "Flott"

El ciclo de Ópera de Fundación Siglo en el CCMD nos devolvió a la insigne soprano inglesa Dame Felicity Lott, esta vez acompañada por la O.S.C y L., el joven barítono valenciano Lluís Martínez-Agudo y dirección del toresano Jesús López Cobos. En programa dos especialidades de la cantante, *Shérérazade*, tres *Poemas para voz y orquesta sobre versos de T. Klingsor*, de Ravel, y, de *Capriccio*, conversación musical en un acto op. 85 de R. Strauss, *Preludio-Claro de Luna y Escena final*, "¿Wo ist mein Bruder?", complementadas en la apertura por la *Suite op. 80*,



Un momento del concierto que dieron la gran Felicity Lott y Jesús López Cobos.

"*Pélleas et Mélisande*" de Fauré y en cierre de parte por *Le tombeau de Couperi*, de Ravel, a cargo de la Sinfónica de Castilla y León. Con elegante presencia y sobre un exotismo orquestal muy medido, comenzó su declamación Dame Lott en el poema *Asia*, con dicción exquisita, idiomática y técnica absoluta, así como en *La flauta encantada* (instrumentista muy acertado). Fue especialmente fluida, acentuada y frágil en *El indiferente*; pero, ¡ay!, la voz ya ha perdido esmalte y timbre y presenta dificultades sonoras.

López Cobos y sus músicos la envolvieron en tul para que su canto transparentara. Mejoró vocalmente en Strauss, por su distinto carácter; el sexteto de cuerda fue hecho en cámara por 25 y el resto por un tutti sensible a la batuta. "Flott" enriqueció su canto comunicativo con una expresión corporal (quizá mejor con algunos pasos o con el abanico marcado), dando al texto intención para elegir entre la dualidad palabra-música, con el maestro y su mano izquierda dando máxima expresión, apoyados en la sutil arpa y en el nervioso barítono. En el Fauré orquestal se buscó color y estilo, se tocó piano, con cuerdas etéreas y fúnebre aroma para *Mélisande*. Fueron distinguidas todas las danzas, y bien estuvo el oboe protagonista. La reducida orquesta mostró limpieza para el "barroco" Ravel y su "tombeau". El mérito: músicos rendidos a tan buen Maestro.

J.M.M.M.
Auditorio
Valladolid

Sensacional "Adriana" en el Liceu

Adriana Lecouvreur ha vuelto con todos los honores en el Liceu. Lo ha hecho de la mejor manera posible: con tres excelentes repartos, una puesta en escena visualmente exquisita y con ganas de hacer bien las cosas. El primer "cast" incluía una de las sopranos más relevantes e interesantes del momento: Barbara Frittoli, a quien nos costaba imaginar en un papel verista por el lirismo puro de su voz, pero que ha demostrado ser digna sucesora de las intérpretes que lo han precedido, sin ir más lejos en el mismo escenario liceísta. Tenía como rival una temible Bouillon: Dolora Zajick. Tan sólo con su manera de proferir el "Restate" del tercer acto, la señora ya merece una devota genuflexión, pero lo cierto es que la mezzo estadounidense mantuvo el pulso firme a lo largo de toda la función, en una de las mejores interpretaciones que, seguro, le recordaremos de las tantas que nos ha regalado en Barcelona.

Una ópera de estas características debe contar con un cuarteto (o un quinteto) de grandes voces, y eso pasa por tener un Maurizio mayúsculo. Roberto Alagna lo es, porque el tenor francés tiene el suficiente comportamiento para cantar lo que le toca y cuando le toca. Celebramos que Joan Pons participe en una función de estreno y en un primer reparto en el Liceu. La veteranía le es un grado, y su Michonnet tuvo el patetismo y la emoción justas con que Cilea pinta este personaje, que resultaría ingrato si no se contara con un gran profesional como el barítono menorquín. Giorgio Giuseppini y Francisco Vas fueron los complementos perfectos del cuadro protagonista de esta ópera tan singular.

La dirigió desde el foso un Maurizio Benini poco amante de las sutilezas, aunque se empleó mucho en el ballet del tercer acto para contribuir a la atmósfera exquisitamente anacrónica de la partitura. Y la respuesta de orquesta y coro titulares fue la adecuada, con un rendimiento.



Barbara Frittoli y Roberto Alagna capitanearon su reparto con un muy notable éxito.

Esperábamos mucho de la producción de David McVicar (el DVD se queda corto en la percepción de su belleza) y, lejos de decepcionar, resultó fascinante por los detalles cuidados y por ese juego de teatro dentro del teatro, sin que sonara a tópico. El director escocés juega bien la carta de la dramaturgia, narrando con una fina linealidad la trama y complementándolo con los decorados magníficos de Charles Edwards, el sensacional vestuario de Brigitte Reiffenstuel y la sabia iluminación de Adam Silverman. Una gran noche de ópera en el Liceu, en definitiva. Que ya nos tocaba...

J.R.
Gran Teatre del Liceu
Barcelona

“Vanessa” triunfa por fin en Francia

Samuel Barber (1910-1981) es un compositor casi desconocido en Francia. Tanto es así que su ópera más famosa, *Vanessa*, no fue nunca presentada en París. Ahora no lo es tampoco, sino que ha podido verse en las afueras de la capital francesa: en Herblay, pequeña y tranquila ciudad situada a diez kilómetros. En este caso se trata de un proyecto con mucha clase, perfectamente digno de su ambición. Y el moderno teatro Roger Barat ofrece todo lo que puede contentar a melómanos exigentes: un reparto vocal perfectamente elegido, una orquesta de calidad, directores de orquesta y de escena de gran nivel, y, cuanto menos, una acústica muy musical.

Vanessa, estrenada en el Metropolitan de Nueva York en 1958 bajo la batuta de Dimitri Mitropoulos, fue de inmediato un éxito. Pero se ha quedado en Estados Unidos, la patria de Barber, y en los países anglosajones. El libreto está firmado por Gian Carlo Menotti, otro compositor de la época, pero de fama más internacional, y compañero sentimental de Barber. La historia es la de dos mujeres que se enamoran del mismo hombre: ¡tema eterno! Hay entonces ambigüedad en los sentimientos, un fondo de tristeza y un final equívoco. Barber ha sabido escribir una música que le corresponde, con



ALEXANDRE AH-KYE

Yun Jung Choi como Vanessa y Thorbjorn Gulbrandsoy en Anatol, para este montaje en un pequeño teatro de la región parisina.

una inspiración melódica emocionante (como en la sublime aria “Must the winter come so soon”), un canto que sabe ser canto, mucha invención instrumental (que recuerda a veces a Debussy o Stravinski) y también algunos momentos que hacen pensar en música fácil de película; a pesar de que Barber no fue nunca un compositor de cine. Pero todo con pro-

funda sensibilidad. Una ópera digna de pertenecer al gran repertorio, y que constituye todo un descubrimiento para el público parisino (o de Herblay).

Yun Jung Choi en el papel principal, Diana Axentii en Erika y Thorbjorn Gulbrandsoy en Anatol, el galán de la historia, son cantantes todos ellos que pueden ser escuchados en grandes escenas líricas, incluida la Ópera de París, y que confirman un talento seguro además de una ideal adecuación a sus personajes. La Orchestre-Atelier Ostinato, formada por jóvenes primeros premios del Conservatorio de París que comienzan su carrera en formación orquestal, domina sin fallo una partitura difícil, bajo la batuta experta, y conocedora como pocas de la obra, de su director titular Jean-Luc Tingaud. La puesta en escena de Bérénice Collet, otra profesional reconocida, utiliza pocos elementos de decorados, como por ejemplo paneles translúcidos fabricados por la Ópera de Metz, en Lorena, que coproduce. Lo cual deja ver lo principal: una visión teatral construida que da acceso al mensaje íntimo de la obra. Un momento de excepción.

P.-R.S.

Théâtre Roger Barat de Herblay
Región Parisina

Shakespeare pasado por el bel canto

La segunda ópera propuesta por los Amigos Canarios de la Ópera fue *Capuletos y Montescos* de Bellini. Y aunque sorprende que, frente a la cantidad de obras maestras que tras 45 temporadas aún no han subido al escenario del Pérez Galdós, se repita un título ofrecido hace diez años que no figura entre los mejores de su autor, al que salva, y no siempre, la parte vocal de las protagonistas, hay que reconocer que se logró una noche operística redonda gracias a la homogeneidad y conocimiento del estilo de la compañía de canto reunida, comenzando por Daniella Barcellona, que ofreció un Romeo viril e imperioso, de voz plena, graves robustos, centro carnosos y agudos bien proyectados, sorteando sin apuros escalas y ornamentos de todo tipo. Yolanda Auyanet, ha evolucionado hasta una lírica pura, manteniendo la belleza del timbre y un registro agudo, luminoso y bien proyectado. Su encarnación de Julieta fue especialmente convincente, conjuntándose con la Barcellona en los numerosos duos, aunque sus respectivos timbres no terminaban de empastar. Antonio Gandía, en un rol incómodo por su dificultad y escaso lucimiento, fue un Tebaldo valiente de agudos impactantes. El joven Fernando Radó, como Lorenzo, sorprendió por su lozana y sonora voz de auténtico bajo, al que deseáramos escuchar en partes de mayor compromiso donde se puedan apreciar mejor sus cualidades. Elia Todisco como el “malvado” Capellio cumplió con su habitual seguridad, pese a una voz de bajo rugosa y de problemática proyección. En su habitual línea de profesionalidad, tanto la sección masculina del coro de Los Amigos Canarios, en una parte poco lucida, como la Filarmónica de Gran Canaria, a la que Alessandro Vitiello supo encauzar en



Daniella Barcellona y Yolanda Auyanet formaron la pareja de jóvenes amantes en la obra de Bellini.

una lectura que subrayó el lirismo omnipresente en la partitura, manteniendo el tono en los momentos menos inspirados. La escueta escenografía y puesta de Mario Pontiggia evidenció con claridad las dificultades económicas, reutilizando elementos de otros montajes, decorados, atrezzo y vestuario, compaginando en este último trajes de época con otros actuales, algo habitual en la escena contemporánea, logrando un espectáculo visualmente digno.

J.F.R.R.

Teatro Pérez Galdós
Las Palmas

Boletín de suscripción

DATOS DEL NUEVO SUSCRIPCIÓN

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 92.40 €

Adjunto cheque bancario por importe de 92.40 € a nombre de "Lira Editorial, S.A."

Por tarjeta VISA n.º Fecha caducidad:/..../..

Domiciliación bancaria: Autorizo al banco 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.

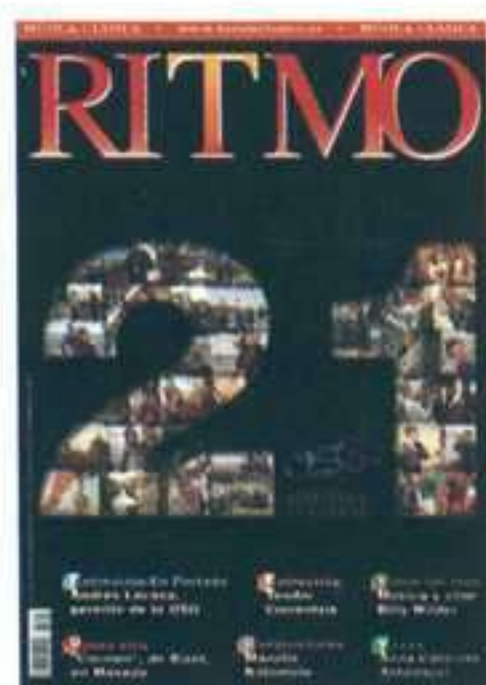
Entidad N.ºm. de Cuenta

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
 Tlf.: 91 358 87 74
 E-mail: correo@ritmo.es



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

DISCOS CRITICADOS

ALBERT: In concordian. TreeStone. Ilkka Talvi, violín. Orquesta Sinfónica de Seattle y Orquesta de Cámara de Nueva York. Dir.: Gerard Schwarz

BACH: Variaciones Goldberg. Daniel Barenboim (piano)

BACH: Concierto en La menor BWV 1041. ELGAR: Concierto para violín. Pinchas Zukerman, violín. Orquesta Filarmónica de Israel. Dir.: Zubin Mehta.

BEETHOVEN: las 32 Sonatas para piano. Daniel Barenboim, piano.

BERLIOZ: Grande messe sdes morts. Robert Murray, tenor. Gabrieli Consort & Players. Ensemble Wroclaw. Wroclaw Philharmonic Orchestra & Choir. Chetham's School of Music Symphonic Brass Ensemble. Dir.: Paul McCreech.

BLASCO DE NEBRA, Manuel: la Obra para teclado, vol.3. Pedro Piquero, piano.

BLOCH: América (rapsodia para orquesta). Concerto Grosso num. 1. Patricia Micheaelian, piano. Coro y Orquesta Sinfónica de Seattle. Dir.: Gerard Schwarz.

BRAHMS: Sinfonía núm. 3. ELGAR: Sinfonía núm. 1. Orquesta Sinfónica de la BBC. Dir.: Sir Adrian Boult.

BRITTEN: Serenata para tenor, trompa y orquesta. Nocturno para tenor y orquesta. FINZI: Dies natalis. Mark Padmore, tenor. Orquesta Britten Sinfonia. Dir.: Jacqueline Shave.

BRUCKNER: Sinfonía núm. 7. Staatskapelle de Berlín. Dir.: Daniel Barenboim.

CASTELLANOS: Obras orquestales. Orquesta Sinfónica de Venezuela. Dir.: Jan Wagner.

DEBUSSY: Obras orquestales, vol.7. Thibaudet, Cesión, Meyer, Doisy. Orquesta Nacional de Lyon. Dir.: Jun Märkl.

GINASTERA: Panambí op.1. Estancia op.8. Obertura para el Fausto criollo. Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. Dir.: Pedro Halffter.

HAENDEL: Sonatas para violín y continuo HWV 361, 364a, 370, 359a, 358, 371, 372 y 375. Riccardo Minasi, violín. Musica Antiqua Roma.

HANSON: Sinfonías num. 6 y num. 7 (Sea Symphony). Lumen in Christo. Coro y Orquesta Sinfónica de Seattle. Dir.: Gerard Schwarz.

HINDEMITH: Cuartetos núms. 2 y 3. Cuarteto Amar.

HOLST: Los planetas. BRITTEN: Variaciones sobre un tema de Purcell. Orquesta Sinfónica de la BBC. Dir.: Gennadi Rozhdestvensky.

HORNEMAN: Obras orquestales. Orquesta Sinfónica Nacional Danesa. Dir.: Johannes Gustavsson.

JANACEK: Misa Glagolítica. Sinfonietta. Libor, Marciniec, Bentsch, Gierlach, Malanowicz. Coro y Orquesta Filarmónica de Varsovia. Dir.: Antoni Wit.

KAGEL: Das Konzert. Panthasiestück. Pan. Michael Faust, flauta; Paulo Álvares, Piano. Ensemble Contrasts. Sinfonia Finlandia Jyväskylä. Dir.: P. Gallois.

KALKBRENNER: Conciertos. Howard Shelley, piano. Orquesta Sinfónica de Tasmania. Dir.: Howard Shelley.

KHACHATURIAN: Espartaco. Coro de la RIAS. Orquesta Sinfónica Alemana de Berlín. Dir.: Michail Jurowski.

LANGGAARD: Cuartetos de cuerda, vol. 1. Nightingale String Quartet

MAXWELL DAVIES: Sinfonía núm.1 Mavis in Las Vegas. BBC Philharmonic. Dir.: Peter Maxwell Davies.

PALESTRINA: Misswa Assumpta es Maria. Salve Regina. Ave Maria. The Sixteen. Dir.: Harry Christophers, director.

PENDERECKI: Obras para orquesta de cámara. Pachlewski, Capezali. Orquesta de Cámara de la Filarmónica de Varsovia. Dir.: Antoni Wit.

PIAZZOLA: Tango distinto. Conjunto instrumental. Achilles Liarakopoulos, trombón.

PICCININI, Alessandro y Leonardo: obras para archilaúd. Rosario Conte, archilaúd.

POTT: In the Heart of Things. Choral Music. Grace Davidson, soprano. Commotio. Dir.: Matthew Berry.

ROUSSEL: El Festin de la araña. Suite de Padmávati. Real Orquesta Nacional Escocesa. Dir.: Stéphane Denève.

SCHMELZER: Sonatas y balletti. Freiburger Barock Consort.

SCHUBERT: Sinfonías núms. 8 y 9. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Carlo Maria Giulini.

TCHAIKOVSKY: Concierto para piano y orquesta núm. 1. Variaciones sobre un tema rococó. Tzimon Barto, piano; Dimitri Maslennikov, violonchelo. Orquesta Sinfónica Alemana de Berlín. Dir.: Christoph Eschenbach.

WEINBERG: Sinfonía núm.6. Rapsodia sobre temas moldavos op.47/1 Glinka Choral College Boys' Choir. St Petersburg State Symphony Orchestra. Dir.: Vl. Lande.

YEDIDIA: Impromptu. Nocturno y World Dance. Farewell Nathaniel. Poème. Concertino. Alexander Fiterstein, clarinete; Ronn Yedidia, piano.

ZAIMONT: Sonata. Nocturno. A calendar set. Christopher Atzinger, piano.

AGUIRRE, Rafael, guitarra. Obras de GIMÉNEZ, DEBUSSY, PACO DE LUCÍA, etc.

BENEDETTI, Nicola, violín. Obras de VIVALDI, TARTINI y VERACINI Scottish Chamber Orchestra. Dir.: Christian Curnyn.

CHICAGO SYMPHONY ORCHESTRA BRASS LIVE. Obras de BACH, GABRIELI, GRAINGER, etc. Varios directores.

HOMENAJE A FRITZ KREISLER. Obras y versiones de Kreisler. Ruggiero Ricci, Fritz Kreisler, Jascha Heifetz, David Oistrakh, Christian Ferras, Shlomo Mintz, Gidon Kremer y Anne Sophie Mutter, violines.

MAYER, Albrecht, oboe, como inglés. Obras de KLUGHARDT, SCHUMANN, VON HERZOGENBERG, STEINMETZ, BECKER y WEIAMANN. Tabea Zimmermann, viola. Marie-Luise Neunecker, trompa. Markus Becker, piano.

MÚSICA AMERICANA PARA MANDOLINA Y GUITARRA. Obras de KAISERE, FEBINIO, EDWGARD, DELPRIORA, GORDON y HARRINGTON. Daniel Ahlert, mandolina; Birgit Schwab, guitarra.

"NOTTE VENEZIANA". VIVALDI: Conciertos en Re mayor RV 93, en Sol mayor RV 310, en Sol mayor RV 299 y en Fa menor RV 297 "El invierno". MARCELLO: Concierto en Re menor. PARISH ALVARS: La Mandoline. ALBINONI / GIAZZOTTO: Adagio. PESCECETTI: Sonata en Do menor. GODEFROID: Carnaval de Venise. Xavier de Maistre, arpa. L'arte del mondo. Dir.: Werner Ehrhardt.

Obras orquestales de RIMSKY-KORSAKOV, SHOSTAKOVICH y TCHAIKOVSKY. Orquesta Sinfónica Estatal de la URSS. Dir.: Evyeny Svetlanov.

OBRAS FAMOSAS NÓRDICAS PARA VIOLÍN. Obras de STENHAMMAR, ATTERBERG, SIBELIUS, BULL, HALVORSEN, SINDING y OLSEN. Henning Kraggerud, violín. Dalasinfoniettan. Dir.: Bjarte Engeset.

SALZBURG CONCERT. Miscelanea Guitar Quartet.

"TEN THING 10" BIZET: Suite de Carmen. ALBÉNIZ: Asturias. PIAZZOLLA: Invierno porteño. Verano porteño.

WEILL: Suite para metal de La ópera de los tres peniques. GRIEG: Minueto de la abuela. Canción de cuna de Gjendine. Marcha de los enanos. KOETSIER: Sinfonia para metales. Grassauer Zwiefacher. Conjunto de metales tenThing.

DONIZETTI: Anna Bolena. Maria Callas, Gianni Raimondi, Giulietta Simionato. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala de Milán. Dir.: Gianandrea Gavazzeni.

MONTEVERDI: L'incoronazione di Poppea. Orchestra of the Norwegian National Opera. Dir.: Alessandro De Marchi.

TCHAIKOVSKY: Eugene Onegin. Skovhus, Stoyanova, Dunaev, Petrenko. Coro de la Ópera de Holanda. Orquesta del Concertgebouw. Dir.: Mariss Jansons.

VERDI: Macbeth. Keenlyside, Monastyrskya, Aceto, Pittas, Ebel. Coro y Orquesta del Covent Garden, Londres. Dir.: Antonio Pappano.

VERDI: La Traviata. Dessay, Castronovo, Tézier. London Symphony Orchestra. Estonian Philharmonic Chamber Choir. Dir.: Louis Langrée.

VERDI: La forza del destino. Galina Gorchakova, Gegam Grigorian, Nikolai Putilin. Coro y Orquesta del Teatro Kirov. Dir.: Valery Gergiev.

MCCORMACK, John. Victor Talking Machine Company recordings (1920-1923). Obras de HAENDEL, MERIKANTO, SCHUMANN, RACHMANONOV, etc.

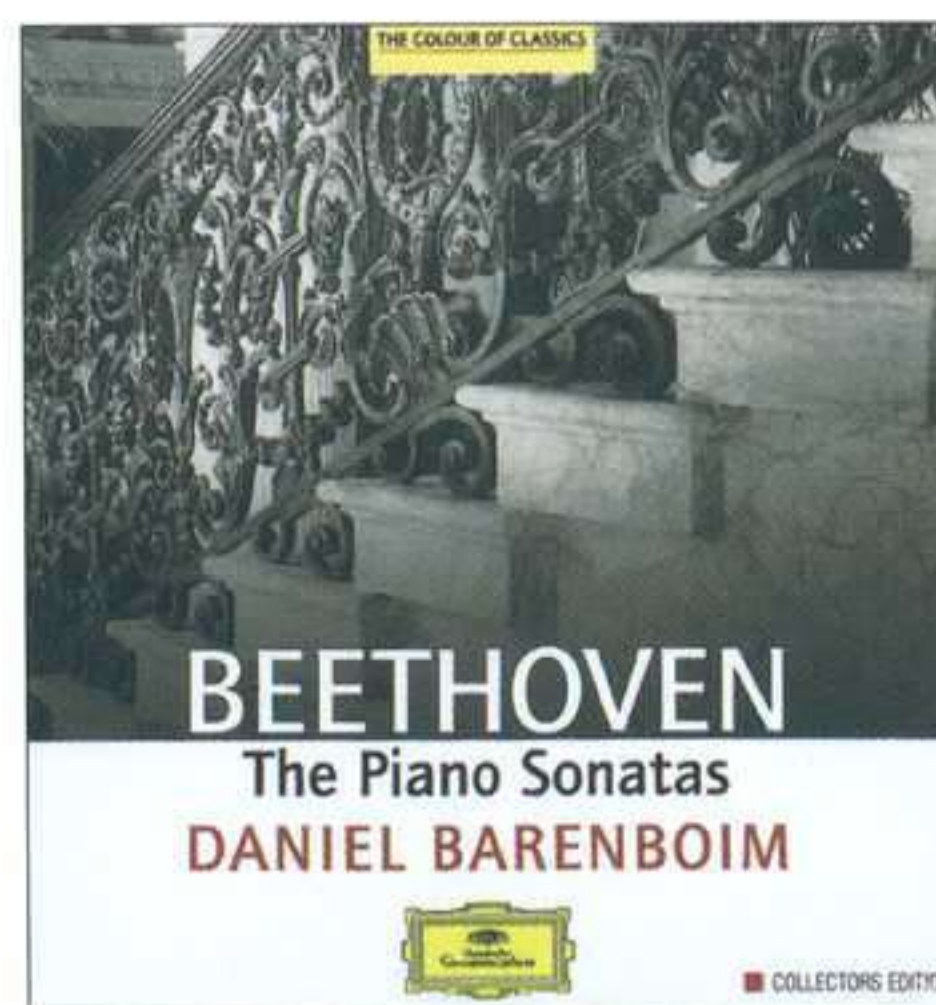
DEBUSSY: La Obra para piano. Jean-Ives Thibaudet y otros intérpretes.

FERRIER, Kathleen. Centenary Edition. The Complete Collection Decca Recordings. Arias, escenas y lieder de Bach, Brahms, Gluck, Handel, Mahler, Schumann, Purcell, etc. Varias orquestas, directores y pianistas.

KEMPF, Wilhelm, piano. Obras de BACH, HAENDEL, GLUCK, BEETHOVEN, BRAHMS, CHOPIN, LISZT, MOZART, SCHUBERT y SCHUMANN. Bonus: Registros históricos: Obras de BACH, BEETHOVEN, SCHUMANN, SCHUBERT/LISZT y diversos parlamentos del propio pianista.

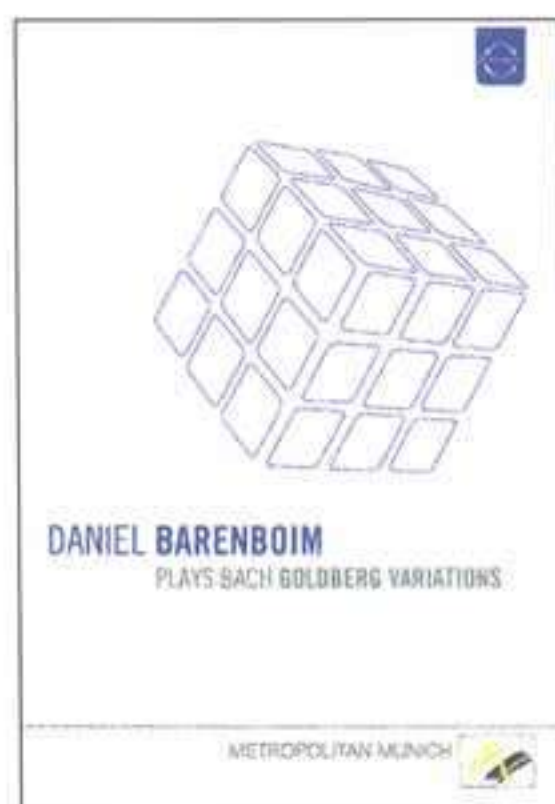
RITMO Parade

1



BEETHOVEN: las 32 Sonatas para piano. Daniel Barenboim, piano. D.G., 463127-2. 9 CDs

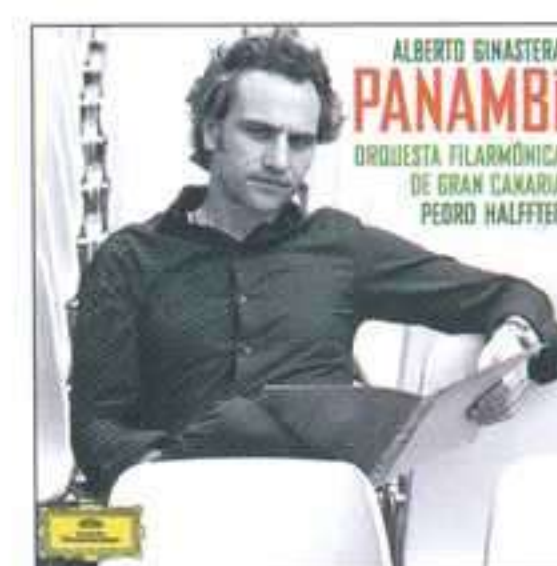
BACH: Variaciones Goldberg. Daniel Barenboim (piano) EuroArts, 2066778 • DVD



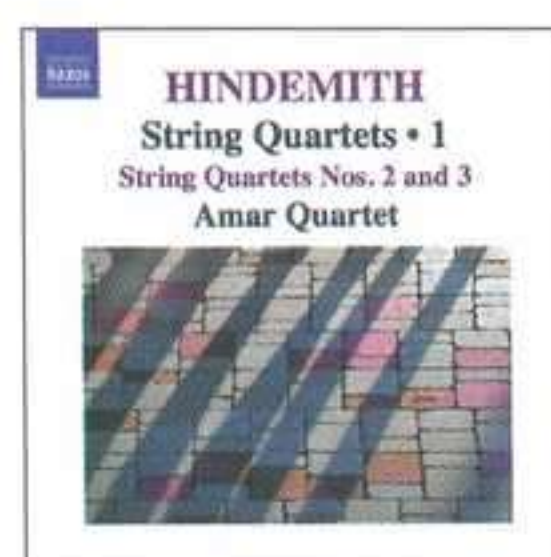
BRUCKNER: Sinfonía núm. 7. Staatskapelle de Berlín. Dir.: Daniel Barenboim. D.G., 4790320 • CD



GINASTERA: Panambí op.1. Estancia op.8. Obertura para el Fausto criollo. Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. Dir.: Pedro Halffter. D.G., 0028947649281 CD



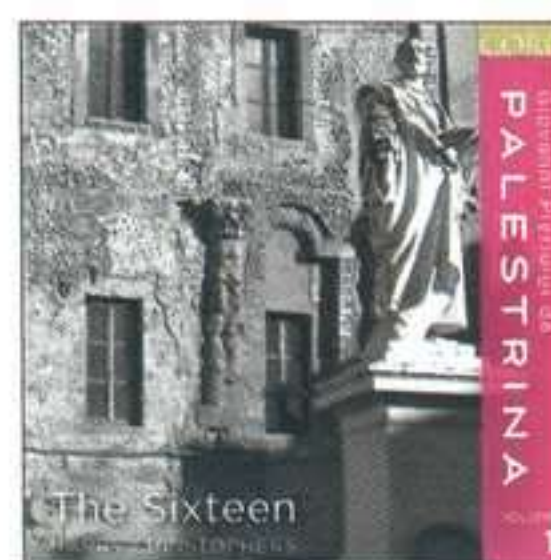
HINDEMITH: Cuartetos núms. 2 y 3. Cuarteto Amar. Naxos, 8.572163 • CD



HAENDEL: Sonatas para violín y continuo HWV 361, 364a, 370, 359a, 358, 371, 372 y 375. Riccardo Minasi, violín. Musica Antiqua Roma. Deutsche Harmonia Mundi, 88697705312 CD



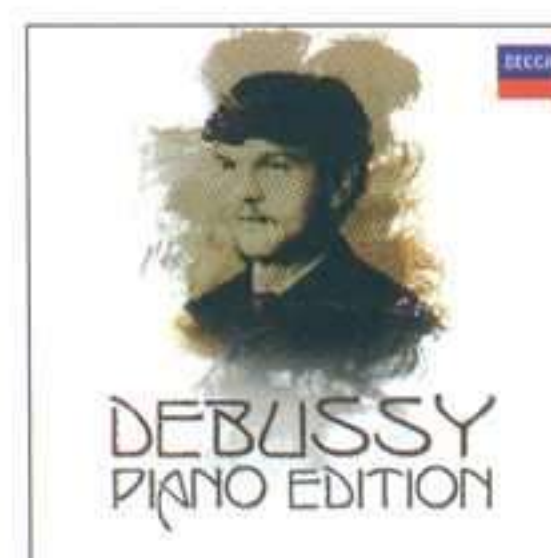
PALESTRINA: Misswa Assumpta es Maria. Salve Regina. Ave Maria. The Sixteen. Dir.: Harry Christophers, director. Coro. Cor16091 • CD



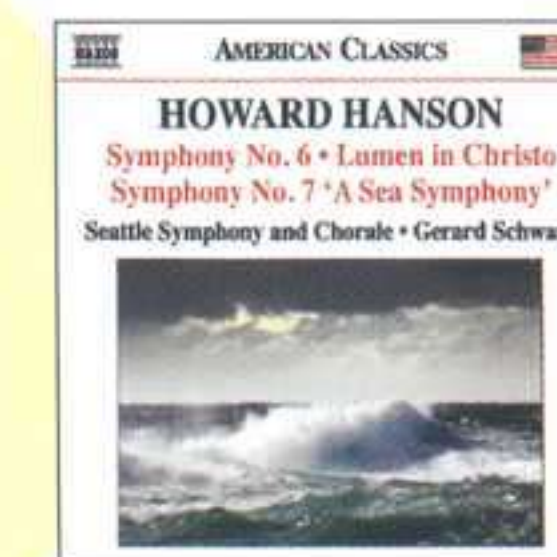
DONIZETTI: Anna Bolena. Maria Callas, Gianni Raimondi, Giulietta Simionato. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala de Milán. Dir.: Gianandrea Gavazzeni. Scala Memories – Skira CD



DEBUSSY: La Obra para piano. Jean-Ives Thibaudet y otros intérpretes. Decca, 483690 • 6 CDs



HANSON: Sinfonías num. 6 y num. 7 (Sea Symphony). Lumen in Christo. Coro y Orquesta Sinfónica de Seattle. Dir.: Gerard Schwarz. NAXOS 8.559704 • CD



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 julio-agosto 2012

2

3

5

7

9

EUROARTS



5 DVD **SERGIU CELIBIDACHE**

MÜNCHNER PHILHARMONIKER
RADIO-SINFONIEORCHESTER STUTTGART DES SWR



www.ferysa.es

DVD
VIDEO