

# RITMO

**Tema del mes**

Claude Debussy (y II)

**Ritmo 21**

Palau de la Música  
de Valencia: 25 años

**Ópera viva**

“La flauta mágica”,  
de Mozart

**Compositores**  
Gabriel Pierné

**Voces**

Julia Varady

Nº 851 ABRIL 2012 AÑO LXXXIII 8.40 € CANARIAS 8.90 €



*Cuarteto Leonor*

*Integral de los Cuartetos de Ramón Barce*

25 AÑOS

NAXOS

www.naxos.com

NOVEDADES

ABRIL

2012

Un excelente y muy particular lanzamiento el de este mes. El sello Naxos, siempre preocupado por abrir brechas positivas entre los aficionados de calidad, apuesta esta vez por títulos y autores que harán las delicias de los más exigentes e inquietos consumidores. Repertorio infrecuente en gran medida, pero también clásicos modernos conforman el rico y sugerente listado que se puede leer a la derecha de este comentario. Modernos clásicos como Bloch, Janáček, Stravinsky, Messiaen o Kagel comparten protagonismo con músicas de Hanson, Banks, Pott, Yedidia o Zaimont. Y también con unos cuantos novísimos que aparecen esparcidos entre los discos de recital.

Y después están los históricos, los protagonistas de un pasado irrecuperable que para muchos aficionados además es irrepetible. Este mes se presenta un *Ocaso de los dioses*, de Wagner, de auténtico infarto; Kirsten Flagstad es la Brunilda en esta grabación excelsa. Y acompañando este suculento banquete, aperitivos tan apetitosos como el recital de los Flagello o el del soberbio John McCormack. Naturalmente, y como es norma de la casa, grabaciones y reprocesados de primera calidad; presentaciones eficaces y altamente informativas y, de los precios posibles, el mejor y más razonable.

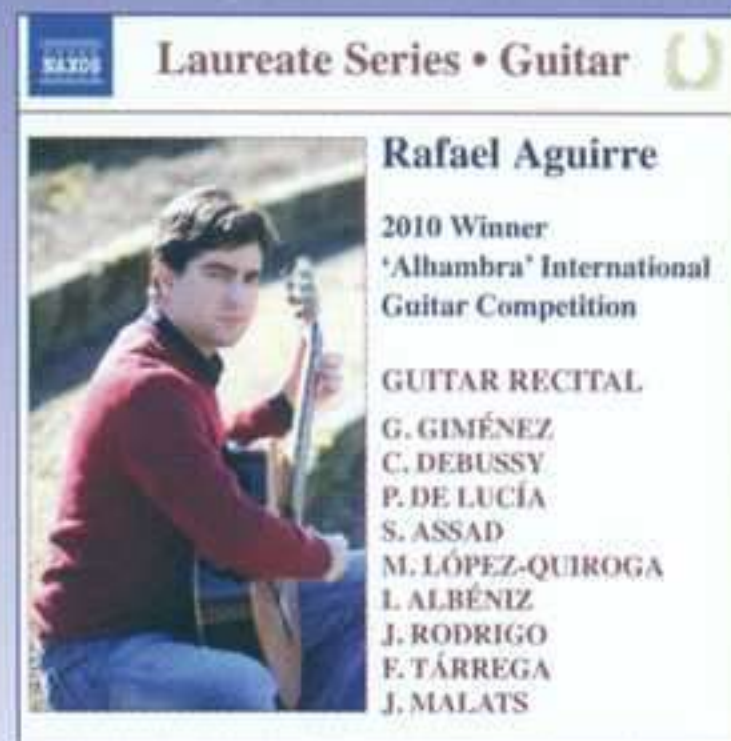
DISTRIBUIDO EN ESPAÑA POR



www.ferysa.es



**KAGEL**  
Das Konzert • Phantasiestück • Pan  
Michael Faust, Flute  
Paulo Álvares, Piano • Ensemble Contrasts • Robert HP Platz  
Sinfonia Finlandia Jyväskylä • Patrick Gallois



**Laureate Series • Guitar**  
Rafael Aguirre  
2010 Winner  
'Alhambra' International  
Guitar Competition  
GUITAR RECITAL  
G. GIMÉNEZ  
C. DEBUSSY  
P. DE LUCÍA  
S. ASSAD  
M. LÓPEZ-QUIROGA  
I. ALBÉNIZ  
J. RODRIGO  
F. TÁRREGA  
J. MALATS



Flagello conducts Flagello  
Nicolas  
**FLAGELLO**  
Passion of  
Martin Luther King  
(Original version)  
L'Infinito  
The Land  
Ezio Flagello, Bass-Baritone  
Ambrosian Singers  
London Philharmonic Orchestra  
I Musici di Firenze  
Nicolas Flagello  
1962 and 1969 recordings

**ALBERT: In Concordian.** TreeStone. Ilkka Talvi, violín; Lucy Shelton, soprano; David Gordon, tenor. Seattle Symphony. New Chamber Symphony. Dir.: Gerard Schwarz.  
NAXOS, 8.559708  
0636943970829

**BANKS: Seis Piezas para orquesta.** Charllie Siem, violín; Martin Robertson, saxofón alto. The City of Prague Philharmonic Orchestra. Dir.: Paul Englishby.  
NAXOS, 8.572986  
0747313298679

**BLOCH: America. Concerto grosso núm. 1.** Patricia Michaelian, piano. Seattle Symphony Chorale. Seattle Symphony. Dir.: Gerard Schwarz.  
NAXOS, 8.572743  
0747313274376

**FUCHS: Serenatas núms. 3, 4 y 5.** Orquesta de Cámara de Colonia. Dir.: Christian Ludwig.  
NAXOS, 8.572607  
0747313260775

**HANSON: Sinfonía núm. 6. Lumen in Christo. Sin fonia núm. 7 "A Sea Symphony".** Seattle Symphony and Chorale. Dir.: Gerard Schwarz.  
NAXOS, 8.559704  
0636943970423

**JANÁČEK: Taras Bulba. Lachian Dances. Moravian Dances.** Orquesta Filarmónica de Varsovia. Dir.: Antoni Wit.  
NAXOS, 8.572695  
0747313269570

**KAGEL: Das Konzert. Phantasiestück. Pan.** Michael Faust, flauta. Paulo Álvares, piano. Ensemble Contrasts. Robert HP Platz. Sinfonia Finlandia Jyväskylä. Patrick Gallois.  
NAXOS, 8.572635  
0747313263578

**MAXWELL DAVIES: Sinfonía núm. 1. Mavis in Las Vegas.** BBC Philharmonic. Dir.: Maxwell Davies.  
NAXOS, 8.572348  
0747313234875

**MESSIAEN: Visiones del Amén. DEBUSSY: En blanc et noir.** Ralph van Raat, Hákon Austbø, pianos.  
NAXOS, 8.572472  
0747313242721

**POTT: In the Heart of Things,** música coral. Grace Davidson, soprano. Commotio. Dir.: Matthew Berry.  
NAXOS, 8.572739  
0747313273973

**STRAVINSKY: Obras para violín y piano: Suite italienne. Divertimento. Duo Concertant.** Carolyn Huebl, violín; Mark Wait, piano.  
NAXOS, 8.570985  
0747313098576



**WEINBERG: Sinfonía núm. 6. Rapsodia sobre temas moldavos.** Glinka Choral College Boys' Choir. St. Petersburg State Symphony Orchestra. Dir.: Vladimir Lande.  
NAXOS, 8.572779  
0747313277971

**YEDIDIA: Impromptu. Nocturne and World Dance. Farewell, Nathaniel. Poème. Concertino.** Alexander Fiterstein, clarinete; Ron Yedidia, piano; Arnaud Sussmann, violín; Melissa Reardon, viola; Nicholas Canellakis, violonchelo.  
NAXOS, 8.559699  
0636943969922

**ZAIMONT: Sonata. A Calendar Set. Nocturne: La fin de siècle.** Christopher Atzinger, piano.  
NAXOS, 8.559665  
0636943966525

**AGUIRRE, Rafael, guitarra.** Obras de GIMÉNEZ, DEBUSSY, DE LUCÍA, ASSAD, LÓPEZ-QUIROGA, ALBÉNIZ, RODRIGO, TÁRREGA y MALATS.  
NAXOS, 8.572916  
0747313291670

**IT DONT MEAN A THING.** String Tever. Dir.: Marin Alsop.  
NAXOS, 8.572834  
0747313283477

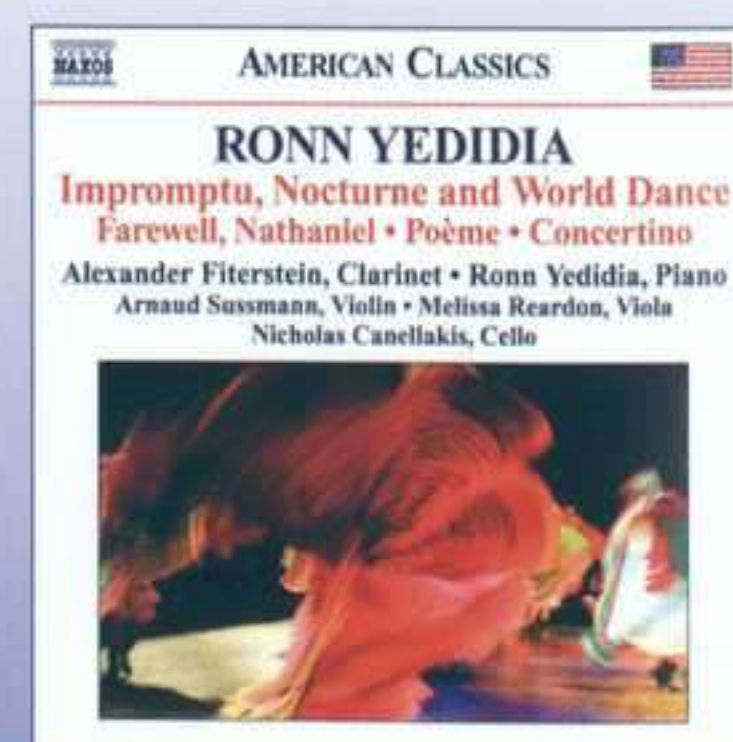
**MÚSICA AMERICANA PARA MANDOLINA Y GUITARRA.** Obras de KAISER, FEBONIO, EDWARDS, AXELROD, DELPRIORA, GORDON y HARRINGTON. Daniel Ahlert, mandolina; Birgit Schwab, guitarra.  
NAXOS, 8.559686  
0636943968628

### HISTÓRICOS DE NAXOS

**WAGNER: El ocaso de los dioses.** Kirsten Flagstad, Set Svanholm, Ingrid Bjoner, Eva Gustavson, Egil Nordsjø, Waldemar Johnson. Opera Chorus. Oslo Philharmonic Orchestar. Norwegian State Radio Orchestra. Dir.: Øivin Fjeldstad. Registro: 1956.  
NAXOS, 8.112066-69. 4 CDs.  
0636943206676

**FLAGELLO dirige a FLAGELLO. Passion of Martin Luther King** (versión original). **L'Infinito. The Land.** Ezio Flagello, bajo-barítono. Ambrosian Singers. Orquesta Filarmónica de Londres. I Musici di Firenze. Dir.: Nicolas Flagello. Registros: 1962, 1969.  
NAXOS, 8.112065  
0636943206577

**MCCORMACK, John,** tenor. Registros restaurados de 1920-1923. OBRAS de HAENDEL, SCHUMANN, RACHMANINOV, MERIKANTO y canciones populares irlandesas.  
NAXOS, 8.111385  
047313338528



# RITMO



## En portada Cuarteto Leonor

La agrupación española ha grabado la integral de Cuartetos de cuerda de Ramón Barce

Entre las conmemoraciones que se celebrarán este año está la del 150 aniversario del nacimiento de Claude Debussy. Esta es la segunda, y última, parte.



## Tema del mes La música de Claude Debussy (y II)

### Actualidad

- Magazine **22**
- Sabía que **28**
- Vamos de concierto **29**
- No se lo pierda **32**
- Hemos escuchado **38**



### Ritmo21

**6**

El Palau de la Música de Valencia cumple 25 años. Con tal motivo, RITMO ha entrevistado a su actual presidenta, Mayren Beneyto.

### Hemos escuchado

**38**

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

### Compositores fuera de circuito

**36**

Jerónimo Marín trae a su sección al compositor francés Gabriel Pierné (Metz, 1863-Ploujean, 1937), un camerista de primer orden.

### Opera Viva

**83**

En la sección Una Ópera se habla de *La flauta mágica*, de Mozart, que se verá de nuevo en el Liceu barcelonés. En Voces, Julia Varady. Y la sección se completa con las correspondientes recensiones.



### Discos

- Sumario **51**
- De la A a la Z **52**
- Ópera **72**
- Grandes Ediciones **77**
- Documentales **78**
- Un Sello **79**
- Una Obra **80**
- Un Intérprete **81**
- RITMO Parade **99**

# Sumario



“Mi próximo concierto será en Berlín”.

Si tienes entre 7 y 14 años, ahora puedes triunfar en Berlín tocando con Lang Lang ante 10.000 personas.

¿Te atreves a hacer realidad tu sueño?

Entra en [www.langlangberlin.telefonica.com](http://www.langlangberlin.telefonica.com)

**Lang Lang y Telefónica, juntos para transformar.**

*Telefonica*



## ¿Recortar o echar el cierre?

**N**os hemos asustado. Como ahora los blogs han sustituido a las famosas cartas al Director, nos ha extrañado especialmente que en un par de semanas hayamos recibido unas cuantas, y, a mayor dosis de acontecimiento, todas referidas a la misma cuestión. En particular, protesta tras protesta acerca de la muerte de, entre otros, los ciclos Liceo de Cámara y de Lied (noticia de última hora: el CNDM lo va a incorporar a su programación). Y en general, al radical cambio de estrategia cultural con respecto a la música de la Fundación Caja Madrid. La cosa es que, sencillamente, se ha cambiado de opinión, modificando la idea de que "el objetivo prioritario del Programa de Música es el de impulsar la cultura y el aprendizaje musical, así como el de recuperar y difundir buena parte de nuestro, a veces, olvidado legado", como hasta ahora rezaba la introducción a dicho programa. En cristiano de a pie: además del mencionado ciclo, parece que también se va a suprimir el Ciclo Sinfónico y los Siglos de Oro. Y de las famosas obras de remodelación realizadas ya en el edificio del Palacio de la Música (adquirido por la institución hace años para convertirlo en sede de sus actividades musicales) no se tiene noticias.

Estamos asustados. Pero no; no por nosotros mismos, por nuestras posibilidades para poder seguir bregando por la Música (ese es nuestro problema, y ya nos apañaremos), sino por la continuación de una presencia significativa de la misma en el tejido cultural del país. Porque, miremos hacia donde miremos, solo vemos espesos nubarrones, que no precisamente llenos de lluvia reparadora, sino cargados de amenazantes y destructivas tormentas. Fíjense: se nos está diciendo que la producción de contenidos culturales minoritarios debe de renunciar a las ayudas públicas y, a través de una ley de mecenazgo, buscar esas ayudas. Y claro, surgen, al menos, tres preguntas al respecto.

Una. Si una institución como Bankia decide prescindir de su obra cultural-musical, renunciando a los efectos que tal patrocinio le reportaba, ¿qué nuevos estímulos puede recibir por el hecho de que una ley contemple condiciones nuevas para el mecenazgo? Se nos escapa cualquier cálculo al respecto, pero nos tememos que decisiones como las que ha tomado la institución bancaria no tienen visos de cambiar con las nue-

vas posibles leyes de mecenazgo. De cualquier forma, en caso contrario, lo que sucedería es que la ayuda económica de Bankia, de producirse, lo haría sobre una iniciativa musical privada, a la que, a pesar de la ayuda, le costaría lo suyo cuadrar las cifras en un marco competencial hoy por hoy muy desfavorable. Conclusión: adiós al concepto de Obra Social; bienvenida sea, cuanto más mejor, la iniciativa cultural privada, vía ahorro de impuestos. Muy bien; pero dígame así, sin eufemismos. No es un recorte; es un cambio de filosofía total. Que nadie se extrañe, pues, de que aquellos que abarrotaban la sala de cámara del Auditorio Nacional para disfrutar de la mejor programación de música de cámara del país se sientan decepcionados, molestos y, como nosotros, preocupados por el futuro presencial de la música en las salas.

Dos. La música clásica mueve una cantidad estimable de dinero. Pero su consumo no deja de ser minoritario y, en un porcentaje muy alto, ligado a un tipo de entretenimiento que tiene que ver con el conocimiento, la reflexión y una formación educativa como valor añadido nada desdeñable. Es decir, es impensable que una mayoría de quienes decidan adentrarse en ese mundo no necesiten ayuda y lo hagan sin ningún estímulo, léase inversión en programación, gestión y comunicación. Bien; pero, ¿alguien cree que al explicarle esto a las grandes empresas que presumiblemente van a tener que encargarse de las ayudas a través de su mecenazgo estas lo van a entender enseguida y van a poner los billetes sobre la mesa para instrumentar esas ayudas y estímulos? Creemos que, en general, serán otras las razones por las que se interesen en invertir, con toda probabilidad buscando una presencia e imagen mucho más inmediatas y burbujeantes. Y como el estímulo fiscal seguramente no distinguirá entre unas y otras razones –o no lo suficiente, aventuramos– para realizar la inversión, sino que atenderá más a determinantes cuantitativos, el resultado será (por otro lado, muy conocido ya en las sociedades occidentales) que habrá dos tipos de patrocinio, uno para educar y otro para burbujear, que, por consiguiente, conducirán a dos clases de cultura musical: una para ricos con mucho "glamour", y otra para pobres, los que consumen la cultura en sus barrios. Es del todo probable que la mayor parte del monto se la lleven los primeros.

## RITMO

FUNDADA EN 1929  
AL SERVICIO DE TODA LA MÚSICA  
AÑO LXXXIII • NÚMERO 851  
ABRIL 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:

Jordi Abelló, Salustio Alvarado, Clara Berea, Juan Berberana, Jorge Binaghi, Agustín Blanco-Bazán, Enrique Bonmatí Limorte, Ángel Carrascosa Almazán, Jordi Caturla González, Pedro Coco Jiménez, Javier Extremera, Ferrer Molina, Ángel Luis Ferrando, Darío Fernández Ruiz, Julia Elisa Franco Vidal, Luis Gago, Ramón García Balado, Paulino García Blanco, Pedro González Mira, Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar, Luis Enrique de Juan Vidales, Fernando López Vargas-Machuca, Raúl Mallavibarrena, Jerónimo Marín, Luis Mazorra Incera, José María Morate Moyano, Juan Carlos Moreno, Gonzalo Pérez Chamorro, Inés R. Artola, Jaume Radigales, Víctor Rebullida, Fernando Remiro, Gonzalo Roldán Herencia, Juan Francisco Román Rodríguez, Jonathan Sánchez, José Sánchez Rodríguez, Pierre-René Sema, Carlos Tarín, Paulino Toribio, Elena Trujillo Hervás, Ana María del Valle Collado, Antonio Vidal Guillén, 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 €. Sobrepago 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:** TO-2-1958. - ISSN: 0035-5658

© LIRA EDITORIAL, S.A. 2004

Reservados todos los derechos.

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

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



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



GOBIERNO DE ESPAÑA

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

SECRETARÍA DE ESTADO DE CULTURA

INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA



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

# Palau de la Música de Valencia

## 25 Años

PEDRO GONZÁLEZ MIRA



El próximo 25 de abril el Palau de la Música de Valencia celebra su 25 aniversario, y con tal motivo RITMO ha querido sumarse a los actos de conmemoración. En esta y las siguientes páginas haremos un balance-comentario de sus actividades, pero antes parece procedente preguntar al respecto a quien desde hace ya 15 años es presidenta de la entidad, Mayren Beneyto.

**¿Podría usted hacer una valoración de sus resultados para los amantes de la música?**

El Palau de la Música es un edificio muy especial y cercano al ciudadano, que lo valora como muy suyo. Cuenta con una brillante programación de cámara y sobre todo sinfónica, que reúne la excelente programación de la Orquesta de Valencia, junto a los mejores directores, solistas, cantantes y formaciones internacionales del momento. Además, con programas a menudo exclusivos, y con una relación calidad-precio que no se da en otros lugares de España. Pero también es un centro abierto a todos los públicos, a diversos géneros musicales como el flamenco, el jazz o el pop, y a disciplinas artísticas tan variadas como la literatura, la poesía y las exposiciones. Sus 1.000 abonados anuales, tres actividades diarias de media y la asistencia global lo convierten en el gran centro multicultural de Valencia.

**El Palau ha marcado un antes y un después en la vida musical (y cultural, podríamos decir) de la ciudad. Debe de estar usted orgullosa de ello ¿no?**

Sin duda. Hasta el momento de su inauguración, Valencia era prácticamente un páramo musical, con la excepción de la magnífica programación de la Sociedad Filarmónica de Valencia, que sólo podían disfrutar sus socios. A lo largo de estos

años, el melómano valenciano ha podido asistir a verdaderos acontecimientos musicales en exclusiva para Valencia, como el que protagonizó el mítico Carlos Kleiber, o el *Proyecto Schönberg*, que fue un ciclo de magníficos conciertos dirigidos por Pierre Boulez o Michael Gielen, y que sólo se pudieron disfrutar en Valencia, y otras capitales musicales como Viena, París y Berlín. Pero también hubo otros hitos como el estreno en España por la Orquesta de Valencia de la ópera *Lázaro* de Cristóbal Halffter, el recordado Festival Puccini, o la especial vinculación de Mstislav Rostropovich, Daniel Barenboim o Valery Gergiev. Y todo ello, junto a una programación lírica absolutamente brillante, que supo suplir la tradicional carencia que de este género adolecía la ciudad.

**Las obras de ampliación del Palau fueron un paso fundamental para conseguir que se convirtiera en lo que es hoy en día, una de las salas de conciertos más importantes de este país. ¿Cree que todavía se puede hacer mejoras?**

El Palau de la Música, por los años transcurridos y la enorme actividad en sus salas, necesitaba adecuarse al siglo XXI. Para ello acometimos una gran reforma y ampliación en 2002, que supuso la eliminación de barreras arquitectónicas, nuevos accesos al edificio y una importantísima ampliación en más de 6.000 metros cuadrados, que han permitido disponer de despachos con luz natural, siete excelentes nuevas salas de ensayo, un archivo moderno y funcional, y un nuevo marco expositivo dedicado a los movimientos de vanguardia. Sin embargo, todas estas mejoras ya comenzaron en 1993 con la puesta a punto de la Sala Iturbi, que elevaron la brillantez de su acústica, y posteriormente, se instaló un sistema de refrigeración del edificio, absolutamente necesario. Hoy en día continúan las mejoras con diversas acciones para el mantenimiento del edificio, y acabamos de completar la eliminación de las barreras arquitectónicas, con una rampa de acceso a la sala principal.

**La Orquesta de Valencia tiene su sede en el Palau, una agrupación que ha ido creciendo artísticamente a lo largo de estos 25 años.**

Efectivamente, la Orquesta de Valencia, que se mide cada temporada con las mejores formaciones internacionales, ha crecido espectacularmente en calidad artística, variedad del repertorio y una versatilidad que es muy valorada tanto por el público que llena sus conciertos como por la crítica, e incluso en el extranjero, con las giras internacionales que ha afrontado con tanto éxito. Todo ello ha sido posible por el incremento de la plantilla en 50 profesores, que ha permitido alcanzar los 103 miembros, cifra ideal para afrontar con garantías todo tipo de repertorio sinfónico. Además, me produce una inmensa satisfacción que la mayoría de sus miembros sean de la tierra, un hecho que no se da en otras orquestas españolas. Este año recibe, en el concierto conmemorativo y con todo merecimiento, la Medalla del Palau de la Música, nuestro galardón más importante, y que ya han recibido personalidades como Mstislav Rostropovich, Daniel Barenboim, Zubin Mehta, Teresa Berganza, Alfredo Kraus, Luis Antonio García Navarro, Joaquín Rodrigo, Joaquín Achúcarro, Cristóbal Halffter, Ainhoa Arteta, Valery Gergiev, Rafael Frühbeck de Burgos o Waltraud Meier.

**“Traub ha sabido conectar con el público valenciano y ha dotado a la Orquesta de un sonido propio y muy especial”**

**¿No le parece que su actual titular, Yaron Traub, ha fomentado ese crecimiento, dotando a la orquesta de una personalidad más propia y elevando sus resultados artísticos?**

El maestro Yaron Traub ha sabido conectar con el público valenciano, y ha dotado a la Orquesta de un sonido propio y muy especial. Además, su relación con su maestro y mentor Daniel Barenboim, ha propiciado que colaborara con la Orquesta en varias ocasiones, y ha idea-



*Mayren Beneyto, presidenta del Palau de la Música de Valencia, explica los actos de conmemoración del aniversario de la sala de conciertos valenciana.*

do un tipo de abono complementario, que la acerca a un público distinto al del abonado.

**Precisamente la Orquesta de Valencia –junto con la Banda Municipal de Valencia, que también tiene su sede en el Palau– serán los grandes protagonistas de los actos conmemorativos. ¿Qué presencia tendrán los autores valencianos?**

Muy importante, como no podía ser de otra manera. Precisamente en el concierto conmemorativo del 25 aniversario, la Orquesta de Valencia interpretará un programa con las mismas obras que pudimos escuchar hace 25 años, y en el que figuran la *Marcha Burlesca* de Manuel Palau y el maravilloso *Concierto de Aranjuez* del maestro Rodrigo. Por otra parte, tanto la Orquesta como la Banda Municipal de Valencia, interpretarán juntas el 28 de abril un bellissimo concierto con obras muy conocidas de compositores valencianos.

También contaremos con una jornada muy especial en la que los ciudadanos podrán acceder a aquellos lugares que nunca han visitado. Además, ya se puede disfrutar de la magnífica exposición conmemorativa “Cantantes Líricos de la Comunidad Valenciana 1850-1950”, dedicada a las grandes voces valencianas del pasado, con un enorme interés documental.

**El Palau de la Música apuesta por la enseñanza musical a los escolares, con un ambicioso proyecto educativo. Cree que esos programas están sirviendo para hacer cantera?**

Este es uno de los aspectos que más me llenan de satisfacción. Es frecuente que algunos de los asistentes a los conciertos me comenten y valoren que vinieron con sus colegios al Palau. En estos momentos disfrutamos de una programación que abarca todo del periodo escolar, incluso los bebés y toda la familia, y con programas específicos según la edad, que posibilita que los más pequeños, disfruten aprendiendo que la música clásica no tiene por qué ser aburrida.

**El repertorio operístico también ha estado muy presente en estos 25 años del Palau. El Taller de Ópera nació, precisamente, por iniciativa del Palau. En la actualidad, ¿cómo apoya el Palau a las jóvenes voces valencianas?**

La lírica constituye uno de los capítulos más brillantes de la programación del Palau de la Música a lo largo de sus 25 años de trayectoria. Hasta la inauguración del Palau de les Arts, los melómanos valencianos no tenían la posibilidad de asistir a títulos operísticos, y el Palau supo suplir esa carencia con el Taller de Ópera, que sirvió de plataforma para muchas voces de la tierra, y con la representación en versión concierto de más de 50 óperas, que han contado con los mejores repartos. Además, cumple con su objetivo de recuperar el patrimonio musical valenciano, con la interpretación de títulos como *Maror* de Manuel Palau, *La Venta de los Gatos* de José Serrano, *La festa del vil·laggio* de Vicente Martín i Soler, el *Roger de Flor* de Ruperto Chapí y, próximamente, con *L'Indovina* de Salvador Giner o *El diablo en Sevilla* de Melchor Gomis, en cuyos repartos siempre figuran valencianos. Las voces valencianas siempre están presentes en la programación, bien en las series de cámara, en los ciclos de lied o en las óperas que programamos.



**P**ara un alicantino acogido en Madrid desde hace ya ni me acuerdo cuántos años es un honor poder escribir acerca del significado de un fenómeno de tanta envergadura como el Palau de la Música de Valencia. Para mí, que como he dicho no soy propiamente valenciano (pero casi); para los valencianos, pero también para el resto del país, este cumpleaños es una extraordinaria noticia. Que un centro musical con la carta de presentación de este haya realizado con semejante éxito tal ejercicio de sostenibilidad cultural debería constituir un ejemplo de modestia y trabajo ante los grandes gestores de la cosa musical cuya principal seña de identidad ha sido una demostración continuada de que el alcance de la excelencia es solo –o en gran medida– consecuencia directa de la abundancia de recursos. Ahora, en plena crisis, todo el mundo dice que hay que cambiar de modelo de gestión. Es más que probable que, ante políticas tan acertadas como las que se han seguido en el Palau de la Música de Valencia durante años, estén descubriendo la pólvora. Y para más ironía, en un pueblo donde, por cierto, si algo es de dominio contrastado es precisamente el manejo de la pólvora.

Recuerdo bien el momento en que empezó a funcionar el Palau. RITMO contaba en Valencia entonces con un crítico que además trabajó mucho para la Casa con una preparación increíble, pero también con irreprochable lealtad. Me estoy refiriendo a Gonzalo Badenes, ya fallecido, y que acudía a los conciertos desde su casa de las afueras de la ciudad con puntualísima frecuencia. ¿Algún mérito por ello? Ninguno, en principio. Salvo que se tenga en cuenta que se movía en silla de ruedas. Por eso mismo era un gran adicto al teléfono, medio que ambos utilizábamos profusamente para comunicarnos. Y para “cotillear”, naturalmente. Largas, larguísimas conversaciones que me ponían al día de las cosas buenas –y menos buenas– del Palau. Pero la conclusión siempre era la misma: “La vida me ha cambiado”, me decía él, el aficiona-





do impenitente que era, porque, gracias al Palau, estaba viendo y escuchando a directores, pianistas, cantantes y toda suerte de solistas que por allí pasaban. De hecho, él tenía en RITMO un par de secciones fijas y una de ellas era la entrevista del mes. El catálogo es de infarto. Y, todos esos artistas estuvieron allí porque habían actuado en el Palau. Recuerdo, por ejemplo, que no pudo con Carlos Kleiber; estuvo a punto pero no pudo (con que Kleiber aceptara dirigir en el Palau ya estaba bien; fue, claro está, el acotencimiento del año). Pero sí pudo, por ejemplo, con Freni (1987), Domingo (1988), Hendricks y Lorengar (1989), Studer (1992), Gedda (1993), Janowitz (1994) o Jerusalem (1995); o con Pogorelich y Zimerman en 1990; o, un año más tarde, con Giulini.. Por el Palau pasaron durante esos años todos ellos, y también (cuando empezaban carrera), Waltraud Meier (¡con el segundo acto de *Tristán!*) o Burchuladze; o Salminen, Behrens, Carreras, la Cotrubas, la Scotto, Obratzsova, Ramey... O Caballé y Berganza... Y Rostropovich, Haitink, Ozawa, Temirkanov, Boulez, Thielemann Mehta, Menuhin... La lista es interminable.

Sin embargo, todo esto pertenece a un cierto nivel musical, con el que obviamente todos los aficionados nos sentimos muy a gusto. Pero hay otros "niveles". A pesar de la facilidad que el pueblo valenciano tiene para saber escuchar la música, hace 25 años la vida musical de la ciudad era bastante pobre. Durante este tiempo, el Palau ha desarrollado un montón de programas temáticos de mucho gancho, pero hay dos que merecen especial atención, aun lejos del oropel. Uno es el proyecto pedagógico, con conciertos escolares aptos incluso para bebés, y el Taller de Ópera, este, recuérdese, para una ciudad que todavía no conocía el Palau de les Arts. Recuerdo, por ejemplo, un fenomenal ciclo Puccini con exposición incluida.

Hay otro aspecto importante que no se puede soslayar en una celebración así, porque, otra vez lejos de la gran figura, se desarrolla a pie de obra. Me refiero a la impresionante labor

*Arriba, de izquierda a derecha, concierto inaugural tras la ampliación, una escena de la representación de "Tosca" en el Festival Puccini y Valery Gergiev rodeado por los solistas tras una más reciente actuación. Abajo, en el mismo sentido, imagen de un concierto histórico protagonizado por Carlos Kleiber, el maestro Barenboim al piano con Yaron Traub y este mismo dirigiendo en solitario a la Orquesta de Valencia.*

que despliegan en la Casa la Orquesta de Valencia y la Banda Municipal de Valencia. No es fácil explicar los vínculos que un pueblo como el valenciano es capaz de establecer con lo que considera suyo. Ni lo voy a intentar, pero con decir que es así basta para entender la enorme complicidad que esos conjuntos han establecido con los aficionados. La calidad de las dos agrupaciones es un factor importante para la definición de tal relación, pero sin perder de vista el peso real de lo autóctono en la vida musical valenciana. En pocas partes del mundo se consume música de manera tan natural y espontánea cuando los sonidos se fabrican con marca de allí mismo. Una virtud impagable, sin duda, que además se valora más en su justa medida cuando la evaluación se hace desde fuera, como es ahora el caso.

El Palau de la Música de Valencia fue en su momento el resultado de un sueño cumplido. Podría haberse desvanecido luego, pero, lejos de ello, su andadura posterior ha multiplicado la fuerza de su fantasía. Hoy es una realidad repleta de creación y esperanza de futuro para un tiempo que se espera difícil. Se suele decir que a mayor crisis, más imaginación. De esto último, aquí se anda más que sobrado.

**P.G.M.**

# La música de Claude Debussy (y II)

RAFAEL-JUAN POVEDA JABONERO



## El Simbolismo

Una de las características más acusadas de la música de Debussy es consecuencia del intento del autor por hacer llevar la estética simbolista a sus partituras. Nos referimos a que es una de sus obsesiones musicales más importantes durante un largo periodo de la producción del mismo, y que más tarde llegaría superar. Pero esta búsqueda por transportar el mundo del simbolismo a la música aporta el marcado carácter impresionista del compositor. En cierto modo esto es explicable por la situación del francés en el contexto histórico musical de su tiempo, y supone un rechazo hacia los componentes de solidez y grandiosidad de que se impregna el Romanticismo tardío alemán. El juego de tensiones creado por los compositores del entorno alemán de la segunda mitad del siglo XIX enfrentaba unos acordes con otros, de forma que ese juego entre consonancia y disonancia daba como resultado el no llegar apenas al descanso o relajación has el final de la obra. Pensemos en el *Tristán* wagneriano, por ejemplo. Con Debussy cada acorde busca restituir su significado en sí mismo, sin atender a su relación con los demás. En este sentido los procedimientos de construcción armónica que aporta Debussy son muy diferentes a los que apuntan los referidos compositores de la élite germana

de finales del XIX. Diríamos que Debussy se dio cuenta de hacia adonde se dirigía el sistema tonal tras los últimos procedimientos empleados por determinados compositores, y quiso encontrar una alternativa a ello. Este espíritu de alternativa es lo que le hizo abrazar la literatura simbolista de su momento, y tratar de hallar una vía de traducción de la misma en su música.

Con esto no queremos decir, como a menudo se da a entender, que Debussy no admirase la música de estos compositores. Lo que ocurre es que pensaba que sus propósitos son diferentes. Él dice que no intenta imitar lo que admira en Wagner, sino que concibe una forma dramática diferente, en la que la música comienza allí donde la palabra es incapaz de expresarse. Según esto la música se escribe para lo inexpresable. Continúa diciendo que desearía que la propia música saliese como de la sombra para que instantes después volviese a ella.

No solo se queda en las alternativas al sistema armónico, sino que apunta a la importancia de la disolución del sistema rítmico tradicional, impregnando también esta idea del espíritu simbolista. La importancia del silencio, de la sombra, del misterio es algo no extraño al ritmo, de forma que se hace necesario encontrar un significado entre el sonido y el ritmo, que dé auténtico sentido a esos parámetros. Desde este pun-

to de vista, el famoso *Preludio a la siesta de un fauno* es una obra ejemplar, en la que se dan cita toda una lista de elementos que definen las intenciones del compositor. En primer lugar, el compás utilizado, que parece querer difuminar el elemento rítmico en el sonoro y viceversa. Después, la búsqueda del timbre mediante la combinación de sonidos de los diferentes instrumentos, afines entre sí o no, pero que encuentran una lógica diferenciada por sí mismos. Las pausas, las repentinas suspensiones. Todo ello produce un evocador efecto de abandono y fantasía difícilmente traducible a palabras. En realidad en esta composición encontramos los elementos básicos que van a estar presentes en la música del autor durante casi toda su vida: La disolución de la masa orquestal mediante la escisión de algunos empastes tímbricos; es decir, entre las diferentes familias instrumentales entre sí. La relevancia en la orquesta de algunos instrumentos de uso poco frecuente, y hasta entonces con funciones de acompañamiento, como arpas, celesta, triángulos y percusión en general... Esto le permite crear zonas orquestales en agudo, fortalecidas por el uso de violines divididos y el uso de los armónicos. Da menos presencia a los sonidos graves, mediante la división de violonchelos, contrabajos, etc. Y tratándolos frecuentemente en piano y pianísimos. Por último, quizá lo más importante sea el uso de timbres puros, mediante la utilización de instrumentos solistas, particularmente de viento.

Todo este compendio que describimos explica el modo en que el compositor trata de alejarse de las corrientes imperantes en su época, creando un estilo propio y diferente, en el que cobra un especial significado la Literatura simbolista.

### Aspectos de su Obra

Al hablar de sus *Nocturnos*, Debussy dice que “no se trata de la forma habitual nocturno, sino todo aquello que la palabra contiene de impresiones y luces especiales. *Nuages* es el aspecto inmutable del cielo con el paso lento y melancólico de las nubes, que se esfuman en una agonía gris, dulcemente teñida de blanco”. Estas palabras del compositor describen a la perfección todo lo que hemos querido decir anteriormente, y, del mismo modo, evocan con palabras lo que la música describe en los otros dos movimientos de la obra: *Fiestas y Sirenas*. Esta composición, presentada en Lamoureux seis años más tarde que el *Preludio*, abunda en el sentido de buscar analogías entre palabras y música mediante vagas sugerencias.

El acontecimiento fundamental de estos años es la aparición de la ópera *Peleas y Melisenda*. La elección del tema de la obra de Maeterlinck se justifica en la utilización de un lenguaje evocador susceptible de encontrar prolongación en la música. Las razones más profundas para llevar esto a cabo las encontramos en su diferente concepción del mundo dramático con respecto al estilo germánico anterior, como ya hemos apuntado en líneas anteriores. A este respecto, y antes de llegar a *Peleas*, encontramos una composición que puede servir como antecedente; nos referimos a las *Canciones de Bilitis*, de 1897, donde se ve que el punto de encuentro está en la lengua, mediante ese recitativo puramente silábico que llevaba a cabo el compositor. No obstante, en la ópera contamos con cada uno de los personajes y sus relaciones entre sí, frágiles, transparentes o carentes de sensualidad en sí mismos, inocentes, sin dramatismo. En una palabra, son los personajes que él describe, que sufren de manera estática y contemplativa. Finalmente, el cúmulo de situaciones no resueltas que se van sucediendo contiene una carga simbólica que no hace sino describir lo que ya el propio Debussy expresaba más de diez años antes. No es de extrañar, por tanto, que la obra de Maeterlinck

fuese como un estímulo añadido para que el compositor desarrollase toda su teoría musical. Tanto es así que como libreto empleó las mismas palabras del escritor.

En el campo de la música orquestal, la obra más importante del último periodo es *Jeux*, compuesto sobre un tema de Nijinsky para los ballets rusos de Diaghilev. En esta obra Debussy utiliza el tema como pretexto para la consecución de un estilo melódico y rítmico fraccionado, en el que la orquesta se encuentra desmenuzada.

Todo esto que describimos en su música orquestal, es tratado de forma singular en su obra para cámara y muy especialmente para piano. Es difícil encontrar una composición de algún autor romántico que tenga la flauta como instrumento solista. Debussy da un especial relieve, como ya hemos apuntado, a los instrumentos de madera. Pero especialmente la flauta es tratada en una pequeña composición para ella sola, *Syrinx*, y además lleva la voz cantante en su *Sonata para flauta, arpa y viola*. Es evidente que la búsqueda de nuevos elementos sonoros se encuentra subyaciendo en estas obras. Pero el compositor tampoco renuncia a emplear formaciones clásicas de la música de cámara, como en su *Sonata para violín* o para violonchelo. Una vez más, nos encontramos ante un nuevo modo de abordar los elementos sonoros y rítmicos que confluyen en la obra. Mención aparte, y objeto de un estudio más detallado sería su *Cuarteto de Cuerda*.

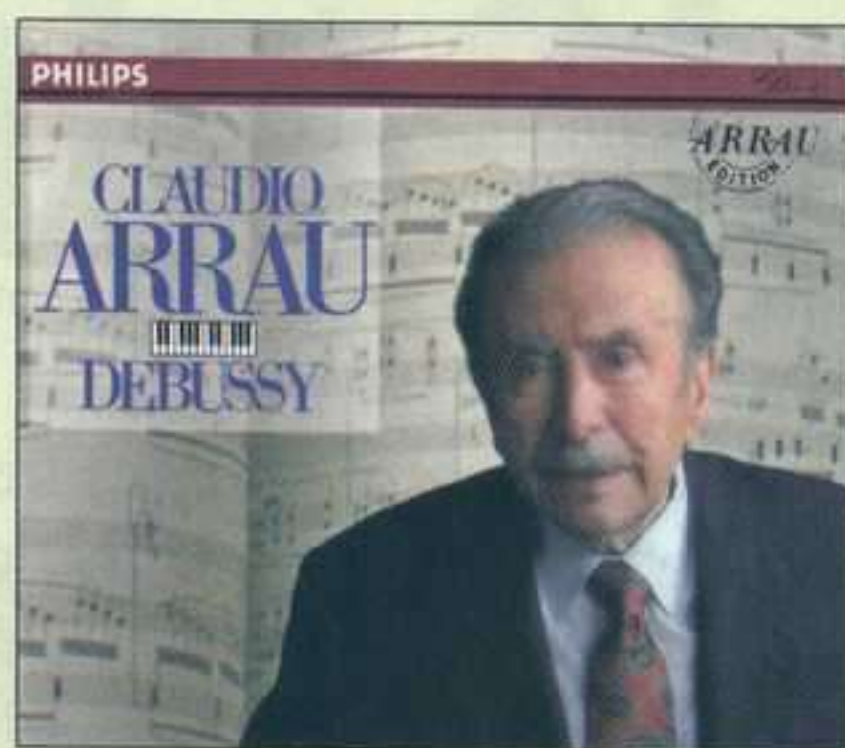
Casi la totalidad de la producción pianística de Debussy es posterior al *Peleas*; es decir, dentro ya del siglo XX. En el piano de Debussy, quizá por el hecho de desarrollarse casi todo el más allá de su etapa de madurez, encontramos trasladados todos los conceptos aplicados anteriormente en sus obras orquestales. En cierto modo, la concepción del mundo pianístico que tiene el compositor responde en gran medida a una necesidad sinfónica. El colorido orquestal puede ser perfectamente intuido en su obra para piano, pues no en vano muchas de estas composiciones han sido compuestas con la intención de encontrar nuevos timbres en el instrumento, y no viceversa. Por esta razón la obra para piano de Debussy es muy susceptible de ser orquestada. Ejemplos abundan de orquestación de diferentes piezas pianísticas del compositor, tanto por él mismo como por otros compositores de su estela.

La búsqueda del sonido “desnudo”, del timbre tanto por lo que representa por sí mismo como por su fuerte carga de contenido cultural (pictórico, literario, dramático), se encuentra omnipresente en la obra para piano de Debussy, y alcanza un particular significado en este instrumento. Entre toda su importante obra, hemos de resaltar las dos series de *Imágenes* (de 1905 y 1907 respectivamente) y los dos libros de *Preludios* (de 1910 y 1913). Ambas composiciones constituyen una cima indiscutible de la literatura pianística universal. En ellas el autor lleva hasta sus últimas consecuencias lo explicado hasta aquí. La inaudita riqueza de imágenes tímbricas, las resonancias del pedal, el empleo mórbido de las sonoridades graves, y, en contraposición, el desmenuzamiento luminoso de los agudos, se combinan con asperezas percutidas, disonancias frecuentes y la alusión a elementos propios del folclore y la cultura, que hacen de esta música algo tremendamente personal y diferente. Ahora bien, no todo el mérito reside en el compositor. Evidentemente el hecho de llevar a cabo conscientemente estas propuestas al instrumento es suyo, y solo suyo. Pero encontramos antecedentes en las últimas obras para piano de Liszt, y también en otras que no son tan de última época. Pero llevar a cabo una discusión sobre esto, seguramente sería objeto de otro trabajo.

# Tema del mes

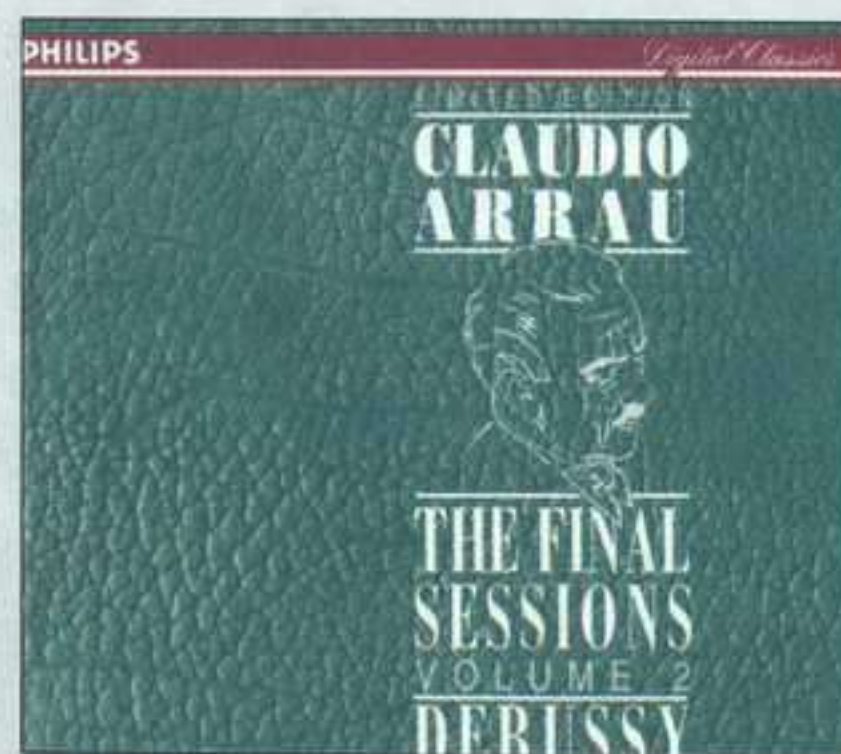
## Discos seleccionados

**DEBUSSY. Preludios. Imágenes. Estampas.** Claudio Arrau, piano.  
Philips, 432304 · 2CDs · ADD



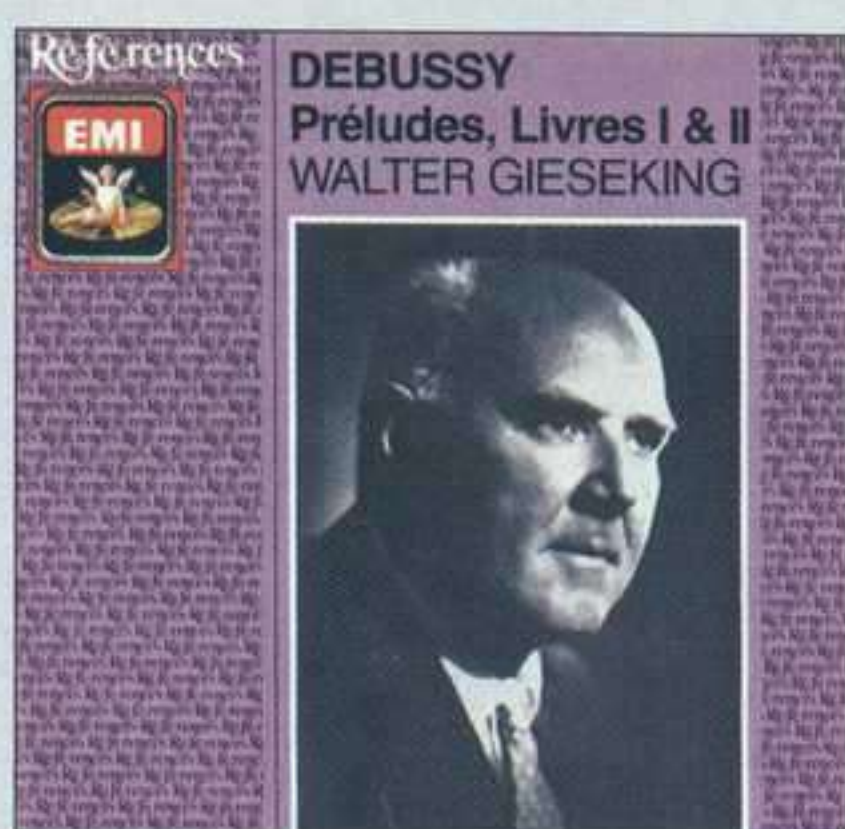
UN AUTÉNTICO CLÁSICO DE LA INTERPRETACIÓN DE ESTAS OBRAS. ARRAU EXTRAE TODO SU CONTENIDO POÉTICO A TRAVÉS DE UN PLENO DOMINIO DE SU INSEPARABLE ELEMENTO TÍMBRICO.

**CLAUDIO ARRAU. LAS ÚLTIMAS SESIONES. Suite bergamasque. Pour le piano, etc.** Claudio Arrau, piano.  
Philips, 4346262 · CD · DDD



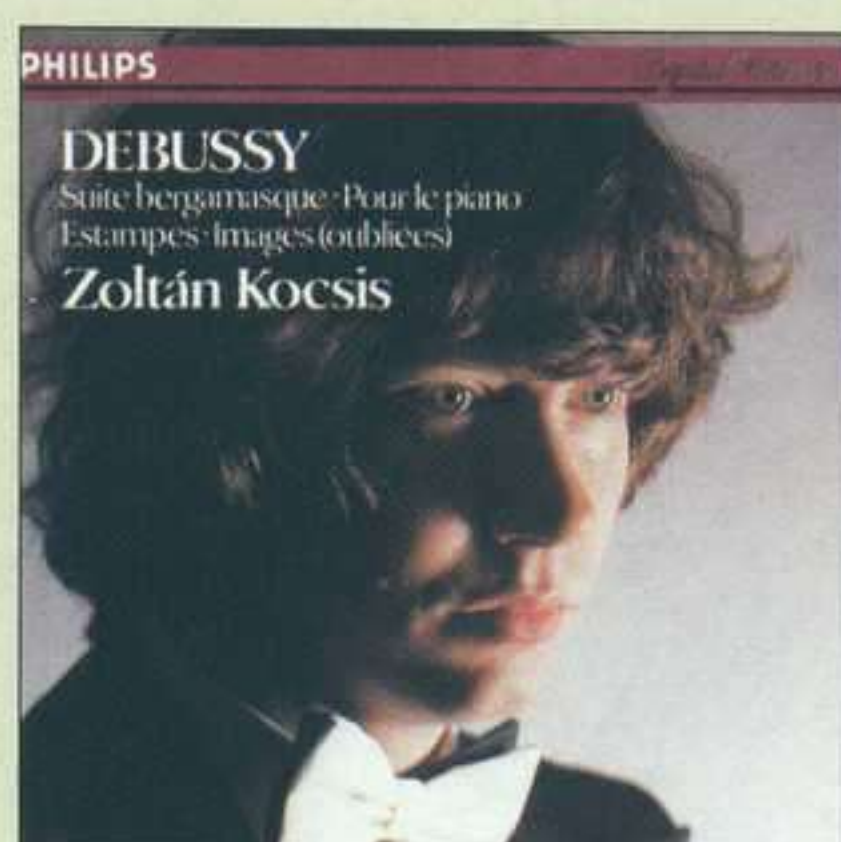
COMO ERA COSTUMBRE A LO LARGO DE SUS ÚLTIMOS AÑOS, ARRAU ES CAPAZ DE HACER ASEQUIBLES LOS PROBLEMAS TÉCNICOS DE LA PARTITURA A SUS YA MERMADAS CONDICIONES FÍSICAS. PRODIGIOSO E IRREPETIBLE.

**Preludios, Libros I y II.** Walter Giesecking, piano.  
EMI, 7610042 · CD · AAD



UN POCO DE HISTORIA. ES UNA FORMA YA MUY SUPERADA DE HACER ESTA MÚSICA, PERO EN SU DÍA ERA UNA DE LAS POCAS OPCIONES CABALES A TRAVÉS DE LAS CUALES SE PODÍA ACCEDER A ELLA. ES BUENO RECORDAR SU IMPORTANCIA.

**Obras para piano.** Zoltán Kocsis, piano.  
Philips, 4121182 y 4224042 · 2CDs · DDD



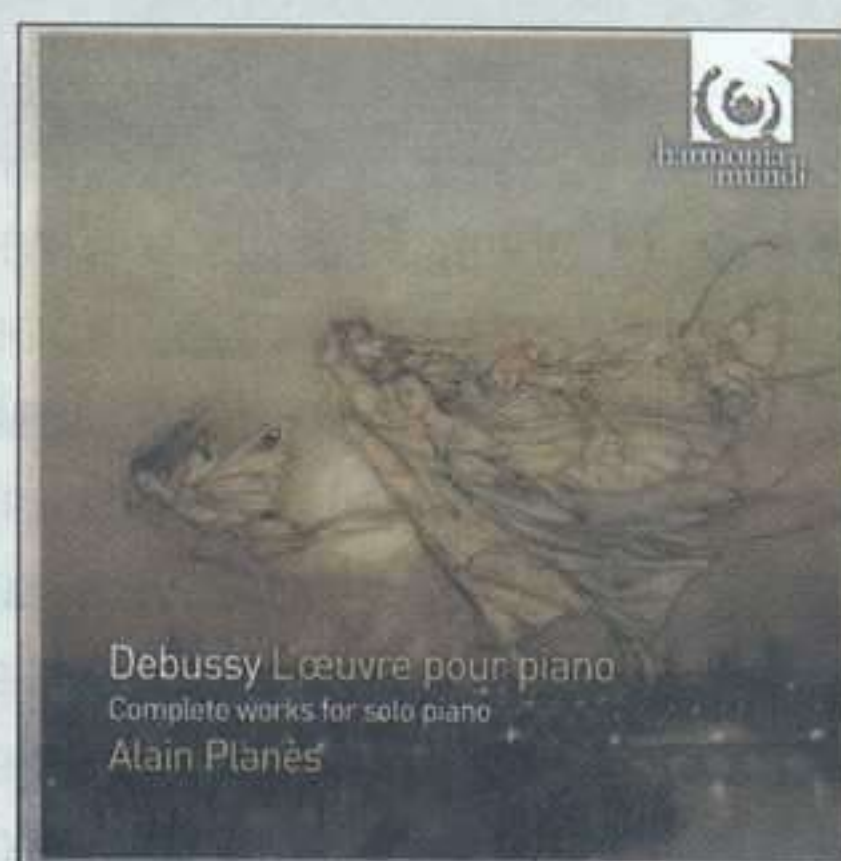
UNA FORMA MUY ATRACTIVA DE ACERCARSE A LA OBRA PARA PIANO DEL COMPOSITOR, CON UN DOMINIO TÉCNICO INCUESTIONABLE Y DE GRAN PLANIFICACIÓN MUY MEDITADA.

**ARTURO BENEDETTI MICHELANGELI PLAYS DEBUSSY. Preludios. Imágenes. El rincón de los niños.** Arturo Benedetti Michelangeli, piano.  
DG, 4494382 · 2CDs · AAD · ADD · DDD



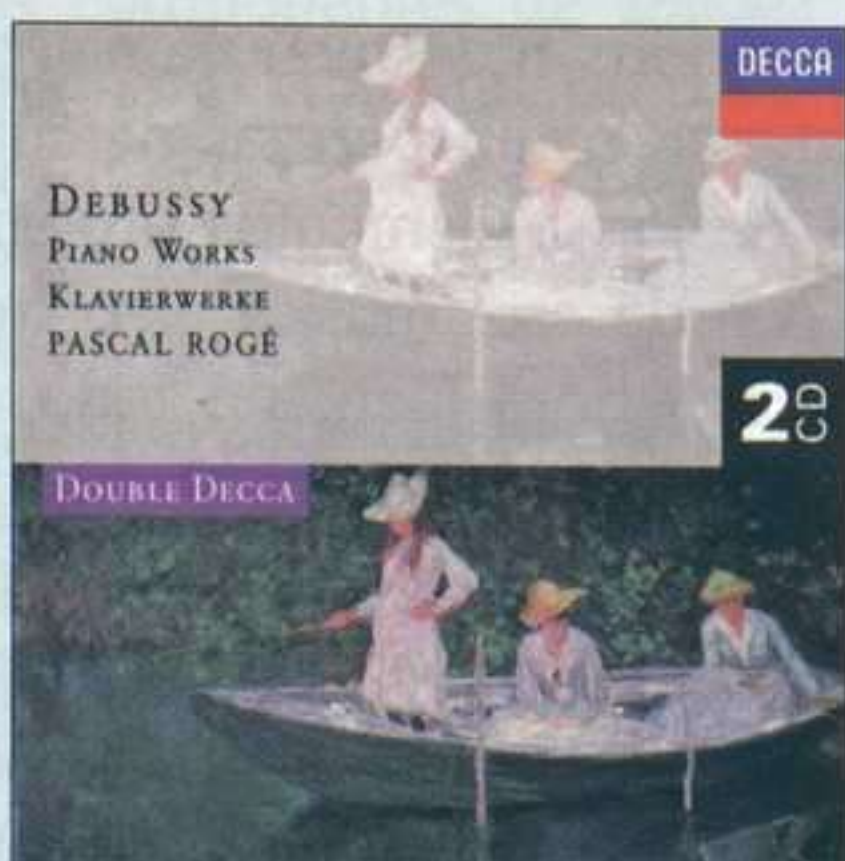
EL PRODIGIOSO DEBUSSY DE MICHELANGELI MARCA UNO DE LOS GRANDES HITOS DE TODA SU DISCOGRAFÍA. VERSIONES QUE NO DEBEN FALTAR EN LA DISCOGRAFÍA DE TODO AQUEL INTERESADO EN EL ASUNTO.

**La obra para piano.** Alain Planès.  
HMX, 2908209.13 · 5CDs · DDD



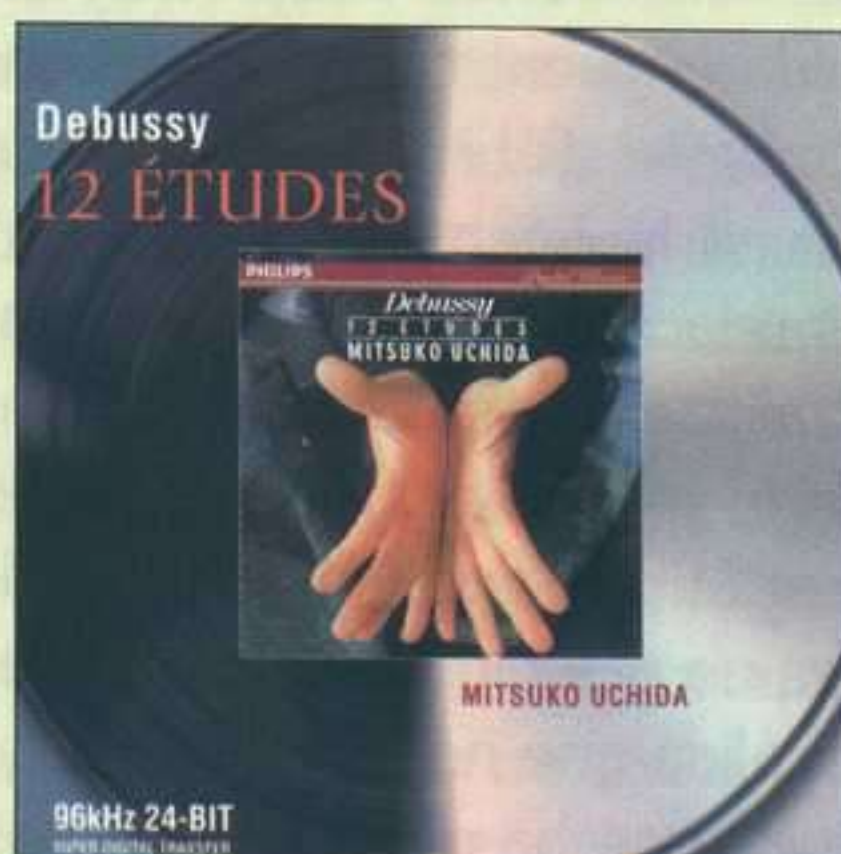
CREO QUE, DE LAS MÁS RECIENTES, ESTA ES LA INTEGRAL MÁS ACONSEJABLE DE LA OBRA PARA PIANO DEL COMPOSITOR. UNA ALTERNATIVA INTERESANTE A LAS DE CROSSLEY (SONY) Y CICCOLINI (EMI).

**Obras para piano.** Pascal Rogé, piano.  
Decca, 4430212 · 2CDs · ADD



VERSIONES MUY ESTILÍSTICAS AUNQUE ALGO EN CIERTOS MOMENTOS ACUSEN CIERTA DOSIS DE PRECIPITACIÓN.

**12 Estudios.** Mitsuko Uchida, piano.  
Philips, 4646982 · CD · DDD



LAS VERSIONES MÁS IMPRESIONANTES DE ESTAS OBRAS JAMÁS GRABADAS. PRODIGIOSAS DESDE EL PUNTO DE VISTA TÉCNICO, SIN DUDA EL ASPECTO MÁS IMPORTANTE DE LAS MISMAS. TAMBIÉN EXISTEN IMÁGENES.

# Tema del mes Discos seleccionados

**Preludios.** Krystian Zimerman, piano.  
DG, 4357732 · 2CDs · DDD



JUNTO A ARRAU Y MICHELANGELI, LAS VERSIONES QUE HAY QUE CONOCER DEL CONJUNTO DE ESTAS OBRAS... TAMBIÉN EL ÚLTIMO POLLINI, ASIMISMO PARA LA FIRMA ALEMANA.

**Música de cámara.** Gendron, Grumiaux, Bourdin, Françaix.  
Cuarteto Italiano.  
Philips, 4426552 · CD · ADD



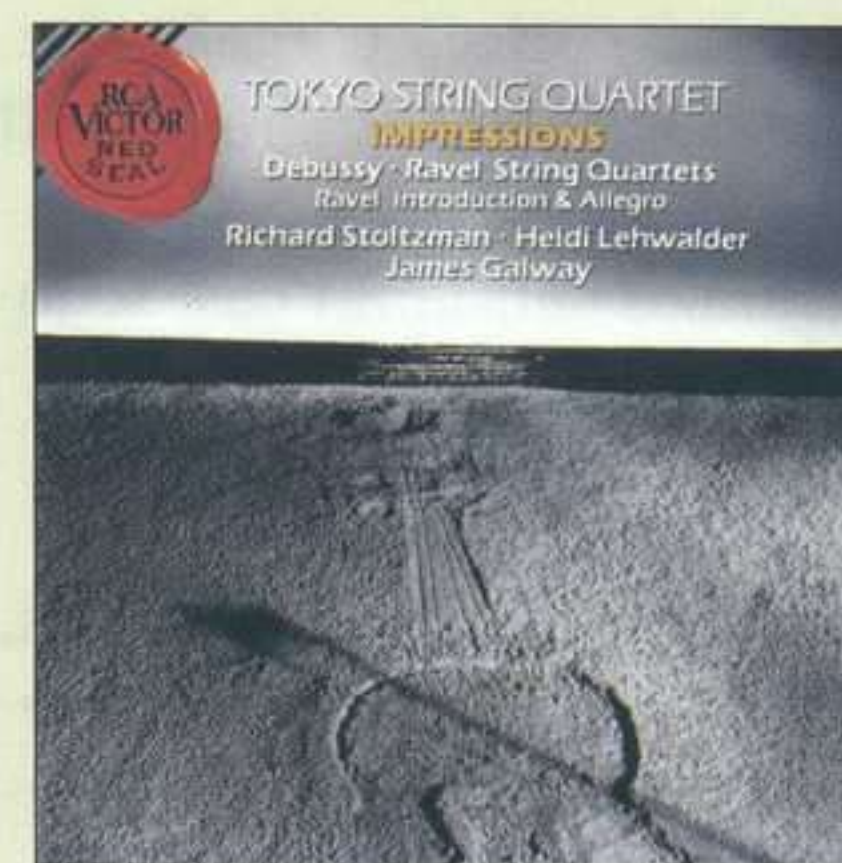
LAS TRES SONATAS, SYRINX, EL CUARTETO,... ASÍ REUNIDAS, ES DIFÍCIL SUPERAR LA CALIDAD DE ESTAS VERSIONES. CON ESTE DISCO BASTARÍA PARA HACERSE UNA IDEA CABAL DE LA MÚSICA CAMERÍSTICA DEL COMPOSITOR.

**Cuarteto en Sol menor. (+ Ravel).** Cuarteto Orlando.  
Philips, 4228372 · CD · DDD



LEGENDARIA VERSIÓN DE UN CUARTETO DE LEYENDA. UNO DE LOS DISCOS IMPRESCINDIBLES DE LA DISCOGRAFÍA DEL AUTOR.

**Cuarteto en Sol menor. (+ Ravel).** Cuarteto de Tokio.  
RCA, 09026625522 · CD · DDD



JUNTO A LAS DOS ANTERIORES, COMPLETA LA TERNA DE VERSIONES DE BANDERA DE LA OBRA. CADA UNA EN SU ESTILO SE SITUAN EN LA CIMA DE LA DISCOGRAFÍA DE ESTOS PENTAGRAMAS.

**Sonata para violín. (+ Otros).** Midori, violín.  
Robert McDonald, piano.  
Sony, 89699 · CD · DDD



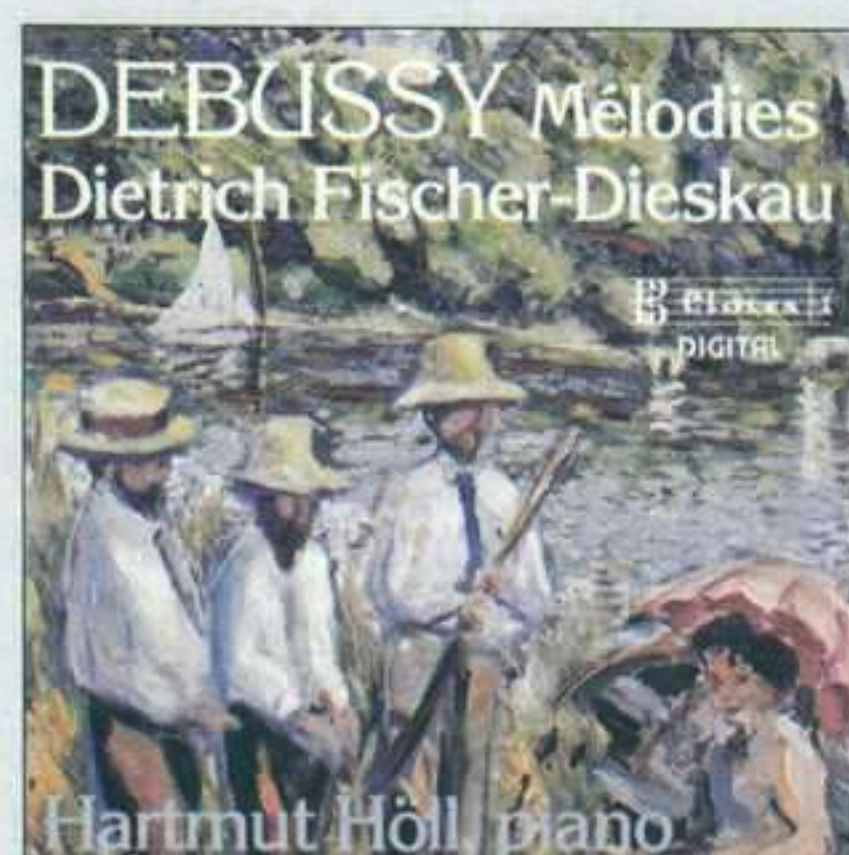
PORTENTOSA DESDE EL PUNTO DE VISTA TÉCNICO Y ARTÍSTICO. LA VERSIÓN MÁS CONSEGUIDA DE ENTRE LAS MÁS RECIENTES.

**Sonata para violonchelo.** Rostropovich, Britten.  
Decca, 4178332 · CD · ADD



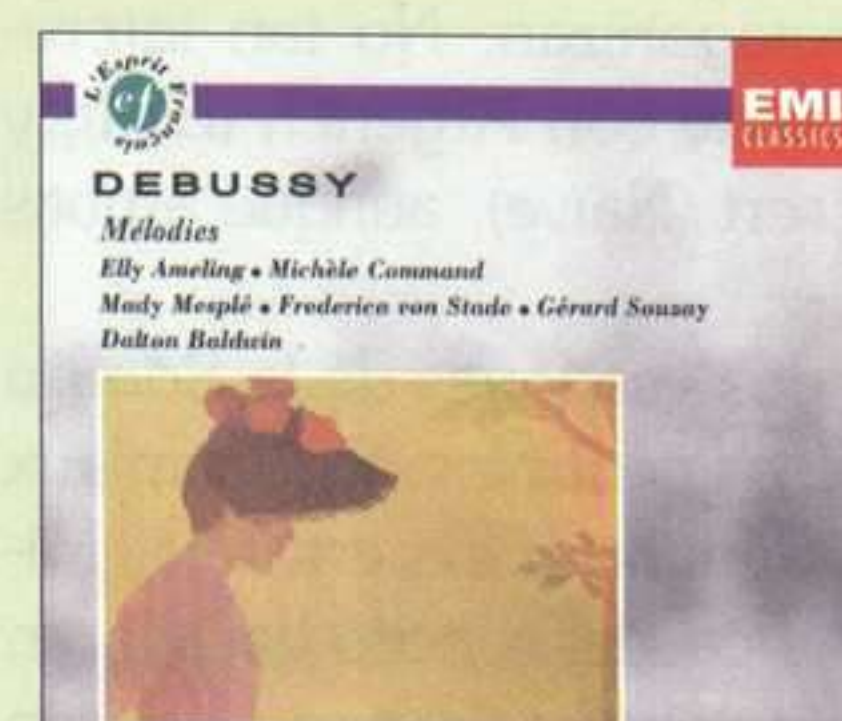
OTRO DE LOS GRANDES CLÁSICOS DE LA DISCOGRAFÍA DEL COMPOSITOR. NO DEBE FALTAR EN CUALQUIER DISCOTECA QUE SE PRECIE.

**Melodías.** Dietrich Fischer - Dieskau, Hatmut Höll.  
Claves, 508809 · CD · DDD



DIESKAU, COMO NO PODÍA SER DE OTRO MODO, TAMBIÉN ACIERTA EN SUS ACERCAMIENTOS A ESTAS MÚSICAS. DISCO DE GRAN BELLEZA QUE SIRVE PARA AUMENTAR EL CONOCIMIENTO DE LA LABOR DE AUTOR E INTÉRPRETE.

**Melodías.** Amelling, Mesplé, Command, Von Stade, Souza.  
Dalton Baldwin, piano. EMI, 7640952 · 3CDs · ADD



INTEGRAL DE LAS MELODÍAS PARA VOZ Y PIANO. COMO TAL, ES LA GRABACIÓN MÁS ACONSEJABLE AL RESPECTO. EXISTEN MUCHOS TESOROS ENTRE ESTAS PÁGINAS COMO PARA SER IGNORADAS.

En la sección correspondiente del número anterior dejamos de señalar una versión de la otra ópera del compositor, *La caída de la Casa Usher*. No porque se nos olvidase, sino porque pesábamos que podría tener cabida entre los dieciséis discos seleccionados de esta segunda parte del artículo. No ha sido así, pero no queremos dejar de recomendar la versión de Foster (Capriccio), con un más que solvente reparto e interesante puesta en escena, que servirá para aportar una dimensión más amplia en lo que se refiere a la obra dramática de Debussy. Por lo demás, ya hemos visto que la obra vocal del francés posee un gran interés melódico, y ocupa unos cuantos volúmenes. Las versiones que reseñamos en las páginas centrales son una buena guía para acercarse a estas obras, no frecuentes precisamente en el repertorio de los cantantes ni en los estudios de grabación. Además de ellas, podemos mencionar las *Canciones de bilitis* por Catherine Deneve (DG), que integraban un hermoso disco protagonizado por el Ensemble Wien, y que incluía además obras de Ravel. O el de Bostridge con diferentes artistas (EMI). También el reciente de Natalie Dessay (Virgin), con una no muy adecuada voz para esta música, pero como siempre muy artista e inteligente. O la selección ya clásica de Juliane Banse con Andrés Schiff publicada por ECM. En cualquier caso, ya decimos que las recomendaciones de las páginas centrales satisfarán casi seguro al buen aficionado interesado en el tema.

#### La música de cámara

La partitura camerística más frecuentada de Debussy es, sin duda, el *Cuarteto en Sol menor op. 10*, una obra de repertorio que es abordada por la práctica totalidad de las formaciones por diferentes que sean. A menudo suele ir emparejada con el *Cuarteto* de Ravel, de forma que es difícil recomendar un disco en que no aparezcan ambos. Cosa que tampoco ha de importarnos demasiado, pues, dada la alta calidad de las dos partituras, no estorbarán unas cuantas versiones de las mismas en nuestra discoteca. Las tres versiones propuestas en las páginas centrales son excelentes, y todas aportan razones por las que deben ser conocidas. Quizá, mis preferencias personales se inclinan hacia la del Orlando, una formación que solía colmar todas las expectativas en el repertorio que abordase. Ahora bien, se me hace difícil también prescindir de la perfección del Tokio, así como de la envidiable línea melódica del Italiano. En la discografía de este último cuarteto también encontramos una versión anterior (1954) para EMI, en la que la propuesta es muy parecida, pero quizá los resultados no tan depurados. Además, no podemos dejar de mencionar la versión del Alban Berg (EMI), una formación que siempre tiene mucho que decir en repertorios de este tipo, así como la más reciente del Chilingirian, también para la firma inglesa.

Dos versiones recomendamos de la *Sonata para violonchelo*. Ambas son hitos de la discografía de la obra, y poseen la garantía de quienes las protagonizan. No tan interesante me parece la versión de Maisky con Argerich (EMI), y menos aún la de Gatinel con Désert (Naïve), aunque ambas tengan ciertos atractivos.

También son referenciales las dos versiones de la *Sonata para violín* propuesta en las páginas centrales. Si Grumiaux (Philips) aporta un gran sentido humano y experiencia, Midori (RCA) nos inunda con todo su caudal sonoro basado en una técnica implacable. Encontramos otras versiones, sí con diferentes puntos de interés, como la histórica de Thibaud y Cortot (EMI) o la más moderna de Zimmermann con Lon-

quich para la misma marca, pero creo que con las dos referidas puede perfectamente subsistir sin complejos cualquier discoteca que se precie.

La *Sonata para flauta, viola y arpa*, conoce asimismo en la versión recomendada una propuesta excelente a la que se pueden poner pocos reparos. En cambio, aquí me parece superior Rampal, tanto en su grabación con Laskine y Pasquier (Erato), como en la que la famosa arpista deja su asiento a Le Dentu, también con el viola francés (EMI). Algo parecido ocurre con la enigmática *Syrinx*, en la que además de la versión comentada hay otras que pueden servir, como la de Pahud (EMI). Además de todos estos, hay disco delicioso (RCA) que puede completar esta faceta del compositor, y en el que a parte de las *Danzas para arpa y cuerda*, se incluyen gran parte de melodías y obras traspuestas a la formación de cámara; es el protagonizado por Xavier de Maestre acompañado de los primeros atriles de la Filarmónica de Viena.

#### El piano

Entre la discografía de la obra para piano del compositor que referimos en las páginas centrales hemos querido dar una imagen lo más amplia posible de lo que se ha hecho a este respecto a lo largo del último siglo. Evidentemente se echarán en falta algunos nombres, unos porque aunque los quisimos incluir, por una u otra razón, finalmente no pudo ser, y otros porque sencillamente no creímos oportuno incluirlos. Entre los primeros se encuentran algunos como Pollini, quien hace unos *Preludios* (DG) que se encuentran a la altura de cualquiera de los que proponemos, aunque en su estilo siempre muy afín a la música del siglo XX, al igual que ocurre con el resto de sus acercamientos a la obra del compositor, y que particularmente me parece tremendamente acertado y atractivo. Paul Crossley, quien posee una “cuasi” integral de la obra para piano del francés modélica (Sony), de estilo depurado e intachable en su aspecto técnico. Finalmente Aldo Ciccolini, quien posee una completísima e ideal integral de la obra para piano (EMI), en un repertorio que a sus cualidades le va como anillo al dedo. Ya en menor grado podemos citar lo de otros como Collard o Béroff, quienes, juntos, firman una excelente integral de la música para dos pianos (EMI), en cambio sus aportaciones por separado no llegan a la altura de los tres ejemplos desarrollados anteriormente.

Por otra parte, entre los discos seleccionados hacemos mención al trabajo de Giesecking, quien fue sin duda uno de los monstruos del piano de su época. Además como ya apuntamos allí, es uno de los primeros en defender con auténticos argumentos la música para piano de Debussy. Me parece justo, por esta carga significativa que su nombre aparezca en la lista de las grabaciones seleccionadas. Menos justificable me parecería la incursión de otros, también monstruos del piano de su tiempo, pero desde luego con una implicación y resultados sensiblemente inferiores a los obtenidos por Giesecking. Me estoy refiriendo a nombres como los de François por ejemplo.

Claro, nos queda por traer a la memoria algunas versiones de obras “sueltas” que nos deben hacer aumentar la discografía de la música para piano del compositor; es decir de pianistas de quienes no existen ejemplos de plena dedicación a la obra de Debussy, pero sí ofrecen algunas muy interesantes incursiones en la misma. Propongo, a voz de pronto, dos nombres: Gilels y sus *Imágenes* publicadas por BMG, o Richter, con una amplia selección de *Preludios* y la *Suite Bergamasque* (Melodía).

# Allegro



Cat **M**úsica

catmusica.cat



Con el patrocinio de:

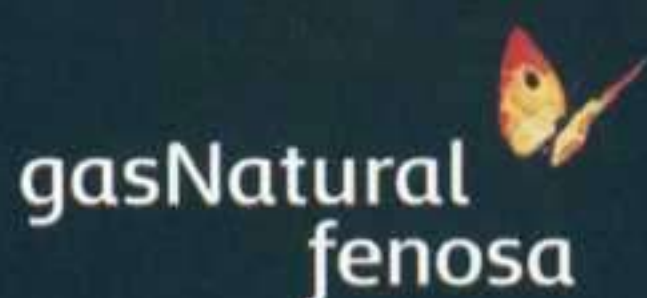




FOTO DE ENTREVISTA, PORTADA Y SUMARIO: ELENA MARTÍN

# Cuarteto Leonor

## Cuatro maneras de expresión en una sola

La grabación que el Cuarteto Leonor dedica a los cuartetos de cuerda de Ramón Barce es la segunda de las realizadas para el sello Verso. Va a ver la luz cuando el grupo acaba de cumplir diez años, y tras haber obtenido el Premio “Ojo Crítico” de Música Clásica, 2011, que concede Radio Nacional de España. Con este galardón se reconoció al conjunto como uno de los cuartetos más destacados de España, con el valor añadido de haber surgido en un país en el que la música de cámara, y los cuartetos de cuerda en particular, no tienen la misma tradición y presencia que en otros países de Europa. Alumnos en su día del mítico Cuarteto Melos, del que se habla en esta entrevista realizada en una soleada mañana en el Instituto Francés de Madrid, Delphine Caserta (primer violín), Enrique Rivas (segundo violín) y los hermanos Huertas –Jaime (viola) y Álvaro (cello)– nos hablan de su encuentro con la música de Barce, de la formidable tarea que fue estudiarlos, grabarlos e interpretarlos con asiduidad. Acometen, así, una integral de tres horas de música –once cuartetos–, que están ofreciendo poco a poco en una serie de conciertos en vivo, algunos tan interesantes como el que darán en el Museo de Artes Decorativas de Madrid este mes de abril (día 10) con el arreglo para cuarteto de cuerda del *Requiem* de Mozart. Admiradores del Melos, evidentemente, no esconden sus preferencias a la hora de hablar de cuartetos como el Alban Berg, el Vogler, Artemis o el Hagen, reconociendo la dificultad y la adaptación especial que debe tener un músico para hacer música de cámara. Junto al Quiroga y al Casals, con el Cuarteto Leonor ya nadie duda de que se ha abierto una nueva línea interpretativa en España en el campo de la música de cámara: el cuarteto de cuerda, que ellos defienden desde la esencia misma de crear música conjuntamente a la obligación de incluirlo a nivel educativo.

**Gonzalo Pérez Chamorro**



**¿Cómo han llegado a esta aventura tan comprometida de grabar los Cuartetos de cuerda completos de Ramón Barce?**

**JAIME HUERTAS.-** En principio teníamos el proyecto de hacer un disco con música para cuarteto de cuerdas de compositores de la Generación del 51. Paralelamente el sello Verso tenía y tiene un acuerdo con la Fundación BBVA para editar discos con música contemporánea española. José Miguel Martínez, director de Verso, nos propuso que, en lugar de grabar un cuarteto de García Abril, otro de Cristóbal Halffter y otro de Luis de Pablo, por ejemplo, hiciéramos un disco dedicado en exclusiva a García Abril. Así fue. En Verso quedaron muy contentos con el resultado, con lo que nuestro siguiente proyecto fue grabar la música de Ramón Barce, que nos parecía uno de los compositores para cuarteto más importantes de su generación...

**DELPHINE CASERTA.-** Y además la grabación coincidió con el fallecimiento del compositor...

**JH.-** Sí, el final de la grabación del disco de García Abril coincidió con la muerte de Barce. En principio nuestro proyecto era hacer cuatro o cinco cuartetos de Barce, pero entre Verso y BBVA pensaron que lo ideal era hacer una integral y grabar los *Once Cuartetos*, confiándonos a nosotros la grabación.

**¿Tuvieron la oportunidad de estudiarlos con el propio Barce?**

**DC.-** No; no la tuvimos. Ni siquiera llegamos a conocerle en persona...

**JH.-** Desgraciadamente Barce falleció en 2008, y este proyecto se materializó en 2009. Cuando conocimos a su viuda, a Elena, para comenzar a trabajar esta música, Ramón acababa de morir. Al acercarnos a su música, también nos hemos acercado a la gente que le rodeaba, a la que formaba parte de su círculo vital, conociendo de este modo un poco mejor al hombre y al compositor. Creo que habríamos congeniado muy bien con él; tenemos muchos puntos en común acerca de planteamientos éticos, y también musicales.

**“Se encontraba más cómodo escribiendo para cuarteto que para cualquier otra combinación, creía además que la viola era el instrumento que sustentaba el cuarteto de cuerda”**

**¿Cómo pueden definir su música? Desde el primer Cuarteto de 1958 al último de 1999 hay supongo una evolución importante... ¿Cómo es esta música?**

**ENRIQUE RIVAS.-** Lo más interesante que yo encuentro en su obra para cuarteto de cuerda es lo que él mismo dice, que se encuentra más cómodo escribiendo para cuarteto que para cualquier otra combinación; cre-

ía, además, que la viola era el instrumento que sustentaba esta formación. Digamos que toda su estética y todas sus composiciones surgen de su escritura para cuarteto de cuerda. Hace más hincapié en la cuestión polifónica, el contrapunto, y no tanto de la cuestión armónica. Y esto se ve claramente en todos sus cuartetos, comenzando por el *Primero*, en el que ya comienzas a ver esas líneas con claridad. Barce decía que la escritura para cuarteto de cuerda debía ser una escritura en blanco y negro. Para él sintetiza la formación perfecta, ya que también opinaba que la falta de recursos tímbricos –que sí puede darte una orquesta–, te obliga a hacer un esfuerzo compositivo mucho mayor para sintetizar las ideas, las estéticas, las sonoridades, etcétera.

**Históricamente el cuarteto de cuerda es el refugio más íntimo del creador...**

**ER.-** Se dice tradicionalmente que, para cualquier compositor, escribir para cuarteto de cuerda es un esfuerzo que se enlaza con la carga tradicional del hecho de que piense esto. La responsabilidad que tiene un compositor desde la primera nota que escribe para cuarteto de cuerda es esa; debe de tener conciencia de los compromisos históricos que conlleva la composición para cuarteto de cuerda.; tiene que saber, además, que está sintetizada la ideología, la manera de pensar, la estética... Barce tiene *Once Cuartetos*, que no es poco, y abarca una trayectoria temporal muy larga. Incluso comienza a componer antes de la publicación de su *Sistema de Niveles* en 1966; lo va elaborando y desarrollando, es muy interesante.

**No hay otro compositor español del prestigio de Barce con tal producción de cuartetos de cuerda...**

**DC.-** Por ejemplo, Conrado del Campo, tanto por la calidad como por la cantidad...

**JH.-** Conrado del Campo es otro estilo diferente. Halffter tiene siete cuartetos; García Abril ha compuesto ahora el *Segundo*... En general, todos los compositores, o un buen número de ellos, en un momento dado, incluso compositores de zarzuela, como Chapí o Bretón, han tocado este género, pero no siempre con la misma trascendencia.

**DC.-** Ni con el rigor de Barce.

**Es una buena manera de declararse un compositor serio, acaso si piensa el compositor que no lo toman como tal...**

**ER.-** Sí, conlleva cierta entidad componer para cuarteto de cuerda. A su vez, pienso que Barce, después de hacer nuestro trabajo de investigación y de leer mucha bibliografía, para saber un poco cómo y dónde ubicarlo, fue muy valiente en este sentido. Toda su estética, elaborada hacia él mismo, no guardó ningún tipo de reparo para asumir la responsabilidad sobre sus propias ideas, más allá de “venderse” a las corrientes que en aquella época estaban más en boga, a sabiendas que eso tal vez pudiera cerrarle puertas. O a que, en el caso de haberse plegado a esas corrientes, al “mercado”, pudiera haber tenido más éxito. El fue muy honesto en ese sentido. Ha pasado tiempo suficiente para que con esta grabación se le reconozcan estos méritos y se le tenga más en valor.

**“Barcé trabajó sobre distintas sonoridades; en cada cuarteto se aprecia la búsqueda de una sonoridad distinta, aprovechando los recursos más simples”**

**¿Qué conexiones encontráis en los Cuartetos de Barce? ¿Hay una escritura distinta para cada instrumento?**

**DC.-** En este caso las cuatro voces son bastante homogéneas. Las tesituras son muy conjuntas. No explora el nivel de virtuosismo de los instrumentos llamémoslos ágiles, como el violín. Trabaja más sobre distintas sonoridades; en cada cuarteto se aprecia la búsqueda de una sonoridad distinta, aprovechando los recursos más simples.

**JH.-** Barce siempre parece buscar una expresividad muy pura. Por ejemplo, en el *Cuarteto núm. 4* trata de llevar a cabo un estudio de los instrumentos de electroacústica. Trata a los instrumentos tradicionales con esa intención, por lo que creímos conveniente no introducir mucho vibrato en nuestra interpretación. La música no necesariamente tiene que ser expresivamente “bonita”, o “agradable”; busca la sonoridad en función de lo quiere expresar. Probablemente este *Cuarteto*, a alguien que no esté muy habituado a la música contemporánea, no le cree una sensación expresiva “bonita”.

**ÁLVARO HUERTAS.-** En realidad, no se puede hablar de los *Cuartetos* de Barce como una evolución, una constante, como ocurre en otros compositores. También por las circunstancias políticas del país en aquel entonces estos compositores vivían un tanto aislados y decidieron romper con eso. Barce quizá era de los que tenían más contacto con el exterior; en su música se aprecian cambios estéticos de un cuarteto a otro, por influencias recibidas en su asistencia a los cursos de Darmstadt o por pura experimentación con las ideas surgidas en su propia investigación o aprendizaje. En el cuarteto siguiente se despegaba de lo anterior y experimentaba de otro modo. Se ve claramente en los cuartetos que son aleatorios. En la grabación nos hemos encontrado con esa disyuntiva: tocar aleatoriamente es diferente en cada ocasión, pero hay que dejar una grabada. En cambio, tras un cuarteto aleatorio, unos años después escribe un cuarteto totalmente cuadrulado, con un concepto totalmente diferente. Quizá no se puede hablar de una evolución estética, si no de estudios muy concretos, de una búsqueda in-

**“Debido al aislamiento tras la guerra, los compositores de la Generación del 51 buscaron estéticas más personales, reaccionando de este modo al nacionalismo”**

cluso filosófica, ya que él fue una persona con un hondo concepto filosófico.

**JH.-** Creo que hay una búsqueda para encontrar su propia estética; no creo que existan muchas conexiones aparte de las que el propio Barce experimenta para encontrarse a sí mismo. Precisamente, y debido al aislamiento tras la guerra, este grupo, la Generación del 51, reaccionó de este modo al nacionalismo, buscando estéticas más personales.

**Barce no debía de sentirse muy cómodo con lo que ocurría en su país...**

**JH.-** Absolutamente. Todo ese grupo fue gente muy valiente. Hicieron lo que creían que tenían que hacer, al margen de críticas e imposiciones. Romper en aquella España con la tradición era bastante arriesgado. Paralelismos con Halffter o con Luis de Pablo no tiene, ya que cada uno evoluciona de forma distinta...

**ER.-** Cada uno tiene su propia personalidad. No sé hasta qué punto antes de escribir evitaba llevar toda esa tradición sobre él y sobre su música. Evitó llevar esto para encontrar de manera honesta su propio lenguaje.

**AH.-** Era muy consciente de todo esto, seguramente...

**DC.-** Curiosamente en estos *Once Cuartetos* no usó un solo tema popular, como sí hicieron otros compositores de su generación. Puede que no fuera un rechazo, tal vez intentó partir desde cero, componer plasmando sus propias ideas.

**JH.-** Fue una puesta al día a nivel musical de España; ¡Llevábamos cuarenta años de retraso respecto a lo que ocurría en Viena...!

**Seguir componiendo como Turina en cierto modo habría sido como darle la razón al régimen, sin que Turina tenga nada que ver...**

**JH.-** Claro, fue romper con el atraso que llevábamos en España. Esta Generación rompió con todo eso y le propició un aire de modernidad a la música de este país. Posteriormente cada uno ha evolucionado en su estilo. Hemos tenido trato con García Abril, que es un compositor totalmente diferente, pero hay mucho respeto entre ellos.

**¿Durante los procesos de composición tuvo Barce algún cuarteto para el que le escribiera estas obras?**

**ER.-** Por lo que he podido investigar, no tuvo ningún cuarteto como destinatario o en su mente de forma habitual durante los procesos de composición. Sin embargo el *Núm. 4* está dedicado al Cuarteto Oficina de Oporto, que lo estrenó.

**AH.-** De hecho, estos cuartetos estaban sin tocar, y alguno sin estrenar siquiera. Y mucho menos, grabados...

**JH.-** García Abril decía que lo mejor para un compositor es que se toquen sus obras. Muchas veces se estrenan, como ha ocurrido con los *Cuartetos* de Barce, pero no se tocan más. Este es un problema habitual con el que se encuentra la música contemporánea.

**Ustedes están en desventaja, tienen tanto repertorio para cuarteto que será difícil escoger... Un cuarteto de saxos lo tienen claro, tocan lo que le escriben porque apenas tienen repertorio que tocar...**

**JH.-** Nosotros huimos de toda especialización. No queremos que se nos encasille con un repertorio concreto ni como intérpretes de música contemporánea española, aunque nos parezca necesario interpretarla. Además, creemos que es nuestra responsabilidad...

**ER.-** ...Especialmente porque cada obra nueva que incorporas, como estas de Barce, te aporta nuevas sensaciones. Algo va cambiando en el sonido del cuarteto, se va formando y enriqueciendo. Con el paso del tiempo te vas dando cuenta de esta transformación al ir agregando música nueva a tu repertorio. Por ejemplo, cuando hemos tocado el *Sexto* de Bartók, cuando lo has tocado cinco o seis veces en concierto, percibes el cambio de visión que se ha tenido. En ese momento puedes decir “es nuestro” y ahora vamos a continuar con la obra de una forma bien distinta. Pensando a largo plazo para un cuarteto de cuerda, esta percepción es fundamental.

### **Antes de que se nos olvide, mencionasteis alguno de vosotros las conexiones filosóficas de Barce con su música...**

**AH.-** Barce no era solo un compositor, era sobre todo un pensador. También creo que cualquier persona que se dedica a crear arte tiene o debe tener una base filosófica, lo que en el caso de Barce es absolutamente manifiesto. Y en este caso cuesta discernir hasta que punto era más un pensador que un compositor o que un pintor, porque también se dedicó a la pintura\* y a otras facetas del arte, que no eran otra cosa que una expresión de su pensamiento, esas teorías tan personales que iba creando\*\*. Y muy conscientemente. Empleó su vida en crear una corriente de pensamiento expresada en sus creaciones. ¿Tuvo más o menos seguidores...? No importa, ahí queda su pensamiento plasmado.

**JH.-** Al principio, cuando nos acercamos a su música, conocíamos lo que un músico profesional podía conocer de Barce, pero a poco que hemos ido profundizando en su obra hemos descubierto a un profundo intelectual. Leyendo sus escritos, uno se da cuenta de que, como ensayista, está al mismo nivel, al menos, que el compositor, con unas ideas muy claras, tanto en la duda como en la certeza...

**ER.-** ¡Y muy actuales! Tal como están los tiempos hoy están más vigentes que nunca. Esto es una verdad como un templo... Decía que no había que hacérselo fácil al público; lo que tenemos que hacer es dar lo mejor de nosotros mismos...

### **Contando con que el público esté preparado, que tengo mis dudas...**

**DC.-** Claro, el público está también para pensar y para hacer un trabajo de reflexión.

**JH.-** Y si el oyente-espectador no lo hace, el Estado en los diferentes estamentos, a nivel político y a nivel educativo, deben procurar las herramientas para que los individuos “piensen”, aunque creo que ahora mismo interesa justo lo contrario, como vemos todos los días en la prensa.

### **Uno por uno, con que Cuarteto de Barce se quedan...**

**ER.-** Yo no le podría decir uno solo...

### **Empezamos bien...**

**ER.-** No, en verdad, me costaría mucho quedarme con uno solo... Incluso a veces me cuesta, de manera memorística, ubicar un fragmento en su *Cuarteto*, y no es que no los conozca... El valor de esta música está en su sonoridad, por eso es difícil escoger solo uno.

**DC.-** A mí personalmente los dos cuartetos aleatorios (*Núms. 2 y 8*) son los que más me seducen...

**JH.-** El propio Barce decía de estos *Cuartetos*, de los aleatorios, escritos sin barra de compás y con “cierta libertad” para el intérprete, que no era necesario ensayar.

### **Algunos se lo tomarán al pie de la letra...**

**JH.-** Probablemente sí... Puede que en estos dos casos grabar esta música vaya en contra de lo que el compositor buscaba, pero no hay más remedio... Para Barce su cuarteto favorito era el *Núm. 5* (el entrevistador recuerda que además del *Quinto*, la *Tercera Sinfonía* era la favorita de su Obra), y nosotros, en este sentido, el que más hemos programado es el *Núm. 5*. Pero lo que decía Enrique, es difícil quedarse con uno solo.

**DC.-** A nivel personal yo me quedo con el *Núm. 8* o el *Núm. 2*, en el sentido de que es más como una conversación entre cuatro personas, interactuando y reaccionando espontáneamente a las acciones de tus compañeros, con reflejos al instante. Estas obras solo pueden ser tocadas por cuartetos que son estables, no por cuatro músicos que acaban de juntarse, pues aunque pueda parecer contradictorio, se trata de una aleatoriedad “controlada”.

**AH.-** A mí me gusta mucho el *Quinto*, especialmente porque funciona muy bien como obra de concierto, que es algo muy importante. Es quizá el más programable.

### **Viendo que sois una formación estable, habrá que preguntaros como llegasteis a formar el Cuarteto Leonor...**

**AH.-** La verdad es que lo tuvimos bastante claro desde el principio. En 2011 hemos cumplido diez años. Es verdad que somos como una familia, pero es que literalmente es así salvo en el caso de Enrique. Pasa en muchos cuartetos. Sabemos que tenemos que trabajar a largo plazo; que en música es absolutamente necesario. Desde el comienzo tuvimos una sensación de continuidad, queríamos ser un cuarteto profesional y buscamos el mejor modo de prepararnos. Así logramos contactar con el Cuarteto Melos, que puso la primera piedra, y que fueron unos profesores excelentes.

### **“Tocamos en un festival y la segundo violín por entonces del Melos, Ida Bieler, nos escuchó y nos propuso entrar a estudiar con ellos en Stuttgart”**

### **¿Qué hicieron para llegar a ser alumnos del Melos...?**

**DC.-** Más que nada, ellos nos encontraron. Estábamos invitados a tocar en un festival y la segundo violín

por entonces del Melos, Ida Bieler, nos escuchó y nos propuso entrar a estudiar con ellos en Stuttgart.

**JH.-** ¡Cómo para decir que no! Con personas de este nivel, humano y musical, uno modifica su forma de estudiar y entender la música y la vida misma. En general la gente que hace música de cámara está acostumbrada a socializarse, y el compromiso que conlleva es el estar dispuestos, incluso en un momento determinado, a renunciar a ciertos intereses particulares en beneficio de la comunidad. No es necesario renunciar a la idiosincrasia individual, pero todos deben remar en la misma dirección profesional. Bajo mi punto de vista, este es el mayor problema a la hora de plantear una propuesta camerística a largo plazo.

**Aunque colaboren con otros músicos que tal vez no sean tan sociables, como los pianistas, con los que tocan esa maravilla que es el Quinteto de Franck...**

**JH.-** Con todos los músicos que hemos hecho música de cámara lo hemos hecho por placer. Hemos hecho el Quinteto de Franck, pero también el de Schumann y el de Brahms. El de Franck es una maravilla, está a la altura del Brahms y Schumann.

**DC.-** Para el público el Quinteto de Franck no llega tan intensamente en la primera audición como el de Brahms, pero tras varias escuchas ya se queda para siempre.

**JH.-** Cuando alguien ajeno se incorpora al conjunto, ya sea pianista o lo que sea, es interesante observar el grado de simbiosis entre ambos y cómo el cuarteto reacciona a las nuevas aportaciones como un solo instrumento de dieciséis cuerdas, que al fin y al cabo es lo que es.

**AH.-** Pasamos tantas horas juntos que transformas tu personalidad. Como hablábamos antes de Barce, los proyectos que tienes van construyendo y perfilando tu formación en todos los aspectos, en una especie de aprendizaje sin fin.

**También les ocurre a cuartetos en los que apenas queda ninguno de sus fundadores, aunque sigan en activo...**

**ER.-** El Cuarteto de la Gewandhaus y el Mannheimer mantienen el nombre pero llevan cien años de existencia...

**El mismo Melos, el Alban Berg y no digamos el Tokio han ido cambiando atriles, manteniendo el mismo nombre aun sin sus fundadores...**

**AH.-** Cuartetos con una larga tradición, como el Melos, el cuarteto alemán por excelencia en los 70 y 80,



**BARCE: Integral de los Cuartetos de Cuerda.** Cuarteto Leonor. VERSO. 3 CDs • 171'57" • DDD Diverdi ★★★★★AR

**GARCÍA ABRIL: Cuarteto para el Nuevo Milenio. Cuarteto de Agrippa. Alba de los caminos.** Cuarteto Leonor. Daniel del Pino, piano. José Luis Estellés, clarinete. VERSO • 60'53" • DDD Diverdi ★★★★★AR

Como ya hemos leído en esta entrevista, y como ya se ha dicho, la música de Ramón Barce surge de pensamientos filosóficos y de una profunda conexión de la mente del pensador con la mente del músico. Estos *Once Cuartetos de cuerda*, compuestos entre 1958 y 1999 para la *Pieza de Cuarteto* que es el *núm. 11*, son una de las primeras ocasiones en que la música de Barce es recogida en su integridad, sin tener en compañía a otro compositor de la Generación de 1951. Por fin Barce tiene su espacio propio,

gracias a un esfuerzo interpretativo enorme del Cuarteto Leonor, que interpreta esta música como si de Bartók se tratase; con la misma intensidad, atención y cuidado en cada momento. Solo hay que escuchar obras como el *Cuarteto núm. 5* (1978), un auténtico tejido de texturas que van avanzando hacia un fin común, una búsqueda de una sonoridad propia, o los cuartetos aleatorios, los *Núms. 2 y 8*, interpretados de manera "conjunta" e inteligente, sin que sepamos cómo pudiera ser la próxima vez, siguiendo las intenciones del compositor (se intuyen conexiones minimalistas en el *Fluido y Moderado del Octavo*). O las reflexiones que se producen en los primeros cuartetos, como en el Premio Nacional de Música que es el *núm. 3*, *Cuarteto Gauss*, en un solo movimiento. Con el paso del tiempo, esta integral se asentará como uno de los clásicos de la discografía española, yendo paralelamente con la imparable ascensión de una formación de cámara que nos deparará incontables alegrías en el futuro.

A estas alturas\*, el compositor turense Antón García Abril es uno de los grandes autores de nuestro país, siempre fiel a su estilo, que encierra una curiosa paradoja: mientras su apego por la tonalidad y sus consecuencias mantienen un público fiel, es precisamente en este apego donde puede encontrar más obstáculos y mostrarse academicista y conservador. Unitario, sin pausas entre los tres movimientos, el *Cuarteto para el Nuevo Milenio* fluye con un lirismo torrencial, llevado a su máximo esplendor en el mo-

vimiento central, un *Libero-Espiritual* de intensa emoción. El Cuarteto Leonor entra de lleno en el terreno sensual que transmite la obra, mientras que el *Cuarteto de Agrippa*, estrenado en el Festival de Santander, tiene como modelo a Goffredo Petrassi. A pesar de no superar los doce minutos, a García Abril le basta para mostrar un conseguido equilibrio entre sobriedad y elegancia, entre clasicismo y serenidad. Difícilmente puede escucharse mejor, ya que a los fantásticos miembros del Leonor se les unen Daniel del Pino al piano y José Luis Estellés al clarinete. Cierra el disco el delicioso *Alba de los caminos*, un quinteto con piano que aumenta el catálogo de obras "garcibrilianas" dedicadas al alba, tan frágil y tan poderosa, tan pura y tan mágica. Este *Quinteto* es una obra maestra de la música de cámara española, superior a obras de mayor crédito (sigue una estela parecida al de Turina, pero con mayor delicadeza y menor contundencia), con un continuo aire de libertad, con un protagonismo esencial del piano, que ejerce de unidad tímbrica y melódica, "sujetado" armónicamente por el cuarteto de cuerda, que parece ir cerrando puertas al deseo de libertad irrefrenable pianístico. De nuevo una interpretación de alto nivel de este autor que es esencial en la Historia de la Música de España.

**G.P.C.**

\* Los escrito a continuación es una crítica ya publicada en RITMO en octubre de 2009.

que en su momento era más importante que el Alban Berg, que era austriaco aunque eran ambos germanófilos. Cuando Gerhard Voss (el segundo violín) dejó el Melos, fue sustituido por una violinista americana... En Stuttgart fue todo un escándalo... Pero mantuvo sus señas intactas, especialmente en Schubert y Brahms, que es donde creemos que el Melos fue insuperable, en el repertorio romántico alemán.

**“El Alban Berg conjugaba la interpretación de los estilos de Sándor Vegh y Walter Levin (La Salle) con el suyo propio. Su Beethoven era tan magistral como respetuoso con la letra”**

**¿Y Beethoven?**

**JH.-** Beethoven es un caso aparte. Nosotros no caemos en talibanismos ni fanatismos, como elegir el Melos para todo, el Hagen o el Mosaïques para todo... El repertorio natural del Melos era el romántico, y aunque su Beethoven (Delphine apunta que es más cerebral) sigue siendo fantástico, por ejemplo en los *Op. 18* tal vez haya otros cuartetos que me motivan más, como el Artemis, el Hagen o el Alban Berg, que en general es el que mejor se ha entendido con Beethoven, reconocido también por el Melos. Conjugan la interpretación de los estilos de Sándor Vegh y Walter Levin (Lasalle) con el suyo propio, obteniendo un Beethoven magistral, con un respeto a la partitura mayúsculo.

**¿Cómo escogen el repertorio?**

**AH.-** Como decía, existe una enorme cantidad de música que podemos tocar, aunque existen condicionantes, como invitaciones a tocar ciertas obras, encargos y lo que a nosotros nos gusta.

**JH.-** Ahora pensamos en incorporar románticos tempranos, como algún Mendelssohn, el *Op. 13*, que vamos a retomar; algún Schubert y algunos cuartetos españoles que están menos tocados. También retomaremos el *Tercero* de Arriaga.

**¿Conocen el Arriaga del Sine Nomine?**

**DC.-** ¡Uf... Impresionante! Ellos también fueron alumnos del Melos...

**ER.-** ...Una sonoridad tremenda...

**JH.-** Son uno de esos cuartetos que cuando los escuchas sabes que podrían ser uno de los grandes, incluso a nivel humano conecta mucho con nuestra filosofía y la del Melos. Es muy “familiar” y sencillo...

**No parece sencillo convertirse en un cuarteto de cuerda de cierto nivel...**

**ER.-** En absoluto; se necesita tiempo para conseguir cierta sonoridad. Y si tenemos en cuenta que es difícil vivir como cuarteto, se hace complicado a veces dedicarse en exclusiva...

**AH.-** Hay una cuestión importante. Con el Plan Boloña entra en Tercero de Superior la asignatura de cuarteto de cuerda. En este aspecto nos llevan años de distancia en otros países de Europa; el tener cuartetos de cuerdas residentes es bueno tanto para la interpretación como para la enseñanza. Creemos que la música de cámara es muy necesaria para la enseñanza musical de alto nivel, y ya se notan los resultados en los centros que han entendido esto. Tres somos profesores en conservatorios de Madrid, y Delphine está en el Superior de Baleares, y vemos lo que les aporta a los alumnos la música de cámara; encuentran una motivación extra porque la música la hacen entre ellos. Una vez más, para la música de cámara es muy importante la continuidad y trabajarla con especialistas. Para el próximo año nos planteamos comenzar una residencia en la Universidad Internacional de Valencia, que nos permitirá tener una continuidad. También vamos a comenzar este mes de abril una residencia en el Museo Nacional de Artes Decorativas, en el que vamos a tener ocho conciertos al año a los que queremos dar también un toque pedagógico.

**Va siendo hora de saber de dónde proviene el nombre de Leonor...**

**AH.-** El nombre de Leonor viene de Leonor Izquierdo, la mujer de Antonio Machado. Hace trece años comenzamos a organizar un curso y un festival en San Esteban de Gormaz, en Soria, que es donde surgió el germen del cuarteto, y desde entonces este curso y festival han girado en torno al Cuarteto Leonor, gracias también al apoyo de la Diputación de Soria. Este curso ha ido creciendo paralelamente al Cuarteto Leonor. Este año lo celebramos del 22 de agosto al 1 de septiembre\*\*\*.

**Para concluir, me gustaría que espontáneamente me dijeran con que cuarteto se quedarían ahora mismo, aunque esta tarde o mañana fuera otro...**

**AH.-** Para mí el *Cuarteto núm. 15* de Schubert, el último. Es una obra monumental, brutal... Recuerdo una interpretación impresionante del Melos en vivo en el Festival de Ezcaray...

**ER.-** Yo estoy pensando en algún Beethoven... Algún *Rasoumovsky op. 59*... Recuerdo una Navidad en la que estaba enfermo y me era imposible escuchar los movimientos lentos de los *Rasoumovsky* porque me afectaban más, y creo que empeoraba...

**DC.-** A mí me ocurrió algo parecido. Cuanto tuve a mi hijo, si escuchaba esa música me echaba a llorar...

**JH.-** No es porque sea viola, pero tal vez el *Sexto* de Bartók.

**DC.-** Yo me quedaría con Debussy, y no es por hacer patria...

**Desde luego tienen ustedes un gusto exquisito. Ha sido un verdadero placer.**

\* La portada de la grabación de los Cuartetos es un cuadro de Barce, *Esferas* (1981).

\*\* Ramón Barce fue colaborador asiduo y subdirector de RITMO entre septiembre de 1981 y agosto de 1993, plataforma donde pudieron leerse muchas de sus ideas.

\*\*\* [www.cuartetoleonor.es/](http://www.cuartetoleonor.es/)  
[www.facebook.com/cuartetoleonor](https://www.facebook.com/cuartetoleonor)

## Una cita con el piano



El 1 de abril, la pianista Paula Coronas presentará su último trabajo discográfico en Radio Nacional de España. Será en el programa "Álbum de discos", de Ángel Sánchez Manglanos, a las 11.30h, en el que se transmitirá la grabación del *Concierto núm. 2 para piano y orquesta*, del compositor gaditano José Muñoz Molleda, que Coronas interpreta acompañada por la Orquesta Sinfónica de la Región de Murcia, bajo la dirección del José Miguel Rodilla. Se trata de toda una primicia discográfica de esta bella partitura, recuperada por Coronas, tras un exhaustivo trabajo de investigación.

Por otra parte, la malagueña ofrece dos interesantes recitales este mes; el primero, el día 19, en la sede de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Jaén, y el segundo, el día 26, en la sala María Cristina de Málaga, sede de la Sociedad Filarmónica. El programa estará dedicado, en la primera parte, a Beethoven, en el 175 aniversario de su muerte, y en la segunda, a la obra pianística de Joaquín Rodrigo. En el recital del día 26 estará presente Cecilia Rodrigo, hija del compositor, con quien Paula Coronas mantiene una intensa relación profesional.

Por otra parte, la malagueña ofrece dos interesantes recitales este mes; el primero, el día 19, en la sede de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Jaén, y el segundo, el día 26, en la sala María Cristina de Málaga, sede de la Sociedad Filarmónica. El programa estará dedicado, en la primera parte, a Beethoven, en el 175 aniversario de su muerte, y en la segunda, a la obra pianística de Joaquín Rodrigo. En el recital del día 26 estará presente Cecilia Rodrigo, hija del compositor, con quien Paula Coronas mantiene una intensa relación profesional.

## Telefónica te invita a tocar con Lang Lang



Telefónica ha convocado un concurso para jóvenes pianistas, cuyo premio será actuar con Lang Lang, el próximo 15 de junio, en el O2 Arena de Berlín. Los participantes tienen que subir un vídeo, de no más de un minuto de duración, en el que deberán interpretar una de las partituras seleccionadas: "Para Elisa", de Beethoven; *Momento musical en Fa menor*, de Schubert, o la *Sonata en Do mayor K 545*, de Mozart. Los requisitos son tener entre 7 y 14 años, y residir en España, Chile, Brasil, México, Argentina, Venezuela, Reino Unido, Irlanda, Alemania, República Checa, Perú, Costa Rica, Ecuador o Colombia.

El proceso de selección se realizará en tres fases: la de votación del público, la de selección de los expertos y la decisión final de Lang Lang.

Para poder participar en la primera fase, hay que registrarse y dar el voto a un máximo de 10 candidatos pertenecientes al país que se elija previamente. El 29 de abril termina el plazo para subir los vídeos y realizar las votaciones. En la segunda fase, en cada uno de los países, un comité formado por 3 expertos elegirá a 3 niños de los 10 preseleccionados por el público. Además, este jurado seleccionará 2 niños más que pasarán, junto a los 3 anteriores, a la fase final.

De entre todos los finalistas, Lang Lang elegirá a los ganadores. El 10 de mayo se publicarán los nombres.

Los tres ganadores del concurso en España tendrán la oportunidad de disfrutar de una estancia de 4 días en la capital alemana, en la que podrán ensayar y compartir una experiencia inolvidable junto a Lang Lang. Entre todos los votantes se sortearán 10 tablets Samsung Galaxy P7500.

Más información:  
[www.langlangberlin.telefonica.com](http://www.langlangberlin.telefonica.com)

## XVII CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO DE SANTANDER PALOMA O'SHEA

DEDICADO A ALICIA DE LARROCHA  
25 DE JULIO -7 AGOSTO 2012  
Palacio de Festivales de Cantabria, Santander

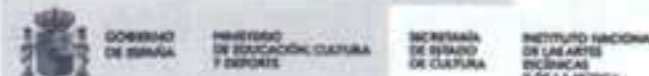
ARTISTAS INVITADOS:

Cuarteto Casals

Real Filharmonía de Galicia  
Director: Juanjo Mena

Orquesta Sinfónica de Madrid  
Director: Jesús López Cobos

[www.concursodepianodesantander.com](http://www.concursodepianodesantander.com)  
[www.classicalplanet.com/LIVE](http://www.classicalplanet.com/LIVE)



## Entrega de los VI Premios Líricos Teatro Campoamor



Imagen de la apoteosis final del acto de entrega.

El Teatro Campoamor de Oviedo acogió el acto de entrega de los prestigiosos Premios Líricos Teatro Campoamor 2011. La gala, que fue dirigida por Emilio Sagi, tuvo como maestros de ceremonias a Sabina Puértolas, María José Suárez y Luis Valera.

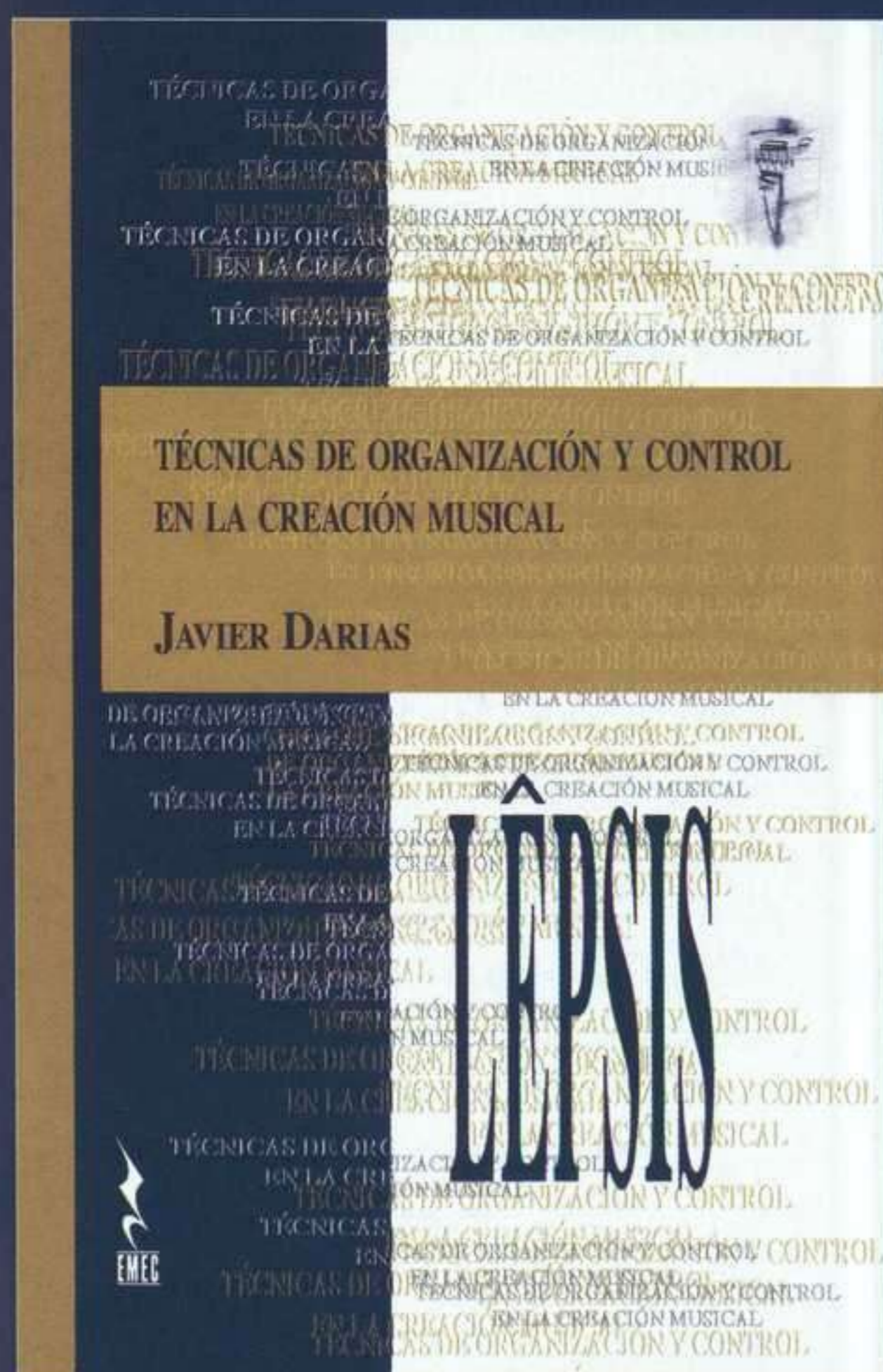
La Oviedo Filarmonía y la Capilla Polifónica Ciudad de Oviedo, a las órdenes de Pablo Mielgo, se encargaron de acompañar musicalmente a los premiados, que acudieron a recoger sus galardones. El primero en recoger su estatuilla fue Mikeldi Atxalandabaso, Mejor Cantante de Zarzuela, que recibió una calurosa ovación por su interpretación de "Paxarín, tú que vuelas", de *La pícara molinera*. Le siguieron, Calixto Bieito que recogió su premio al Mejor Director de Escena por *Carmen*, de Bizet; Jorge de León, el de Mejor Cantante Revelación por sus magníficos Pinkerton, Radames y Cavaradossi; Silvain Cambreling, el de Mejor Director

Musical por su trabajo en *Saint François d'Assise*, de Messiaen, promovida por el Teatro Real; Carles Mate-lanes, presidente de la ABAO, y el director de escena Michal Znaniecki, el de Mejor Nueva Producción por *Eugene Onegin*, de Tchaikovsky, de la Temporada ABAO, en coproducción con el Teatro Wielki de Poznan, la Opera de Krakowska y el Teatro Argentino de La Plata; Jorge Culla, intendente de los Teatros del Canal, el de Mejor Producción de Ópera Española o Zarzuela por *Amadeu*, de Albert Boadella, seguido por Mariusz Kwiecien, Premio al Mejor Cantante Masculino de Ópera por su papel de Rey Roger.

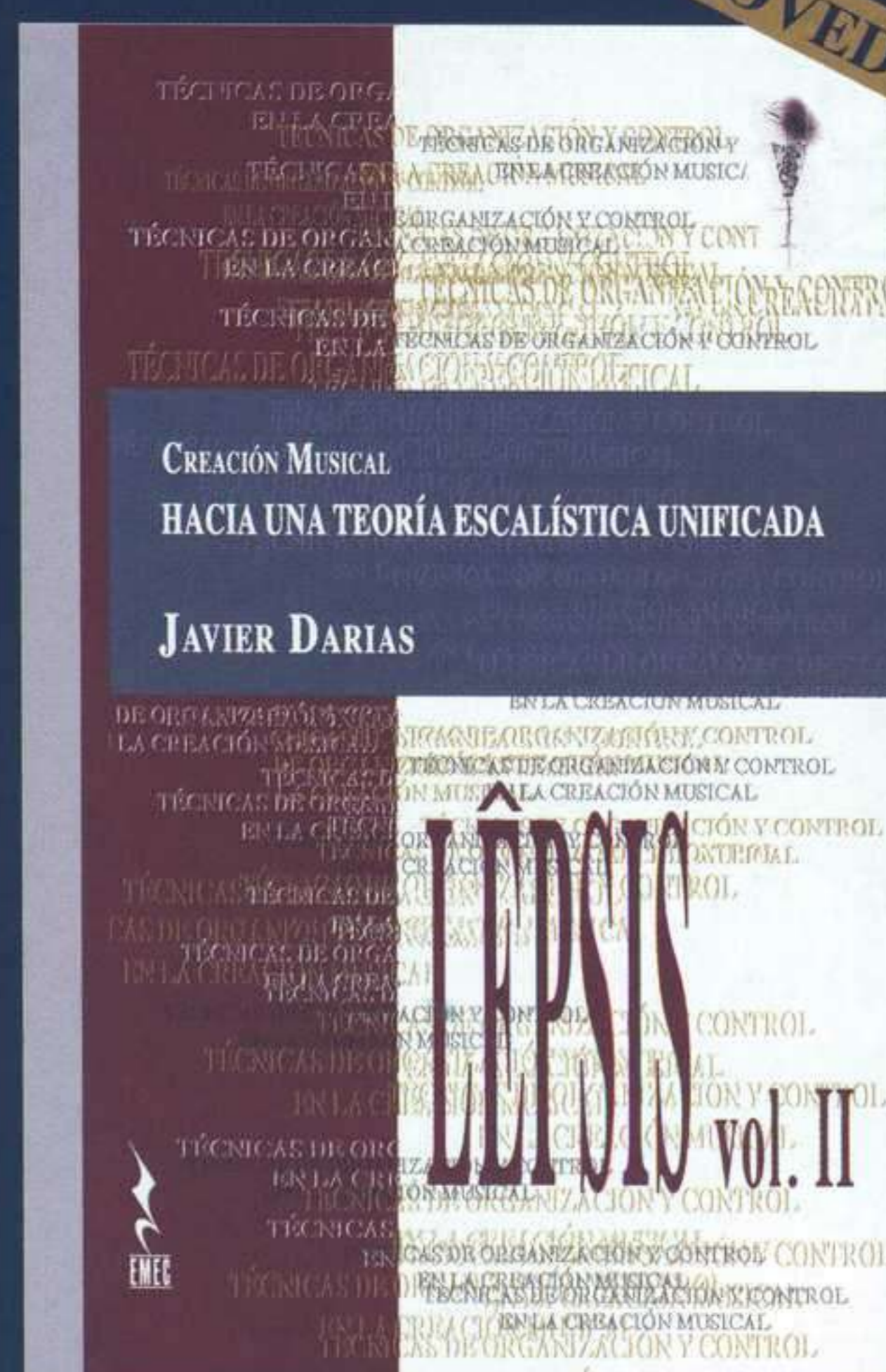
Fue muy emotiva la intervención de la mezzosopra-no María José Montiel, primera cantante española en alzarze con el Premio a la Mejor Cantante Femenina de Ópera. La cantante madrileña eligió para la gala el aria "Oh, mon Fernand", de *La favorita*, de Donizetti, título muy vinculado a la historia del Teatro Campoamor y que a ella le abrió las puertas en Italia. Carmen Mateu y Arturo Suqué, fundadores del Festival Castell de Peralada, recibieron el Premio Contribución al Mundo de la Lírica; para cerrar, con Ruggero Raimondi, Premio a toda una Carrera, quien interpretó la popular "Votre toast, je peux vous le rendre", de *Carmen*. Como apoteosis final, el propio Raimondi dio paso a una tarta con la que se conmemoró el 120º aniversario del Campoamor, al son del popular "brindis" de *La Traviata*.

## LÊPSIS JAVIER DARIAS

NOVEDAD



Volumen I, Cap. I-VI, 565 págs.



Volumen II, Cap. VII-XI, 587 págs.

EMEC

TRATADO  
COMPLETO

## Iván Martín y el Galdós Ensemble



Para el pianista canario Iván Martín, “la música de cámara es el exponente máximo de cualquier músico”. De hecho, siempre intenta hacer uno o dos proyectos de música de cámara al año, ya que “resulta muy reconfortante y enriquecedor intercambiar ideas con otros músicos”.

Este mes de abril, se unirá al Galdós Ensemble, para ofrecernos una selección de partituras –algunas revisadas y arregladas por el propio pianista– de Soler, Mozart, Clementi y Schröter. Se trata de algunos de sus autores de cabecera, cuya obra para piano ha grabado recientemente. La cita, el día 14, en el Teatro Galdós de Las Palmas, y el 25, en el Teatro de la Sociedad Filarmónica de Bilbao. Más información: [www.ivanmartin.com](http://www.ivanmartin.com)

## Becas AIE 2012/2013



La Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid es uno de los centros donde podrán estudiar los becarios.

La Sociedad de Artistas AIE ha abierto una nueva convocatoria de sus Becas AIE de Estudios Musicales para el curso 2012/2013, en sus distintas modalidades, para las que destinará un total de 238.450 €. Se trata, por un lado, de 21 Becas AIE de Alta Especialización, con una dotación de hasta 6.000 € cada una, destinadas a la Escuela Superior de Música Reina Sofía (Madrid), al Berklee College of Music (Boston, EE. UU.), al Conservatori del Liceu de Barcelona, al Taller de Músics de Barcelona, al Liverpool Institute for Performing Arts-LIPA (Liverpool, Gran Bretaña), a la Academia Marshall de Barcelona, a la Virtual Drummer School y a otras escuelas de alto nivel.

La convocatoria también cuenta con la concesión de 115 Becas AIE de Formación o Ampliación de Estudios Musicales, con una dotación de hasta 850€ cada una. 64 de estas becas están destinadas a nueve escuelas, con las que AIE mantiene un acuerdo de colaboración: el Taller de Músics de Barcelona; el Aula de Música Moderna i Jazz Fundació Conservatori del Liceo de Barcelona; la Escuela de Música Creativa de Madrid; la también madrileña Escuela Popular de Música y Danza; el Estudio Escola de Música de Santiago de Compostela; la Escuela de Música Joaquín Turina y la Fundación Cristina Heeren de Arte Flamenco de Sevilla, y el Espaimusical de Valencia. Por último, se concederán 9 Becas AIE para los Cursos Internacionales Manuel de Falla de Granada, con una dotación de 300 € cada una.

Para más información: 91 5779709 – [www.aie.es](http://www.aie.es)

# 43 CURSOS INTERNACIONALES MANUEL DE FALLA

61 FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA Y DANZA DE GRANADA JUNIO-NOVIEMBRE 2012

### TALLER DE FOTOGRAFÍA: MÚSICA, DANZA Y CIUDAD

Coordinador: Francisco J. Sánchez Montalbán  
 Profesorado: Francisco Fernández Sánchez, Francisco J. Sánchez Montalbán y Rafael Peralbo Cano. Profesor invitado: Pablo Juliá  
 20 de junio a 12 de julio

### CURSO DE APROVECHAMIENTO DE RECURSOS Y CREATIVIDAD EN LA ENSEÑANZA DE LA DANZA

Profesor: Fabrice Edelmann  
 2 a 6 de julio

### TALLER. CREADORES PARA LA DIVERSIDAD

Coordinadora: Gabriela Martín (Fundación Psico Ballet Maite León)  
 Profesorado: Henrique Amoedo, Maurice de Jong, Gerda König y Gabriela Martín  
 2 a 8 de julio

### CURSO DE INTERPRETACIÓN MUSICAL HISTÓRICA LA SERENATA Y EL NOCTURNO, DEL BARROCO AL ROMANTICISMO

Coordinadores: Albert Gumí y Rafael Esteve  
 Profesorado: Corrado Bolsi (violin y director de la orquesta del curso), Catherine Manson (violin/viola), Jaap ter Linden (violonchelo), Wilbert Hazelzet (flauta travesera), Alayne Leslie (oboe), Eric Hoepfich (clarinete), Josep Borràs (fagot), Ab Koster (trompa), Maggie Cole (clave, fortepiano y piano) y Xavier Puertas (contrabajo y violone)  
 2 a 11 de julio

### CLASES MAGISTRALES DE PIANO

Profesor: Javier Perianes (artista en residencia)  
 3 y 4 de julio

### CLASES MAGISTRALES DE DANZA CLÁSICA

Profesorado: Dominic Antonucci, Michael O'Hare, Wolfgang Stollwitzer y Marion Tait (Birmingham Royal Ballet)  
 3 a 6 de julio

### CURSO DE ANÁLISIS MUSICAL CLAUDE DEBUSSY Y LA MÚSICA ESPAÑOLA: VASOS COMUNICANTES EN EL 150 ANIVERSARIO DEL NACIMIENTO DE DEBUSSY

Coordinador: Yvan Nommick  
 Profesorado: Stéphan Etcharry e Yvan Nommick  
 22 a 25 de noviembre



INFORMACIÓN Y MATRÍCULA  
[www.cursosmanueldefalla.org](http://www.cursosmanueldefalla.org)  
[cursos@granadafestival.org](mailto:cursos@granadafestival.org)  
 T (34) 958 276 321  
 F (34) 958 286 868

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE  
 JUNTA DE ANDALUCÍA  
 AYUNTAMIENTO DE GRANADA  
 DIPUTACIÓN DE GRANADA  
 UNIVERSIDAD DE GRANADA  
 PATRONATO DE LA ALHAMBRA Y GENERALIFE



## Concurso Internacional de Canto Montserrat Caballé, 2012



Montserrat Caballé, junto al alcalde de Zaragoza Juan Alberto Belloch, y al consejero delegado de Industrias Químicas del Ebro, Jorge Villarroya, principal patrocinador del evento.

El Auditorio de Zaragoza acogerá, del 2 al 8 de septiembre, una nueva edición del Concurso Internacional de Canto Montserrat Caballé, una de las citas anuales más importantes en el mundo de la lírica. El concurso, en el que podrán participar cantantes menores de 33 años, es una marca de prestigio nacional e internacional, en el que ya han participado más de 1.300 jóvenes cantantes de los cinco continentes y cuyos ganadores están hoy en día triunfando en los escenarios de todo el mundo. El montante de los premios asciende a 21.000 €, pero lo más interesante son los conciertos y recitales que lleva aparejado el máximo galardón. Una de las novedades de la presente edición es que, a consecuencia de la crisis económica, se ha eliminado la actuación de la orquesta en la prueba final. El plazo de inscripción termina el 2 de julio.

Una vez celebrado el Concurso, del 9 al 12 de Septiembre, la propia Montserrat Caballé impartirá unas Clases Magistrales ante un plantel de jóvenes cantantes cuidadosamente elegidos dentro del panorama internacional. Cada año participan alrededor de 60 alumnos de los cinco continentes que "cada vez vienen más preparados", pero que les falta "agilidad respiratoria" y por eso "se cansan muy pronto", señala Caballé. Las inscripciones tendrán que hacerse antes del 16 de julio. Más información: [www.concursocaballe.org](http://www.concursocaballe.org)

## Salvatore Sciarrino, IV Premio Fundación BBVA Fronteras del Conocimiento



El compositor italiano Salvatore Sciarrino.

El compositor italiano Salvatore Sciarrino (Palermo, 1947) ha sido galardonado con el Premio Fundación BBVA Fronteras del Conocimiento en la categoría de Música Contemporánea, en su cuarta edición, por "renovar las posibilidades de la música vocal e instrumental y la singularidad de sus materiales sonoros".

El jurado, presidido por Jürg Stenzl, profesor de la Universidad de Salzburgo, e integrado por los compositores Gilbert Amy, Hugues Dufourt, Cristóbal Halffter, ganador del mismo premio en la edición de 2010; los austriacos Ranko Markovic, Rudolf Frisius y Dieter Torkewitz, y Siegfried Mauser, presidente de la Universidad de Música y Artes Escénicas de Múnich, que actuó como secretario, valoró que Sciarrino "ha desarrollado una sintaxis musical nueva y única, que destaca por su uso de la microtonalidad y su reelaboración consciente de ideas y materiales de culturas y épocas pasadas".

**BECAS AIE BECAS AIE**

**ABIERTO EL PLAZO PARA LA NUEVA CONVOCATORIA**

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




**2012/2013**

**SOCIEDAD DE ARTISTAS**

Intérpretes o Ejecutantes de España

Madrid 91 577 97 09  
Barcelona 93 292 02 50 | [becas@aie.es](mailto:becas@aie.es)  
Sevilla 95 433 91 84 | [www.aie.es](http://www.aie.es)





# 61 FES TI VAL GRA NA DA

FESTIVAL  
INTERNACIONAL  
DE MÚSICA  
Y DANZA DE

GRANADA

22/JUNIO 8/JULIO 2012

FEX FESTIVAL

EXTENSIÓN

43 CURSOS

MANUEL DE FALLA

# 61 FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA Y DANZA DE GRANADA

22 JUNIO - 8 JULIO 2012

## 22 JUNIO | PALACIO DE CARLOS V, 22.30 H ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Coro Nacional de España (Joan Cabero director)  
Mariola Cantarero soprano, Marina Pardo mezzosoprano, Ángel Ódena barítono, José Ferrero tenor, José Antonio López barítono, Leticia Rodríguez soprano, Estrella Morente cantora, Gustavo Peña tenor, José Carbonell «Montoyita» guitarra flamenca  
Josep Pons director  
C. Debussy: *Ibèria*, de *Images*  
M. de Falla: *La vida breve*

## 23 JUNIO | SANTA IGLESIA CATEDRAL, 12.00 H CORO BIZANTINO «SAN JUAN DAMASCENO» DEL ARZOBISPADO DE CHIPRE

Padre Dimitrios Demosthenous director  
Obras del repertorio cristiano ortodoxo greco-chipriota  
En colaboración con el Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas

## 23 JUNIO | TEATRO DEL GENERALIFE, 22.30 H

### LOS BALLETS DE ROLAND PETIT 50 ANIVERSARIO DE ROLAND PETIT EN GRANADA

Luigi Bonino dirección artística  
Jean Michel Desire dirección técnica e iluminación  
Eleonora Abbagnato (Primera bailarina, Ópera de París)  
Oksana Kucheruk (Primera bailarina, Ópera de Burdeos)  
Svetlana Lunkina (Primera bailarina, Ballet Bolshoi)  
Emanuela Montanari (Solista, Scala de Milán)  
Marta Romagna (Primera bailarina, Scala de Milán)  
Luigi Bonino (Primer bailarín, Roland Petit)  
Lienz Chang (Primer bailarín, Roland Petit)  
Ruslan Skvortsov (Primer bailarín, Ballet Bolshoi)  
Hervé Moreau (Estrella, Ópera de París)  
Igor Yebra (Primer bailarín, Ópera de Burdeos)  
Mick Zeni (Primer bailarín, Scala de Milán)

*La Prisonnière - Carmen - Coppélia* (Paso a Dos de *La Muñeca*) - *La Rose malade - L'Arlesienne - Le jeune homme et la mort - Charlot danse avec nous - Le Rendez-vous - Thais - Le Lac des cygnes et ses malefices - Dancer in Love - Cheek to Cheek*

Patrocinador Principal  


## 24 JUNIO | PALACIO DE CARLOS V, 22.30 H ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Coro Nacional de España (Joan Cabero director)  
Coro de RTVE (Jordi Casas Bayer director)  
Caroline Stein soprano, Charlotte Hellekant mezzosoprano, José Ferrero tenor, José Antonio López barítono  
Josep Pons director  
G. Ligeti: *Requiem*  
L. van Beethoven: *Sinfonía núm. 9*, op. 125  
Con la colaboración extraordinaria de



## 25 DE JUNIO | PATIO DE LOS ARRAYANES, 22.30 H

JAVIER PERIANES piano  
Obras de F. Chopin, C. Debussy, M. de Falla  
*Javier Perianes, artista en residencia*  
Socio Colaborador  
Construcciones Otero

## 26 JUNIO | PALACIO DE CARLOS V, 22.30 H CARMEN LINARES cante

ENSAYO FLAMENCO 2012

## 27 JUNIO | TEATRO DEL GENERALIFE, 22.30 H BAYERISCHES STAATSBALLET MÜNCHEN

Ivan Liška director artístico  
*STEPS & TIMES*  
*Scènes de Ballet*  
*Five Brahms Waltzes in the manner of Isadora Duncan*  
*Voices of Spring*, *Pas de Deux*  
*Das Lied von der Erde*

Patrocinador  
**LOEWE**  
FUNDACIÓN

## 28 JUNIO | PARROQUIA DE LOS SANTOS JUSTO Y PASTOR, 21.00 H JUAN MARÍA PEDRERO órgano

*CABANILLES EN SU TIEMPO*  
Obras de J. Cabanilles, N. A. Lebègue, D. Buxtehude, G. Muffat, B. Pasquini

## 28 JUNIO | PALACIO DE CARLOS V, 22.30 H ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA

Isabelle van Keulen violín  
Asier Polo violonchelo  
Juanjo Mena director  
T. Marco: *Through the Looking-Glass*  
J. Brahms: *Doble concierto para violín y violonchelo*, op. 102, *Sinfonía núm. 3*, op. 90

Patrocinador  


## 29 JUNIO | TEATRO DEL GENERALIFE, 22.30 H BAYERISCHES STAATSBALLET MÜNCHEN

Ivan Liška director artístico  
*EL LAGO DE LOS CISNES*  
Patrocinador Principal



## 30 JUNIO | MONASTERIO DE SAN JERÓNIMO, 12.00 H HUELGAS ENSEMBLE

Paul Van Nevel director  
*OBRAS ESPAÑOLAS Y FRANCO-FLAMENCAS DEL S. XVI*  
Obras de F. Gallet, B. Hoyoul, D. de Pontac, C. non Papa, A. Barea, G. De Wert, V. Lusitano y O. di Lasso

## 30 JUNIO | TEATRO ISABEL LA CATÓLICA, 22.30 H OLGA PERICET baile

*ROSA, METAL Y CENIZA*  
Socio colaborador  
DOP Vino de Calidad de Granada

## 30 JUNIO | PALACIO DE CARLOS V, 22.30 H

ROYAL PHILHARMONIC ORCHESTRA  
Charles Dutoit director  
C. Debussy: *Prélude à l'après-midi d'un faune*, *La Mer*  
P. I. Chaikovski: *Sinfonía núm. 5*, op. 64  
Entidad Protectora



## 1 DE JULIO | PALACIO DE CARLOS V, 22.30 H

ROYAL PHILHARMONIC ORCHESTRA  
Charles Dutoit director  
M. Ravel: *Ma mère l'Oye*, *La Valse*  
M. de Falla: *Suite núm. 2* de *El sombrero de tres picos*  
O. Respighi: *Fontane di Roma*, *Pini di Roma*

## 2 DE JULIO | TEATRO DEL GENERALIFE, 22.30 H

MARÍA PAGÉS COMPAÑÍA  
María Pagés directora  
*UTOPIA*

Patrocinador  



## 3 JULIO | PATIO DE LOS ARRAYANES, 22.30 H

TABEA ZIMMERMANN viola  
SILKE AVENHAUS piano  
R. Schumann: *Märchenbilder*, op. 113  
P. Hindemith: *Sonata op. 11 núm. 4*  
A. Berg: *Sieben frühe Lieder*  
G. Kurtág: *Jelek, játékok és úzenetek* (Selección)  
C. Franck: *Sonata en La mayor*

## 4 JULIO | PALACIO DE CARLOS V, 22.30 H

FREIBURGER BAROCKORCHESTER  
Pablo Heras-Casado director

F. Mendelssohn: *Scherzo*, *Intermezzo* y *Notturmo*, de *Ein Sommernachtstraum*, op. 61  
F. Schubert: *Sinfonía núm. 3*, *D 200*, *Sinfonía núm. 4*, *D 417*

Patrocinador Principal  


## 5 JULIO | PARROQUIA DE NUESTRO SALVADOR, 21.00 H

JUAN MARÍA PEDRERO órgano  
*CABANILLES Y BACH*  
Obras de J. Cabanilles, J. S. Bach

## 5 JULIO | TEATRO DEL GENERALIFE, 22.30 H

BIRMINGHAM ROYAL BALLET  
David Bintley director  
Orquesta Ciudad de Granada  
Paul Murphy director musical  
*COPPELIA*  
Patrocinador  


## 6 JULIO | PALACIO DE CARLOS V, 22.30 H

ORCHESTRE NATIONAL DU CAPITOLE DE TOULOUSE  
Javier Perianes piano  
Tugan Sokhiev director

A. Dvořák: *Obertura Carnaval*, op. 92  
R. Schumann: *Concierto para piano*, op. 54  
N. Rimski-Kórsakov: *Sheherezade*, op. 35

*Javier Perianes, artista en residencia*

## 7 JULIO | MONASTERIO DE SAN JERÓNIMO, 12.00 H

CORO TOMÁS LUIS DE VICTORIA  
(Pablo García Miranda director)  
ENSEMBLE LA DANSERYE  
(Fernando Pérez Valera director)  
Lluís Vilamajó director

Obras de T. L. de Victoria, F. Guerrero

## 7 JULIO | TEATRO DEL GENERALIFE, 22.30 H

BIRMINGHAM ROYAL BALLET

David Bintley director  
The Colin Towns Band  
Orquesta Ciudad de Granada  
Paul Murphy director musical  
*SUMMER CELEBRATION*  
*The Grand Tour*  
*Take Five*  
*The Dream*

Patrocinador Principal



## 8 JULIO | PALACIO DE CARLOS V, 22.30 H

ORCHESTRE NATIONAL DU CAPITOLE DE TOULOUSE

Cor de la Generalitat Valenciana (Francesc Perales director)  
Larissa Diadkova mezzosoprano  
Tugan Sokhiev director  
M. Mussorgski-D. Shostakovich: *Canciones y danzas de la muerte*  
M. Mussorgski-M. Ravel: *Tableaux d'une Exposition*  
S. Prokofiev: *Aleksandr Nevskiy*, op. 78

## EL FESTIVAL DE LOS PEQUEÑOS

### 25 26 Y 27 JUNIO | TEATRO ALHAMBRA, 19.30 H LA CASA FLOTANTE LA MAQUINÉ

Estreno. Coproducción del Gran Teatre del Liceu, La Maquiné y Festival Internacional de Música y Danza de Granada, con motivo del centenario del nacimiento de Xavier Montsalvatge

### 2 3 Y 4 JULIO | TEATRO MUNICIPAL DEL ZAIDÍN, 19.30 H YO SOY LA LOCURA COMPAÑÍA CLAROSCURO



www.granadafestival.org  
T 958 221 844 F 958 220 691

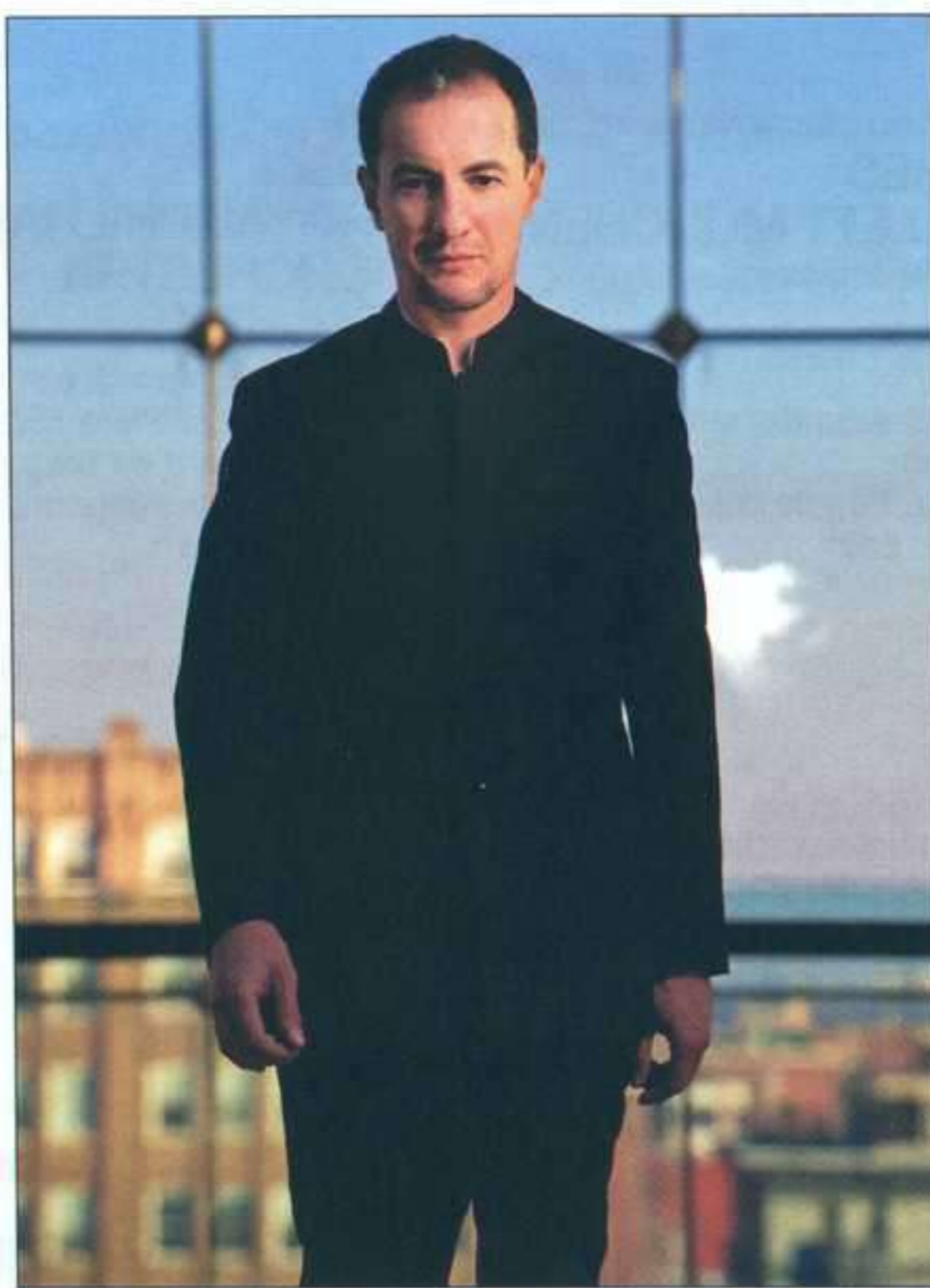
✓ Pablo Heras-Casado ha sido distinguido con la Medalla de Oro al Mérito, otorgada por el Ayuntamiento de Granada, en reconocimiento a su sobresaliente trayectoria profesional. La ceremonia de entrega se celebrará en la capital andaluza, el 2 de febrero de 2013. Tras ser nombrado director principal de la Orquesta de St. Luke's, grabará en junio la *Segunda* de Mendelssohn, con la Sinfónica de la Radio de Babiera, para el sello Harmonia Mundi; compañía con la que abordará próximamente el registro de las sinfonías *núms. 3 y 4*, de Schubert, al frente de la Freiburger Barockorchester. [www.pabloherascasado.eu](http://www.pabloherascasado.eu)



✓ El pianista y musicólogo español Josu Okiñena ha participado en el VII Coloquio Anual Interdisciplinar sobre Lingüística, Literatura y Cultura de la Universidad de Florida. Ofreció una conferencia sobre la interpretación de la obra para voz y piano del compositor Aita Donostia. Además, Okiñena alcanzó un gran éxito en el concierto de clausura, en el que interpretó piezas de Seixas, Albéniz, Falla y de su propia creación. Sin duda, un merecido tributo a nuestro patrimonio musical, al otro lado del océano. [www.josuokinena.com](http://www.josuokinena.com)

✓ El búlgaro Rossen Milanov ha sido nombrado nuevo director titular de la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias (OSPA), cargo que comenzará a desempeñar en la temporada 2012-2013. El Consejo Rector de la OSPA acordó también nombrar como principal director invitado al británico David Lockington. En el proceso de selección del nuevo titular de la OSPA, que comenzó la temporada pasada y en la que participaron 14 maestros,

Milanov se impuso entre los finalistas al ser elegido por los profesores de la OSPA y un consejo asesor integrado por profesionales de distintos ámbitos de la música. Formado en la Juilliard School y en el Instituto Curtis, Milanov es actualmente el director artístico de la Orquesta Sinfónica de Princeton y de la New Symphony Orchestra. [www.ospa.es](http://www.ospa.es)/[www.rossenmilanov.net](http://www.rossenmilanov.net)



### NOS DEJARON

✓ El trompetista francés Maurice André, figura cumbre de los grandes solistas del siglo XX, falleció a los 78 años en Bayona. Desde 2004, el músico no había vuelto a ofrecer conciertos y vivía retirado en el País Vasco francés. Nacido en 1933 en Alès, André se vio obligado a trabajar en la mina durante su adolescencia, labor que alternó con las lecciones de música que empezó recibiendo de su padre. A los 18 años, consiguió ingresar en una banda militar y obtener una beca para estudiar en el Conservatorio de París. Con los años, y después de ganar los principales concursos musicales de su especialidad, se convirtió en una figura imprescindible de la trompeta, quizá uno de los músicos más grandes que haya dado el instrumento en el siglo XX.

### CURSOS Y CONCURSOS

✓ La Fundación Ana María Iriarte ha organizado el II Concurso Internacional de Zarzuela Ana María Iriarte, que tendrá lugar del 1 al 10 de octubre, en la Escuela Superior de Canto

de Madrid. Su principal objetivo es divulgar y promover nuevos talentos de la zarzuela en el ámbito internacional. Podrán participar cantantes de cualquier nacionalidad, de edades comprendidas entre los 18 y los 45 años. El plazo de inscripción termina el 29 de septiembre. Más información: [www.fundacionanamariariarte.org](http://www.fundacionanamariariarte.org)

✓ El compositor coreano Hong-Jun Seo (1978), con su obra *Mandala*, se proclamó ganador del XXIX Premio Internacional Reina Sofía de Composición Musical 2011, que organiza la Fundació de Música Ferrer-Salat y que está dotado con 25.000 euros. El jurado, presidido por Alfredo Aracil e integrado por Konstantia Gourzi, Tansy Davies y Hermes Luaces, con Jesús Rueda como secretario, acordó otorgar el galardón al autor coreano, tras analizar un total de 249 partituras.

Hong-Jun Seo se formó musicalmente en Corea del Sur (Kang Won University), Estados Unidos (Indiana University) y Alemania (Akademie für Tonkunst de Darmstadt, MusikAkademie de Kassel y Hochschule für Musik de Mannheim). Ha sido distinguido con –entre otros– el primer premio en el XIV Concurso de Jóvenes Músicos de Rumania y con una Mención honorífica en el Premio “Frederic Mompou” 2010, con su obra *Sim-an for violoncello solo*. La Orquesta Sinfónica de RTVE estrenará *Mandala*, el próximo mes de octubre, en un concierto que tendrá lugar en el Teatro Monumental de Madrid. [www.fundaciomusicaferrersalat.com](http://www.fundaciomusicaferrersalat.com)



## BARCELONA

### Música para los más pequeños

Acercar la música a los que serán los aficionados del futuro es el principal objetivo de la programación infantil del Gran Teatre del Liceu. Este mes, el ciclo "El petit Liceu" —que está dirigido al público infantil y juvenil que accede a las sesiones bien desde el ámbito escolar bien acompañado por su familia— presenta todo un clásico, *La pequeña flauta mágica*. Se trata de la adaptación que realizó Joan Font de Comediants de la ópera de Mozart *La flauta mágica*. Los aficionados podrán disfrutar de este espectáculo, del 18 al 29 de abril, en el Auditori de Cornellà.

La Orquestra Simfònica de Barcelona ofrece tres interesantes programas este mes. Los días 13, 14 y 15, a las órdenes de Vasily Petrenko, interpretarán *Sortilegis*, de Montsalvatge; *Concierto para violín y or-*

*questa*, de Brahms, con una solista de lujo Midori, y las *Variaciones enigma*, de Elgar. El 17, Manel Valdivieso y la Joven Orquesta Nacional de Catalunya (JONC) vuelven a la temporada de la OBC. Ofrecerán la *Solemne Cantata Verge Maria*, de Manuel Blancafort; el *Concierto para violín y orquesta núm. 2*, de Bartók, de quien también ofrecerá la suite para orquesta *El mandarín maravilloso*. Participará como solista la emergente violinista Helena Sautué. Cierran el mes, los 27, 28 y 29, Josep Pons y la Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu con un monográfico Wagner, que anuncia ya el bicentenario del nacimiento del autor alemán en 2013. Interpretarán una selección de fragmentos de *Parísifal*, *Maestros cantores*, *Tristán e Isolda*, etc.

Por último, el ciclo Palau 100 presenta, el 4 de abril, a Philippe Herreweghe y el Collegium Vocale de Gent, con *La pasión según San Mateo*, de Bach. Participan como solistas, entre

otros, Mark Padmore, Michael Nagy, Julia Doyle y Grace Davidson.

## BILBAO

### Protagonista: la zarzuela

El Teatro Arriaga nos ofrece, el 18 de abril, uno de sus interesantes "Cuartitos Líricos", que estará dedicado a la zarzuela. Carmen Aparicio y Santos Ariño, acompañados al piano por Juan Antonio Álvarez Parejo, ofrecerán una selección de piezas de populares títulos de Guerrero, Chueca, Sorozábal, Moreno Torroba, etc. Y esto no es todo porque, del 19 al 28 de abril, los aficionados podrán disfrutar del montaje de Emilio Sagi de *La corte del faraón*, de Lleó, en una nueva producción del Arriaga, en colaboración con el Teatro Campoamor de Oviedo. Más información en "No se lo pierda".

Durante este mes de abril, la Orquesta de Euskadi ofrecerá dos conciertos de muy distinta factura. A las órdenes de Diego Matheuz interpretará el estreno absoluto de *Tres cantos a Edurne*, de M.Lavista, en la que se suman las huellas musicales de Europa y América, que sonará junto con el *Concierto para violonchelo núm.1*, de Saint-Saëns, con Maxim Rysanov como solista, y *Scheherazade*, de Rimsky-Korsakov. La cita, el día 14 en Bilbao, los 16 y 19 en San Sebastián; el 17 en Vitoria y el 18 en Pamplona.

El director titular de la OE, Andrés Orozco Estrada, se pondrá al frente de la agrupación en el siguiente programa de abono. Interpretarán *Rapsodia sobre un tema de Paganini*, con un solista de lujo Joaquín Achúcarro; que sonará junto con dos obras de peso de R. Strauss, *Muerte y transfiguración*, y *Guillermo Tell*. La cita, el 26 en Bilbao y el 28 en Pamplona.

## CUENCA

### 51 Semana de Música Religiosa de Cuenca

Hasta el próximo 8 de abril se celebra la 51 Semana de Música Religiosa de Cuenca, que dirige Pilar Tomás. El programa de la presente edición se compone de dieciséis conciertos, tres liturgias y un curso de iniciación al



Imagen de "La pequeña flauta mágica".



Los integrantes del Coro L'Echelle.

canto gregoriano impartido por el artista residente, el Coro L'Echelle, que también será el encargado de guiar una visita acústica en la catedral.

Este año se mantienen también algunas de las señas de identidad de la SMR como apostar por la renovación del repertorio, ofreciendo interesantes estrenos, unidos a importantes recuperaciones históricas; sin olvidar, las grandes páginas del repertorio sacro de todos los tiempos.

A lo largo de la Semana, se podrán escuchar tres estrenos absolutos: uno de Josep Maria Guix, otro de Lionel Sow y, finalmente, la obra encargo de esta edición, *Aut Caesar Aut nihil*, de Eduardo Soutullo.

Además, Cuenca también va a estar muy presente a través de sus músicos, tanto pasados como actuales, con la recuperación de la música de Juan de Castro y Mallagaray (1570-1632), así como en el concierto de clausura en el que participará la Escolanía Ciudad de Cuenca.

En la edición de este año se recupera una de las apuestas de la Semana: dar a conocer el patrimonio musical español en los virreinos de los siglos XVII y XVIII. Así, la programación mirará tanto a la música del virreinato de Nápoles, como a la de las colonias americanas, recuperando en este caso la música que el compositor luso Marcos Portugal desarrolló en Brasil.

Además del Coro L'Echelle, que será dirigido por Bruno Procopio, estarán presentes en la SMR I Turchini y Antonio Florio; Lorenzo Ghielmi, la Divina Armonia y el Salzburger Concerto Vocale; Maria Jonas y Ars Choralis Coeln; el Trío Kandinsky, Christophe Prégardien, al frente de Le Concert Lorrain y el Nederlands Kammerkoor; el pianista Cyril Huvé, Robert King y The King's Consort; Eligio Luis Quinteiro y la Capilla Cayrasco; Fabio Biondi y Europa Galante; Hervé Niquet y la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias, y His Majestys Sagbutts and Cornetts, entre otros.

Respecto a los escenarios elegidos para esta edición, a los clásicos de la Catedral, el Teatro-Auditorio, las iglesias de Arcas, de la Merced, de la Santa Cruz y San Miguel, este año se añade, por primera vez, la Iglesia de la Asunción de Valdecabras.

Más información:  
[www.smrcuenca.es](http://www.smrcuenca.es)

## GRANADA

### Conciertos para todos los gustos

La Orquesta Ciudad de Granada continúa con éxito su temporada, con nada menos que tres conciertos este mes. El día 1 de abril, inicia la programación con su "Concierto Familiar 3". Presentan *El pájaro de*

*fuego*, de Stravinsky, con la Joven Academia de la OCG, a las órdenes de Karl Anton Rickenbacher.

El "Concierto Sinfónico 13" presenta, el 21, a Paul Mann en el podio, con *Sinfonietta núm.1*, de Arnold; *M.A.s.q.u.e. (de Disguises)*, de Lord, y *Suite sobre canciones populares inglesas*, de Britten, entre otras.

Cierran el mes, el día 27, con el "Concierto Extraordinario 3". Salvador Mas se pondrá al frente de la agrupación en la interpretación de *Ampurias*, de Toldrà; una selección de *El sueño de una noche de verano*, de Mendelssohn, y la *Cuarta* de Brahms.

## MADRID

### Música por los cuatro costados

Llega el mes de abril cargado de muchas e interesantes citas musicales. Comenzamos por el Teatro Real que presenta uno de los montajes más polémicos de la temporada *The life and death of Marina Abramovic (Vida y muerte de Marina Abramovic)*, un espectáculo sobre la vida de la artista serbia, 'madre-abuela' de la 'performance', que no dejará al público indiferente. (Más información en la sección de "No se lo pierda").

Y esto no es todo porque, dentro de su programa pedagógico, presenta *El gato que andaba a su aire*, un espectáculo dancístico de la compañía Dragones en el andamio, con el violinista Ara Malikian. Unidos crean un divertido montaje de danza contemporánea y africana que repasa la historia de la humanidad en busca de nuevas respuestas para aprender a vivir mejor.

El Ciclo "Domingos de Cámara", que protagonizan los Solistas de la Orquesta Sinfónica de Madrid, el día 1, ofrecerán piezas de Bottesini, Rossini, Ponchielli, Berio y Rota; mientras que el 22, interpretarán obras de Beethoven, Shostakovich y *Contrastes SZ111*, de Bartok.

El Teatro de La Zarzuela ofrece, los 14 y 15 de abril, un atractivo programa de zarzuela en concierto. Yolanda Auyanet, Manuel de Diego, Lorenzo Moncloa y Ana María Sánchez participarán como solistas en *El relámpago*, de Barbieri. Les acompañará la Orquesta de la Comunidad



**El Cuarteto Belcea vuelve al que será el último Ciclo Liceo de Cámara.**

de Madrid, todos ellos bajo la batuta de José Collado.

Precisamente, la ORCAM afronta este mes un único concierto dentro de su temporada de abono. A las órdenes de J. R. Encinar, el día 23, en el Auditorio Nacional, ofrecerán en estreno absoluto *En la noche callada*, de Jesús Villa Rojo, que sonará junto con *Cantar del alma*, de Mom-pou, y el *Réquiem* de Fauré. Participan como solistas Elena de la Merced y David Menéndez.

La Orquesta Nacional de España se enfrenta, los 13, 14 y 15, a un programa de envergadura. Josep Pons dirigirá a la agrupación en el *Concierto para violín*, de Schoenberg, con Franz Peter Zimmermann al violín, y *La canción de la tierra*, de Mahler, con Anna Larson y Johan Botha como solistas. De nuevo la música de Mahler será protagonista de su siguiente concierto, los 20, 21 y 22, si bien, en esta ocasión se ha elegido su *Sinfonía núm. 7*, con James Conlon en el podio. Kazushi Ono dirigirá el último concierto de la ONE de este mes, los 27, 28 y 29. Ofrecerán *Pelléas et Melisande*, de Fauré; *Concierto para fagot y orquesta*, de Marisa Manchado, con Enrique Abargues como solista, y *Sinfonía Manfred*, de Tchaikovsky.

La Orquesta de RTVE afronta, los 12 y 13 de abril, un programa Schumann-Scriabin, a las órdenes de Aleksandar Markovic. Del primero interpretarán su *Nachtlied op.108* y *Concierto para violín y orquesta op.129*, con Daniel Müller-Schott como solista, junto con la *Primera* del

autor ruso. Carlos Kalmar se subirá al podio, los 26 y 27, para dirigir un programa dedicado a la música norteamericana. Se trata de *Lollapalooza*, de Adams; *Serenade*, de Bernstein, con Vadim Gluzman al violín, y la *Segunda* de Vaughan Williams.

El Ciclo Excelentia presenta, en el Auditorio Nacional, el día 25, a la Orquesta Clásica Santa Cecilia, a las órdenes Martin Panteleev, con el estreno absoluto de su obra *The island*. Sonará junto con el *Concierto para violonchelo y orquesta en Si menor op.104*, de Dvorak, con Lazso Fenyo como solista, y la *Sexta* de Beethoven.

El Centro Nacional de Difusión Musical ofrece varios conciertos interesantes este mes. Dentro del ciclo "Victoria 400", el día 3, recibe a Raúl Mallavibarrena y Musica Ficta con *Responsorios de tinieblas*, de Victoria. (Más información en "No se lo pierda"). El ciclo "Series 20/21" recibe, el día 9, en el Centro de Arte Reina Sofía, a Arturo Tamayo al frente del Plural Ensemble con un interesante monográfico dedicado a Gonzalo de Olavide. Les seguirán, el 23, el conjunto sevillano Taller Sonoro, con piezas de Erkoreka, Saariaho, Mendoza, Haas, Furrer y López López. En el Auditorio Nacional, el 21, los aficionados tendrán oportunidad de disfrutar con Alain Altinoglu y el Ensemble Intercontemporain, con piezas de Dalbavie, Stravinsky, Ravel, Torres y Berio; para cerrar, el 25, con Philip Glass y su Ensemble.

El Liceo de Cámara presenta, el día 11, al Cuarteto Ebène, el viola Antoi-

ne Tamestit y el violonchelista Nicolas Altstaedt, con piezas de R. Strauss, Tchaikovsky y *Noche transfigurada*, de Schoenberg. El Cuarteto Belcea cierra el mes, el 26, con una selección de cuartetos de Beethoven y Britten. Y cerramos con el Ciclo de Grandes Intérpretes, que el día 10 presenta a Radu Lupu.

## VALENCIA

### Plácido Domingo, en el Palau de les Arts

Hasta el próximo 15 de abril, el Palau de les Arts sigue manteniendo en cartel *Thais*, de Massenet, con Patrick Fournillier en el podio, en un montaje de Nicola Raab, con Plácido Domingo como Athanaël. La temporada operística se clausura con *Tosca*, de Puccini, en un montaje de Jean-Louis Grinda, con Omer Meir Wellber y Plácido Domingo en el podio, y un reparto encabezado por Oksana Dyka, Marcelo Álvarez, Marco Vratogna y Mika Kares (del 1 al 22 de abril); para cerrar con otro título de Massenet, *El Cid*, con Plácido Domingo a la batuta. Encarnan los principales papeles Jorge de León, Ludmila Monastirska y Hiao Jiang Tiang (del 24 al 30 de abril). La Orquesta de la Comunidad Valenciana también concluye su temporada de conciertos con nada menos que Plácido Domingo al frente. Interpretarán *Obertura Coriolano*, de Beethoven; *Concierto para violonchelo y orquesta*, de Dvořák, con Guiorgui Anichenko como solista, y *El sombrero de tres picos*, de Falla. La cita, 26 de abril.

Además de los conciertos de conmemoración de su 25 aniversario (más información en las páginas 7 a 10), el Palau de la Música de Valencia continúa con su programación de abono. El 13 de abril, la Orquesta de Valencia, a las órdenes de su titular Yaron Traub, interpretarán un interesante programa integrado por *Lontano para orquesta*, de Ligeti; *Suite de danzas para orquesta*, de Bartok, y *Concierto para piano y orquesta núm. 1*, de Brahms, con R. Buchbinder como solista.

El 19 de abril, el pianista chino Lang Lang vuelve al Palau, en esta ocasión con la *Partita núm. 1*, de Bach; *Sonata núm. 23*, de Schubert, y los *12 Estudios*, de Chopin.

### “La corte del faraón”, en el Arriaga



La soprano Carmen Romeu.

Del 19 al 28 de abril, el Teatro Arriaga presenta un divertidísimo montaje de *La corte del faraón*, de Vicente Lleó, en una nueva producción del foro operístico bilbaíno, en coproducción con el Teatro

Campoamor de Oviedo. Emilio Sagi será el encargado de traducir a la escena el libreto de Perrín y Palacios, calificado en su día de “sicalíptico”. Para ello, contará en la escenografía con Daniel Bianco. En el reparto figuran –entre otros– Carmen Romeu, Itxaro Mentxaka, Ainhoa Zuazua, Sol Maguna, Enrique Viana, Gemma Martínez, Manel Esteve y Axier Sánchez. La dirección musical correrá a cargo de Carlos Aragón. Una cita que no debe perderse.

### Anne-Sophie Mutter, en Valladolid



Anne-Sophie Mutter es una de las mejores y más completas violinistas de nuestro tiempo. Desde que Karajan se fijara en ella a los 13 años, su carrera no ha dejado de crecer y cre-

cer. Ha tocado con las más importantes orquestas y directores del panorama musical mundial; sus discos sobrepasan la cincuentena... y siempre con resultados de máxima excelencia. El próximo 26 de abril, en el Auditorio Miguel Delibes de Valladolid, se unirá a sus inseparables Daniel Müller-Schott (violonchelo) y Lambert Orkis (piano), para enfrentarse a un difícil programa de música de cámara romántica. Interpretarán el *Trío con piano núm. 7*, de Beethoven, y del *Trío con piano en La menor*, de Tchaikovsky. Sin duda, uno de los grandes acontecimientos de la temporada.

### “Vida y muerte de Marina Abramovic”, en el Real

Marina Abramovic (Belgrado, 1946) es conocida por llevar su cuerpo al límite. Asegura que lo que importa es la mente. Se ha rajado el vientre con cuchillas, ha comido cebollas sin despeinarse y



Willem Dafoe da vida a Ulay, el que fuera pareja de Marina Abramovic.

se ha sentado inmóvil frente al público durante 700 horas en una desnuda sala del MOMA en su proyecto, “The artist is present”. Pero lo mejor está por llegar este mes al Teatro Real con *Vida y muerte de Marina Abramovic*, un espectáculo de cuatro horas de duración, que repasa la vida y carrera de la artista serbia, en una biografía que ha reimaginado el director teatral Robert Wilson. Willem Dafoe dará vida a Ulay, el artista alemán que fue su pareja hasta finales de los 80 y de quien se separó dolorosamente. Para Abramovic es “fantástico romper las reglas y la tradición. La ópera es un dinosaurio dentro del arte. Hay un público que desea verla en su sentido clásico, sin un solo cambio, y acaba por convertirla en un espectáculo hermético”. Canciones escritas e interpretadas por Antony & The Johnsons crean la ambientación musical. Música, teatro y el guión de una vida para deslumbrar a un público que, seguro, no saldrá de su asombro. En cartel, del 11 al 22 de abril.

### Los “Responsorios de tinieblas”, de Victoria



Musica Ficta.

Anticipándose al 400 aniversario de la muerte de Victoria, Raúl Mallavibarrena y Musica Ficta nos ofrecen –en una de sus más vendidas grabaciones– una desgarradora y virulenta reflexión sobre una de las obras que mejor resume la pasión, muerte y sepultura de Cristo: los 18 *Responsorios de tinieblas*, de Tomás Luis de Victoria. Raúl Mallavibarrena y su ensemble han entendido estas piezas como auténticos dramas, en una visión muy personal que hace comulgar el siglo XVI con el XXI. El próximo 3 de abril, en el Auditorio Nacional de Música, los aficionados podrán descubrir esa lección filosófica sobre la oscura existencia humana que Victoria imparte a través de su obra, en las versiones de Musica Ficta. Seguro que no le dejarán indiferente.



# Manuel Martínez Burgos

## La composición como un acto de expresión propia

ELENA TRUJILLO HERVÁS

El compositor madrileño Manuel Martínez Burgos está viviendo un dulce momento profesional. Buena prueba de ello son sus dos recientes premios conseguidos en el III Concurso Internacional de Composición Auditorio Nacional-Fundación BBVA, con sus obras *Before Silence* y *Activations*. “Sin duda es una gran satisfacción que un jurado tan prestigioso reconozca la obra propia en un concurso de estas características. Llegar a la final con dos partituras y además que las dos obtuvieran premio supone un gran estímulo para cualquier compositor. Estoy muy agradecido y muy contento”.

Distinguido anteriormente en otros prestigiosos certámenes, como el Premio “Isang Yun” (Seúl, 2009), el Premio Villa de Madrid (2006), el Premio Sinfónico-Coral “Santander 250 años” (2005), o el Frederic Mompou, Martínez Burgos mantiene que “los concursos son importantes puesto que permiten a los compositores dar a conocer las nuevas creaciones al público y, además, constituyen un foro en el que compartir diferentes perspectivas en la composición, con colegas procedentes de todo el mundo”.

La decisión de ser compositor “la tomé en la adolescencia”. En el Conservatorio Superior de Música de Madrid estudió Composición, Dirección orquestal, Guitarra, Pedagogía y Musicología, si bien, “siempre me gustó desentrañar la arquitectura de la música. A veces me sorprendía a mí mismo investigando sobre las armonías y buscando nuevas sonoridades en las obras de repertorio que tenía que interpretar durante mi formación más temprana”.

Después, amplió su formación en Alemania con Stockhausen, Rihm y Huber, y en Nueva York con Milton Babbitt y, tras sus primeros contactos con los lenguajes vanguardistas, dedi-



ció centrar su tesis doctoral en la técnica compositiva de Albéniz, con la que obtuvo el premio extraordinario de doctorado. “Cuando comencé a estudiar composición de una forma seria me introduje de lleno en las vanguardias del siglo XX. Nunca he abandonado esta línea. Sin embargo, la profundización sin sesgos en la perspectiva histórica constituye, desde mi punto de vista, un pilar fundamental en la formación rigurosa de cualquier compositor, incluso debiera serlo en aquellas tendencias derivadas de la ‘deconstrucción’. Albéniz fue un gran innovador en su época y quizá no lo suficientemente reconocido. Me sorprendió que apenas hubiera estudios sobre su técnica compositiva cuando decidí hacer mi tesis doctoral. Me centré en el análisis de obras de su madurez como *La Vega*, *Espagne (Souvenirs)*, *Yvonne en Visite*, *Iberia*, *Navarra* y *Azulejos*”.

La composición, para Martínez Burgos, es “un acto de expresión propia. Previamente, antes de componer, investigo de forma exhaustiva sobre un tema que me interesa, y a partir de él elaboro una o varias obras. La adecuación entre los lenguajes técni-

cos y la expresión del pensamiento es uno de mis grandes retos. Comporta una gran dosis de autocrítica”. Es una actividad artística “absorbente, sobre todo en etapas –que pueden durar años– donde existe una acentuada proliferación de ideas. Es como una vorágine en la que hay un gran aprendizaje y un gran rendimiento, aunque no te permita tomar la distancia adecuada. En *Before Silence*, sí he tomado esa distancia necesaria para ver por dónde he pasado y qué es lo que he hecho; una parada. El propio tema en el que está basada la obra posiblemente lo requería”.

Durante los últimos años, ha centrado su trabajo en la comunicación humana. “Es un proceso complejo. Se produce por múltiples canales no susceptibles al ‘reduccionismo’. Ha sido y continúa siendo uno de los temas de investigación que más me ha interesado y en el que he basado varias obras”.

Cuando se le pregunta para quién escribe el compositor actual, es rotundo. “Depende de cada compositor. Cada uno acentúa más uno de los tres elementos de la terna público-músicos-compositor. En mi caso la cuestión no es tanto para quién se escribe sino cómo se escribe. Lo importante es que la obra esté bien construida. El público es muy inteligente y cada vez está más familiarizado con los lenguajes actuales. Muestra de ello es el aforo completo de esta última edición en el certamen de composición BBVA”.

En su producción, “hay un equilibrio entre la obra sinfónico-coral y la de cámara. Los compositores deben controlar ambos medios”.

En cuanto a sus próximos proyectos, “he vuelto a la voz en un contexto orquestal. Por otra parte, quiero proseguir con varias ideas relativas a la interacción entre el solista y la orquesta, en una nueva obra concertante”.

# Sociedad Filarmónica de Valencia

## La perseverancia de un sueño

ANTONIO VIDAL GUILLÉN

La Sociedad Filarmónica de Valencia cumple cien años. Para conmemorarlo ha organizado, en colaboración con el Ayuntamiento de Valencia y la Generalitat Valenciana, dos conciertos sinfónicos, uno con la Orquesta de Valencia y otro con la Jove Orquestra de la Generalitat Valenciana. Y como reconocimiento, la Generalitat Valenciana le otorgó la Distinción de la Generalitat al Mérito Cultural. Con este motivo, hemos mantenido un agradable encuentro con Juan Vila Llop y José Lapiedra Martínez, presidente y secretario de la centenaria institución, para felicitarles por su papel en el desarrollo de la vida musical valenciana del siglo XX. Además de la programación para sus socios, colabora con el Festival Internacional de Piano José Iturbi: al ganador le organiza un concierto dentro de su temporada y dota económicamente su sexto premio. Tienen establecido convenios con las dos universidades públicas de la ciudad (Universitat de Valencia. Estudi General y Universidad Politécnica) para que los estudiantes puedan acceder a los conciertos. El archivo, que tras la riada de 1957 quedó prácticamente arrasado, lo han ido recuperando con los fondos que los socios han aportado desinteresadamente. De hecho, hoy en día, sus documentos y fotografías, son una fuente valiosa para las investigaciones sobre la actividad musical valenciana. No en vano, gracias a la Sociedad Filarmónica de Valencia, los aficionados han podido disfrutar de las actuaciones de Clemens Krauss, Arthur Rubinstein, Renata Scotto, así como de otras grandes figuras en su etapa de juventud como Daniel Barenboim, Maria Joao Pires, Ivo Pogorelich, Montserrat Caballé o Victoria de los Ángeles.

**La Sociedad Filarmónica nació en una Valencia donde la posibilidad de escuchar música sinfónica y de cámara de calidad era muy escasa. Pero, hoy en día, ¿qué sentido tiene mantener la actividad de la Sociedad? ¿Qué valor añadido aporta a la vida musical de Valencia?**

Sobre todo, y aparte de la voluntad de los socios, la especialización de los programas de música de cámara.

**Pero, el Palau de la Música ya ofrece una programación estable de música de cámara con músicos de altura.**

El apoyo que le presta el Palau de la Música de Valencia a la Sociedad Filarmónica de Valencia es absoluto y no puede entenderse nunca como competencia, sino como complement-

to. Además, desde la inauguración del Palau, allá por 1987, la Sociedad Filarmónica celebra allí sus conciertos. Lejos quedan los tiempos en los que los socios llegaron a plantearse comprar el Teatro Apolo por cinco millones de pesetas de los años 50...

**La fundación de la Orquesta Municipal de Valencia en 1943 y, prácticamente, toda su programación estable, tanto de cámara como sinfónica, que ofreció en Valencia fue gracias a la SFV. Y a ello hay que añadir la cantidad de orquestas y solistas que visitaron la ciudad...**

Valencia estaba fuera de los circuitos de las grandes orquestas europeas. Y fue en 1942 cuando Clemens Krauss dirigió en Valencia a la Orquesta Filarmónica de Berlín, de gira por España. Años después, Daniel Barenboim tocó

en Valencia con tan sólo 16 años. Además, estamos hablando de una época en la que los artistas jóvenes aprovecharon la oportunidad que les brindaba la Sociedad Filarmónica de Valencia para presentarse ante el gran público y madurar, como fue el caso de Maria Joao Pires o del mismo Pogorelich. Montserrat Caballé, Victoria de los Ángeles o Samuel Ramey también fueron contratados por la Sociedad al comienzo de sus respectivas carreras artísticas.

**Con motivo de la celebración del centenario, la anécdota que más ha trascendido, fue la del concierto del 23 de febrero de 1981...**

La noche del golpe de estado es digna de recordar. Javier Casal y un servidor (José Lapiedra Martínez), nos quedamos en el Teatro Principal mano a mano, con los 130 músicos de la Orquesta de Cámara de Berlín. El espec-

táculo fue alucinante. El pobre director no sabía lo que pasaba; en plena cantata de Bach veía como los espectadores iban marchándose, sin motivo alguno. Menos mal que en la primera fila estaba el, por aquel entonces, director del Colegio Alemán quien susurrando, le explicó lo que estaba pasando, pero éste no dejó la batuta en ningún momento hasta que la sala se vació. Acabado el concierto, sacamos a los músicos en tres autobuses en dirección a Madrid. En el trayecto se encontraron con los tanques, pero al día siguiente tocaron en Madrid. Tenían que haber viajado en tren, pero dadas las circunstancias –recordemos que se había dictado un bando en el que quedaba prohibido circular por la calle grupos de más de tres personas–, más de cien personas extranjeras deambulando por la noche en pleno centro de Valencia, esperando a que saliese el tren, no era lo más conveniente. Localizamos los autobuses y se solventó el problema sin mayores sobresaltos.

**Pasemos a los datos. La SFV gestiona un presupuesto anual del orden de 300.000€. Tienen alrededor de 800 socios... ¿Han notado ustedes, en la coyuntura actual de crisis, que el número de socios haya disminuido?**

Cuando pasamos a celebrar los conciertos en el Palau de la Música, incluso llegamos a los 2000 socios. A 37€ mensuales, IVA incluido, tiene que haber algo más que una crisis. Además, hay que tener en cuenta que pagar esa cuota te hace copropietario de una entidad con una trayectoria reconocida no solo localmente. Y si a ello añadimos la política de acercamiento a estudiantes, que pagan una cuota de 8€...

**Ofrecen una media de 22 conciertos por temporada.**

De 22 a 26 conciertos por temporada, que dura de octubre a mayo, lo que hace una media de tres a cuatro conciertos por mes. Siempre los lunes y en el Palau de la Música de Valencia.

**Entre las entidades colaboradoras no hay ninguna institución privada.**

La obra social de Bancaja, ahora integrada en Bankia, estuvo participando varios años, pero en la actualidad se está negociando su colaboración; si en otro tiempo su colaboración fue habitual, ahora parece ser que será puntual.



Juan Vila Llop, presidente de la SFV.

**En la web hay una tesis doctoral sobre la historia de la Sociedad Filarmónica de Valencia, firmada por Sergio Sapena ¿Hay más trabajos de investigación sobre la entidad?**

Sí. La mencionada tesis recoge desde la fundación de la Sociedad hasta los años 40 y hay otra posterior que abarca desde esa fecha hasta la actualidad. Siempre hay peticiones para hacer trabajos de investigación, sobre todo de extranjeros.

**¿Tienen pensado publicar alguna monografía conmemorativa del centenario?**

El Ayuntamiento de Valencia nos ofreció su ayuda para costear la publicación una monografía, que se ha encargado a varios autores. Fue una promesa que nos hizo la alcaldesa de Valencia cuando celebramos nuestro 90 aniversario. En la actualidad estamos tratando de recopilar todos los ensayos lo antes posible con vistas a que, al finalizar el curso, podamos entregar un ejemplar a cada socio.

**Si nos atenemos al número de recitales vocales organizados por la SFV, observamos que han ido descendiendo. ¿A qué se debe?**

Los cantantes, en general, llevan unos cachés muy altos. Si a eso le añadimos el acompañante, el montante es elevadísimo. De todas formas,

cada temporada programamos al menos un recital. Por ejemplo, el año pasado actuó Ofelia Sala.

**¿Cómo logran armar, curso a curso, unas temporadas tan compactas, a las que solamente les falta el lazo del envoltorio?**

El pequeño secreto es que, hoy en día, la Junta de Gobierno establece que la SFV no programe a ninguna agrupación ni a ningún solista sin haberlo escuchado antes en una grabación comercial. Las temporadas se programan con dos años de antelación, como mínimo. La Junta de Gobierno estudia el estado financiero, establece el número de conciertos que da la Sociedad, y en función de éste, la distribución de los mismos. Por ejemplo, cinco orquestas de cámara, cinco cuartetos, dos recitales de piano, dúos, tríos, formaciones no habituales, etc. Cuando tienes estructurado eso, por cada fecha se ofrece a la Junta tres alternativas, para evitar que todos los cuartetos toquen en dos meses, o que se interpreten dos conciertos con los mismos compositores, etc. Y siempre teniendo claro que, en este mundillo, son las agencias quienes, en cierta manera, quieren imponer su criterio.

**Muchas gracias por atendernos, muchas felicidades por la efeméride y nos veremos en los dos conciertos conmemorativos.**

# Gabriel Pierné

Jerónimo Marín

**H**enri Constant Gabriel Pierné es un nombre que seguramente más de una vez se habrá encontrado el lector en cualquier nota al programa o carpetilla de un disco. Aunque también es más que probable que no sepa ubicarlo ni decir un par de obras suyas, siendo un compositor más que notable. Por ejemplo, dirigió las premières de *El pájaro de fuego* de Stravinsky o *Iberia* de Debussy o la primera suite de *Dafnis y Cloe* de Ravel o *Pour une fête du printemps* de Roussel o la *Segunda Suite* de Darius Milhaud, estreno este último que le motivó una airada reprimenda en una carta de su íntimo amigo Saint-Saëns, o... Gabriel Pierné es uno de esos secundarios que, por aparecer en todos los hechos de importancia que marcan una época, deberían ser elevados a la categoría de coprimarios.

Gabriel Pierné nació el 16 de agosto de 1863 en una familia muy musical, pues su padre poseía una estupenda voz de barítono que sacrificó en su carrera musical para dedicarse a la enseñanza. Su madre, profesora de piano, fue la encargada de iniciarle en los estudios musicales. En el año 1870, tras la derrota de Sedan frente a las tropas prusianas, la familia abandona la región del Lorena para establecerse en París, y allí se inscribe en el conservatorio, donde tendrá como camarada a Claude Debussy y del que será uno de sus mayores valedores durante toda su vida —además de la mencionada *Iberia*, también estrenará *Images*, *Jeux*, *Chanson de Bilitis* y *Khamma*—, y al que le unirá una gran amistad. En el conservatorio parece que se dedicó a coleccionar primeros premios: de piano a los 16 años en la clase de Marmontel, de armonía a los 17 en la clase de Émile Durand, de contrapunto y fuga a los 18 años, de órgano con César Franck a los 19... Estudia composi-



ción con Jules Massenet y, como no podía ser de otra forma, obtiene el Gran Premio de Roma en 1882 con su cantata *Edith*, lo que le permitirá instalarse en la capital italiana durante tres años, que recordaría como los mejores de su vida.

Al regreso a París enseñará en la academia privada de sus padres y pronto empezarán de nuevo a acumularse las ofertas de trabajo: a la muerte de César Franck, en 1890 ocupa la posición de organista en la Iglesia de Santa Clotilde, y desde 1903 comienza a suplir puntualmente a Édouard Colonne como director en su afamada orquesta; desde 1910, a la muerte de Colonne, será el director de la orquesta hasta 1934, llegando a dirigir hasta 48

programas por temporada. Ahí es donde encontrará la plataforma adecuada para dar a conocer a todos esos jóvenes compositores franceses. Testimonio de esta actividad como director nos ha quedado en las grabaciones que realizó para el sello francés Odéon, incluyendo un Berlioz y Ravel que sueñan de lo más actual.

Pero en esta sección está como compositor, y la obra que presenta es abundante y variada, destacando sobre todo su música de cámara, de primera fila sin lugar a dudas. Su elegante lenguaje ha sabido asimilar todas las influencias de su entorno: de Massenet, una escritura sencilla y el sentido para el teatro, una decena de obras líricas y unos

ochos ballets algunos tan geniales como *Cydalise et le Chevre-pied*; de César Franck, el sentido de la arquitectura, la solidez en la construcción armónica y el carácter cíclico de algunas de sus obras; de Saint-Saëns, la claridad y el gusto por el clasicismo, ese 'ars gallica' que renovaba el interés por las danzas cortesanas y 'les fêtes galantes'. Además, la armonía impresionista y vaporosa de Debussy y la orquestación lujuriosa de Ravel también se hacen notar.

Es probable que su lenguaje no sea todo lo suficientemente personal como para poder identificar sus obras sólo a ciegas, pero su música merece una mejor difusión y una escucha más atenta. Dentro de su producción destaca su *Quinteto para piano y cuerdas op. 43*, su *Trío para violín, cello y piano op.45*, o su *Concierto para piano y orquesta op.12*. Además de su variada obra de melodías o para piano, tiene algunas piezas muy reconocidas por instrumentistas, como por ejemplo flautistas –Su sonata para flauta y piano– o arpistas –su *Étude de concert op.13*–, y también varios oratorios de excelente factura como *Les Enfants à Bethléem*. Como bien resume René Dumesnil: "Todos aquellos que se fijan en la obra de Gabriel Pierné tienen garantizados un gran provecho y un gran placer."

## Discografía

- **Cydalise et le chèvre-pied.** Orquesta Filarmónica de Luxemburgo. Dir.: D. Shallon. Timpani, 1C1059.
- **Les enfants à Beethléem. Quinteto con piano op.41. Sonata para violín op.36.** Jocelyne Camonin, Hanna Schaer, Jean-Claude Orliac, Jean-Marie Frémeau. Jean Hubeau, piano ; Olivier Charlier, violín. Cuarteto Viotti. Maîtrise de Radio France. Orquesta Filarmónica de Radio France. Dir.: Michel Lasserre de Rozel. Erato, 3984-24239-2. 2 CDs
- **Concierto para piano en Do menor. Ramuntcho, Suites núms. 1 y 2. Divertimientos sobre un tema pastoral. Marcha de los soldaditos de plomo.** Jean-Efflam Bavouzet, piano. BBC Philharmonic. Dir.: Juanjo Mena. Chandos, CHAN 10633
- **Sonata para flauta op.36. Trío con piano op.45.** Banfalvi, Matuz, Szelecsenyi, Vass. Marco Polo, 8.223189.
- **Sophie Arnould / Ballet de cour** (Chalvin). Bou, Jean-Sebestiene, Chalvin, Nicolas, Lamprecht, Doris. Orquesta Filarmónica de Luxemburgo. Dir.: Marin-Degor. Timpani, 1C1124.
- Música de cámara, vol.1: **Fantaisie-impromptu op. 4. Sonata para violín op. 36. Serenata en La menor op. 7 (arreglo para violín y piano). Berceuse op. 8. Quinteto con piano op.41. Pastoral op. 41. Canzonetta op. 19. Sonata da camera op.48.** Varios intérpretes. Timpani, 2C1110.

## Biografía

- 1863 Nace en Metz Henri Constant Gabriel Pierné el 16 de agosto, hijo de un cantante y una profesora de piano.
- 1870 Se traslada la familia a París.
- 1871 Entra en el Conservatorio de París.
- 1878 Primer premio de piano en el Conservatorio de París.
- 1879 Primer premio de Armonía en el Conservatorio de París.
- 1880 Primer premio de Contrapunto y Fuga en el Conservatorio de París.
- 1881 Segundo premio de Órgano en el Conservatorio de París.
- 1882 Discípulo de composición de Jules Massenet, gana el prestigioso Prix de Rome con su cantata *Edith*, lo que le permite estar en Roma en la Villa Medici durante tres años.
- 1890 Sucede como organista a César Franck en la Iglesia de San Clotilde, puesto que ocupará hasta 1898.
- 1903 Es nombrado director asistente de Édouard Colonne y su famosa Orchestre Colonne.
- 1903 Con su oratorio *La Croisade des Enfants* con libreto de Marcel Schwob obtiene el Premio Ciudad de París.
- 1910 Tras la muerte de Colonne será el director titular de la orquesta hasta 1934. Ese mismo año, el 25 de junio dirigirá a los Ballets Rusos en la première de *El pájaro de fuego* de Stravinsky.
- 1916 Se inicia su final etapa como compositor, dominada por la música de cámara y sus mejores partituras para ballet como *Cydalise et le chèvre-pied*.
- 1925 Es elegido miembro de la Academia de Bellas Artes.
- 1928 Desde este año hasta 1931 graba numerosos discos para Odeon con la Orquesta Colonne.
- 1935 Es nombrado Commandeur de la Légion d'Honneur.
- 1937 Muere el 17 de julio en Ploujean (Finisterre).

## Cronología

Si se escribiera una extensa biografía de Pierné, aparecerían de una manera u otra todos los acontecimientos musicales importantes de los primeros treinta años del siglo XX. Gabriel Pierné se casaría con Louise Bergson en 1890, a la que conoció como alumna suya de piano en la academia de sus padres y con la que tendría tres hijos. Su posición central en la vida de los salones parisinos fue posible por su amistad con Camille Saint-Saëns, y, sobre todo, con el pintor Luc-Olivier Merson. En 1924 fue elegido miembro de la Academia de Bellas Artes, y en 1935 se le nombró Comandante de la Legión de Honor. Murió en Ploujean el 17 de julio de 1937. Una curiosidad: su primo Paul Pierné también fue compositor.

## Una batuta a seguir



ZBYNEK MADERYC

### El joven director checo Jakub Hrusa.

Hacia tiempo que la escuela checa, tan fértil en directores de orquesta, no daba un talento nuevo capaz de trascender las fronteras de su país. Pero he aquí que irrumpe Jakub Hrusa, un discípulo de Jirí Belohlávek que a sus 31 años tiene ya en su haber hitos como el ser el director más joven en abrir el Festival Primavera de Praga, al frente de la Filarmónica Checa. Se presentó en el Auditori con la OBC y lo cierto es que no defraudó las expectativas. Desde la *Obertura trágica* de Brahms dio muestras de ser un director de escuela, alguien que entiende la partitura, que tiene técnica para marcar el camino a la orquesta y que además cuenta con talento e imaginación para modelar el sonido, comunicar y transmitir pasión por la música.

En el *Concierto para piano núm. 2*, de Saint-Saëns, sorprendió el talento extrovertido y arrollador del macedonio Simon Trpceski, uno de esos pianistas que da igual lo que toquen, pues lo hacen fácil y brillante. Por su originalidad y frescura, esta partitura le iba como anillo al dedo. Pero la guinda del programa fue la *Sinfonía núm. 8*, de Dvorák, de la que Hrusa que dio una lectura que resaltaba su abundancia y calidez melódicas sin perder de vista la cohesión interna de la obra. La OBC se mostró completamente entregada al talento de un director que sabe lo que quiere y cómo conseguirlo. Que vuelva pronto.

J.C.M.

## Un día de carnaval con tintes revolucionarios



PATRICE NIN

### Tugan Sokhiev y la Orquesta Nacional del Capitol de Toulouse.

la cosa. Bajo la batuta del temperamental Tugan Sokhiev, la orquesta demostró hallarse en un excelente nivel de forma. Quizá haya perdido parte de esa calidad tímbrica tan gala de cuando la dirigía Michel Plasson, pero a cambio ha ganado un poderío que apabulla. Se apreció ya en la obra que abría el programa, una obertura *Carnaval* de Dvorák plenamente justificada dada la fecha en que se celebró el concierto. Sokhiev la interpretó a pleno volumen y con el acelerador a fondo. Le siguió el *Concierto para piano* de Schumann, en el que participó como solista la gran Elisabeth Leonskaja, que trazó una versión modélica por la claridad y belleza de su sonido, por su toque natural, que hace que todo fluya sin más, y por su sensibilidad. Y para cerrar el programa, la socialista *Sinfonía núm. 12*, "El año 1917", de Shostakovich, que Sokhiev y su orquesta abordaron de una forma arrolladora y contundente, sin que ello se tradujera en pérdida de control o brillo.

J.C.M.

## Brillante, pero frío

Dentro del ciclo Ibercàmera, el Auditori de Barcelona acogió un concierto fuera de abono que tuvo como protagonista a uno de sus directores más asiduos: Lorin Maazel. Hasta quince ocasiones ha actuado en él al frente de diferentes orquestas. Esta vez se presentó acompañado de la Orquesta de París para ofrecer un programa íntegramente francés y casi exclusivamente raveliano, pues a excepción de *El aprendiz de brujo*, de Dukas, el resto de partituras llevaba la firma de Ravel: *Ma mère l'oye*, *Tzigane*, la *Rapsodia española* y *La valse*. Se trataba, pues, de un repertorio que esta orquesta conoce a la perfección y no hablemos ya de Maazel, una batuta experimentada y con un particular don para el so-

nido. Sin embargo, el resultado, sobre todo en la primera parte, fue tan preciosista como distante: *Ma mère l'oye* sonó refinadísima, pero sin la magia que se espera de un cuento de hadas, mientras que en *Tzigane* —en la que participó como solista el concertino Philippe Aïche— hubo más vuelo y humor, sobre todo a partir de la entrada de la orquesta, aunque la obra no sea de lo más destacado de su autor. En la segunda parte, la *Rapsodia española* tuvo brillo, aunque lo mejor llegó con la obra de Dukas y *La valse*, donde Maazel por fin intentó escapar a la rutina y mostrar la riqueza no solo tímbrica sino también de evocaciones de las partituras.

Juan Carlos Moreno

## Los peligros del entusiasmo



**Pedro Hallfiter, al frente de la Filarmónica de Gran Canaria, se dejó arrastrar por el entusiasmo.**

Dentro de su temporada de abono, la Filarmónica de Gran Canaria, brindó el programa que días más tarde llevaría en una gira de nueve conciertos por Alemania como promoción turística de la isla, formado, en gran medida, por obras muy conocidas y apreciadas por el público. Ya la *Danza de la vida breve*, demasiado ampulosa, no presagió nada bueno. Por suerte, en el *Concierto en Sol* de Ravel, tanto el pia-

nista Fazil Say como la batuta, contuvieron sus maneras, en una lectura bien paladeada, con momentos de hondo recogimiento por parte de Say e intervenciones de altura de los solistas de la orquesta. La *Rapsodia in blue* de Gershwin, nos trajo al Fazil Say más teatral y vistoso, voluminoso en el sonido y fulgurante en la digitación, emborronamientos incluidos, que atrapó al público por su exuberancia y entrega. Pedro Hallfiter se dejó arrastrar por su tendencia a la espectacularidad, tapando al solista en demasiadas ocasiones, en una lectura grandilocuente que continuó en *El sombrero de tres picos*, ballet completo, y el *Tiento de primer tono* y *Batalla imperial* de Cristóbal Halffter, llevados a toda velocidad y con un volumen sonoro excesivo, culminando en una *Jota final* y una *Batalla imperial*, ensordecedoras e irreconocibles.

**Juan Francisco Román Rodríguez**

## ...Divino tesoro

John Eliot Gardiner visitó el Auditorio Nacional de Música, dirigiendo a la Mahler Chamber Orchestra. Se trata de una agrupación que deslumbra por varios y diversos motivos, entre los cuales es fácil destacar—sin duda alguna—su rabiosa juventud. Aclaran en su curriculum que la denominación “chamber” no se debe en modo alguno al tamaño de la orquesta, cuyo repertorio sinfónico es extenso, sino a la concepción que sus integrantes tienen de la participación en el hecho interpretativo.

Gardiner (Sir desde hace ya algunos años), ha compaginado desde sus comienzos la dirección de orquestas modernas con la de sus grupos de instrumentos antiguos (faceta en la que más fama ha alcanzado), teniendo además una más que contrastada experiencia con conjuntos jóvenes, tal fue el caso de la Orquesta de la Ópera de Lyon, de la que fue titular años ha. El programa ofrecido era un monográfico Schumann, en el que cabía destacar la versión completa de *Manfred op. 115*, melodrama que precisa de un narrador (en este caso fue el soberbio actor Gert Voss), y que, si bien exigió del público una atención suplementaria, dada la extensión de las partes recitadas—en alemán, naturalmente—sin el concurso de la magnífica música de Schumann, nos cautivó por completo la subyugante yuxtaposición de la expresión poético-musical, en la más amplia acepción de ambos términos. Completaban el programa el sugerente *Réquiem por Mignon*, el bellissimo *Canto nocturno op. 108* (extraordinario, como siempre, el Coro Monteverdi), y una *Cuarta Sinfonía* verdaderamente estimulante, con la orquesta plenamente entregada. Un magnífico concierto.

**Raúl Mallavibarrena**

## Schumann sí sabía orquestar



**John Eliot Gardiner, en un momento de su actuación en el Palau de la Música Catalana.**

Uno de los tópicos de la historia de la música es que Robert Schumann no sabía orquestar. Y lo cierto es que escuchando las pesadas versiones tipo Karajan, pues parece que sea así. Pero basta aligerar la orquesta a fin que cuerdas y vientos queden equilibrados, clarificar las líneas instrumentales y acentuar la rítmica para que el de Zwickau empiece a sonar diferente y... fascinante. Se pudo comprobar en el monográfico que, en el ciclo Palau 100 del Palau de la Música Catalana, ofreció John Eliot Gardiner al frente del siempre excelente Coro Monteverdi y de la Orquesta de Cámara Mahler, un conjunto joven, entusiasta, dúctil y flexible, capaz de sobresalir en los más diferentes registros y estilos. Hay que decirlo ya, fue una velada memorable. Abrían el programa dos piezas corales, *Canto nocturno op. 108* y *Réquiem por Mignon* bordadas por un coro capaz de matizar y dar un sentido expresivo a cada pasaje. A continuación, sonó una exultante *Sinfonía núm.4*, en la que Gardiner hizo tocar a violines y violas de pie para extraer más brillo y arrebató. Todo para acabar con la música incidental de *Manfred*, cuya continuidad musical era rota por las intervenciones en alemán (con subtítulos) del actor Gert Voss, demasiado largas y pesadas para un público no germánico. Aun así, un concierto para el recuerdo.

**J.C.M.**

## Glenn Gould, entre nosotros



La Kremerata Báltica.

La *Kremerata Báltica*, liderada por el consumado violinista Gidon Kremer, ofreció bajo los auspicios del Centro Nacional de Difusión Musical, en el Auditorio Nacional, un concierto que enaltecía la figura aún enhiesta y presente, pese a su desgarrada y corva disposición al teclado, del artista de la interpretación, músico y pianista, Glenn Gould. Junto a este homenaje que incluyó su especial concurso a través del silencio y la magia fonográfica, piezas de lucimiento solista en aras de la presencia de tan sobresaliente líder y, tras el descanso, una coherente y cuidada versión para orquesta de cuerda y cuarteto de primeros atriles del *Cuarteto de cuerda op. 131*, de Beethoven, en versión ejemplar de Victor Kissine y el propio Gidon Kremer.

Luis Mazorra Incera

## El Barroco Europeo se da la mano



Emilio Moreno, director de El Concierto Español.

Dentro del VI Ciclo Músicas Históricas de León, que el Centro Nacional de Difusión Musical (INAEM) programa en el Auditorio Ciudad de León, tuvimos la ocasión de escuchar un interesantísimo programa planteado esta vez por El Concierto Español, a cargo de Emilio Moreno. Esta sólida formación, creada en el año 2000 e integrada por cuerda, viento y clave, justificó el "leitmotiv" de este VI Ciclo (*Diálogos Barrocos Norte-Sur*) interpretando una versión para 3 violas del *Concierto BWV 1064*, de Bach, el *Concierto op. 1, núm. 4* de Giacomo Facco (profesor de clave de 3 reyes españoles), la *Suite IV (de Pièces de Symphonie)* del francés Ch. Desmazes, y la *Suite/Ouverture en Do mayor* del español, y sin embargo afinado en Europa, J-B Volumier. No se puede negar la sólida formación de este grupo, en especial de su director, y el interés que existe por recuperar obras que, con el tiempo, han caído en el olvido. Su estilo interpretativo es elegante y claro, aunque en ocasiones resulte algo contenido, y la compenetración de sus miembros y el cuidado en la articulación y afinación, demuestran una profesionalidad en su quehacer diario. Especial mención merece el clavecinista Eduard Martínez, por el toque y la claridad rítmica que aporta al conjunto.

Julia Elisa Franco Vidal

## El regreso del hijo pródigo

La vuelta del granadino Pablo Heras-Casado a dirigir la Orquesta Ciudad de Granada (OCG), a la que no dirigía desde que se cortó por última vez su rattleniana melena rizada hará unos cuatro años, ha coincidido con uno de los mejores momentos de su corta carrera hasta ahora, en la que se ha subido a podios dorados como los de la Filarmónica de Los Ángeles, Sinfónica de Boston o el sonado de la Filarmónica de Berlín, motivo por el que el telediario de TVE le dedicó casi los mismos minutos que al último gol de Messi, o al de la Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera, entre otras orquestas alemanas, que dirigirlas debe ser como coserle la falda a Heidi Klum. Para Pablo la dirección viene tras un estudio exhaustivo de la partitura, que dirige sin batuta, como su amado maestro Pierre Boulez (de Rattle, los rizos, de Boulez, los gestos). Con la OCG, a la que solo dirigió un gélido viernes, sin el sábado habitual que completa el programa de abono, He-



Éxito de Pablo Heras-Casado, al frente de la Orquesta Ciudad de Granada.

ras-Casado escogió un programa que va directo al corazón del espectador, sin muchos devaneos experimentales: *Obertura de La Forza* de Verdi, *Cuarta* de Schubert y *Noventa* de Shostakovich. Brilló más la orquesta, pudiera ser que se sabía delante de quien es granadino admirado, o pudiera ser por sentir empatía hacia quien exporta el nombre de Granada casi tanto como los mocárabes de los palacios nazaries, aunque Pablo no adorna tanto y dirige directo al grano, como en Verdi (tremendo, con sus apuros), Schubert, repleto de verdades y hallazgos o el meticuloso Shostakovich, una caja china que resultó tan fresca y directa como pretendía el autor para esquivar la agradable mirada de un mosqueado Stalin. Que sepa, hasta dentro de poco de nuevo en Granada, Pablo, que serás igualmente aplaudido y querido.

Gonzalo Pérez Chamorro



## Nueva cita con Sokolov en Grandes Intérpretes

Ni que decir tiene que, la cita anual de Grigori Sokolov, en el ciclo madrileño de Grandes Intérpretes, terminó con el habitual delirio de su público "más fiel". Más allá de la lógica pasión y el silencio reverencial (siempre hay toses y teléfonos pero, con Sokolov, menos), lo que hace del ruso un pianista especial es su capacidad para seguir asombrándonos, con el paso del tiempo. El programa del año pasado nos maravilló con su Bach. En esta sesión el asombro incluso aumentó con un Rameau (*Suite en Re*), que obliga al oyente a ir de compras a la tienda de discos más cercana (¿queda alguna?) para reescuchar la obra. Sokolov, entre otras cosas, es un maestro en la gestión de los estados de ánimo de las piezas que interpreta. Su Rameau se convierte en un catálogo de sensaciones: melancolía, nostalgia, introspección... pero también alborozo y cólera. Nos dejó prácticamente sin aliento. Otra de sus características es su generosidad.



Grigori Sokolov volvió a sorprender.

entienen el piano crepuscular del último Brahms, como Sokolov... su melancolía, su oscuridad. Sokolov continuó con su habitual retahíla de propinas. Es capaz de tocar durante casi tres horas, y lo cierto es que la sensación (salvo por los que tienen prisa por irse a casa) es que no pasa el tiempo. Sin duda, uno de los pocos pianistas que pasarán a la historia y que siguen en activo en plenitud de facultades. Una suerte poder disfrutar de su arte.

Juan Berberana

## Deleite para el oído y para el espíritu



Ministriles de Marsias, con Ignasi Jordá al órgano.

Dentro del ciclo Cantos de Arión, sin subvención pública ni patrocinio privado, en la Iglesia de los Pasos de Santiago, en Murcia, y con entradas vía internet, actuaron los Ministriles de Marsias: Paco Rubio (corneta), Joaquim Guerra (chirimía y bajoncillo), Simeón Galduf (saca-buche), Fernando Sánchez (bajón) e Ignasi Jordá (órgano). Con charla previa de Rosa María Gómez, autora de las notas al programa, a leer, también, en internet. Desde la procesión de entrada hasta la de salida, pudimos disfrutar de páginas de García Salazar, Soto, Peñalosa, Milán, Flecha, Willaert, Cabezón, Correa de Arauxo, Martín y Coll, Tejada y Caroso. Variedad, musicalidad, estilo y virtuosismo instrumental. Los instrumentos de doble lengüeta de caña y los de boquilla, en imitación de la voz humana, con su remedo de vocales y consonantes, con sus contrastes de claridad y oscuridad, interaccionando o no con el órgano. O el órgano solo. Músicos de talla, que dominan sus instrumentos. En diapason brillante, afinadísimos y gratamente empastados. Sonido puro, hondo, envolvente, con alma y belleza, que conmueve. E interpretaciones con vida, tanto las inspiradas en lo vocal u organístico, como las danzas, con pulso y ritmo, o las glosas, con chispa y elegancia.

Enrique Bonmatí Limorte

## Música francesa muy bien expuesta

Primer concierto de una orquesta de nivel en el actual Ciclo Sinfónico del Auditorio de la Región de Murcia, sin gran entrada. La Orquesta Filarmónica Nacional de Hungría, de calidad, especialmente en la cuerda, con su titular Zoltán Kocsis. *El aprendiz de brujo*, de Dukas; *Fantasia para piano y orquesta en Sol mayor*, de Debussy; *Le tombeau de Couperin*, de Ravel, o de Ravel/Kocsis, pues las orquestaciones de los dos números que no realizara Ravel eran del director citado, y *Bolero*, también de Ravel. En la *Fantasia*, con un piano mejorable, Jean-Efflam Bavouzet, excelente en lo técnico, tocó con suficiencia, naturalidad, matices, elegancia, incluso con poesía; y se integró en la orquesta, bien llevada por un director en sintonía que es, a su vez, un magnífico intérprete pianístico de Debussy. Las orquestaciones de Kocsis de los movimientos de *Le Tombeau* resultan, más *Toccata*, más redonda y completa, que *Fugue*, menos llena; y la interpretación fue equilibrada y con sentido. En Dukas hubo disposición y eficacia descriptiva, y en el *Bolero* gradación, graduación y tensión bien medidas, con apreciables intervenciones solistas. El pianista regaló *Mouvement*, de *Images*, de Debussy. Director y orquesta, pese a los aplausos, no dieron propina.

E.B.L.

## El Festival de Canarias y el equilibrio presupuestario



Imagen del montaje de la Fura para "Carmina Burana".



Ivor Bolton.

La XXVIII edición del Festival de Música de Canarias, que ha pasado en pocos años de 6 millones a 2,4, ha obligado a su directora, Candelaria Rodríguez, a reducir el número de conciertos en las dos sedes principales a casi la mitad, para mantener la excelencia de su oferta, optando por las orquestas de cámara, frente a la tradicional oferta sinfónica, reducida a la Sinfónica de Bamberg y la Philharmonía, a parte de los dos conjuntos locales. Además se ha aprovechado para hacer del repertorio clásico: Mozart, Haydn, Beethoven el núcleo del Festival. *Carmina Burana* de Orff fue la apuesta para atraer a un público no habitual, en un montaje escénico de la Fura dels Baus, que logró su objetivo agotando las localidades. Con su parafernalia habitual: proyecciones videográficas, grúas para elevar a los solistas y una gran cuba transparente donde se sumergían soprano y barítono, propusieron un espectáculo impactante pero desequilibrado, al que pareció faltarle rodaje. Miembros del Orfeón Pamplonés y el Coro y Orquesta Filarmónicos de Gran Canaria con Pedro Halffter al frente, dieron una lectura espectacular y epidérmica, de difícil concertación, los coros y el director no se veían, con unos solistas vocalmente sobrepasados, a excepción del contratenor Khorosev, obligados a un movimiento escénico cercano a lo acrobático.

Robert King y su grupo, reducido a un quinteto de cuerdas, oboe, trompeta y el propio King a los teclados, brindaron un variopinto programa barroco: Purcell, Geminiani, Albinoni, Haendel y Bach, donde destacó la oboísta Frances Norbury en el concierto de Albinoni, mientras la soprano Lorna Anderson derrochó musicalidad y finura estilística, pese a un registro agudo agostado, en dos arias de Haendel y la *Cantata BWV 51* de Bach.

La Orquesta del Mozarteum de Salzburgo y su titular Ivor Bolton trajeron dos programas dedicados al clasicismo vienés en los que resplandecieron dos excepcionales y contrapuestos solistas: el violinista Sergei Kachatrian, en un concierto de Beethoven personalísimo en su concepción, por fraseo y tempi, haciendo gala del más elevado virtuosismo, y el clarinetista Daniel Ottensamer en un concierto de Mozart ortodoxamente vienés, por belleza, homogeneidad de sonido y mesurado estilo. La Obertura *Coriolano* de Beethoven y las sinfonías núm. 40 de Mozart y 104 de Haydn, adquirieron en manos de Bolton una fuerte impronta dramática, alejada del clasicismo de salón, con maderas muy presentes, cuerdas corpóreas y metales, sin pistones, óptimamente

integrados en el conjunto, todos con un punto de acidez y un fraseo punzante, que sentaron bien a esas músicas.

La Sinfónica de Tenerife, Víctor Pablo Pérez y Paul Lewis, inatacable por sonoridad, estilo y técnica, ofrecieron un Beethoven, concierto "Emperador" y Sinfonía "Heroica", dentro de la más pura ortodoxia, robusto pero sin grandilocuencia, lástima que la orquesta tinerfeña, en un mal momento, desluciera las intenciones de la batuta.

Il Giardino Armónico y Giovanni Antonini nos llevaron al núcleo del barroco con los *Conciertos de Brandemburgo* núms. 3, 4 y 5 y la *Suite en La menor para flauta dulce, cuerda y continuo* de Telemann, soslayando cualquier asomo de pesantez, gracias a un fraseo muy contrastado y unas texturas diáfanos y equilibradas que permitían apreciar con claridad las diferentes voces, incluso el escaso sonido de las diversas flautas: dulce, de pico o travesera, con las que Antonini dio cumplida muestra de su virtuosismo y capacidad interpretativa. Gardiner se presentó con la Orquesta de Cámara Mahler y su Coro Monteverdi en un infrecuente y extenso programa Schumann: *Canción Nocturna, Réquiem por Mignon, Sinfonía núm.4* y *Manfredo*. La orquesta se adaptó a las maneras del británico, tocando sin vibrato e intercalando instrumentos de época, trompas naturales, con los modernos, ofreciendo admirables lecturas de las dos piezas corales, donde el Monteverdi revalidó su excelso nivel, mientras en la *Cuarta*, en su versión original de 1841, resultaron mejores los movimientos centrales que los extremos, donde pese a la arrebatada lectura, se echo en falta una mayor densidad y reposo. El *Manfred* no terminó de cuajar, en gran medida por la propia pieza, desequilibrada entre un exceso de recitado y una música escasa, pese a una lectura sutil y muy atenta de la batuta, con Gert Voss como ubicuo narrador.

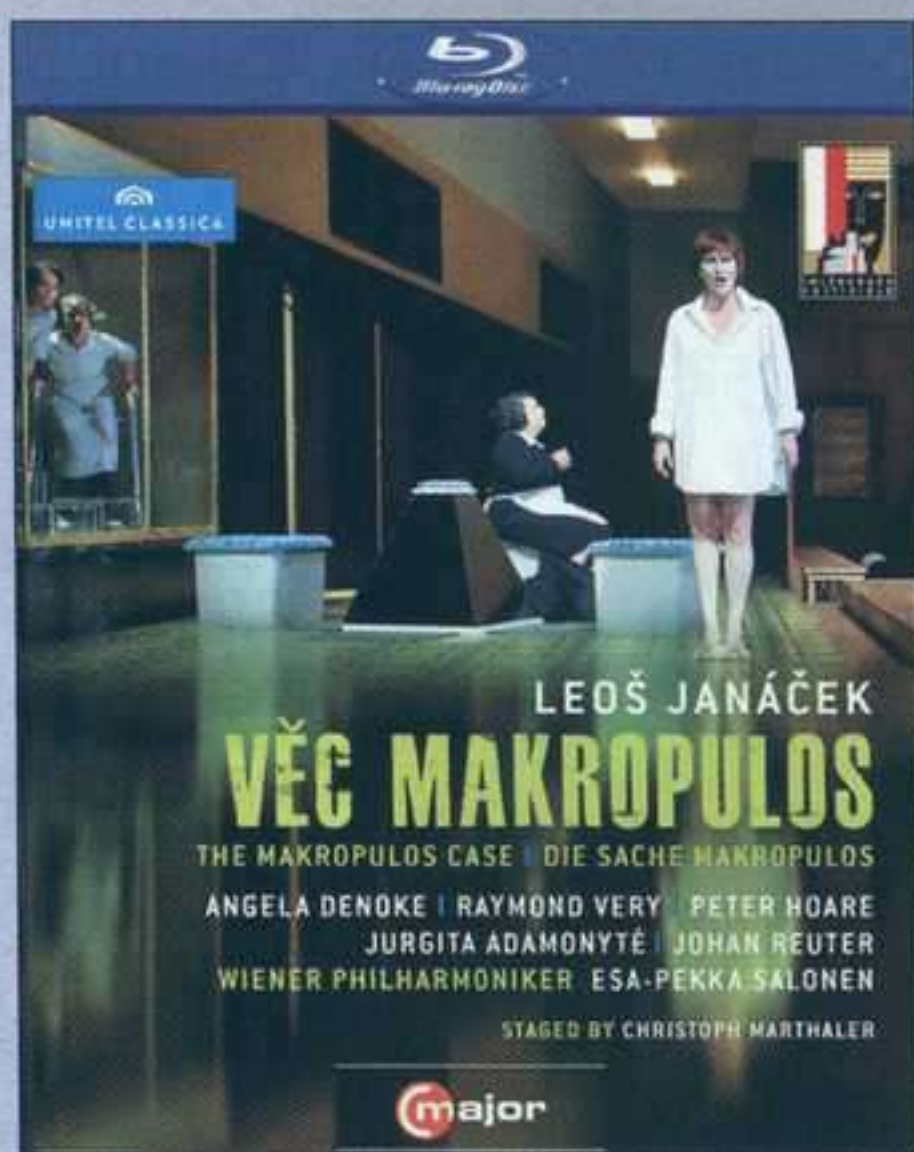
La Orquesta de la Comunidad Valenciana debutó en Canarias con la *Octava* de Bruckner de la mano de Zubin Mehta. El maestro hindú supo construir un edificio sonoro coherente y equilibrado, manteniendo el volumen sonoro bajo control, con momentos especialmente inspirados como buena parte del adagio o el movimiento final, y detalles personales que denotaban la calidad de la batuta pero también un estilo heterodoxo. La orquesta sorprendió por el gran nivel de todas sus secciones, que la sitúan entre las grandes centurias continentales, algo hasta ahora impensable en este país.

El Festival concluyó con Murray Perahia, al frente de la Academy of St. Martin in the Fields. Referencial su *Concierto núm.27*, de Mozart, de alada y honda musicalidad. Tanto aquí como en la *Sinfonía núm.101*, "El reloj", de Haydn, Perahia evidenció buenas maneras como director y conocedor del clasicismo. La suite de "Alcina" de Haendel que abrió el concierto, dirigida por el concertino Kenneth Sillito, técnicamente impecable, sufrió por la escasa capacidad de Sillito para diferenciar los diferentes números. Al acabar esta edición la gran pregunta que todos nos hacemos es ¿qué pasará con el 29 Festival?

J.F.R.R.



**DONIZETTI: Lucrezia Borgia.**  
Gruberoba, Breslik, Vassallo.  
Coro y Orquesta de la Ópera  
de Baviera / Bertrand de Billy.  
16/9 - 133+54 min.  
2072454 (Blu-ray)  
Ean: 0880242724540  
EUROARTS - T.64



**JANÁČEK: El caso Makropoulos.**  
Denoke, Very, Hoare, Adamonytė,  
Reuter. Orquesta Filarmónica  
de Viena / Esa-Pekka Salonen  
16/9 - 135 min. - Sub.Esp.  
709604 (Blu-ray)  
Ean: 0814337010966  
CMAJOR - T.63



**MONTEVERDI: La coronación de Poppea.**  
Christensen, Bardón, Laszczkowi,  
Mead. Orquesta de la Ópera Nacional  
Noruega / Alessandro de Marchi.  
16/9 - 180 min.  
2058924 (Blu-ray)  
Ean: 0880242589248  
EUROARTS - T.64



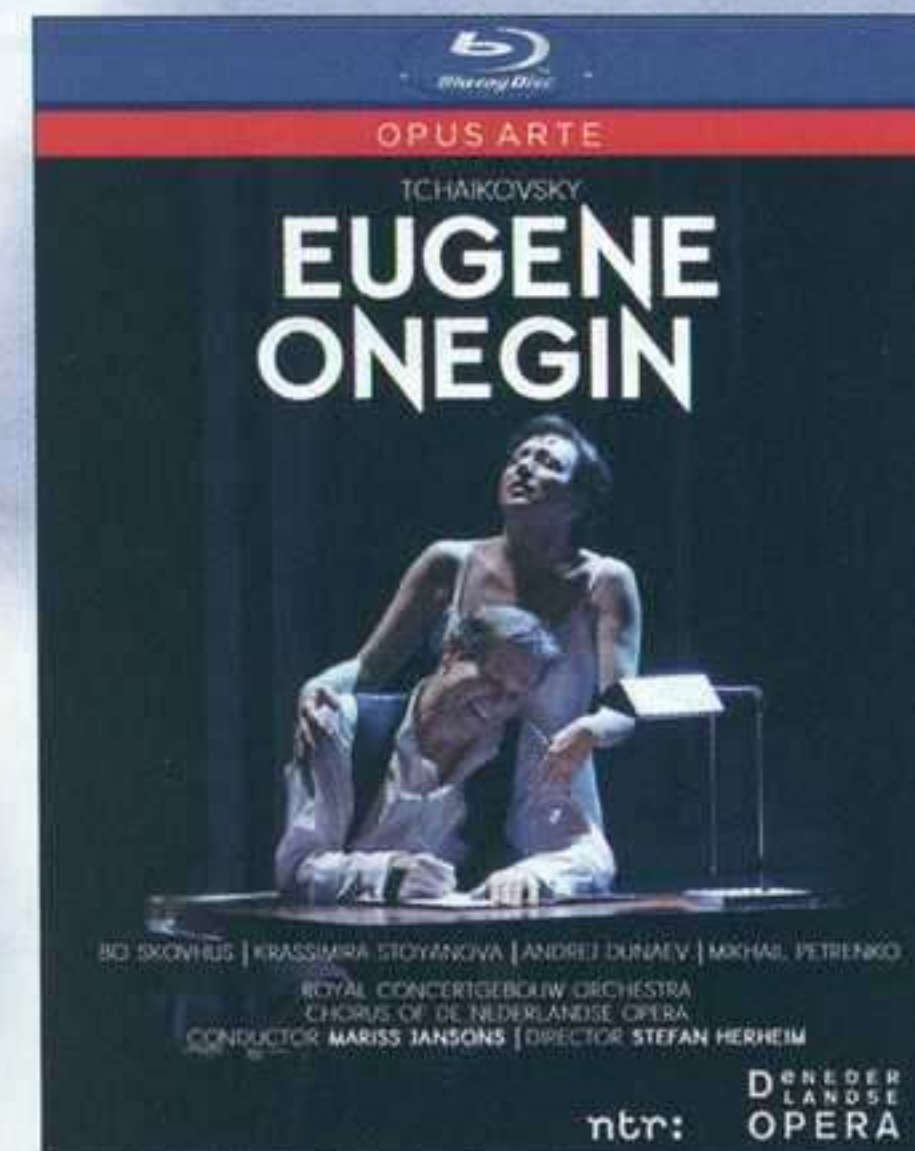
**MOZART: Las bodas de Figaro.**  
Rhodes, Fiebig, Coleman-Wright,  
Durkin. Coro y Orquesta  
de la Ópera de Australia / Patrick  
Summers.  
16/9 - 183 min - Sub.Esp.  
OPOZ56002BD (Blu-ray)  
Ean: 5060266600012  
OPERA AUSTRALIA - T.63



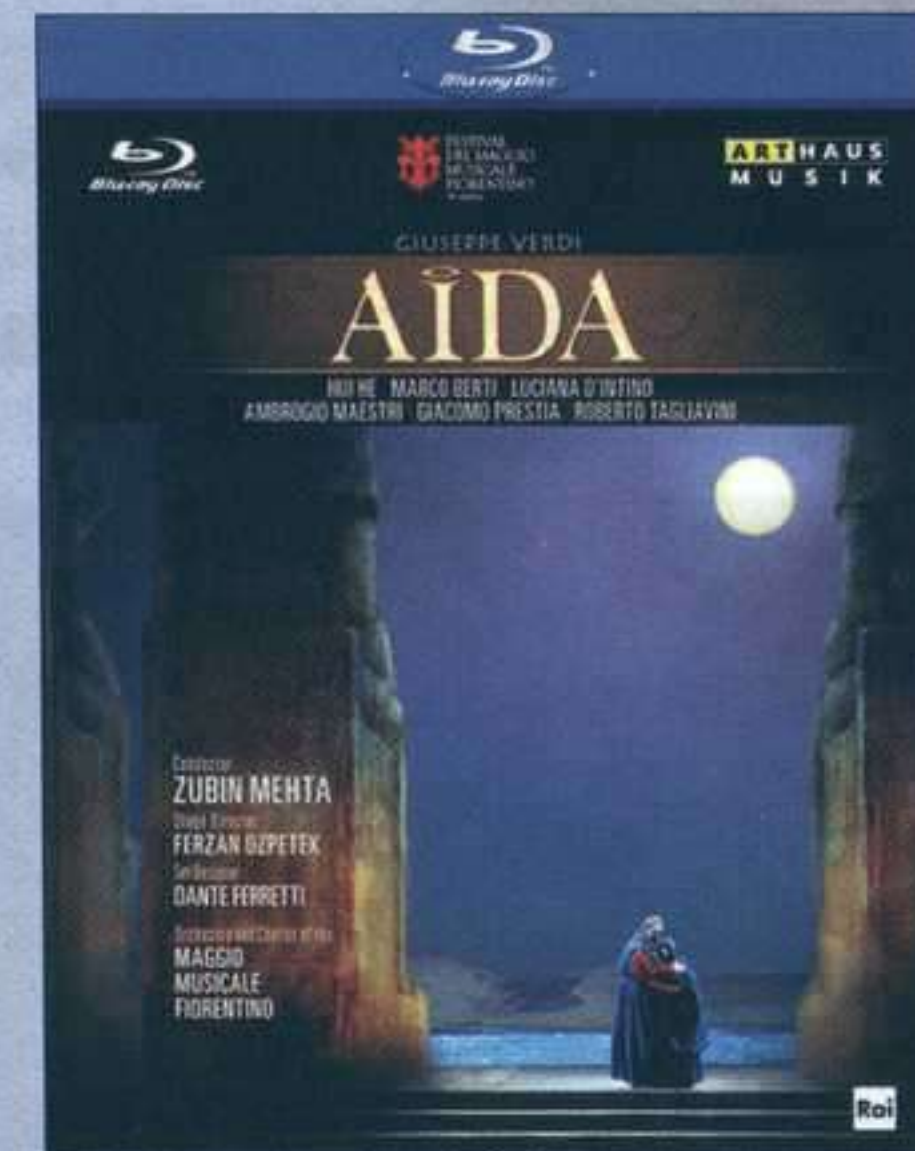
**RIMSKY-KORSAKOV: El gallo de oro.**  
Schagidullin, Levinsky, Breus. Coro  
del Teatro Mariinski de San  
Petersburgo. Orquesta  
de París / Kent Nagano.  
16/9 - 108 min - Sub.Esp.  
108053 (Blu-ray)  
Ean: 0807280805390  
ARTHAUS - T.64



**ROSSINI: El barbero de Sevilla.**  
Kemoklidze, Salsi, Korchak.  
Orquesta del Teatro Regio  
de Parma / Andrea Battistoni.  
16/9 - 170 min. - Sub.Esp.  
108042 (Blu-ray)  
Ean: 0807280804294  
ARTHAUS - T.64



**TCHAIKOVSKY: Eugene Onegin.**  
Savova, Stoyanova, Maximova,  
Rimanova, Skovhus, Dunaev,  
Petrenko, etc. Mariss Jansons, director  
de escena. The Royal Concertgebouw  
Orchestra / Stefan Herheim.  
16/9 - 151 min. - Sub.Esp.  
OABD7100D (Blu ray)  
Ean: 0809478071006  
ARTHAUS - T.63



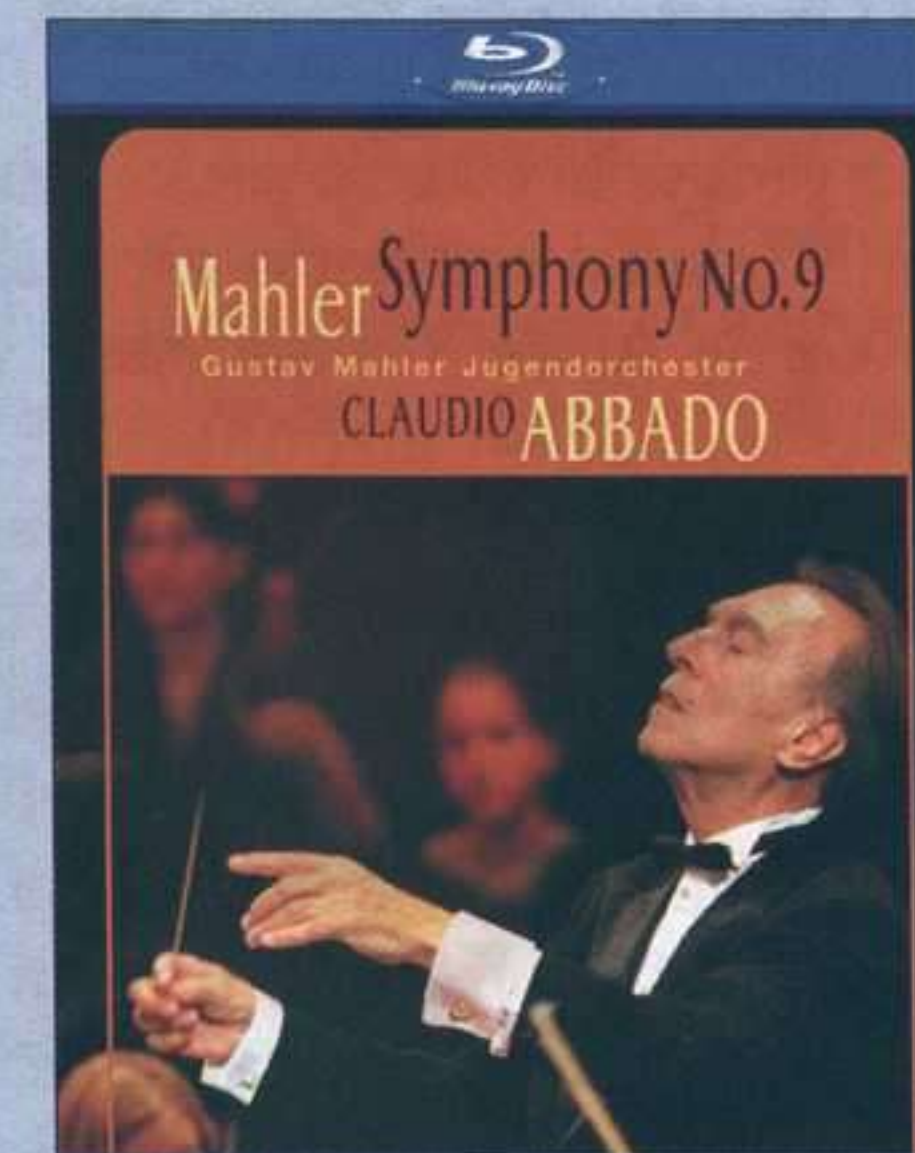
**VERDI: Aida.**  
Tagliavni, D'Intino, He, Berti,  
Prestia, Maestri. Magio Musicale  
Fiorentino / Zubin Mehta.  
16/9 - 151 min. - Sub.Esp.  
108040 (Blu-ray)  
Ean: 0807280804096  
ARTHAUS - T.64



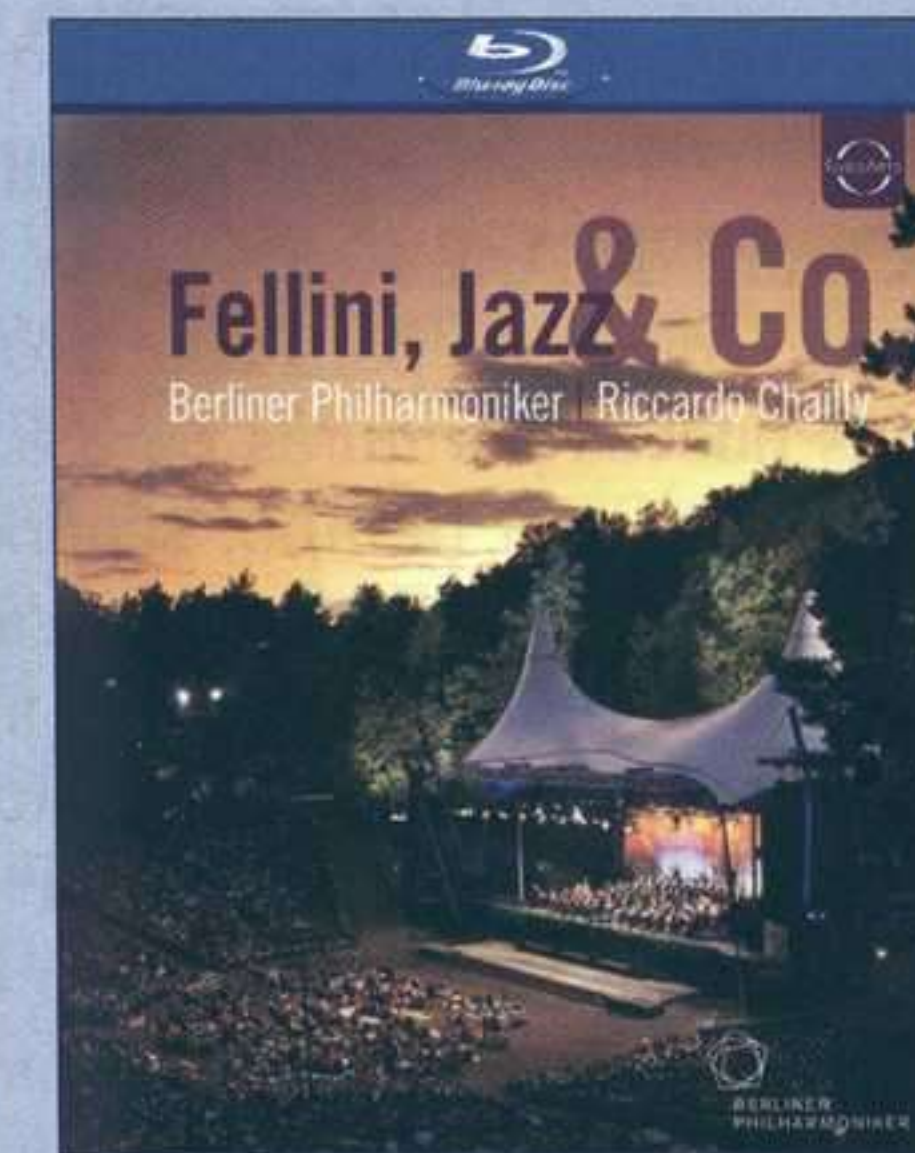
**VERDI: Macbeth.**  
Keenlyside, Aceto, Monastyrská.  
Coro y Orquesta de la Royal Opera  
House, Covent Garden / Antonio  
Pappano.  
16/9 - 170 min. - Sub.Esp.  
OABD7095D (Blu ray)  
Ean: 0809478070955  
OPUS ARTE - T.63



**LISZT: Conciertos para piano núms.  
1 y 2. Consolación núm. 3. Vals  
olvidado núm. 1. WAGNER:  
Obertura Fausto. Idilio de Sigfrido.**  
Daniel Barenboim, piano.  
Staatskapelle Berlin / Pierre Boulez  
16/9 - 90 min.  
ACC10239 (Blu ray)  
Ean: 4260234830248  
ACCENTUS - T.63



**MAHLER: Sinfonía núm. 9.**  
Gustav Mahler  
Jugendorchester / Claudio Abbado.  
16/9 - 84 min.  
2054004 (Blu-ray)  
Ean: 0880242540041  
EUROARTS - T.64



**SHOSTAKOVICH: Suite para  
orquesta de jazz núm.2. Suite de  
"Lady Macbeth de Mtsensk. ROTA:  
Suite de "La Strada". RESPIGHI:  
Fuentes de Roma. Danza guerrera  
Belkis. LINCKE: Berliner luft.**  
Orquesta Filarmónica  
de Berlín / Riccardo Chailly  
16/9 - 105 min.  
2058404 (Blu-ray)  
Ean: 0880242584045  
EUROARTS - T.64

## Sabor Iberoamericano

Ya vamos por el cuarto concierto de los Ciclos Musicales de la Comunidad de Madrid –hemos pasado el ecuador– y para esta ocasión nos prepararon un sugerente programa con música iberoamericana de la primera mitad del siglo XX. Seguro que para algunos será un descubrimiento, una música a la que las discográficas no le han dado muchas oportunidades. Afortunadamente, el joven director Eduardo Portal hizo justicia a estas obras con notables interpretaciones en la mayoría de ellas. Abrió el concierto con la impactante *Sensemaya* de Silvestre Revueltas, con una dirección telúrica. Como contraste, el lírico Con-



A. GUILÉN

**Cañizares sobresalió con su personal forma de tocar.**

cierto para guitarra y orquesta de Villa-Lobos, con un Cañizares hispánico y muy personal (pero sobre-

saliente) como solista, y una orquesta excesivamente susurrante y sutil que difícilmente llegaba a nuestros oídos. Le siguieron dos suites de ballet escritas en la juventud de Alberto Ginastera, *Estancia* y *Panamabí*, formada por piezas de diverso carácter. Finalizó la velada con música para cine de Revueltas, *La noche de los mayas*, cuya pieza final *Noche de encantamiento* fue el broche de oro, en donde destacaron por encima de la orquesta los percusionistas de instrumentos exóticos, que arrancaron vítores del público.

**Jonathan Sánchez**

## Cuarteto con voz



**Los integrantes del Cuarteto Antón García Abril.**

El Centro Nacional de Difusión Musical ofreció en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, dentro de un concierto especialmente dedicado a la obra para cuarteto y voz de Antón García Abril, el estreno de sus nuevas partituras para aquella formación instrumental: *La misteriosa forma del tiempo*, segunda de sus obras escritas para este conjunto. Desenvoltura y aptitud líricas intensas, desplegadas con la potencia y convicción de un conjunto instrumental que justamente lleva el nombre de nuestro aclamado autor turolense. Calidez tímbrica que llegó a su máximo esplendor en las páginas, también de reciente factura, que añadieron a este elenco el cortejo vocal solista con Isabel Rey en dicho destacado rol: *Rubaiyat*. La propina insistió con acierto, autenticidad y personal emoción en dicho corpus liederístico tan querido por García Abril. Corazón de un concierto, que tuvo una estación intermedia en los arreglos realizados por Aribert Reimann para esta misma formación instrumental y cantante de *Lieder* de Mendelssohn. Pulcro planteamiento conjunto de irredento romanticismo centroeuropeo que redundó nuevamente en los recursos técnicos y musicales atesorados por todos los solistas.

**L.M.I.**

## La maestría de Salvador Mas



La Orquesta Ciudad de Granada, bajo la batuta de su director titular Salvador Mas, y el solvente Coro de la OCG in-

terpretaron dos obras corales de Bach y Mozart. Como primera obra del programa figuró la *Missa brevis en Fa mayor BWV 233*, de Bach. La OCG estuvo muy acertada; la dirección de Mas equilibró al máximo los efectivos tímbricos y las voces, que realizaron un gran trabajo dada la complejidad de los movimientos fugados y las agilidades de la pieza.

La segunda parte se dedicó a las *Vísperas solemnes de Confesor*, de Mozart. El coro estuvo atento y acertado en los momentos fugados, a la par que solemne y con prestancia en los pasajes más homofónicos. Cabría destacar la increíble voz de Ximena Agurto, que con un timbre de gran belleza y una potencia vocal prodigiosa, interpretó el salmo *Laudate Dominum* a la perfección.

**Gonzalo Roldán Herencia**

## En tres tiempos

La Fundación BBVA auspició tres conciertos enmarcados ya sea en el ciclo que lidera el conjunto instrumental Plural Ensemble, dos de ellos, ya del brazo institucional del propio Auditorio Nacional de Música. Este segundo feliz maridaje fue el responsable de la convocatoria, tercera ya, del Concurso Internacional de Composición que tuvo en su determinante fase final, como marco espléndido la sala sinfónica del citado Auditorio que da nombre al certamen y, en su faceta puramente musical, a la Orquesta Nacional de España junto con el solista de violonchelo Iagoba Fanlo, todos ellos dirigidos por Jordi Bernácer. Concierto que, por su natural carácter competitivo, añade a los tradicionales alicientes que reportan la escucha de las nuevas obras, estrenos y reestrenos, la valoración personal de estas páginas, contrastada a la postre por el fallo del tribunal, de aquellas partituras que afortunadamente han llegado a coronar la fase final del concurso y la preceptiva grabación del disco que acompaña tradicionalmente este acto anual. Por el camino quedaron antes, en fase previa dirimida entre bastidores, un buen número de páginas aspirantes a alcanzar las mieles de este galardón.

Y si de éxito cabe siempre calificar la convocatoria de este certamen, de todo concurso que luche por abrir al mundo las expectativas de nuestro panorama cultural musical, más aún si no ya solamente acceden nada menos que dos obras realizadas por un compositor español a la fase final a cuatro, sino que éstas se erigen en las destinadas a ocupar los galardones y dotaciones económicas más altos del podio, exactamente el primero y codiciado premio internacional absoluto, y el tercero de aquéllos. Dos obras concurrentes que en este caso han tenido como autor al compositor y profesor a la sazón del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid Manuel Martínez Burgos: *Before Silence* y *Activations*. La primera de ellas, *Before Silence*, alcanzó en la solidez de su empaque netamente orquestal la más alta distinción, la segunda, de diverso carácter concertante, apostó



Imagen de los premiados, con los miembros del jurado, del III Concurso Internacional de Composición Auditorio Nacional-Fundación BBVA.

por sonoridades más sugestivas de inicio, “activadas” desde un virtuoso violonchelo solista en manos de Iagoba Fanlo para terminar en un abrupto y resuelto final. El segundo premio recayó en las manos del colombiano de formación y residencia en Francia, Juan Camilo Hernández Sánchez con una escritura de motivación etérea, perfilada, y un concepto formal de elaboración coherente: *Fulgural*, el cuarto de los premios fue para Rusia, si bien el compositor también con residencia en el citado vecino país galo, Vsevolod Polonsky y su *Elegía* de amplio vuelo melódico y exigentes sutilezas tímbricas y orquestales coronada, tras el despliegue de carácter que se seguían al titular de la obra, por una coda más dinámica. Podio y atriles de la orquesta respondieron con generosidad, solvencia y musicalidad a las dificultades que un concierto de estas características crea.

El Plural Ensemble protagonizó por su parte y en primera persona, el concierto para grupo instrumental de cámara y solistas: “Retrato” de Mauricio Kagel y Matthias Pintscher, que contó con Elies Moncholi, trompa solista, y César Asensi, trompeta solista, dirigidos por el propio Pintscher. Sobre la base de la contraposición de conceptos compositivos extra-intra-vertidos se planteó un programa donde *Die Stücke der Windrose*, dos piezas de muy diverso calado y ambición previas, pero idéntica pujanza de Kagel realizadas con frescura y determinación se confrontaban con la fragilidad tímbrica, misteriosa, “eclíptica” expre-

sada desde los propios titulares por Pintscher en sus obras *Treatise on the veil* o *Sonic eclipse*. La presencia y dirección musical del autor hicieron de éste un encuentro que reunía los ingredientes didácticos más genuinos propios de la nueva creación.

Dentro de este mismo ciclo y ya en la sala de columnas de la sede de la Fundación BBVA, el dúo de pianos formado por los solistas Alberto Rosado y Carlos Apellániz trenzaron un programa que osciló de un resuelto Mozart telonero a un sucinto, estático e inspirado Kurtág, selección de *Játékok IV*; de éste a un Panisello más conceptual y complejo, *Essentials*, recalcar de nuevo en el pasado, Bach adaptado con oficio por el húngaro para alcanzar sendas piezas monumentales para esta formación de Ligeti, *Tres piezas*, y, la vistosa y celebrada sobre el endiablado tema del recurrente *Capricho 24 de Paganini*, de Lutosławski, brillantemente ejecutada por el dúo. De nuevo, arreglos sobre Bach para cuatro manos sirvieron de oportuno bálsamo, propina y bendición, tras aquel inusitado despliegue.

Tres episodios, tres “tiempos”, del apoyo incondicional a la creación contemporánea. Apoyo que no se conforma con la reposición de las obras del repertorio más reciente en condiciones técnicamente óptimas, sino que busca objetivos de mayor calado apoyando el descubrimiento permanente de nuevos valores internacionales y sus obras.

L.M.I.

## Dos auditorios



Magnífico Nacho de Paz, en su concierto al frente de la ORCAM.

La Orquesta de la Comunidad de Madrid ofreció en los Teatros del Canal madrileños un concierto de núcleo hispano: el celebrado *Concierto de Aranjuez* de Rodrigo y, relativa novedad, *Tercero* de Antonio Ruiz-Pipó, ambos contando como solista de guitarra con José María Gallardo del Rey. Al frente de todo el elenco Nacho de Paz, en estas obras y sendas de Bernstein: *Danzas de West Side Story*, y el, casi coreográfico, fresco de carácter de un Gershwin en su apogeo: *Un americano en París*. Desde el podio De Paz contagió una ejecución dinámica, eficaz, acorde con este repertorio de fuerte raíz rítmica e ímpetu, donde continuidad y fluidez sinfónicas fueron el eje de su despliegue.

En el Auditorio Nacional la propia orquesta dirigida, por Enrique García Asensio, presentó un programa tripartito que contó con la primicia de una ambiciosa página, *Zhuangzi* de Jacobo Durán Loriga, en estreno absoluto. Amplio desarrollo de ideas netamente orquestales de cálida factura, cabalmente dispuesto por atriles y podio. Guillermo González fue solista al piano del inspirado y cuasi religioso, en la idea bartokiana que pueda darse a este término, *Tercero* del húngaro, antes de acometerse con resuelta brillantez directoral una definitiva y sólida *Cuarta* de Tchaikovsky.

L.M.I.

## “De la Reforma”

El ciclo Excelentia presentó un concierto sinfónico-coral participativo de la Sociedad Coral de Madrid Excelentia, la Excelentia Choral Academy y la Orquesta Santa Cecilia, dirigidos con soltura e inteligencia por Julian Kuerti. En la primera parte se presentó una *Quinta sinfonía*, “de la Reforma”, de Mendelssohn Bartholdy que indagó en las ciertas esencias musicales que atesora. Compacidad, fluidez motívica, sentido monumental e impronta religiosa dentro de una relativa austeridad instrumental y formal conjuntas. Excelente factura de esta primera parte que no sonó como telonera de la más vistosa parte coral que le siguió sino más bien como verdadera piedra de toque de las virtudes de los músicos y, a la sazón, de su versada y conforme dirección. Tras esta, tan inusual por otro lado si atendemos a la raigambre dramática tradicional asociada a su apelativo numeral, *Quinta*, las diversas partes de la misa de *Requiem*, de Mozart-Süssmayer, partieron de un exigente punto de partida. Gran masa coral, entusiasta y unánime, expertamente dirigi-



D. ACOSTA

El director canadiense Julian Kuerti.

da desde el podio en la búsqueda permanente de equilibrio en el volumen sonoro ideal con orquesta y solistas. Resultado perfectamente balanceado internamente y en relación a la que fuera su más que distinguida primera parte puramente instrumental antes del descanso.

L.M.I.

## De Satie a Wagner

Bajo la dirección de su director titular Josep Pons, los Orquesta y Coro Nacionales de España ofrecieron, en el Auditorio Nacional de Música, una velada sinfónico-coral que se centró en las obras de concierto solista, con dos destacados, el de piano en una pulcra y refinada versión del magnífico *Cuarto* de Beethoven, por Rafal Blechacz, y la obra *Kalón* de Donghoon Shin. Obra de reciente factura con un virtuoso violín solista galardonada hace dos años con uno de los primeros premios de la primera convocatoria del Premio Internacional de Composición, auspiciado por el propio Auditorio Nacional y el BBVA, que contó en esta ocasión con el magnífico desempeño de Leticia Moreno en su rol más destacado. Antes la orquesta había puesto sobre atriles breves delicias del inspirado mobiliario sonoro de Erik Satie: *Gymnopédies* reescritas por Debussy para orquesta. Satie, “enfant terrible” aún hoy, se nos antoja más efectivo y natural, con perdón a Mr. Claude, a su piano original, al margen de otros brillos tímbricos y de un respetuoso contrapunto. Brillos contrastantes que tuvieron su clímax en la oportuna selección wagneriana final que retomó espléndido su *Parsifal* en amplia selección que destacó las virtudes del conjunto instrumental y vocal.

L.M.I.

## De estreno



El director ruso-finés  
Dima Slobodeniouk.

La Orquesta Sinfónica de Castilla y León ofreció en el Auditorio Miguel Delibes vallisoletano, sus programas de abono noveno, décimo y undécimo. Tuvieron como protagonistas a los directores invitados John Nelson, Dima Slobodeniouk y Jimmy Chiang. El de Costa Rica dirigió un monográfico Beethoven: extrovertida *Ober-tura Las criaturas de Prometeo*;

sonido cantarín, embriagador y luminoso de Achúcarro para un muy cuidado *Emperador* (el *Nocturno* núm. 2 de Chopin regalado fue pura Música), y una *Quinta* de reciente edición y criterio, donde todos se buscaron y no se encontraron.

El ruso-finés estrenó en España *Ignite* (2010) de S. Fagerlund, Premio Teosto'11 en Finlandia, positiva e interesante, que versa sobre los cuatro estadios en espiral de la creación global; luego Prokófiev: extraordinaria y natural Baiba Skride en *Concierto núm.1 para violín*, fantástica versión con nota para maderas y trompa, y pensada, afinada y equilibrada lectura de su *Sinfonía núm.7*, gesto claro y preciso.

El chino ofreció una personal lectura de la *Sinfonía del Nuevo Mundo* de Dvorák, mucha articulación, poca tensión; estuvo cómodo en el estreno del *Concierto para cello* (2001), de Carter, continua exhibición de posibilidades musicales del instrumento, que Marc Coopey realizó sin tacha, y la Orquesta arropó con acierto; igual que los 12 percusionistas, 40 vientos y 55 cuerdas en *Amériques* de Varèse, exactamente llevados.

José M<sup>a</sup> Morate Moyano

## A dúo

La cellista americana Alisa Weilerstein y el israelí Inon Barnatan al piano se presentaron en el Ciclo de Cámara del Auditorio de Valladolid en el CCMD. Iniciando la treintena y en el círculo de Golijov, han construido ya una excelente carrera en USA y llaman a las puertas de Europa con aldabas hechas de buen sonido, técnica, entrega y ganas de agradar. Programa ecléctico con nexo en romanticismo y pasión, donde Alisa se mueve como pez en el agua; *Sonatas op. 5/2* de Beethoven y la *op. 65*, de Chopin; la *op. 6 en Do menor* de Barber y *Pulcinella*, de Stravinsky. El de Bonn comenzó algo "blando", pero con armónicos y dinámica del cello fue tomando cuerpo, para competir los dos en unidad e intensidad, y mirar algo al clasicismo en el Rondó. Barber, muy bien servido con polirritmias acompasadas, melodía bien cantada y scherzo brillante, y precisión y expresión en el tenso final. Elegante y suelta comenzó la *Suite* del ruso, triples cuerdas afinadas, virtuosos con sabor napolitano, irónico aire de marcha y raudo final. Infrecuente y bella la obra del polaco, con un piano característico que pudo ser más refinado y muy a gusto ella en este aura expresivo. De nuevo *Sol menor* en el reclamado tercer movimiento de la *Sonata* de Rachmaninov. Gustaron.

J.M.M.M.

## Tres estaciones



El director y violinista  
finlandés Jan Söderblom.

En el Teatro Monumental de Madrid, los Orquesta y Coro de Radio Televisión Española ofrecieron tres conciertos que combinaron propuestas musicales diversas y complementarias. En su núcleo central todo un monumento de género, el del oratorio *Las estaciones* de Haydn. Carlos Kalmar, director titular de la formación, con la colaboración de tres

excelentes solistas vocales y todo el elenco en brillante desempeño, elevó su factura musical, vital y luminosa. Monumentalidad que complementó el planteamiento basado en la pujanza de la cuerda orquestal de percusión en el concierto que le precedió. Un sucinto Beethoven de característica *Marcha turca* de *Las ruinas de Atenas* dio paso a la *Carme suite* de Schedrin. Autor ruso no prodi-

gado por nuestros escenarios que reflejó su habilidad extrayendo particular partido sinfónico de esta celebrada partitura de raíz hispana, con ideas musicales de inspirado ingenio. El laureado *Concierto para percusión y orquesta* de Jennifer Higdon fue la rutilante pauta por donde discurriera su solista Colin Currie, que destapó con solvencia el tarro de las esencias rítmicas y tímbricas de este instrumento multiforme y sorprendente, casi coreográfico, que es la percusión en todo su conjunto. Gershwin en una visceral *Obertura cubana* retomó aquellas potencias desplegadas como broche de la velada. Jan Söderblom al frente de la propia Orquesta planteó un programa convergente en una *Segunda* de Sibelius que correspondió genuina a sus sugestivas expectativas. Remate de un concierto que había partido de un ambicioso poema sinfónico, *Per la flor del Lliri Blau* de Joaquín Rodrigo para recalcar en el *Concierto para trombón y orquesta* de Nino Rota en la espléndida versión de Ximo Vicedo.

L.M.I.

## Recortes, recortes y más recortes

Reunimos aquí el tercer y cuarto concierto de la XVII Temporada de la Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza, "Grupo Enigma". En el primero, el titular Juan José Olives presentó, de Ángel Luis Rodríguez, *Suite Onírica*, escrita con un lenguaje que el autor llama "conservador". ¿Qué es ser conservador en música contemporánea? ¿No es conservador, por ejemplo, vivir de las rentas estéticas de Darmstadt?

Para los *Kindertotenlieder* mahlerianos en la versión de cámara de Rainer Riehn, se contó con la mezzo Marta Knörr. Escuchamos dos versiones, la detallista y emotiva del ensemble y su concertino Victor Parra –cómplice ide-



La OCAZ-Enigma se enfrenta a una etapa de recortes.

al del director-, y la de la solista, mate y con alguna desafinación.

La *Sinfonía de Cámara* op. 9, de Schoenberg, cerró una tarde que se abrió con la noticia de un drástico recorte económico por el que la orquesta replanteará los cuatro conciertos restantes. Por lo pronto, el cuarto programa no lo dirigió el invitado Sandro Gorli con obras italianas y de De Pablo sino que lo hizo Olives, programando una brillante *Historia del Soldado*, con los intérpretes volcados en ella, y una divertida y expresiva narración de Iñaki Juárez, veterano y prestigioso titiritero zaragozano.

alianas y de De Pablo sino que lo hizo Olives, programando una brillante *Historia del Soldado*, con los intérpretes volcados en ella, y una divertida y expresiva narración de Iñaki Juárez, veterano y prestigioso titiritero zaragozano.

V.R.

## "Labordeta Clásico, Labordeta Lírico"

La música de José Antonio Labordeta volvió al Auditorio de Zaragoza en sendos conciertos, uno del 32 Ciclo de Introducción a la Música y el otro extraordinario, que mostraban el resultado del proyecto "Labordeta Clásico" que ya fuera presentado en sociedad en abril de 2011, consistente en trece canciones del autor fallecido re-escritas por doce compositores contemporáneos aragoneses para la Orquesta de Cámara del Maestrazgo, la soprano María Eugenia Boix, el tenor Mariano Valdezate, y los coros infantil del Maestrazgo y Grupo Vocal Femenino "Enchiriadis". Con el director Miquel Ortega como invitado y la dirección artística y del coro infantil de Javier Ares, regresaba este trabajo

acompañado de la reciente grabación discográfica del mismo y del estreno de dos nuevas versiones.

La respuesta del público no dejó lugar a dudas sobre el resultado artístico de tan importante proyecto –de iniciativa enteramente privada– y que ha concitado en torno a tan ilustre aragonés al importante grupo de artistas antes citado.

La solvencia del trabajo de Ortega, Ares, Apodaca (director de "Enchiriadis") y los intérpretes (solistas, coros y orquesta) se consolidó en dos veladas de muy alta calidad lírica y musical.

V.R.

## Cuatro años con las bandas sonoras

La zaragozana Joven Orquesta de Bandas Sonoras –que cumple cuatro años de vida– inauguraba el XII Ciclo Internacional de Jóvenes Orquestas de la Universidad de Zaragoza.

En el concierto del Auditorio de Zaragoza su titular Antonio Lajara les dirigió en la *Raiders March* de Williams para *Indiana Jones*, *El Rey Arturo* de Zimmer, de Newton Howard; *King Kong*, *Spiderman* de Elfman, *Los Siete Magníficos* de Elmer Bernstein, *Apolo 13* de Horner, *Aladdin* de Menken y de Kander, *Chicago*. Con las dos últimas se produjo un cambio de estilo refrescante tras tanta grandilocuencia.

La JOBS logró buen sonido y conjunción, plasmación de unos ensayos bien llevados y mejor aprovecha-



La zaragozana Joven Orquesta de Bandas Sonoras.

dos. Sería beneficioso poder incorporar algún atril más de cuerda, considerando las partituras que centran su repertorio, cargadas de viento y percusión.

Invito a que el repertorio siga enriqueciéndose y se incluyan partituras de autores como por ejemplo Herrmann, Waxman, Steiner o Mancini, interpretando

bandas sonoras más variadas –incluso de mayor enjundia musical– y menos épico-tópicas que las que suelen adornar las producciones modernas estadounidenses, y que, tocadas una tras otra, pueden llegar a saturar la escucha por su similitud y tono altisonante.

Víctor Rebullida



## De la madurez a la juventud

Dos programas de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla nos han llevado desde la firme madurez a la fresca juventud. El maestro Ros Marbà nos visitaba una vez más, aunque a juzgar por la despedida de uno en uno de todos los solistas, parecía más bien un adiós al escenario al que encandiló con *Salomé*. Esta vez oficiaba a Brahms, y quería dejar claro que conocía bien la obra del hamburgués dirigiendo de memoria su *Tercera* sinfonía. El equilibrio, tanto sonoro como tímbrico, dio como resultado una sinfonía proporcionada, aunque se vino un poco abajo en el segundo movimiento. El maestro barcelonés bordó, sin embargo, el acompañamiento del *Concierto para piano núm.2*, también de Brahms, que fue desgranado con espectacularidad, fuerza e igual dosis de delicadeza y acierto por Rudolf



El director John Axelrod.

Buchbinder, todo un referente. Pero apenas nos recuperábamos de esta magistral interpretación, cuando la semana siguiente aparecía el hercúleo Tzimon Barto para dejarnos firmado uno de los mejores conciertos que recordamos: el de Ravel en *Sol mayor*. Pero el mérito de tal –imaginario– laurel tuvo que compartirlo con John Axelrod, un director entusiasta que fue capaz de dorar las *Variaciones sobre un tema de Haydn* como de hacer brillar las irisaciones que contiene el *Zarathustra* de Strauss. Nos recordó al primer Sutej, aquél que levantó a la ROSS mientras sintió que había que erigir un proyecto. Directores como él convierten cualquier orquesta de una cierta altura en una referencia.

Carlos Tarín

## Fantásticos, pero sin alma



Michael Tilson Thomas.

La London Symphony Orchestra, dirigida por Michael Tilson Thomas, actuó en el Palau de la Música de Valencia dentro de la temporada de abono. El programa estaba formado por una selección de los *Preludios*, orquestados por Matthews, y la *Fantasia para piano y orquesta en Sol mayor*, ambas de Debussy, y la *Sinfonía*

*Fantástica*, de Berlioz. El veterano pianista brasileño Nelson Freire fue el solista invitado para la ejecución de la *Fantasia*.

El director norteamericano, para algunos aficionados, heredero directo de Bernstein, aunque hoy por hoy, todavía le falta consolidarse, desarrolló inteligentemente el programa, reservándose para la verdadera piedra angular del programa, la *Fantástica* de Berlioz.

Freire ofreció una versión límpida y muy pedagógica de la *Fantasia*, sin apenas adornos, muy compacta y apoyándose en la formación británica para resaltar los momentos más intimistas, sobre todo en el *Lento*. Satisfizo al público valenciano, que llenó la sala.

En cuanto a la versión de la *Fantástica*, fue de aquellas que podríamos decir “de libro”, con un tempo acertado, un desarrollo eficiente y una muestra de calidad de los músicos fuera de toda duda. Especial mención a los violines, con un sonido que muy pocas orquestas poseen en la actualidad. En definitiva, una interpretación muy profesional, pero quizá faltó algo de alma.

Antonio Vidal Guillén

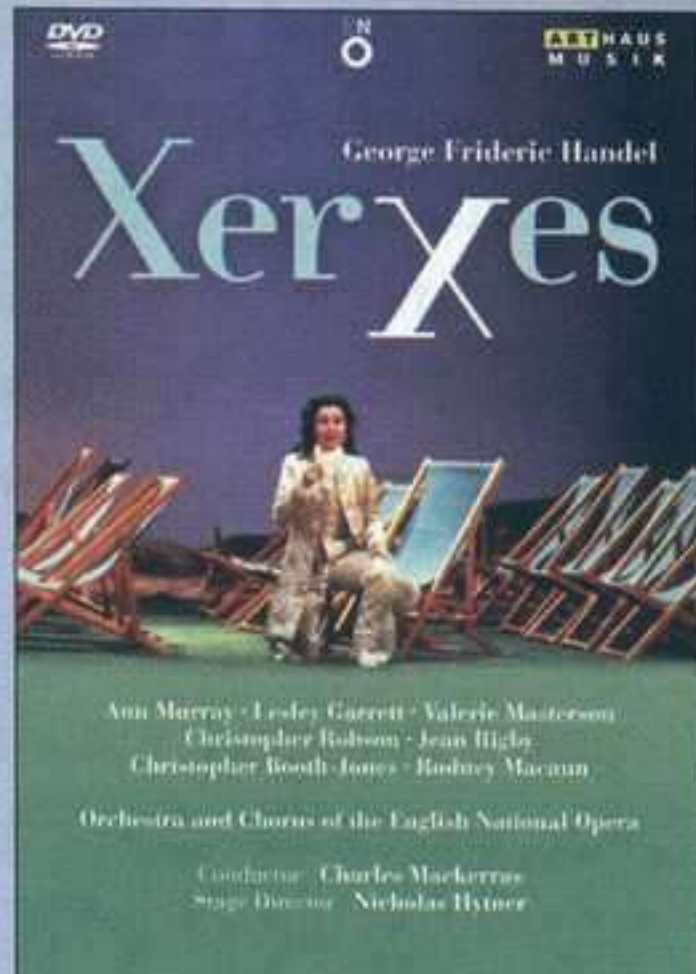
## Un Martinu de alto riesgo

La Real Filharmonía de Galicia, dirigida por Juanjo Mena, en el Auditorio de Galicia, tuvo al oboísta Stefan Schilli como solista del *Concierto para oboe y pequeña orquesta*, de Martinu, del que también se escuchó su *Sinfonietta La Jolla*. Recibimos de nuevo a Juanjo Mena, cuya trayectoria marca pautas de primera línea. La *Séptima* beethoveniana, obra en su agenda, constataría su concepto de la misma, impulsada por una rítmica y una obsesiva intensidad que desbordó en los movimientos extremos, sin tentaciones a la solemnidad saturada. Mena, en su dimensión óptima. Dos obras de Martinu de su última etapa, la *Sinfonietta La Jolla* reflejo de su asimilación de las etapas creativas de entreguerras. Destaca por el uso de ostinatos y melodías sincopadas. Lucimiento para el solista quien, en contados pasajes, mantuvo un diálogo en la distancia con la trompa y ciertas figuraciones del piano como también habríamos de encontrar en *La Jolla*. Entiéndase como obra agotadora para el solista por las permanentes exigencias en su recorrido por las latitudes a las que parece asomarse entre disonancias fluctuantes o esa cita disimulada de *Petrushka*. El *Concierto para oboe y pequeña orquesta* participa de una irreversible nostalgia con reconocible apego al terruño y sería compuesto en 1955, año particularmente prolífico en esas urgencias por apurar sus ansiedades creativas.

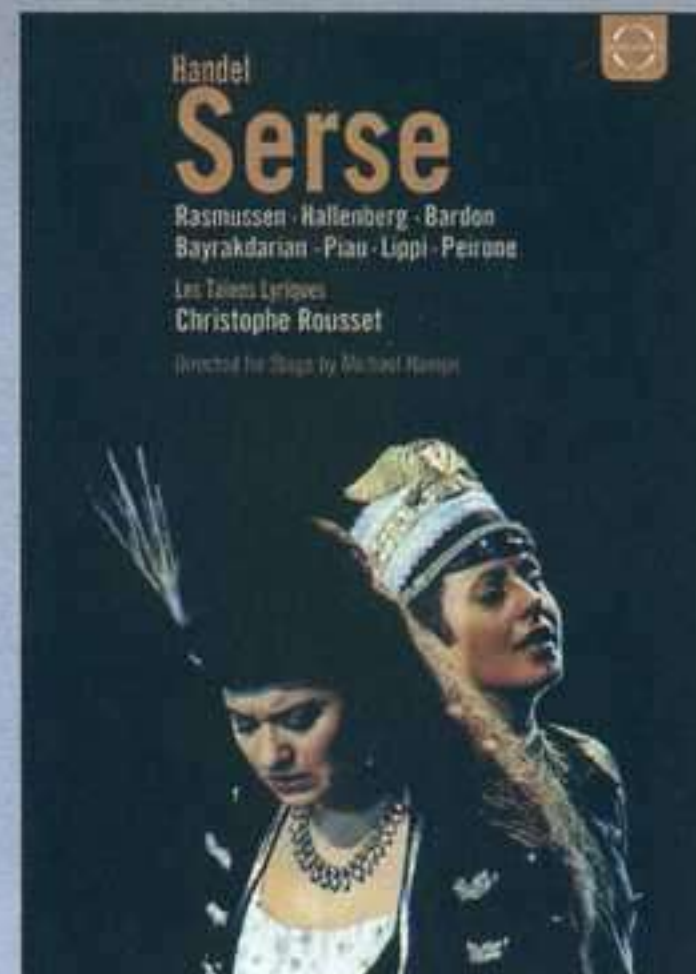
Ramón García Balado



**BEETHOVEN:**  
**Fidelio.**  
King, Ludwig, Berry. Coro y Orquesta de la Ópera de Berlín / Artur Rother.  
4/3 - 124 min. - Sub.Esp.  
101597 (DVD)  
Ean: 0807280159790  
ARTHAUS - T. 64



**HANDEL:**  
**Xerxes.**  
Murray, Garret, Masterson. Coro y Orquesta The English National Opera / Sir Charles Mackerras.  
4/3 - 186 min. - Sub.Esp.  
100077 (DVD)  
Ean: 0807280007794  
ARTHAUS - T. 64



**HANDEL:**  
**Serse.**  
Rasmussen, Hallenberg, Bardon. Les Talens Lyriques / Christophe Rousset.  
4/3 - 160 min. - Sub.Esp.  
2053798 (DVD)  
Ean: 0880242537980  
EUROARTS - T. 64



**MONTEVERDI:**  
**La coronación de Poppea.**  
Christensen, Bardon, Laszczkowi, Mead. Orquesta de la Ópera Nacional Noruega / Alessandro de Marchi.  
16/9 - 180 min.  
2058928 (DVD)  
Ean: 0880242589286  
EUROARTS - T. 64



**MOZART:**  
**La flauta mágica.**  
Keenlyside, Röschmann, Hartmann, Damrau. Orquesta de la Royal Opera House, Covent Garden / Colin Davis.  
16/9 - 185 min. - Sub.Esp.  
0A0886D (DVD)  
Ean: 0809478000754  
OPUS ARTE - T. 64



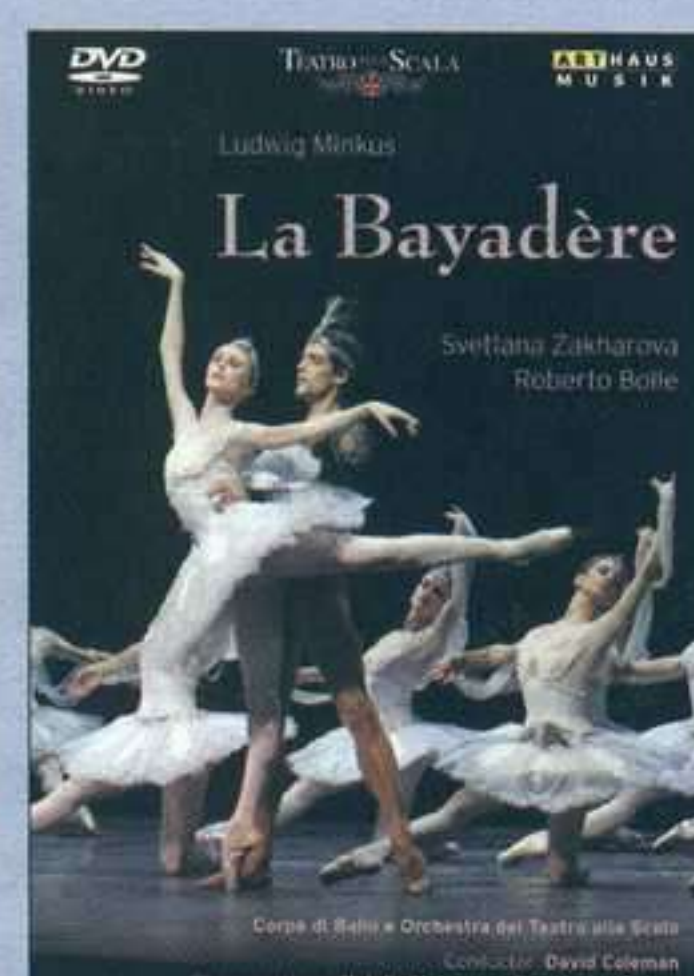
**ROSSINI:**  
**El barbero de Sevilla.**  
Kemoklidze, Salsi, Korchak. Orquesta del Teatro Regio de Parma / Andrea Battistoni.  
16/9 - 170 min. - Sub.Esp.  
101623 (2DVDs)  
Ean: 0807280162394  
ARTHAUS - T. 63



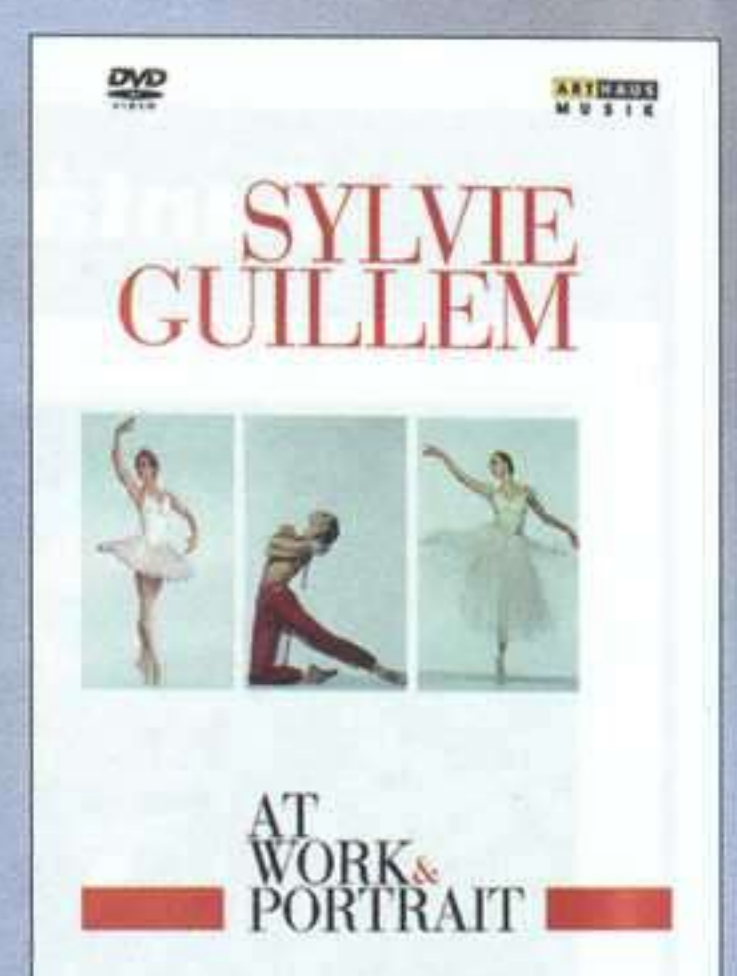
**TCHAIKOVSKY:**  
**Eugene Onegin.**  
Savova, Stoyanova, Maximova, Rimanova, Skovhus, Dunaev, Petrenko, etc., The Royal Concertgebow Orchestra / Mariss Jansons  
16/9 - 151 min. - Sub.Esp.  
0A1067D (DVD)  
Ean: 0809478010678  
ARTHAUS - T. 64



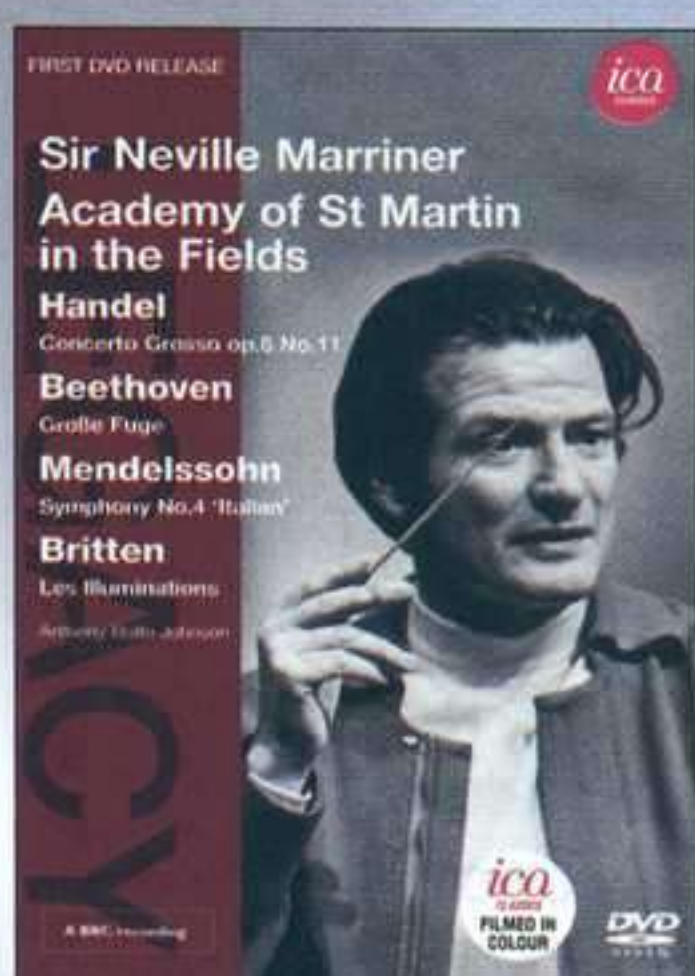
**VERDI:**  
**Macbeth.**  
Keenlyside, Aceto, Monastyrska. Coro y Orquesta de la Royal Opera House, Covent Garden / Antonio Pappano.  
16/9 - 170 min. - Sub.Esp.  
0A1063D (DVD)  
Ean: 0809478010630  
OPUS ARTE - T. 64



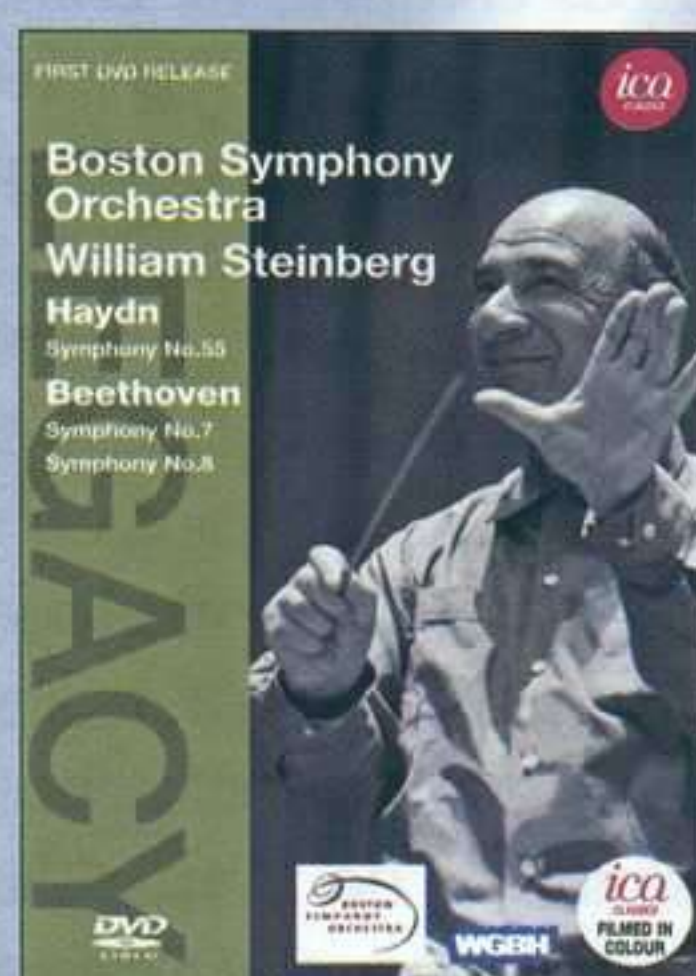
**MINKUS:**  
**La Bayadère.**  
Cuerpo de baile y Orquesta del Teatro alla Scala, Milán / David Coleman.  
16/9 - 126 min.  
107301 (DVD)  
Ean: 0807280730197  
ARTHAUS - T. 64



**Sylvie GUILLEM:**  
**At work & portrait.**  
Un documental sobre la vida de esta estrella de del ballet de la Ópera de París.  
4/3 - 104 min. - Sub.Esp.  
107519 (2DVDs)  
Ean: 0807280751994  
ARTHAUS - T. 63



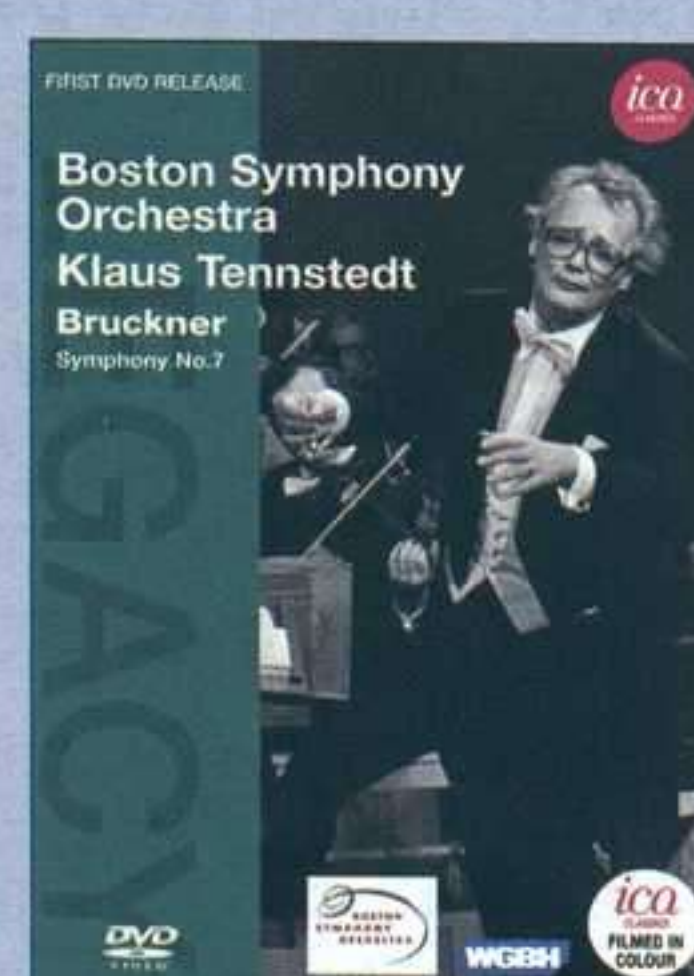
**Sir Neville MARRINER** dirige obras de **Handel, Beethoven, Mendelssohn y Britten**  
Academy of St. Martin in the Fields.  
4/3 - 86 min.  
ICAD5064 (DVD)  
Ean: 5060244550643  
ICA CLASSICS - T. 662



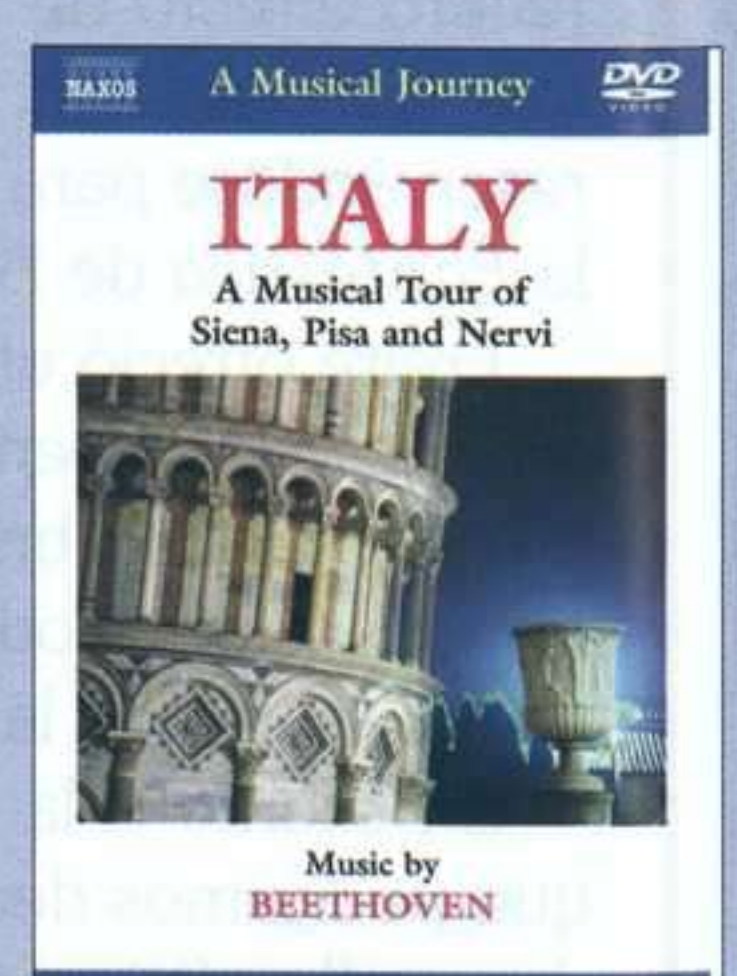
**William STEINBERG** dirige **Haydn: Sinfonía núm. 55. Beethoven: Sinfonías Núms. 7 y 8.**  
Orquesta Sinfónica de Boston.  
4/3 - 86 min.  
ICAD5067 (DVD)  
Ean: 5060244550674  
ICA CLASSICS - T. 662



**Yuri TEMIRKANOV** dirige **Berlioz: Obertura de El corsario. Tchaikovsky: Sinfonía Manfredo.**  
BBC Proms.  
4/3 - 72 min.  
ICAD5065 (DVD)  
Ean: 5060244550650  
ICA CLASSICS - T. 662



**Klaus TENNSTEDT** dirige **Bruckner: Sinfonía núm. 7**  
Orquesta Sinfónica de Boston.  
4/3 - 66 min.  
ICAD5066 (DVD)  
Ean: 5060244550667  
ICA CLASSICS - T. 662



**Turismo Musical: Italia.**  
Imágenes de Siena, Pisa y Nervi, con música de Beethoven. Interpretaciones musicales seleccionadas del sello Naxos.  
4/3 - 56 min.  
2.110275 (DVD)  
Ean: 0747313527557  
NAXOS - T. 67

# Discos

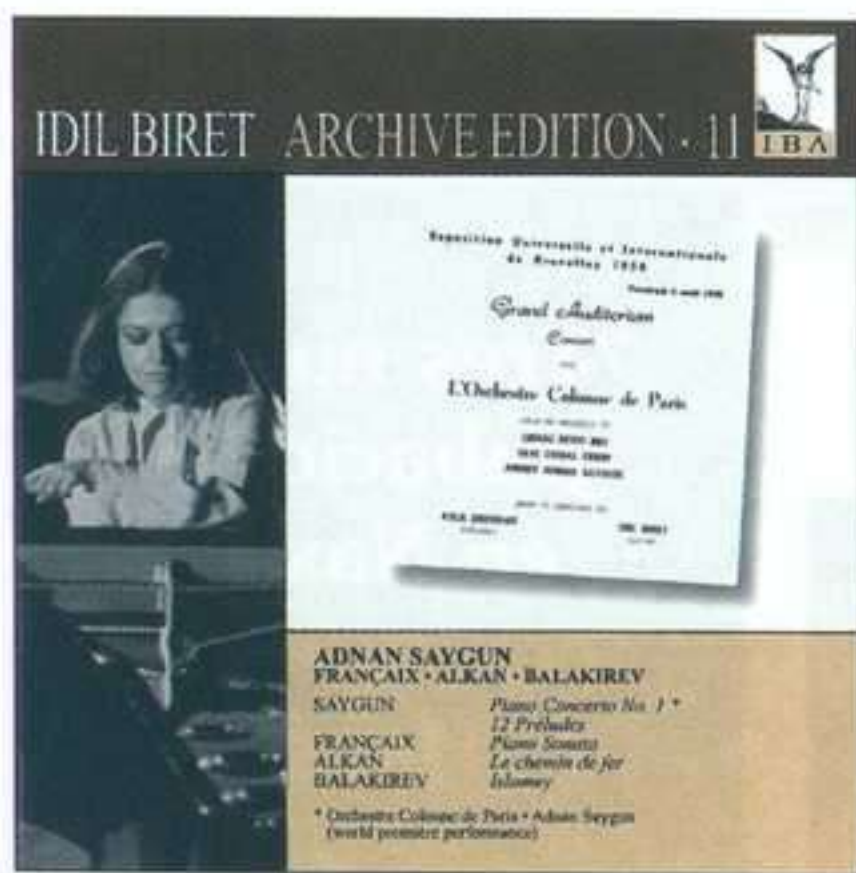
Discos

	<p>“Empeños como estas ‘Goldberg’ merecen apoyo y aplauso”</p>		<p>“Tres nuevas grabaciones en Naxos con música de Hanson”</p>
<p>“No abundan las integrales para piano de Haydn en disco”</p>		<p>“Gran trabajo de investigación con dos de los hermanos Pla”</p>	
	<p>“Un doble cedé con ciclos de canciones de D. Shostakovich”</p>		<p>“Canciones para Don Quijote, con obras de varios autores”</p>
<p>“Un recopilatorio de grandes momentos de Villa-Rojo”</p>		<p>“Un homenaje al malagrado tenor Salvatore Licitra, en Sony”</p>	

- 52** DE LA A A LA Z
- 72** ÓPERA
- 77** GRANDES EDICIONES
- 78** DOCUMENTALES
- 79** UN SELLO
- 80** UNA OBRA
- 81** UN INTÉRPRETE
- 99** RITMO PARADE

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

Jordi Abelló (JA), Salustio Alvarado (SA), Clara Bera (CB), Juan Berberana (JB), Ángel Carrascosa Almazán (ACA), Jordi Caturla González (JCG), Pedro Coco Jiménez (PCJ), Javier Extremera (JE), Ángel Luis Ferrando (ALF), Darío Fernández Ruiz (DFR), Luis Gago (LG), Paulino García Blanco (PGB), Pedro González Mira (PGM), Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar (PSJD), Luis Enrique de Juan Vidales (LEJ), Fernando López Vargas-Machuca (FLV-M), Raúl Mallavibarrena (RM), Jerónimo Marín (JM), Juan Carlos Moreno (JCM), Gonzalo Pérez Chamorro (GPC), Fernando Remiro (FR), Juan Francisco Román Rodríguez (JFRR), Jonathan Sánchez (JSH), José Sánchez Rodríguez (JSR), Paulino Toribio (PT)



Este CD reúne grabaciones inéditas de Idil Biret de desigual valor: el estreno (1958) del ecléctico *Primer Concierto* del turco Adnan Saygun (1907-1991) dirigido en Bruselas por el autor —una página eficaz con resonancias de Bartók y del *Concierto para la mano izquierda* de Ravel—, los más interesantes *12 Preludes in aksak rhythms* (“en ritmos cojos” de Bulgaria y Turquía, 1967), dedicados a la pianista compatriota suya, grabados en los años 70 en Ankara con sonido desastroso (brutales pre-ecos incluidos). La breve y llena de verbo y chispa *Sonata* (1960) de Jean Françaix (1912-1997), discípulo de Biret en la clase de Nadia Boulanger y que el autor dedicó a la turca, fue registrada en 1970 y estupendísimamente tocada. *Le chemin de fer* (1844) de Charles-Valentin Alkan (1813-1888) prueba la fascinación de la época ante el maquinismo emergente (una pieza que nada tiene que envidiar a la más conocida *Pacific 231* de Honegger, para orquesta), y que Biret registró con manos maestras en 1998. El programa termina con *Islamey* (1869/1902) de Balakirev, página recordada hoy más que nada por su fama de casi inejecutable, grabada en público (como el *Concierto*) en 1993 con la habitual solvencia de Biret, que aquí no alcanza al fulgurante Andrei Gavrilov (EMI).

A.C.A.

**ALKAN:** *Le chemin de fer*. **SAYGUN:** *Concierto para piano y orquesta núm. 1*. **12 Preludios**. **FRANÇAIX:** *Sonata*. **BALAKIREV:** *Islamey*. Idil Biret, piano. Orquesta Colonne. Dir.: Adnan Saygun.  
Naxos, 8. 571288 • 76'04" • ADD  
Ferysa ★★★★★



Ligada en sus principios a la ópera y el ballet, la obertura con suite, a la que Jean-Baptiste Lully (1632-1687) dio su configuración definitiva, se convirtió pronto en un género instrumental independiente, el cual, con figuras como Philipp Heinrich Erlebach (1657-1714), Johann Joseph Fux (1660-1741), Johann Sigismund Kuser (1660-1727), Reinhard Keiser (1674-1739), etc., tuvo en Alemania aún más éxito que en su Francia natal, alcanzando su apogeo con los músicos de la generación siguiente, como Georg Philipp Telemann (1681-1767), Christoph Graupner (1683-1760) o Johann Friedrich Fasch (1688-1758), quienes las compusieron por docenas. Que Johann Sebastian Bach (1685-1750) escribiera sólo cuatro es un revelador testimonio de la posición tan “sui generis” que el Cantor de Leipzig ocupó en el panorama musical de su tiempo. La novedad de esta grabación radica en el hecho de que estas obras se presentan en el orden en que en su origen, según las últimas investigaciones musicológicas, se supone que fueron compuestas, es decir, cuarta, segunda, primera y tercera. Por lo demás, se trata de una excelentísima versión historicista, como no podría esperarse otra cosa de la Orquesta Barroca de Friburgo.

S.A.

**BACH:** *Suites para Orquesta*. Freiburger Barockorchester.  
H.M., HMC 902113-14 • 93'42" • DDD  
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★

Tras estrenar su propio sello con un disco dedicado a Bartolomé de Selma y Salaverde con su grupo, La Reverencia, Andrés Alberto Gómez prosigue adelante la aventura con su flamante sello, Vanitas, una de las pocas buenas noticias que nos han llegado en medio de la voraz crisis actual que está arrasando con todo. La presentación del sello albaceteño es espléndida (con libreto en tres idiomas), la toma de sonido peca sólo de una excesiva presencia del instrumento y Gómez ha tenido el buen gusto de completar el disco con una versión para distintos instrumentos de los cánones sobre el bajo de las *Variaciones Goldberg*, su complemento natural, una composición fuertemente especulativa, apenas grabada (lo hizo en su día Musica Antiqua Köln) y de enorme interés. La jurisprudencia sobre estas variaciones es amplísima y comprende todos los estilos e instrumentos. La versión de Gómez, con una copia de un clave Couchet-Taskin, está planteada como una suerte de “gradus ad parnassum”, un elemento consustancial a la obra, que crece hacia lo alto no sólo en los intervalos de los cánones sino también en grado de dificultad. El clavecinista resalta también la variedad formal intrínseca a la obra y ornamenta con buen gusto en las repeticiones. Tiene dedos para tocarla —que no es poco— y cabeza para que todo tenga sentido. Empeños así sólo pueden merecer el apoyo y el aplauso.

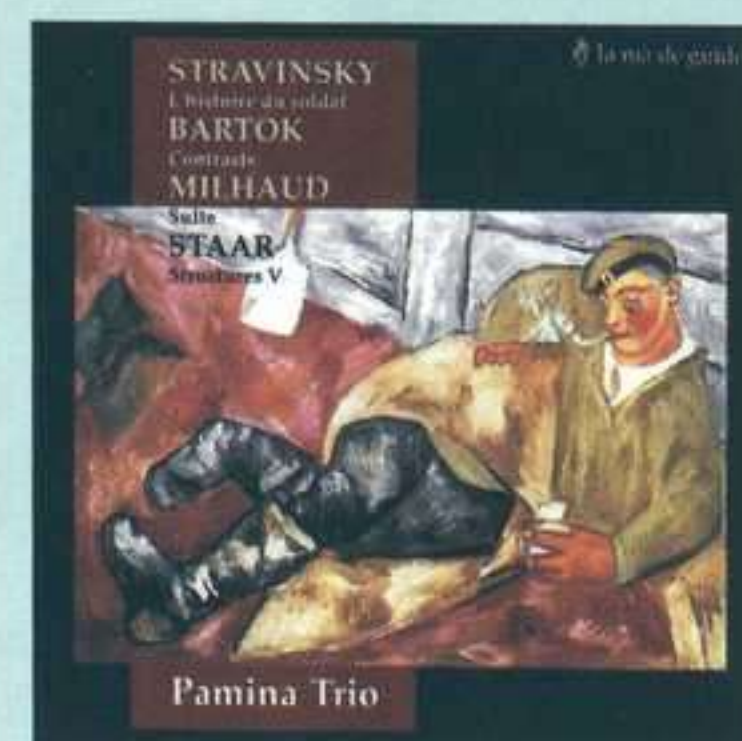
L.G.



**BACH:** *Variaciones Goldberg*. Andrés Alberto Gómez, clave.  
Vanitas, VA-02 • 79'48" • DDD  
Dist. Ind. ★★★★★

Curioso disco con obras entrelazadas que nos acercan la música de cámara para trío de piano, violín y clarinete, ensemble más o menos habitual que aquí alcanza una entidad sonora admirable, con tres músicos (Ikuko Kitakado, violín; Beatriz López, clarinete y Keiko Hattori, piano) de una alta preparación como es el Trío Pamina, en el que cuando hay oportunidad, cada uno canta lo mejor que puede. La versión que aquí escuchamos de la suite *La Historia del soldado* es obra de Stravinsky, más reducida y con cada instrumento para cada papel (soldado, diablo y princesa), con un estilo afrancesado en la interpretación, más detallada en la belleza sonora que en el endiablado ritmo, como si anunciara al Milhaud de la *Suite Op. 157b*, una música con toda la imaginación y viveza característica, espléndidamente tocada. Otra cosa son *Structures V* de René Staar (1951), música de un componente esencialista bañado con la influencia de Bach. Los *Contrastes* de Bartók, obra mayor, no reciben el desparpajo del *Soldado*, aunque suenen bastante bien, lejos del milagro obrado recientemente por los amigos de Salonen en vivo: Bronfman, Vintony y de Wiel, dentro de un concierto Bartók del director finlandés.

G.P.C.



**BARTÓK:** *Contrastes*. **MILHAUD:** *Suite*. **STAAR:** *Structures V*. **STRAVINSKY:** *Suite de La Historia del soldado*. Trío Pamina.  
La Mã de Guido, LMG 2104 • 51'42" • DDD  
Diverdi ★★★★★

**“Un interesante recorrido por la música para piano de Balada”**

**“Edwin York Bowen, otro compositor más rescatado por Naxos”**

Es de agradecer una nueva oportunidad de visualizar una de las obras más hermosas salidas de la mente de J. S. Bach. Sobre todo si la interpretación cuenta con los alicientes y las virtudes que seguidamente pasamos a comentar. Un marco excepcional, como lo es la Herkulesaal de Munich, una orquesta con instrumentos de época y altamente cualificada como la Akademie für Alte Musik Berlin, un coro el de la Bayerischen Rundfunks de primera categoría y unos solistas que transmiten con sus gestos, pero sobre todo con su inmarcesible canto, todo la ternura y la emoción contenida de esos pentagramas que narran la historia de la Navidad en seis cantatas que rebosan ingenio y dominio de todos los estilos musicales propios de la época. El director extrae de todos un júbilo inmarcesible, una expresividad exultante y una exuberancia sonora que transita de lo contundente y festivo (las trompetas y los timbales estallan en jocosa y recia celebración en el coro de obertura) a la más tierna y serena escena pastoral o a la canción de cuna de la segunda cantata. La cámara se regodea en todos y cada uno de los solistas y sus intervenciones más destacadas. No hay subtítulos y el texto sólo en alemán.

**P.S.J.D.**



**BACH: Oratorio de Navidad.** Rachel Hamisch, soprano; Anke Vondung, mezzosoprano; Maximilian Schmitt, tenor; Christian Immler, bajo. Coro de la Radio de Baviera. Akademie für Alte Musik Berlin. Dir.: Peter Dijkstra.

BR Klassik, 900502. 2 DVDs • 156' • DDD  
Ferysa **★★★★A**



En su inmenso catálogo, Naxos nos propone con este disco la posibilidad de recorrer parte de la obra pianística de piano del compositor barcelonés Leonardo Balada (n. 1933), aunque no están ordenadas cronológicamente. Tan sólo una de las obras es de primera época: *Música en Cuatro Tiempos*, en la que ya muestra su temperamento artístico. Sus manifestaciones musicales más maduras recogidas en el CD nos sitúan en los años 70, con *Transparencia de la Primera Balada de Chopin*, que muestra citas de la pieza del compositor, pero que apenas tiene que ver con su música. De la misma década son *Persistencias* y *Preludis Obstinants*, dos piezas basadas en la evolución, casi obsesiva, de un motivo musical. Finalmente, *Contrastes*, *Alairving Variation* y *Mini-Miniatures* (por orden de composición) pertenecen a este siglo. Las interesantes son *Contrastes*, que tiene un juego de contrastes un poco obvio y un dramatismo poco creíble, y *Mini-Miniatures*, ocho piezas breves basadas en simples ideas musicales sin desarrollar y sin un nexo claro entre ellas. La interpretación de Pablo Amorós es muy eficiente, pero su ejecución lineal descubre aún más las partes triviales de la partitura, mientras que las más “profundas” se oscurecen bajo la digitación percusiva del pianista.

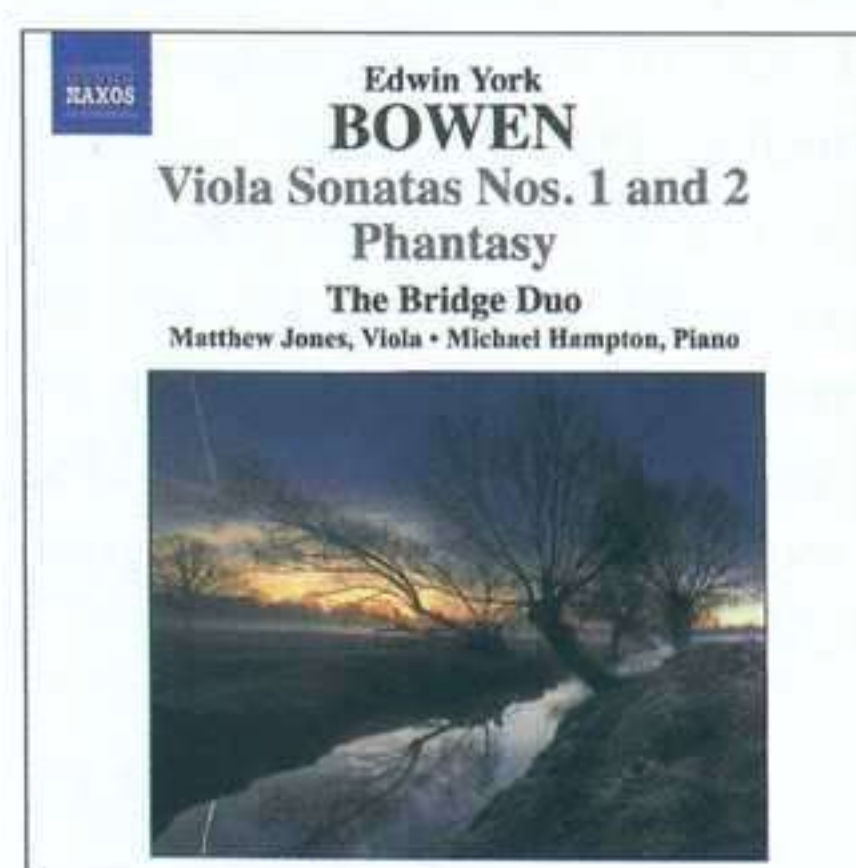
**J.S.**

**BALADA: Música para piano.** Pablo Amorós, piano.

Naxos, 8.572594 • 68'39" • DDD  
Ferysa **★★★★E**

Sea bienvenido en el catálogo de Naxos un nuevo nombre, el de Edwin York Bowen (1884-1961), compositor inglés, muy londinense, descrito por Saint-Saëns como “el más destacado de los jóvenes compositores británicos”, que es presentado por el violista Matthew Jones, uno de los valores interpretativos del sello de las columnas, junto al pianista Michael Hampton, en un programa de música de cámara con las dos *Sonatas para viola y piano* (1905) y la *Fantasia para viola y piano op. 54* (1918). Es precisamente la primera de las *Sonatas* (*en Do menor op. 18*) lo mejor del disco, en especial su atmosféricamente lúgubre Allegro moderato inicial, música de gran valor, de oscuros contornos y una densidad tímbrica y temática muy expresiva, que está tocada de manera excelente por Jones, ampliada en un bello movimiento lento central y con un Presto final de considerables desafíos técnicos, ya que en su día fue compuesta, como la *Núm. 2*, para Lionel Tertis, padre de la escuela violística británica, que las estrenó junto al compositor al piano. La *Fantasia* no pasa de ser una obra correcta, con cierto estilo waltoniano. Uno más de los tantos compositores británicos rescatados por Naxos para el resto del mundo.

**G.P.C.**



**BOWEN: Sonatas para viola y piano n.ºs. 1 y 2. Fantasia Op. 54.** Matthew Jones, viola; Michael Hampton, piano.

Naxos, 8572580 • 71'18" • DDD  
Ferysa **★★★★E**

Prosigue Naxos con la edición de la música del que fue el mejor compositor portugués del s.XX, Joly Braga Santos (1924-1988). Pero en propiedad no hay un único Braga Santos, sino que el compositor poseía diferentes registros como se demuestra en este disco. Y prueba de ello son las dos obras que figuran en primera grabación mundial: el ballet *Alfama* (1956), cuyo nombre hace referencia al barrio árabe de Lisboa y del cual el propio Cassuto ha preparado una suite. Este ballet fue, por otra parte, rechazado por el autor como obra menor, y presenta una música cuasi popular de gran vigor rítmico. Mientras que las *Variaciones para orquesta* (1976) reflejan muchas de las novedades formales y acústicas de la música de posguerra y de la escuela de Darmstadt, como la ausencia de desarrollo motivico, el uso de clusters o de ‘melodías de colores’. En cualquier caso, las exigencias estilísticas son altas, y Álvaro Cassuto, amigo personal de Braga Santos, está decidido a plantar batalla hasta que reconozcamos en la música de este el gran compositor que es ofreciendo versiones modélicas de estas obras en esta ocasión acompañado por la Royal Scottish National Orchestra, que suena francamente bien.

**J.M.**



**BRAGA SANTOS: Alfama. Obertura Sinfónica. Elegía. Variaciones. Tres Sketches sinfónicos.** Royal Scottish National Orchestra. Dir.: Álvaro Cassuto.

Naxos, 8.572815 • 72'36" • DDD  
Ferysa **★★★★E**

**“Álvaro Cendoya  
se ocupa de la música  
para piano  
de Cervantes”**

**“Marisa Montiel se  
adentra en el  
complicado mundo  
de los ‘Nocturnos’”**

Estas *Danzas Cubanas* son seguramente las obras más conocidas de Ignacio Cervantes (1847-1905). El compositor nacido en La Habana recrea en ellas elementos esenciales –sobre todo rítmicos– de la música popular de su país, al tiempo que aporta un sustrato –principalmente armónico– romántico europeo que las refina y sofisticada. Las ideas musicales de Cervantes tienen un referente claro en Gottschalk, del que fue alumno durante su estancia en París, pero también pueden recordar a Joplin, Schumann o Chopin, salvando todas las distancias; estas pequeñas piezas se dejan oír, sin ser nada del otro mundo.

Álvaro Cendoya, no obstante, se toma en serio su cometido y dignifica las obras con su trabajo. Siempre atento al detalle, el pianista de San Sebastián se adapta perfectamente al estilo de cada una. El humor y la alegría de *Cri-Crí* o *La carcajada*, la melancolía de *Un recuerdo*, o la profundidad de *Íntima* o *Adiós a Cuba* se hacen presentes en manos de Cendoya, que consigue equilibrar adecuadamente el carácter dancístico popular con el pianístico culto. Si es cierto que algunas de las miniaturas podrían aceptar un punto más de movimiento, pero este aspecto no empaña una buena actuación global.

**J.C.G.**



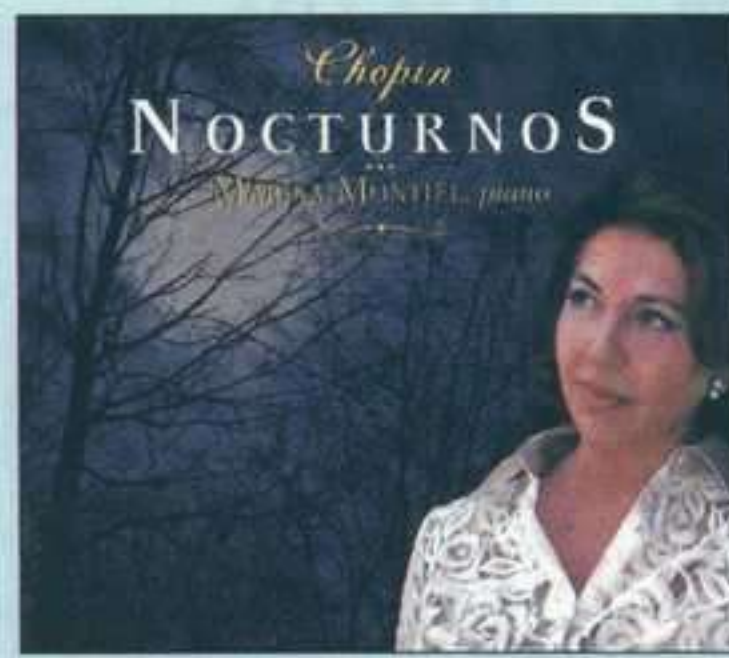
**CERVANTES: Danzas cubanas.** Álvaro Cendoya, piano.  
Naxos, 8.572456 • 66'24" • DDD  
Ferysa **★★★★E**



Curioso y no muy extenso disco (hablamos de Naxos, que exprime al máximo cada CD) con rarezas chopinianas, que bien podrían haber servido para el bicentenario de 2010, pero que en 2012 hacen la misma función, descubrimos otro Chopin, incluso el pianístico, como con el *Rondeau para dos pianos op. 73* (1828), de cierta gracia y que adivina sus movimientos finales de los dos *Conciertos para piano*; el atribuido *Valse mélancolique en Fa sostenido menor* (alr. de 1838) y la *Mazurca en Re mayor* (1829-32), igualmente agradables pero sin la perfección de sus posteriores obras homónimas. Si más conocidas son las *Variaciones sobre “Non più mesta” de La Cenerentola de Rossini*, tocadas de manera exquisita por Emily Beynon, flauta principal de la Concertgebouw, aunque prefiero a Sharon Bezaly (Bis), que respira como ella solo sabe. La obra de mayor densidad es el *Trío con piano en sol menor op. 8* (1828), que la discografía había atendido hasta ahora en cierto modo (sobresalen Ax-Franck-Ma en Sony, Beaux Arts en Philips, Fontenay en Teldec y Oborin-Oistrakh-Knushevitsky en DG), siendo esta versión de lo mejor que puede escucharse, en especial en los movimientos extremos, los de mayor valor y mejor música. Una oportunidad para los que quieren “todo” Chopin.

**G.P.C.**

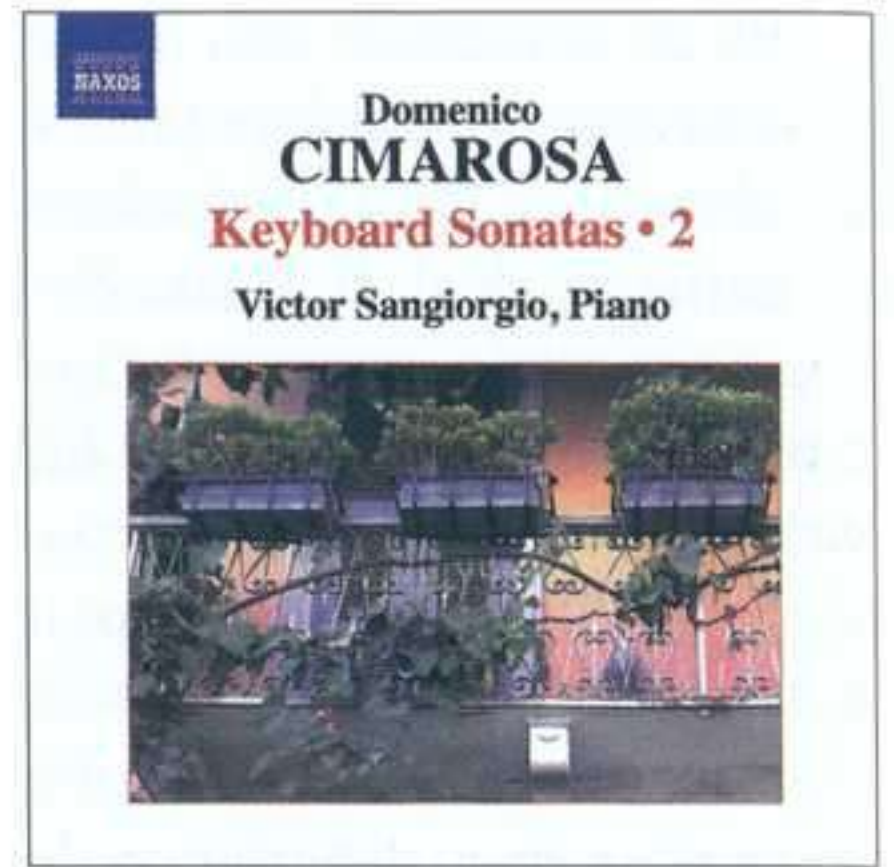
**CHOPIN: Trío op. 8. Variaciones B. 9. Rondeau op. 73. Mazurka en Re mayor y Vals melancólico.** Simon Crawford Philips & Philip Moore, piano; Emily Beynon, flauta. Trío Kungsbäck.  
Naxos, 8572585 • 52'40" • DDD  
Ferysa **★★★★E**



Marisa Montiel aborda en este doble cedé una de las piedras angulares del piano romántico, los *Nocturnos* de Chopin. El reto es doble, pues a la dificultad intrínseca a las partituras se suma la ingente cantidad de grabaciones existentes. La pianista de Linares opta por unas versiones plenamente románticas que no temen mostrar los contrastes y los distintos caracteres musicales. Para ello se apoya en una variada paleta dinámica que regula sabiamente, una elección de las velocidades adecuada y una resolución sabia de las tensiones armónicas. Las melodías, fundamentales en estas piezas, están por lo general bien cantadas, pero en ocasiones no acaban de ejecutarse adecuadamente por pequeños desequilibrios en los volúmenes de cada nota, que aportan discontinuidad. El rubato, también básico, se ejerce con criterio, sin excesos, aportando libertad –comedida– a la mano izquierda. En el lado menos bueno encontramos un abuso del efecto de desajuste al inicio de compás entre melodía y acompañamiento –perdiendo así toda la gracia– y, ocasionalmente, la insuficiente definición de los planos sonoros. Con todo, estos pequeños detalles no enturbian una buena actuación, expresiva e inspiradora.

**J.C.G.**

**CHOPIN: Los Nocturnos.** Marisa Montiel, piano.  
Columna Música, 1CM0271 • 111'11" • DDD  
Diverdi **★★★★/★★★★A**



Domenico Cimarosa es fundamentalmente conocido por sus más de 65 óperas, compuestas durante la segunda mitad del siglo XVIII. No obstante, en su producción podemos encontrar un buen número de sonatas para teclado, que no vieron la luz hasta 1927; este hecho hace pensar que el propósito de las mismas era probablemente didáctico o destinadas al consumo privado. Las 87 sonatas son obras de pequeño formato de 1, 2 o 3 movimientos, de las cuales en este segundo volumen se incluyen 16. Alejadas del modelo haydniano o mozartiano, estas piezas buscan la brillantez y profundidad de las de Scarlatti, de las que son claramente deudoras.

Victor Sangiorgio hace un planteamiento sonoro cercano al clave, sin apenas pedalizaciones y con unas diferencias dinámicas comedidas. La excelente articulación y el exquisito fraseo hacen deliciosos los movimientos rápidos, tocados limpiamente a velocidades muy vivas sin perder nada de musicalidad. Las secciones lentas explotan más los recursos pianísticos, pero aún así adolecen en ocasiones de una profundidad insuficiente, quedando expresivamente cortos. El conjunto, pese a ello, se disfruta sin problemas, si le sumamos además la extraordinaria toma sonora.

**J.C.G.**

**CIMAROSA: Sonatas para teclado, vol. 2.** Victor Sangiorgio, piano.  
Naxos, 8.572689 • 76'44" • DDD  
Ferysa **★★★★SE**

**“Pepe Romero  
y Guillermo Figueroa  
se aproximan a la  
música de Cordero”**

**“Un útil álbum de DVDs  
con obras fundamentales  
de Dvorak”**

**Discos  
Crítica**  
de la a la z

El compositor Ernesto Cordero (1946), nacido en Nueva York y criado en Puerto Rico, es autor de un importante catálogo de obras de muy fuerte influencia caribeña. Virtuoso de la guitarra, es entre sus intérpretes donde ha logrado gran predicamento, con una notable presencia en las salas de concierto.

De los “conciertos caribeños”, es precisamente el dedicado a la guitarra, el *Concierto Festivo*, el menos caribeño de los tres (cosa que yo particularmente lamento), con un lenguaje neorromántico y una intención de engarce con la tradición europea a través de ciertos elementos melódicos del renacimiento. La prestación del guitarrista Pepe Romero es muy eficaz en el complejo entramado de arpeggios que inunda esta partitura y su sonido resplandece en una grabación en la que la toma del solista es, quizá, excesivamente generosa.

En los conciertos de violín, *Insula* y *Concertino tropical*, nos encontramos al autor puertorriqueño en estado puro, con el latente ritmo caribeño 3-3-2, los giros melódicos indígenas, la guajira, la salsa... aderezados elegantemente y con un interesante e inspirado discurso de la parte solista que el virtuoso violinista Guillermo Figueroa asume con convencido compromiso.

**P.G.B.**

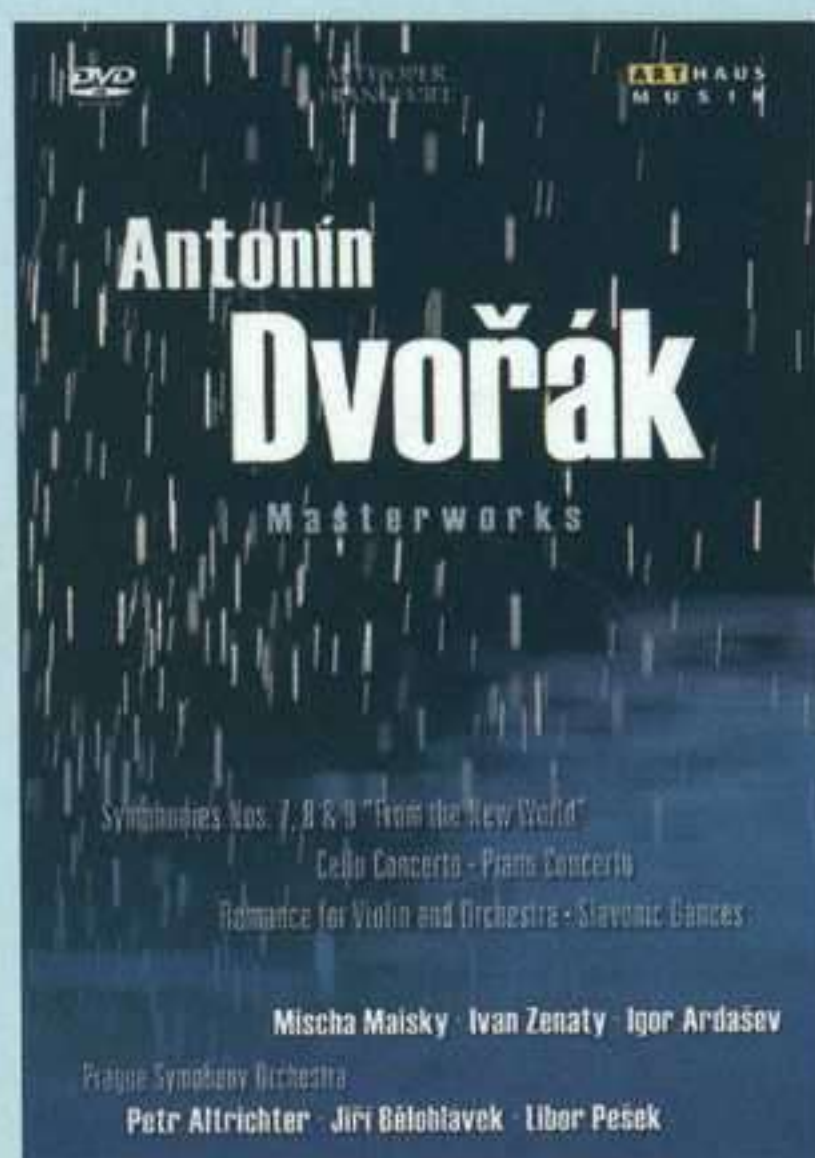


**CORDERO: Conciertos caribeños para guitarra y para violín.** Pepe Romero, guitarra; Guillermo Figueroa, violín; I Solisti di Zagreb. Naxos, 8.572707 • 51:33 • DDD  
Ferysa ★★★★★

**INTERESANTE REEDICIÓN**

Hace unos tres años la casa Arthaus fue sacando al mercado, uno a uno, los DVDs correspondientes al ciclo Dvorak que fueron religiosamente comentados en esta revista. No hace mucho, Arthaus decidió reeditarlos de nuevo, sacarlos al mercado en dos cajas de tres DVDs cada una y con una rebaja sustancial en el precio que los hace más atractivos, sobre todo en los tiempos que corremos. El primero estuvo dedicado a la música sacra (con la inclusión del *Concierto para violín*) y el segundo, que nos ocupa en este momento, con las obras sinfónicas y concertantes, es decir, las tres últimas sinfonías y los conciertos para piano y para violonchelo con el añadido de las *Danzas eslavas op. 72* y la *Romanza para violín y orquesta op. 11*.

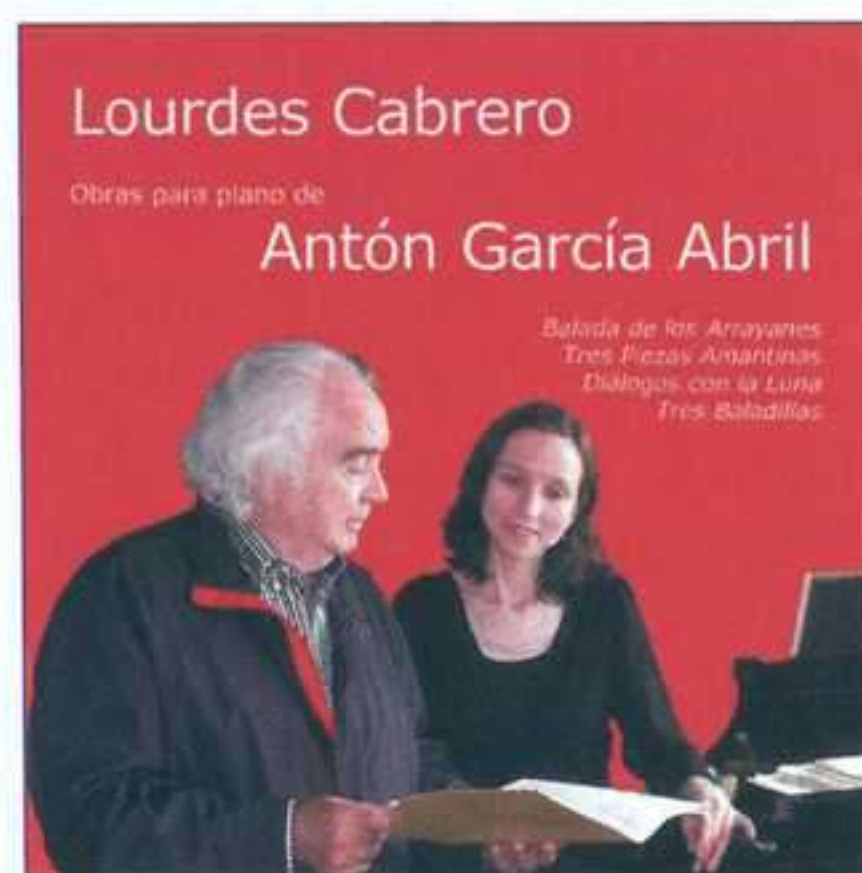
Todos estos conciertos tuvieron lugar en la Alte Oper Frankfurt en el año 1993. Fue ciertamente una celebración de las nuevas y distendidas relaciones con Alemania de la reluciente República Checa. El compositor elegido estaba cantado por popularidad y por méritos propios que son muchos y de mucha altura. Las interpretaciones tienen un nivel medio más que considerable y consiguen hacernos partícipes de esa gran música que atesora bellezas inefables y humanas emociones. Una música que exhala eslavismo por los cuatro costados y cuyo repertorio de melodías “populares” (Dvorak no acude a temas auténticos sino que los inventa “a modo de”) recorren el folclore moravo. Pero, vayamos por orden. El primer DVD presenta una muy bien deletreada *Séptima* con Jiri Belohlavek al podio que completa con unas *Danzas vibrantes y festivas* y una *Romanza* (movimiento lento del *Cuarteto en Fa menor* de 1873 arreglado para violín y



pequeña orquesta) que, en manos del joven violinista Ivan Zenaty (no había cumplido los treinta), destila refinamiento, dulzura y expresión contenida. El DVD que dirige Petr Altrichter nos presenta una *Octava* bien resuelta, a la que tal vez pediríamos más convicción y ardor. El pianista Igor Ardasev goza de técnica sobrada y pulcro fraseo, lo que nos hace disfrutar, sin reparos, de ese encantador y poco conocido concierto. El tercer DVD lo dirige Libor Pesek y, ciertamente, nos brinda una *Novena* de muchos quilates. Rusticidad, poderío sonoro y una adecuación estilística de pura ley. Pero no acaba ahí la cosa pues, en la primera parte del concierto asistimos a una demostración apabullante y alucinante de ese solista de primera que es Mischa Maisky en una traducción del concierto para chelo fulgurante, apasionante y apasionada. Del mismo modo que podemos calificar de ingrátidos los momentos de íntima ensoñación.

**P.S.J.D.**

**DVORAK: Sinfonía núm. 7. Danzas eslavas op. 72. Romanza para violín y orquesta.** Ivan Zenaty, violín. Sinfónica de Praga. Dir.: Jiri Belohlavek. **Sinfonía núm. 8. Concierto para piano.** Igor Ardasev, piano. Sinfónica de Praga. Dir.: Petr Altrichter. **Sinfonía núm. 9. Concierto para violonchelo.** Mischa Maisky, chelo. Sinfónica de Praga. Dir.: Libor Pesek. Arthaus, 107513.3 DVDs • 277' • DDD  
Ferysa ★★★★★M



Lourdes Cabrero nos ofrece en este cedé varias obras para piano de García Abril, con el aliciente de ver por primera vez grabadas las *Tres Baladillas* y los *Diálogos con la Luna*, ambas de 2006.

La *Balada de los Arrayanes* (1996), dedicada a Manuel de Falla, recrea el magnífico patio de la Alhambra a través de elementos tomados del flamenco o relacionados con el propio compositor gaditano. La elevada exigencia técnica de la pieza pone a prueba a Cabrero, que supera el reto con total solvencia. En las *Tres piezas Amantinas* (2005), la pianista nacida en Huesca traslada fielmente la fatalidad, el conflicto y los sentimientos amorosos que aparecen en la leyenda de los amantes de Teruel. El trabajo con las dinámicas y la articulación contribuyen decididamente a ello. Los *Diálogos con la Luna* y las *Tres Baladillas* muestran el interés de García Abril por la pedagogía pianística. Los primeros son cinco estudios que exploran varios aspectos interpretativos; las segundas, de mayor nivel técnico, evocan varias escenas turolenses. En ambas, Cabrero trasciende el concepto didáctico para ofrecer unas versiones llenas de expresividad y belleza: la *Balada del río blanco* es la mejor muestra de ello.

**J.C.G.**

**GARCÍA ABRIL: Obras para piano.** Lourdes Cabrero, piano. Delicias Discográficas, DCD118 • 48'37" • DDD  
Dist. Ind. ★★★★★/★★★★★E

**“Buena dosis sinfónica  
con obras de Howard  
Hanson para  
el sello Naxos”**

**“Una ‘Creación’,  
de Haydn, que ni  
siquiera debería  
haberse grabado”**

Reconozco que cuanto más escucho la música de Howard Hanson (1896-1981) más me convence. Y ello por la belleza intrínseca que posee. Claro que si la comparas con la de otros autores coetáneos es ‘arcaica’. No se preocupe de este prejuicio y dedíquese a disfrutarla como yo sin mirar fecha de escritura, pues afortunadamente en arte no suele haber fecha de caducidad. Este disco, reedición del original publicado en el sello Delos, nos trae la apasionada 2ª Sinfonía, denominada por el propio autor como “joven de espíritu y lírica y romántica en temperamento”, y si presta atención escuchará semejanzas a Sibelius en las fanfarrias de trompas y en la escritura de las cuerdas, no en vano una de las influencias palpables en este americano de padres y abuelos suecos. Se completa el disco con *Lux Aeterna* (1923) para viola y orquesta, de carácter modal y rapsódico, y el extraordinario juego de variaciones de *Mosaics* (1958), de escritura mucho más atrevida. Como curiosidad, el tema principal del segundo movimiento de la sinfonía aparece en los créditos finales de la película *Alien*, sin permiso del autor, y el propio John Williams la toma como modelo para su música de E.T. No debería dejar pasar la oportunidad.

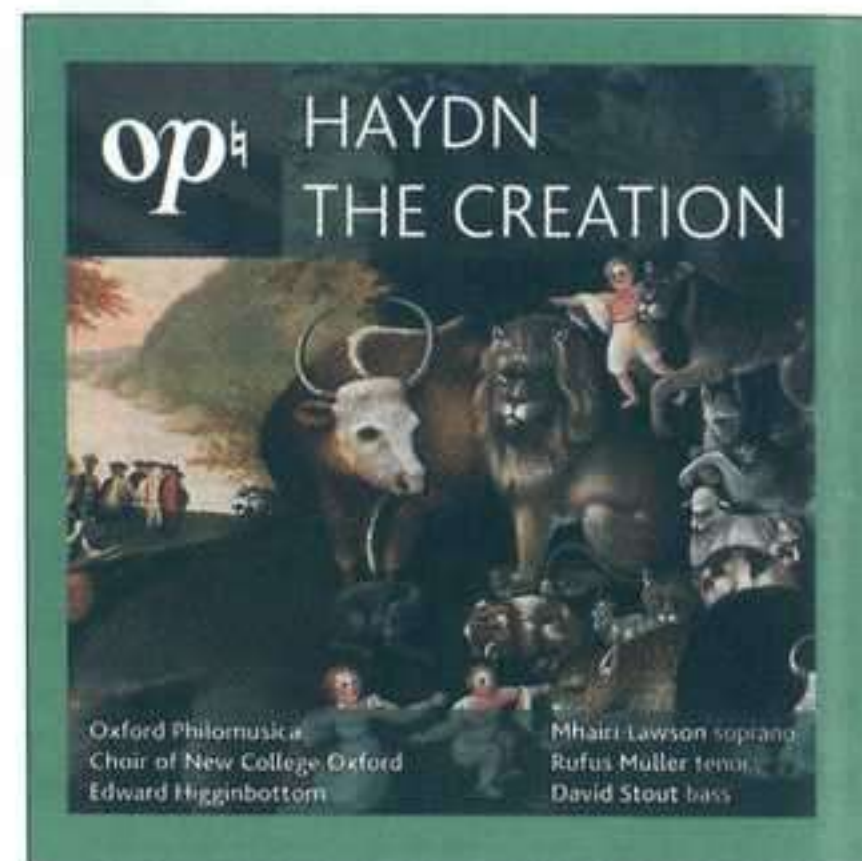
**J.M.**

Poco a poco van reeditándose en el sello Naxos el ciclo sinfónico de uno de los mejores compositores norteamericanos del s.XX, además de profesor eminente de composición en la Eastman School of Music en la Universidad de Rochester y director de orquesta, Howard Hanson, grabado en los noventa en el sello Delos por la Seattle Symphony y Gerard Schwarz. Son siete sinfonías que abarcan desde 1922 a 1977, cuatro años antes de la muerte del compositor. El disco que se reseña se ocupa de la Núm.3, escrita entre 1936 y 1938, y estrenada por la NBC Symphony bajo la dirección del autor. Mucho menos conocida que la 2ª, tiene un cierto carácter programático abstracto, como homenaje a los pioneros de los países escandinavos que se establecieron en EEUU. No olvidemos que ambos padres de Hanson eran suecos, y que se educó en una escuela luterana de Nebraska de una fuerte comunidad sueca. Tiene como eje central un tema a modo de coral que se repite en los cuatro movimientos. El disco se completa con la Suite de la obra más ambiciosa escrita por Hanson, su ópera *Merry Mount*, basada en un cuento de Hawthorne y estrenada en 1934, suite donde se incluye la obertura de la ópera, de escritura modal que refleja a los puritanos, y una serie de danzas casi populares.

**J.M.**

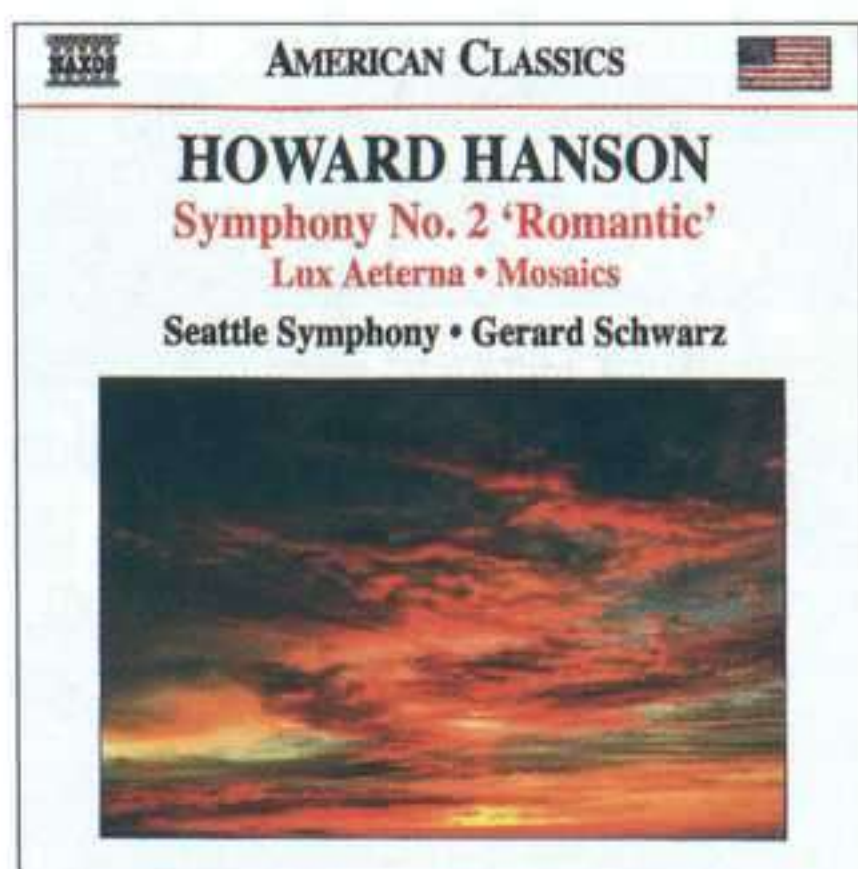
Naxos continúa la reedición (las grabaciones son originales del sello Delos) de las sinfonías del americano Howard Hanson (1896-1982), con la grabación de la Cuarta, titulada *Réquiem*, y de la Quinta con el sobrenombre de *Sinfonía sacra*. Quedarían por reeditar la Sexta y la *Sea Symphony*. Excelente edición, que pone en valor a un autor cuya inclusión en el sello American Classics sí que está justificada. En la obra de Hanson, pese a predominar una estética de claras raíces post-románticas (probablemente muy cerca de sus orígenes familiares, situados en el norte de Europa), lo que si prevalece es un permanente signo de autenticidad y fidelidad a si mismo. Un tipo de sinfonismo que no busca atajos hacia lo comercial o el fácil beneplácito de su público, sino que se construyó en base al convencimiento de una estética real. Muy anclada en el pasado, pero real. Schwarz hizo una interpretación de su catálogo sinfónico también repleto de convencimiento y admiración. Ambos aspectos se notan desde el primer pentagrama de estas, sus dos sinfonías de trasfondo más espiritual. Muy recomendable.

**J.B.**

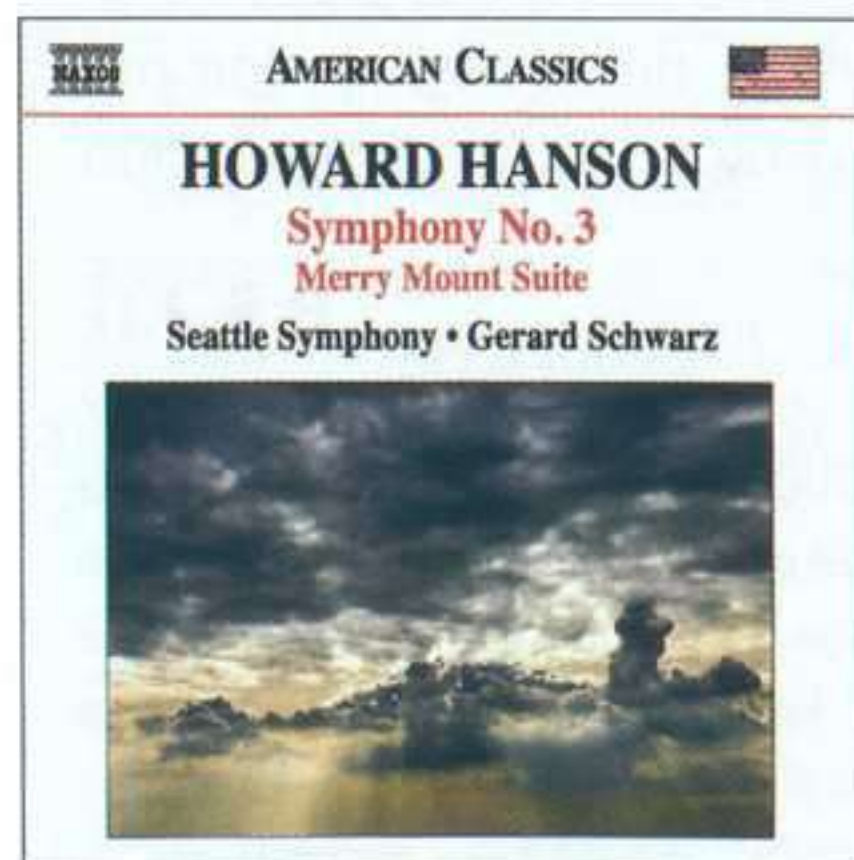


Hay discos que no se entiende cómo llegan a materializarse. Y de ser así, cómo llegan a distribuirse fuera de la ciudad con cuyos conjuntos se ha grabado (en Oxford habrá, supongo, quien pueda estar interesado en comprarlo: los amigos de los componentes del coro o la orquesta, etc.). Para que esta penosa interpretación de *La Creación* (¡cantada en inglés, para más inri!) haya llegado hasta el mercado español, algo ha fallado, sin duda... Una soprano añorada, un tenor muy blandito y un bajo pasable (que empieza mal y luego mejora, para volver a hacer un empalagoso Adán), un coro que fue bueno y ahora está fatal (¡pese a ser inglés!: yo creía que todos los coros ingleses eran buenos, pero veo que no), una orquesta muy floja, a menudo deshilachada, un director cuyas únicas ideas (ocurrencias, más bien) sería mejor que se las guardase para sí... Continúan, no crean, los alicientes: una grabación con un eco sumamente desagradable, una portada espantosa... En fin, a qué seguir. No sé si hace falta recordar cuáles son las “Creaciones” (¡en alemán!) más recomendables: de Jochum (Philips 1966) y Karajan I (DG 69) a C. Davis (LSO 2009) y Jacobs (H.Mundi 2009), pasando por Dorati (Decca 77), Marriner (Philips 80), Solti I y II (Decca 82 y 95), Karajan II (83), Kubelik (Orfeo 87) o Bernstein (DG 87).

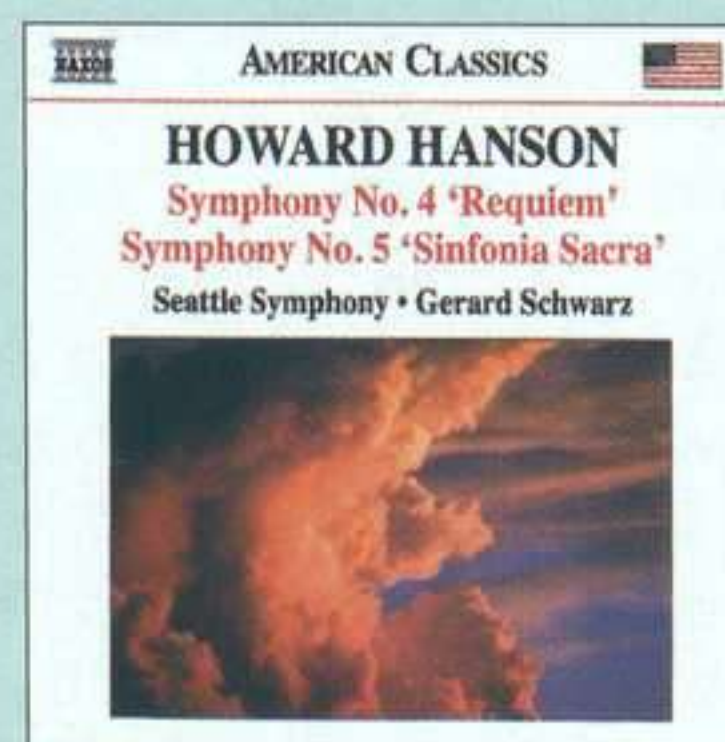
**A.C.A.**



**HANSON: Sinfonía núm.2 ‘Romántica’.** *Lux Aeterna. Mosaics.* Susan Gulkis, viola. Seattle Symphony. Dir.: G. Schwarz.  
Naxos 8.559701 • 57'06" • DDD  
Ferysa ★★★★★



**HANSON: Sinfonía núm. 3. Merry Mount Suite.** Seattle Symphony. Dir.: G. Schwarz.  
Naxos 8.559702 • 52'01" • DDD  
Ferysa ★★★★★



**HANSON: Sinfonías num. 4 (Réquiem) y num. 5 (Sinfonía Sacra).** Elegía en memoria de Serge Koussevitzky. Orquesta de Seattle. Dir.: Gerard Schwarz.  
Naxos, 8.559703 • 69'44" • DDD  
Ferysa ★★★★★

**HAYDN: La Creación** (en inglés). Mhairi Lawson, Rufus Müller, David Stout. Coro del New College, Oxford. Oxford Philomusica. Dir.: Edward Higinbottom.  
Op OP008/9. 2 CDs • 106'51" • DDD  
Harmonia Mundi Ibérica ★A



*“Un muy interesante  
álbum con la integral del  
teclado solo de Haydn”*

**EXCELENTE HAYDN**

En estos tiempos de crisis de las casas discográficas, productos como este no pueden ser mejor recibidos. El valor añadido de *The Virtual Haydn* hace de esta integral algo diferente a lo visto hasta ahora en cuanto a grabaciones de obras completas se refiere. El proyecto de Naxos, en colaboración con la Universidad McGill, aborda todas las sonatas para teclado de Haydn desde una perspectiva novedosa: la de recrear virtualmente la acústica de las salas donde el austríaco compuso o actuó a lo largo de su carrera. Este hecho, que supone dar una vuelta de tuerca al riguroso estudio histórico-musical que subyace en el trabajo, nos permite convertirnos en la audiencia imaginaria y “viajar” a la sala Hollywell de Oxford o al estudio de Eisenstadt del propio Haydn, asistiendo como público a un concierto o sentados al teclado, respectivamente. Hay detrás, claro, un enorme trabajo tecnológico.

Las obras se han agrupado en diez programas temáticos por orden cronológico que son interpretados con diferentes instrumentos, réplicas de los de época que van desde un clave Johann Leydecker de 1755 hasta un piano Longman & Clementi de 1798.

Los programas 1, 3 y 5 (“Cortejando a la nobleza”, “La lección musical” y “Vuestra serenísima alteza”) están tocados en diferentes claves. El primero nos traslada a un salón de té mientras Haydn interpreta; el segundo consta de pequeñas piezas, tocadas en un estudio; y el tercero contiene las sonatas dedicadas al Príncipe Esterházy, sentado en su trono. Tom Beghin, el artífice de la empresa, domina bien la técnica, pero estilísticamente no convence, pese a justificar todas sus li-



cencias. Los programas 2 y 4 (“Tiempo de calidad” y “El estudio de Haydn”) tienen en el clavicordio un mejor aliado: la mayor respuesta al toque hacen que la interpretación de Beghin mejore en expresividad y matices. El 6 y el 8 (“Sonaten von Anno 776” y “Cartas musicales a una Princesa”) vuelven a estar limitados por el piano cuadrado que emplea el teclista; una pena, pues las obras merecían algo más pese a estar acertadas en velocidad y fraseo. El 7 y el 9 (“Igual a los mejores maestros” y “Cultura vienesa”) optan por el pianoforte, que Beghin controla adecuadamente –¿o no? ¿los desajustes rítmicos son conscientes?– para ofrecer un buen cantabile y buena matización dinámica. Y por último, en el programa 10 (“La escena londinense”) se elige un piano decimonónico de sonido resonante y homogéneo, dando una interpretación convincente. El DVD adicional con el “making of” del proyecto remata este fascinante viaje virtual en el tiempo que, con todo, merece ser recomendado.

**J.C.G.**

**HAYDN: Obras completas para teclado.**  
Tom Beghin, teclados.  
Naxos, 8.501203. 12 CDs + 1 DVD • 1080' • DDD  
Ferysa **★★★★/★★★★RE**

**Ibérica**  
Claude Debussy & Maurice Ravel  
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA  
JOSEP PONS

**IBÉRIA**  
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA  
JOSEP PONS

La Orquesta Nacional de España bajo la dirección de Josep Pons rinde homenaje a Debussy y Ravel en sus 150º y 75º aniversarios mostrando a través de su música la fascinación que sintieron los compositores franceses por España y su música popular.

DEBUSSY: IBÉRIA (de Images pour orchestre)  
RAVEL: RAPSONDIE ESPAGNOLE; ALBORADA DEL GRACIOSO; BOLÉRO  
CD

**OCNE**  
ORQUESTA Y CORO  
NACIONALES DE ESPAÑA

**Deutsche Grammophon**  
deutschegrammophon.com

**UNIVERSAL**  
UNIVERSAL MUSIC GROUP  
universalmusic.es

**UNIVERSAL CLASSICS SPAIN**  
BÚSCANOS EN FACEBOOK

**El Corte Inglés**

**www.elcorteingles.es** TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

También disponible en formato digital: [www.universalclasico.es](http://www.universalclasico.es)

*“La música de un  
noruego con auténtica  
vocación internacional”*

*“Un disco el de las  
sonatas de Ives  
que defiende un causa  
muy justa”*



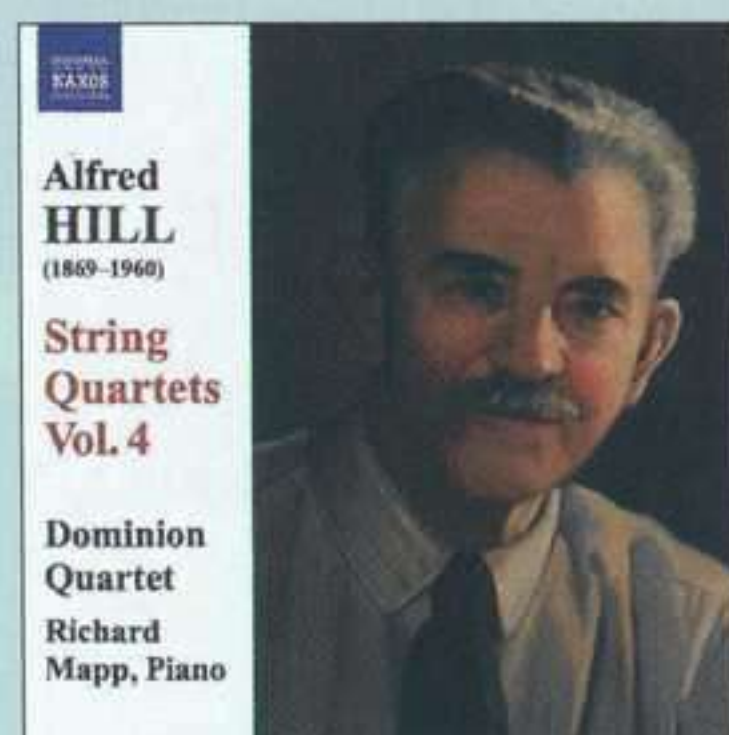
La música de cámara de Haydn es mucho más que los maravillosos *Cuartetos de cuerda*, como todo en este señor de dimensiones muy amplias, como ya sabemos. Dentro de los tríos, tenemos los preciosos *Tríos para violín, piano y cello*, además de diversas combinaciones con varios instrumentos, destacando bastantes tríos (divertimenti) con flauta, que era el instrumento preferido de la aristocracia, para la que Haydn compuso centenares de obras. Estos tríos, con un *Hob. XV*, no son los *Tríos de Londres (Hob. IV)*, para flauta, cello y violín, sustituido este último por el piano, que debe tocar con toda la pureza posible para no tapar la delicada línea melódica de la flauta, instrumento melódico y principal de esta combinación, quedando el cello como un soporte armónico de escasa presencia protagonista. La huella de Haydn está en cada compás, como en el *Trío en re mayor Hob. XV: 16*, una obra maestra de principio a fin, con un *Allegro* inicial repleto de encanto, con sutiles cambios armónicos propiciados con sentido del humor (los silencios, al estilo de la *Sinfonía Sorpresa*). El *Hob. XV: 15* es de una delicadeza extrema, con otro movimiento inicial de “envergadura”, que abruma a quien pudiera pensar que Haydn componía así de maravillosamente hasta cuando había que hacerlo por compromiso, como parece que fueron estos Tríos. Fantástica sorpresa...

G.P.C.

**HAYDN: Tríos para flauta, cello y piano Hob. XV: 15-17.** Uwe Grodd, flauta; Martin Rummel, cello; Christopher Hinterhuber, piano. Naxos, 8572667 • 59'30" • DDD Ferysa ★★★★★

Me costaba creer, cuando escuché un volumen anterior de *Cuartetos de cuerda* de Alfred Hill (1869-1960), que el compositor australiano de residencia neozelandesa fuera un creador de buena parte del siglo XX, sesenta años que apenas se intuyen en su producción cuartetística, muy elemental y básica, sin novedad en el frente y con poca influencia de todo lo que se cocía imparablemente en cada esquina del globo, especialmente en una Europa conectada con Gran Bretaña con Australia. De nuevo es el Cuarteto Dominion quien con fe inquebrantable graba estas insulsas obras, algunas de ellas, como el *Quinteto con piano*, *Life*, con el atrevimiento de incluir un coro final “Gloria in excelsis Deo”, de extraña factura y aun más extraño resultado, aunque las interpretaciones estén muy bien servidas, que poco pueden hacer para mejorar lo que sobre el papel no tiene mucho que decir. En todo caso se salvan fragmentos del *Cuarteto núm. 7*, que recuerda en su *Allegretto* el también inicio de *Gianni Schicchi* de Puccini. El *Cuarteto núm. 10* bien podría servir para ponerlo a esas visitas inesperadas que tanto nos gustan. Sería preferible que Naxos grabara música de un vecino de Hill, el más interesante Douglas Lilburn.

G.P.C.



**HILL: Cuartetos de cuerda, vol. 4 (Núms. 10 y 11. Quinteto Life).** Richard Mapp, piano. Dominion Quartet. Naxos, 8572844 • 79'40" • DDD Ferysa ★★E



Un noruego de vocación internacional, eso fue Ludvig Irgens-Jensen (1894-1969). Por más señas, un compositor que empezó su andadura musical bajo la etiqueta de modernista, pero que poco a poco fue derivando hacia un conservadurismo clasicista modelado por la escuela alemana, como bien puede apreciarse en dos obras tan ambiciosas como la *Passacaglia* (1928) y la *Sinfonía en Re menor* (1942). La primera logró el segundo premio de la sección nórdica en el concurso de composición que la casa Columbia organizó en 1928 para conmemorar el centenario de la muerte de Schubert, y con tal espaldarazo despertó rápidamente el entusiasmo en la escena mundial. Aunque, curiosamente, más que el de Schubert, el recuerdo que atraviesa toda esta composición es el de Bach, tratado con toda la ampulosidad de la orquesta posromántica. El optimismo de su conclusión contrasta poderosamente con la *Sinfonía en Re menor* (1942), reflejo de la Segunda Guerra Mundial y de la ocupación nazi de Noruega, de ahí una música desolada y hermosa, agitada por una gran fuerza interior, aunque sin salirse nunca de los cauces establecidos. Vale la pena conocerla, y más en una interpretación como esta.

J.C.M.

**IRGENS-JENSEN: Sinfonía en Re menor. Aria. Passacaglia.** Orquesta Sinfónica de Bournemouth. Director: Bjarte Engeset. Naxos, 8.572312 • 66'47" • DDD Ferysa ★★★★★



Ha tenido que ser una compatriota quien, por fin, haga justicia a la desdeñada producción para violín y piano del volcánico, singular e imprevisible Charles Ives. Afortunadamente, Deutsche Grammophon le ha permitido a su joven estrella realizar un disco, en apariencia, tan poco comercial como este. No es este, desde luego, un disco de encargo. Hahn y Lisitsa han rodado estas sonatas por medio mundo, y se nota en la desenvoltura y convicción con que las tocan, porque todas ellas esconden momentos de una terrible dificultad (especialmente la parte pianística). Destaca entre ellas la muy ambiciosa *Tercera Sonata*, y especialmente su primer movimiento, una construcción compleja y multiforme que revela al Ives más iconoclasta. Luego están, claro, los momentos himnicos y folclóricos —o folclorizantes— característicos del autor de la *Sonata Concorde*, con el segundo movimiento de la *Segunda Sonata (In the Barn)* a la cabeza. Hahn ama y comprende esta música, y transmite su entusiasmo y empatía a su pianista: ambas hacen música verdaderamente juntas, unidas. Hay pocos compositores tan extraordinarios que sean tan desdeñados como Ives. Discos como este, impecables por sonido, repertorio, interpretación y presentación, hacen mucho por defender su causa.

L.G.

**IVES: Sonatas para violín y piano.** Hilary Hahn, violín; Valentina Lisitsa, piano. D.G., 4779435 • 66'26" • DDD Universal ★★★★★AR

**“Un gran disco de Liszt  
esta reciente grabación  
de Idil Biret”**

**“Una preciosa y bastante  
interesante retrospectiva  
de Bruno Maderna”**

**Discos  
Crítica**  
de la a la z

Escribir un Requiem es un desafío al *Rex tremendae maiestatis*, un combate ciego con la música como única vela, que intenta retorcer con su temblor las mármóreas palabras de la liturgia. Thierry Lancino redobla el desafío haciendo girar el suyo sobre la Sibila de Ovidio (*teste David cum Sybilla*), que teniendo la inmortalidad busca la muerte, en el mayor acto de *hybris* imaginable. Y en el choque, en el eco del grito, la música dibuja la medida de lo humano, en una partitura de ricas resonancias (desde Messiaen a Saariaho, la percusión oriental y las cuerdas de sabor mediterráneo) que desvelan a un Dios matemático y cabalístico en el *Mors stupebit*, violento y tenebroso en el *Dies Irae*, y majestuoso y cegador en el escalofriante *Sanctus*. La intimidad del *Ingemisco*, sin embargo, insinúa la soledad sorda de toda plegaria humana. Fuera del texto tradicional, Pascal Quignard (*Tous les matins du monde*) aporta un libretto francés interesante aunque algo enfático y barroco, que Lancino asume con una escritura vocal delicada e inteligente. La grabación, directo de 2010 en la Sala Pleyel, cuenta con cuatro eficaces solistas (en especial una excelente Grant Murphy) y con los brillantes coro y orquesta de Radio France, dirigidos por un entusiasta Inbal, casi quinto personaje vocal de este desafiante Requiem.

**F.R.E.**



**LANCINO: Requiem.** Murphy, Gubisch, Skelton, Courjal. Orquesta y Orquesta Filarmónica Radio France. Dir.: Eliahu Inbal.

Naxos, 8.572771 • 72' • DDD  
Ferysa **★★★★E**

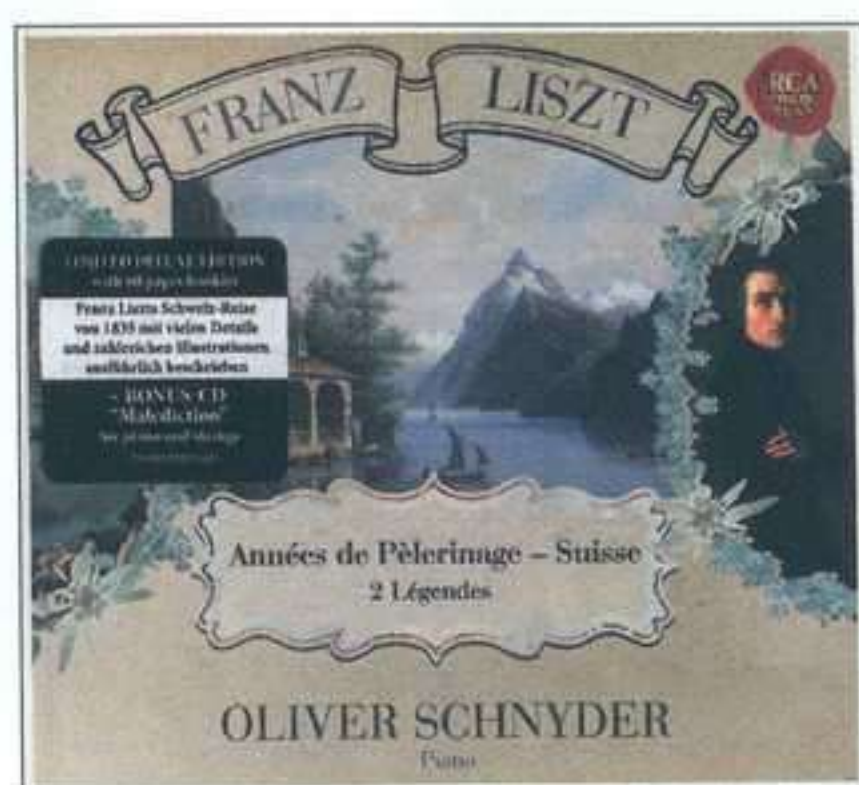


Este disco contiene íntegra la colección, muy poco grabada, de las versiones originales de los *Doce Estudios* tal y como fueron publicados en 1837, cuando Liszt contaba 25 años. Estudios mucho más divulgados en la versión final de 1851 (*Études d'exécution transcendante*), a la que Liszt asignó ya títulos (que son, por orden: *Prélude, Fusées, Paysage, Mazeppa, Feux follets, Vision, Eroica, Wilde Jagd, Ricordanza, Appassionata, Harmonies du soir* y *Chasse-neige*). Resulta un ejercicio interesante comparar ambas redacciones, que presentan a menudo diferencias notables. Se equivocaba Schumann al opinar que en estas obras el Liszt virtuoso eclipsaba al Liszt compositor: ambos están muy bien trabados, y la música que contienen no es precisamente desdenable. Otra cuestión es que muchos pianistas atiendan sobre todo a la superación de las dificultades, a menudo tremendas, que plantea su ejecución. Pero no es el caso de Idil Biret, que en abril de 2011 los ha grabado con una suficiencia mecánica manifiesta, ahondando además en la originalidad de escritura y en los valores expresivos de estas piezas. Valgan como ejemplo las versiones originarias de los imponentes *Ricordanza* y *Harmonies du soir*. Un disco de gran interés; es más, un gran disco.

**A.C.A.**

**LISZT: 12 Grandes Estudios (1837).** Idil Biret, piano.

Naxos, 8.571287 • 79'33" • DDD  
Ferysa **★★★★E**



El 200º aniversario del nacimiento de Liszt sigue dando sus últimos coletazos en 2012, como muestra este disco dedicado al primer *Año de Peregrinaje* con el que Oliver Schnyder contribuye a la pasada efeméride.

El pianista suizo es poseedor de una soberbia técnica que le permite sortear cualquier escollo que se presente, sobre todo en las piezas más tumultuosas: *Orage* es un buen ejemplo, con las rápidas octavas encadenadas y los temibles arpeggios de la mano derecha. El manejo de las dinámicas es también muy bueno, como demuestra en *Vallée d'Obermann*, así como la distinción entre planos sonoros, siempre clara.

El bello sonido que extrae Schnyder en las piezas más poéticas contrasta con la falta de lirismo en las mismas: las melodías de *Pastorale* o *Au lac de Wallenstadt* no acaban de ser satisfactorias; están poco meditadas y cantadas demasiado a la ligera.

El disco se completa con unas buenas *Leyendas* —delicada y contundente *S. Francisco de Asís*; algo acelerada pero expresiva *S. Francisco de Paula*—, e incluye un cedé adicional con *Malédiction* para piano y cuerdas, cerrando un conjunto que, además, se escucha muy bien y viene en edición de lujo con extensa información sobre las obras.

**J.C.G.**

**LISZT: Años de peregrinaje (Suiza). 2 Leyendas.** Oliver Schnyder, piano

RCA, CD 886977972242 • 66'24" • DDD  
BMG-Sony **★★★★A**

A mi modo de ver, lo más interesante que este disco ofrece es una pequeña retrospectiva del primer Bruno Maderna (1920 – 1973). Y aunque las interpretaciones no pasan de ser estándar (no profundas, pero limpias), sí que forman un documento estimable por la grabación inédita de la obra de juventud *Concierto para piano* (1942). Nada que ver con el Maderna maduro; en este concierto hay lirismo post-romántico, sabores “bartokianos” o “colores” impresionistas. Y lo bueno es que tanto el piano de Orviato como la dirección de Miotti dan cierta unidad a este conglomerado de influencias. Le sigue la transcripción para dos pianos escrita por el autor, que es una curiosidad a pesar de que queda despojada de las todas sus texturas orquestales. Este concierto parece haber sido el trabajo preparatorio para su *Concierto para dos pianos e instrumentos* (1948), con un lenguaje más evolucionado y personal, aunque con una clara deuda a Bartók. El resto del disco está reservado al último Maderna: el mundo esotérico de *Quadrivium* (1969), tan vanguardista que sorprende después de escuchar lo anterior. Para desgracia de los intérpretes, ya existen grabaciones cuya visión conceptual es más honda que la que presentan en este disco.

**J.S.**



**MADERNA: Concierto para piano** (original y transcripción), **Concierto para dos pianos e instrumentos**, **Quadrivium**. Aldo Orviato, Fausto Bongelli, pianos; Grupo 40.6, Orchestra della Fondazione 'Arena di Verona', Dir.: Carlo Miotti.

Naxos, 8.572642 • 66'32" • DDD  
Ferysa **★★★★E**

*“Una pausada  
y muy concentrada  
interpretación de ‘La  
canción de la tierra’”*

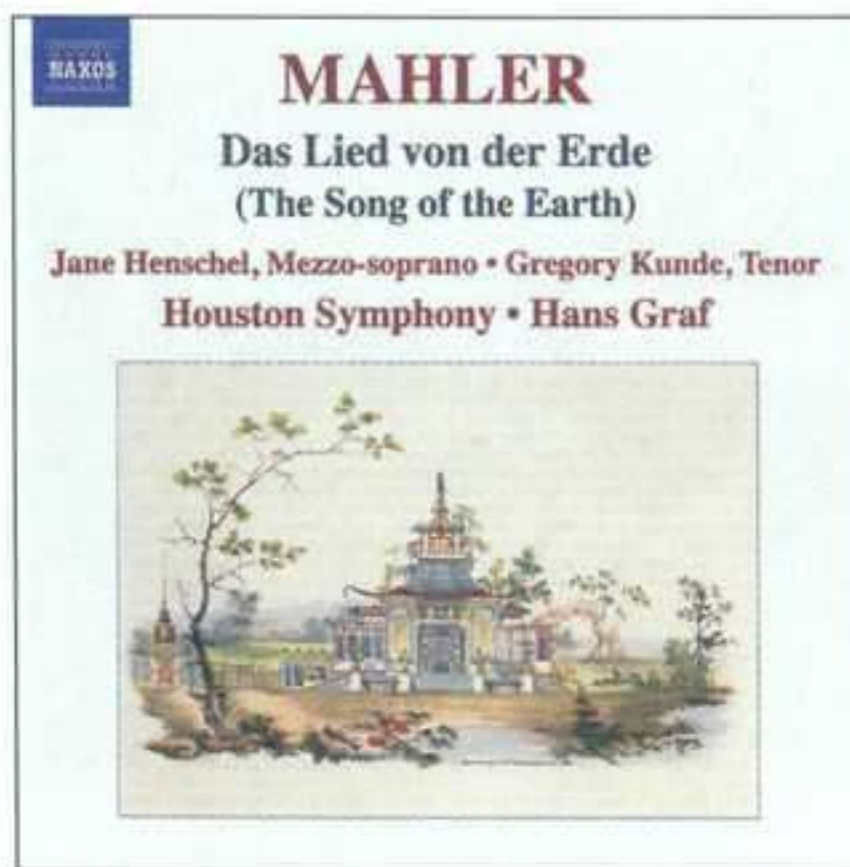
*“Segundo volumen  
de los cuartetos  
de Meyer, un estudioso  
de Shostakovich”*

Este DVD recoge el concierto que tuvo lugar en el Avery Fisher Hall en la víspera del décimo aniversario del fatídico 11 de septiembre. También se pudo seguir con una pantalla gigante en la plaza del Lincoln Center en la que se respiraba un ambiente de contenido optimismo y tenso recogimiento. La cámara se instala en el interior y recorre, con recatada admiración, todas y cada una de las emotivas intervenciones solistas de la Filarmónica de Nueva York. Y es que Mahler y su *Segunda* requieren una monumental plantilla de músicos y cantantes entregados y convencidos. Pero también merodea por el exterior, por las calles de la ciudad y entre el público al aire libre. Rostros graves y miradas perdidas. El trágico acontecimiento que se rememora tiene en los atriles y las voces del coro un medio expresivo, idóneo y profundo. Así lo entiende el flamante director Alan Gilbert arremetiendo con un electrificante y virulento comienzo para recalcar, por momentos, en las más sublimes e intensas imploraciones, de un delicado y contenido canto, en un “Urlicht” doliente y esperanzador. El final, con textos de Klopstock y el propio Mahler, nos deja exhaustos y conmocionados. Una velada inolvidable.

**P.S.J.D.**



**MAHLER: Sinfonía núm. 2 “Resurrección”.** Dorothe Röschmann, soprano; Michelle DeYoung, mezzosoprano. New York Choral Artists. Orquesta Filarmónica de Nueva York. Dir.: Alan Gilbert. DVD Accentus Music, ACC20241 • 111’ • DDD Ferysa ★★★★★A



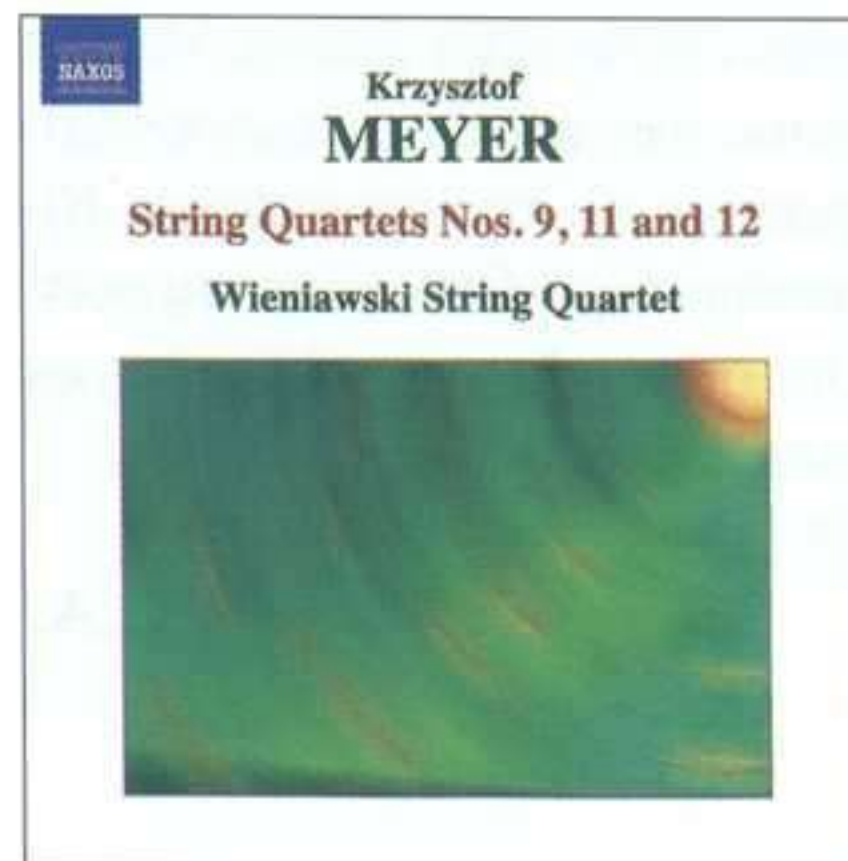
Hace apenas dos años Hans Graf nos sorprendía muy gratamente con una hermosa versión de la *Sinfonía Lírica* de Zemlinsky y una espléndida *Suite Lírica* de Berg. Ahora es Mahler el elegido con su “sinfonía” *La canción de la Tierra*. Lecturas referenciales de esa magna obra siguen ahí inamovibles, sin embargo esta aproximación tiene suficientes alicientes y aciertos como para no desdeñarla en absoluto. Uno de ellos son los cantantes que intervienen. Una experimentada Jane Henschel, que hace alarde de su nacarado instrumento y sobre todo de su enorme envergadura emocional. Su entrada en el segundo lied es de un intimismo sobrecogedor, así como la descripción de la caída de la noche en el movimiento final. También está ahí un tenor, Gregory Kunde, de flagrante solvencia, con un ímpetu y una calidad tímbrica encomiables. Excelente en la forzada alegría del comienzo que acentúa el pesimismo del texto. La orquesta de Houston despliega infinidad de registros y colores, tan imprescindibles como seductores en esa partitura de sutilezas sonoras, evocaciones, ironías, exquisiteces y profunda melancolía. Interpretación pausada y concentrada, dolorosa y esperanzadora. Sin duda, muy recomendable.

**P.S.J.D.**

**MAHLER: La canción de la tierra.** Jane Henschel, mezzosoprano; Gregory Kunde, tenor. Orquesta Sinfónica de Houston. Dir.: Hans Graf. Naxos, 8572498 • 62’46” • DDD Ferysa ★★★★★E

Segundo disco de cuartetos de cuerda de Krzysztof Meyer (n. 1943), nombre para muchos conocido por su excelente libro publicado en España por Alianza “Shostakovich, su vida, su obra, su época”, en el que ya advertíamos una pasión por el compositor de *Lady Macbeth* que, tras la escucha de estos *Cuartetos*, se ha confirmado de manera más que clara: todo cuarteto de cuerda de Shostakovich ejerce una influencia muy poderosa en cada cuarteto de Meyer, desde la forma al fondo, ya que el estilo es similar y la estructura también, con cuartetos con la sucesión de movimientos adagio-lento-adagio y cosas así, o como los escritos en un solo movimiento, tan habituales entre los quince compuestos por Dmitri. De los tres que vienen en este segundo volumen, sobresale el Núm. 9 (1990), con un movimiento Calmo de verdadera belleza. Del resto hay que destacar la progresividad del Núm. 11 (2001) y la intensidad del Núm. 12 (2005), el más reciente de Meyer. Estamos ante músicas que sobrevuelan continuamente diferentes estados de ánimo, con bases tonales y una compleja arquitectura sonora, no apta para cualquier cuarteto, aunque parece que el Wieniawski le ha cogido el gusto a grabar los de Meyer.

**G.P.C.**



**MEYER: Cuartetos de cuerda, vol. 2 (Núms. 9, 11 y 12).** Cuarteto Wieniawski. Naxos, 8572656 • 76’24” • DDD Ferysa ★★★★★E

Liderado por la joven y ascendente violinista Alina Ibragimova, con Pablo Hernán Benedití como segundo violín, la viola de Emilie Hörnlund y el cello de Claire Thirion, el Cuarteto Chiaroscuro, formado en 2005, centra su repertorio con la técnica y los instrumentos historicistas, tocando la música que mejor se adapta a este estilo interpretativo, como es el cuarteto de cuerda del siglo XVIII y primera mitad del XIX, aunque ya sabemos que los cuartetos más radicalmente modernos que se han escrito fueron en este último periodo... En Mozart el Chiaroscuro no tiene la redondez armónica de un Mosaiques, pero su sonido es suficientemente hermoso para convencer de que su propuesta, con tan escaso vibrato (la “desconcertante” introducción al Allegro suena con una asepsia que en cierto modo le favorece), puede funcionar, especialmente porque instrumentalmente la interpretación es de altísimo nivel, aunque detalles ligeros de fraseo en el Allegro a veces enturbien el resultado global. Para Schubert la grandeza sonora de este *Rosamunda* se empequeñece y es más complejo adaptar los recursos técnicos historicistas en este mundo, con los constantes unísonos y silencios, extrañando la áspera sonoridad y pensando inevitablemente en el Tokyo y el Italiano.

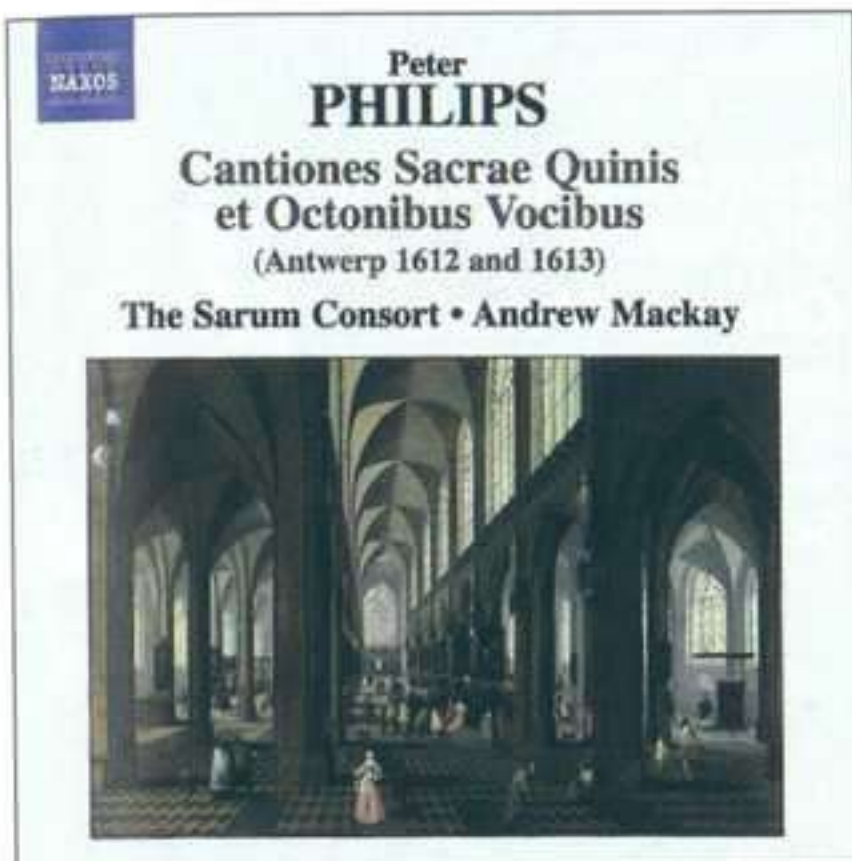
**G.P.C.**



**MOZART: Cuarteto KV 465. SCHUBERT: Cuarteto D 804 “Rosamunda”.** Cuarteto Chiaroscuro. Aparté, AP022 • 67’06” • DDD Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★/★★★★A

*“Un disco de los hermanos Pla con un ingente trabajo de investigación previo”*

**Discos Crítica**  
de la **la** a la **la**



Naxos lanza un segundo disco dedicado a la obra de Peter Philips. La carrera de este compositor inglés, curiosamente, se desarrolló casi por completo fuera de sus fronteras, lo que le confiere un aire más continental, quizá cercano a la música italiana, por cuanto al repertorio sacro se refiere.

Precisamente, este disco contiene trece motetes, a cinco y ocho voces, algunos de los cuales fueron ya interpretados en el primer disco dedicado a Philips; un descuido importante, si tenemos en cuenta que el compositor nos ha legado más de un centenar de obras...

No obstante, eso nos permite comparar entre ambos registros, puesto que la interpretación está cargo de dos conjuntos distintos. The Sarum Consort es una formación de claro timbre inglés que canta con una voz por parte, un riesgo que se nota en exceso en las voces más agudas, tensas y sin la necesaria amplitud. El trabajo de selección y comprensión de las piezas es intenso y, en ocasiones, la escucha es muy nítida y equilibrada en su conjunto pero me hubiera gustado mayor presencia instrumental. Me quedo, sin duda, con la belleza de algunas piezas (Viæ Sion) y la aportación del grupo a un repertorio que merece mayor atención.

**J.A.**

Pocas veces es notorio todo el esfuerzo que hay detrás de la elaboración de un disco: búsqueda de manuscritos, cotejarlos, transcribirlos, preparar los materiales, e interpretarlos. Son años de preparación para alcanzar el resultado que aquí se nos ofrece en este disco, excelente desde cualquier punto de vista, de música religiosa para voz sola de los hermanos Pla. Los hermanos Pla son tres, Manuel, Joan y Josep, y eran afamados instrumentistas que estuvieron por la península ibérica y Europa en el siglo XVIII. Pocas noticias se tenían de que también hubieran compuesto música para la escena o música religiosa de tan alta calidad y con una clara influencia italiana. El *Stabat Mater* de Josep (1728-1762) para soprano, cuerda y dos trompas sigue los pasos de Pergolesi. El *Salve Regina* de Manuel Pla (c.1725-1666) para bajo y cuerda a cuatro partes en Solm insinúa cierto preclasicismo. Se completa el disco con cuatro cantatas para voz solista con estructura de recitativo breve y aria da capo, todo bien cantado por Andueza y Bordas y tocado por la Orquesta Barroca de Cataluña, a la que sólo falta un poco más de terciopelo en las cuerdas. ¡Ah, si no hubieran muerto tan jóvenes! Ahora tenemos la posibilidad de recuperar su legado, y sobre todo, ese nuevo *Stabat Mater* merecería muchas oportunidades.

**J.M.**



**M. y J. PLA: Stabat Mater. Salve Regina.** Raquel Andueza, soprano. Pau Bordas, bajo. Orquesta Barroca de Cataluña. Dir.: O. Centurioni. LMG 2106 • 62'56" • DDD Dist. Ind. ★★★★★RA

**PHILIPS: Cantiones Sacrae quinis et octonibus vocibus.** The Sarum Consort. Dir. Andrew Mackay. Naxos, 8.572832 • 65'08" Ferysa ★★★★★E

Virgin CLASSICS

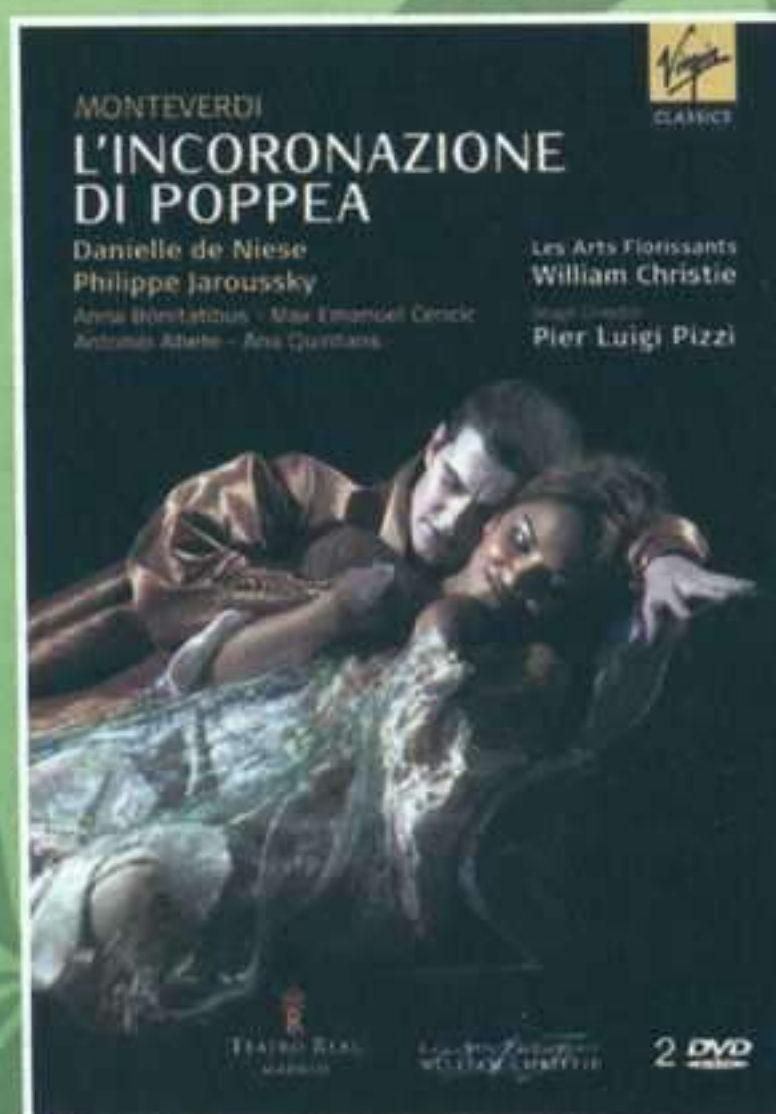
EMI CLASSICS

## NOVEDADES

MONTEVERDI

### L'Incoronazione di Poppea

2DVD



L'Incoronazione di poppea es la culminación de un proyecto que ha durado 3 años y durante los cuales el genial director William Christie ha trabajado en la obra del compositor Monteverdi.

Esta ópera completa se grabó durante la última temporada del Teatro Real de Madrid y nos presenta una única fusión de drama y comedia salpicada de connotaciones políticas y sexuales.

En los principales roles se encuentran Philippe Jaroussky como Nerone, Max Emanuel Cenčić, como Ottone y Anna Bonitatibus como Ottavia y los 17 músicos que componen Les Arts Florissants tocando instrumentos originales de la época.


Todos ellos crean una atmósfera única e inigualable.

### Time Traveller

es una nueva serie musical que nos trasporta a las más importantes épocas históricas, descubriéndonos no solo la principal música clásica que se compuso en esos periodos sino también nos describe los principales acontecimientos culturales, sociales y políticos ocurridos en esas fechas en un poster desplegable.

Cada CD se presenta en una exclusiva caja metálica.

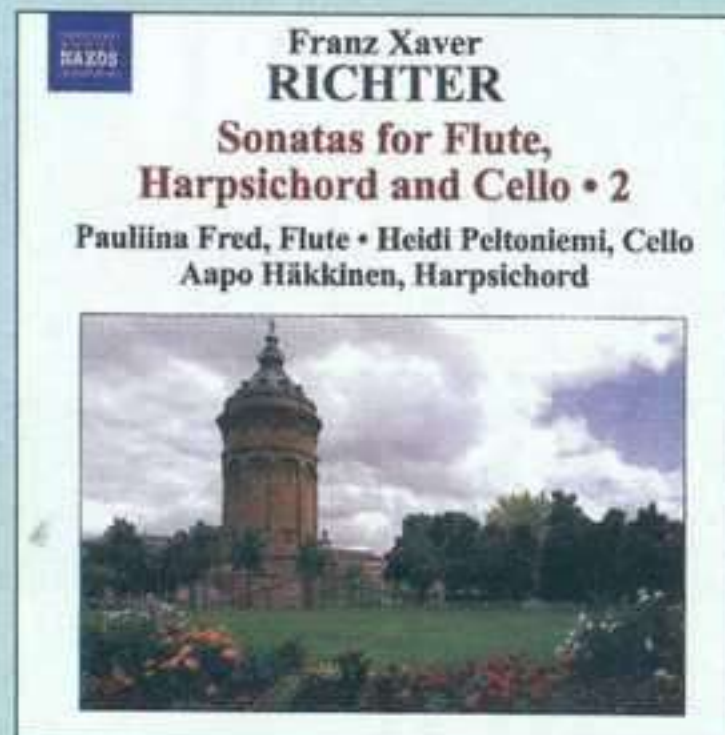


SÍGUENOS EN  [www.facebook.com/EMIVirginClassics](http://www.facebook.com/EMIVirginClassics)

[www.emimusic.es/clasica](http://www.emimusic.es/clasica)

**“Volumen cuarto ya  
de los Pecados de Vejez  
rossinianos  
por Marangoni”**

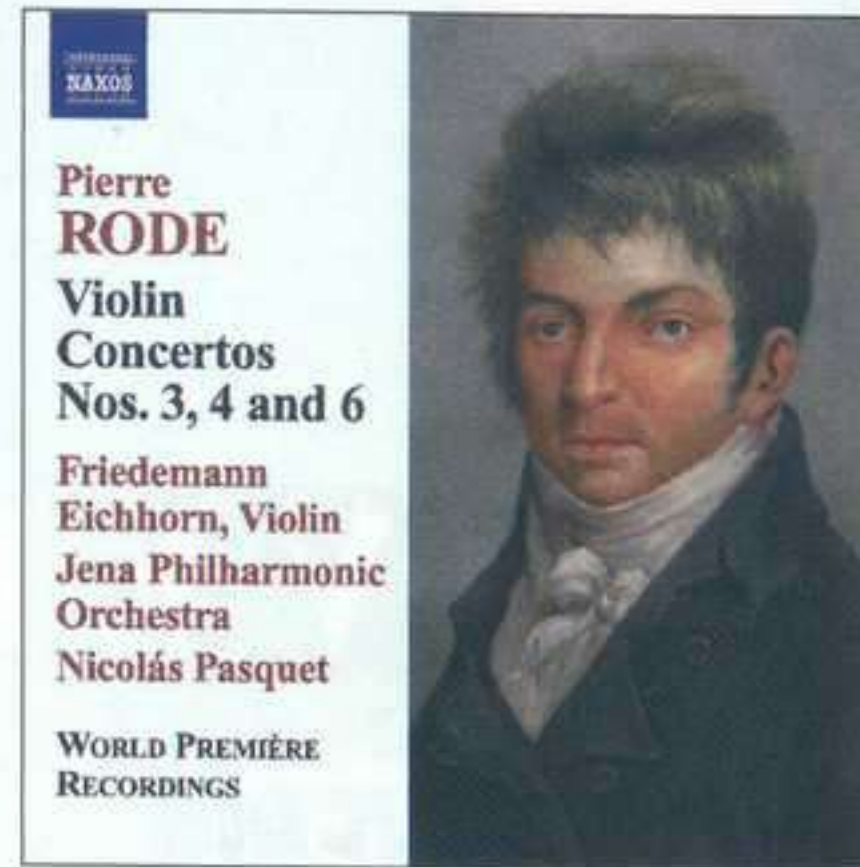
**“Variables resultados  
en el DVD dedicado  
a la figura  
de Charles Munch”**



Sabiendo cómo suelen gastarse nuestros amigos de Naxos, que a menudo dejan pasar tiempo y tiempo entre un volumen y otro de una serie, nos ha sorprendido muy gratamente que en menos de un año haya quedado, con este segundo disco, que incluye las *Sonatas núms. 4 en Do mayor, 5 en Fa mayor y 6 en Sol menor*, completa la grabación de estas *VI sonate da camera a Cembalo obligato, Flauto Traverso o Violino Concertato e Violoncello* del moravo Franz Xaver Richter (1709-1789), publicadas en Nuremberg en 1764. Como ya dije en mi crítica correspondiente a la primera entrega (Naxos, 8.72029), se trata de obras de un interés histórico primordial, en tanto que testimonian un decisivo punto de inflexión en la evolución desde la sonata para clavicémbalo con acompañamiento barroca hasta el trío con piano clásico. En cuanto a la interpretación, esta tiene las mismas virtudes y defectos que hemos encontrado en el disco anterior: irreprochable desde el punto de vista del historicismo, delicada e intimista, a veces demasiado, echándose en falta, sobre todo en los movimientos rápidos, un planteamiento más enérgico. En resumen, “Empfindsamkeit” en estado puro.

**S.A.**

**RICHTER: Sonatas de cámara 4-6.** Pauliina Fred, flauta; Aapo Häkkinen, clavicémbalo; Heidi Peltoniemi, violonchelo. Naxos, 8.572030 • 61'50" • DDD Ferysa **★★★★E**



Nació en Bourdeaux y pronto fue enviado a París donde estudió con Viotti, fundador de la moderna escuela francesa de violín. Escribió trece conciertos, estudios y numerosas obras para el violín. Sus *24 Caprichos* son famosos en todos los Conservatorios como obras fundamentales y sólidas en el aprendizaje de este instrumento, no solo por su despliegue técnico sino también por su interés musical. Gran intérprete de su época, estrenó la última de las sonatas de Beethoven en Viena. De carácter y estructura clásica, los conciertos de Rode son obras brillantes, bien construidas, conocedoras de los recursos violinísticos y con un rico material temático. Friedemann Eichhorn, solista, aborda estos conciertos sabedor de que el peso y el transcurso de las obras está casi al cien por cien en manos del instrumento solista, el virtuosismo preciso, el sonido y los recursos técnicos apropiados. La orquesta hace su presentación y su coda, el resto del tiempo acompaña y se mantiene en un discreto segundo plano. Destaca la polonesa del *Concierto núm. 3*, brillante en temática y juegos rítmicos, no exenta de exigencias virtuosísticas. El *Concierto núm. 6* es uno de los más famosos y bien estructurados.

**P.T.**

**RODE: Conciertos para violín núms. 3 y 4.** Friedemann Eichhorn, violín. Jena Philharmonic Orchestra. Dir.: Nicolás Pasquet.

Naxos, 8.570767 • DDD • 73'56 Ferysa **★★★★E**

Continúa su andadura en Naxos el ciclo pianístico rossiniano *Pecados de vejez*, con los volúmenes octavo y noveno de los 13 que compuso el de Pesaro en sus últimos años de vida tras abandonar la creación operística. Al igual que sus predecesores, estos *Pecados* están trufados de fino humor, sátira y reminiscencias operísticas, explorando territorios virtuosísticos y líricos por igual.

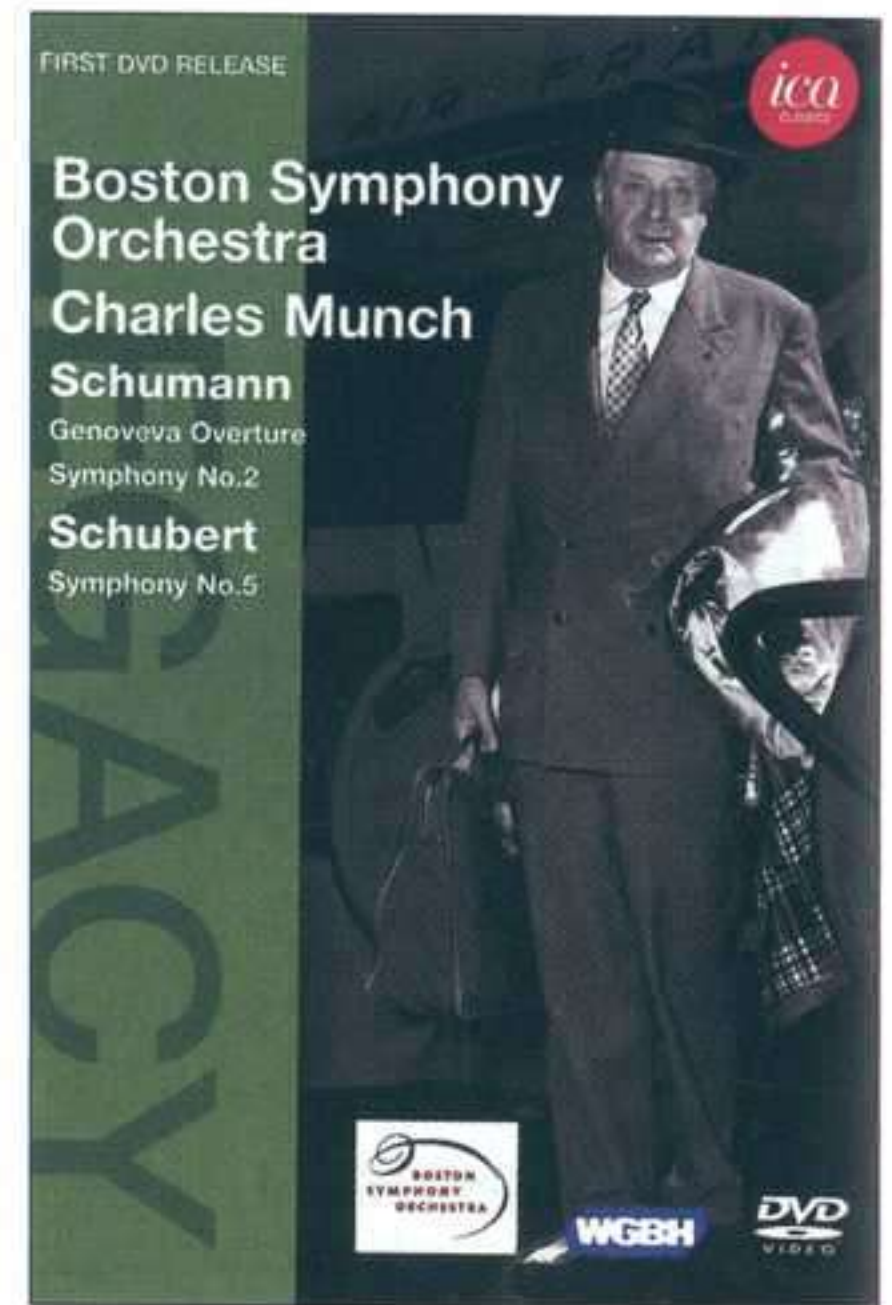
Alessandro Marangoni repite en esta cuarta entrega y lo hace con éxito, aunque no es fácil navegar por estas aguas en constante movimiento, siempre cambiantes: se corre el peligro de que la parodia se convierta en chiste malo y transforme las intenciones del autor. En *Prélude pétulant-rococó*, el italiano sobreactúa lo suficiente para que entendamos la burla, cosa que hace siempre que es necesario —*Prélude préten-tieux, Valse anti-dansante*—. Marangoni se luce en las piezas más movidas con su toque ligero, mientras que en las más densas o líricas escoge cuidadosamente la velocidad para, junto con un buen cantabile y un fraseo impecable, obtener buenos resultados. Puntualmente se puede echar de menos algo más de volumen para acentuar el drama, pero en general estas versiones se disfrutan sin problemas.

**J.C.G.**



**ROSSINI: Música para piano, vol. 4.** Alessandro Marangoni, piano.

Naxos, 8.572608-09. 2 CDs • 159'27" • DDD Ferysa **★★★★/★★★★E**



Los archivos de la cadena WGBH de Boston están dando mucho de sí en su resurrección en DVD. En este nuevo volumen nos encontramos a Charles Munch rindiendo cuentas ante repertorio genuinamente romántico con resultados muy variables. Para la *Quinta Sinfonía* de Schubert (toma de febrero del 62) no acaba de dar con el punto exacto de equilibrio de esta joya, en particular en unos movimientos extremos excesivamente contundentes y escasos de refinamiento. Mejoran mucho las cosas en el *Andante con moto*, fraseado con calor y buen gusto. Apasionada, pero algo descontrolada la *Obertura Genoveva* de Schumann (abril del 61), del que también nos llega el registro más antiguo de los presentados, una *Segunda* de abril del 59. Munch se deja arrastrar por el torbellino emocional de la obra de un modo algo epidémico y con clara tendencia al exceso, sin atisbo de reflexión, aunque no por ello dejaremos de apreciar la intensidad con que expone el *Adagio* espressivo. Las tomas sonoras en el Sanders Theatre, descarnadas y de acústica seca, no ayudan precisamente al disfrute. La imagen, lógicamente, acusa también el paso del tiempo.

**J.S.R.**

**SCHUMANN: Obertura Genoveva; Sinfonía núm. 2. SCHUBERT: Sinfonía núm. 5.** Orquesta Sinfónica de Boston. Dir.: Charles Munch. ICA Classics, ICAD 5052. DVD • 76' • ADD Ferysa **★★★A**

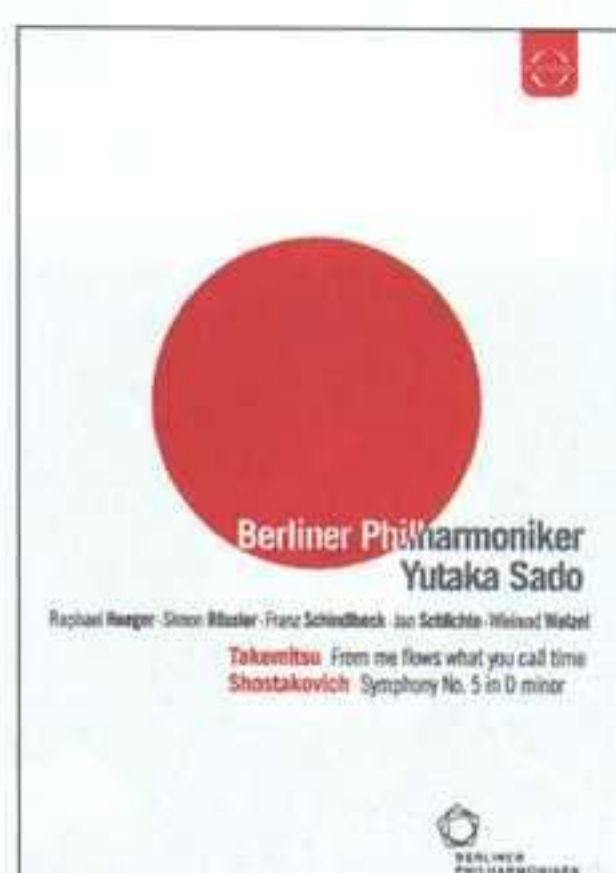
**“Excelente doble cedé con ciclos de canciones de Dmitri Shostakovich”**

**“Currentzis, Melnikov y Faust protagonizan un arrebatador disco de Shostakovich”**

**Discos Crítica**  
de la a la z

La Filarmónica de Berlín ofreció en mayo de 2011 un concierto benéfico para paliar los efectos del terremoto y el tsunami que asolaron Japón unos meses antes. Concierto que supuso además el debut del nipón Yutaka Sado (1961) a su frente. La simbólica apertura convocó a una pieza del japonés Toru Takemitsu, *From me flows what you call time* (1990, cuyo título evoca un poema de su amigo Makoto Ooka) donde se integran las influencias orientales y occidentales que marcaron la obra del fallecido maestro y que tiene como protagonistas a un grupo de cinco percusionistas que simbolizan diferentes elementos de la naturaleza, sometidos a su control por el hombre según la filosofía budista tibetana. La obra ofrece una interesante amalgama de ritmos, motivos y referencias estilísticas que resuelven con gran brillantez, mediante un rico despliegue de instrumentos de procedencia exótica, los cinco solistas de la Filarmónica. La *Quinta* de Shostakovich que cerró la velada tuvo una interpretación muy ajustada y llena de brillantez por parte de Yutaka Sado, al que la orquesta ofreció una ejecución de primera categoría realizada por una toma de sonido realmente soberbia. Como bonus tenemos una breve y amena entrevista con el director.

**J.S.R.**



**SHOSTAKOVICH: Sinfonía núm. 5 (Bonus: Entrevista con Yutaka Sado). TAKEMITSU: From me flows what you call time (A través de mí fluye lo que llamas tiempo).** Raphael Haeger, Simon Rössler, Franz Schindbeck, Jan Schlichte, Wieland Welzel, percusionistas. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Yutaka Sado. EuroArts, 2958748. DVD • 107' • DDD  
Ferysa ★★★★★A



Tras su magnífica grabación de los veinticuatro *Preludios y fugas* realizada también para Harmonia Mundi, Alexander Melnikov (Moscú, 1973) vuelve a Shostakovich para ofrecernos una recreación de los dos conciertos para piano en la que, haciendo gala de una enorme sutileza, flexibilidad e imaginación en el fraseo, ya que no de un particular sentido de la ironía, nos descubre el lado más lírico, romántico si se quiere, del autor de *La Nariz*, sin caer por ello en la trivialidad, la sosería o la falta de riqueza conceptual. Teodor Currentzis, no tan visceral aquí como en su demoledora grabación de la *Decimocuarta sinfonía*, le acompaña acentuando los contrastes entre los movimientos centrales y los extremos, otorgando peso a los silencios y atendiendo especialmente al entramado de las maderas, sobre todo en el *Segundo concierto*. En la *Sonata para violín y piano* que ocupa la segunda mitad del disco, el pianista moscovita y una descomunal Isabelle Faust hacen gala de una increíble riqueza de colores en una interpretación no tan espectral y atmosférica como la lentísima de Minzt y Postnikova (Erato, 1992), pero sí igualmente trágica, honda y comprometida.

**F.L.V-M.**

**SHOSTAKOVICH: Conciertos para piano 1 y 2. Sonata para violín y piano.** Jeroen Berwaerts, trompeta. Isabelle Faust, violín. Alexander Melnikov, piano. Orquesta de Cámara Mahler. Dir.: Teodor Currentzis. Harmonia Mundi, HMC 902104 • 74'11" • DDD  
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★RA

**SHOSTAKOVICH OSCURO**

Los ciclos de canciones ocupan un lugar especial dentro de la producción de Dimitri Schostakovich. Se originan en dos etapas bien diferentes, separadas por varias décadas: los años veinte y primeros treinta, cuando en la U.R.S.S. todavía existía una cierta libertad de opinión, antes del comienzo de las purgas estalinistas, y los sesenta y setenta, cuando tras la crítica del partido comunista a la represión stalinista, se produjo con Krutchev una cierta apertura, que coincidió con la declaración de la enfermedad que llevaría al compositor a la tumba, y le hizo mirar la vida desde una cierta distancia, asumiendo riesgos, apoyado en su fama internacional y el hecho de ser, tras la muerte de Prokofiev, la gran figura compositiva de la Unión Soviética. Así, tras décadas refugiado en la música instrumental, más críptica y ambigua en sus significados, se atreve a poner música a textos que explicitan sus sentimientos y aptitud crítica frente a la mezquina realidad de su país, ya sea orquestando ciclos anteriores, como los de la poesía japonesa, los *3 Romanzas sobre Pushkin*, o los *6 sobre poetas ingleses*, proporcionándoles una más amplia difusión, o bien creando nuevos ciclos sobre autores que coincidían con su postura vital, como el gran Miguel Angel Buonarroti, del que en 1975 se cumplían los 500 años de su nacimiento, con el que el Schostakovich final experimentó un deslumbramiento, realizando una de sus obras más sinceras, desgarradas y personales, o la poetisa Marina Zwetajewa, aclamada en Rusia como una santa laica y obligada a suicidarse en 1941 por la presión de las autoridades soviéticas. La grabaciones que reedita Capriccio, pertenecen a me-



diados de los noventa del pasado siglo y congregan a un conjunto notable de cantantes, típicamente rusos, de voces grandes, densas y timbradas, con un punto de desgarramiento que sienta perfectamente a estas canciones, destacando la oscuridad de la mezzo Tamara Sinjawskaia, en la mejor tradición de las grandes mezzos-contraltos rusas, sobrecogedora en las canciones de Marina Svetaeva, las canciones de Miguel Angel por Kortscherga, en excelente forma, aunque no llegue al grado de identificación camaleónica del maduro Fischer-Dieskau, los ecos étnico-populares de Fomina, Sinjawskaia y Mischenkin en las canciones judías, la profunda resonancia de los bajos Babykin y Sulejmanov en las *3 Romanzas sobre Pushkin* y las *6 sobre poemas ingleses*, o la expresividad certera del tenor Kasatschuk en los poemas japoneses. Michael Jurowski, se decanta por los acentos oscuros, empleando los mimbres de una Sinfónica de la Radio de Colonia, especialmente apta por la crudeza de sus timbres y la corporeidad de su cuerda.

**J.F.R.R.**

**SHOSTAKOVICH: Russian Romances. Canciones con orquesta.** Nina Fomina, soprano. Tamara Sinjawskaia, contralto. Arkadi Mischenkin, Wladimir Kasatschuk, tenores. Anatoli Kotscherga, Anatoli Babykin, Stanislaw Sulejmanow, bajos. Orquesta Sinfónica de la Radio de Colonia. Dir.: Michael Jurowski. Capriccio, C 5095.2 CDs • 113'55" • DDD  
Ferysa ★★★★★A

**“Las maravillosas  
transcripciones  
de vales de los Strauss  
en grandes versiones”**

**“Maris Jansons y Anja  
Harteros en los  
‘4 Últimos Lieder’  
de Richard Strauss”**

En este compacto pueden compararse los dos primeros estilos compositivos del sueco Wilhelm Stenhammar. El *Concierto para piano núm. 1* corresponde al primero de ellos, un período de influencia tardoromántica donde la influencia sobre todo de Brahms es palpable; el segundo, más famoso y mejor concierto, se encuadra en la segunda época, donde aparecen novedades estilísticas y un lenguaje más personal que se emparenta con las audacias de Liszt.

Para interpretar ambas obras es necesario un pianista capaz de abordar retos muy elevados, dada la dificultad de la partitura tanto a nivel técnico como expresivo. Sivelöv está magnífico en los dos conciertos, muy virtuoso en el Moderato del segundo y ardiente en el Maestoso del primero, siempre convincente y comunicativo. El sueco está muy bien arropado por la Orquesta Sinfónica de Malmö, que con algunas carencias en las cuerdas –el Adagio del *Núm. 2* se resiente por ello en las dinámicas bajas– realiza un trabajo serio y entusiasta. Venzago extrae lo mejor de la agrupación y dirige con la pasión que requieren estas obras. Disco, con todo –especialmente por la actuación de Sivelöv–, recomendado para los amantes del concierto para piano romántico.

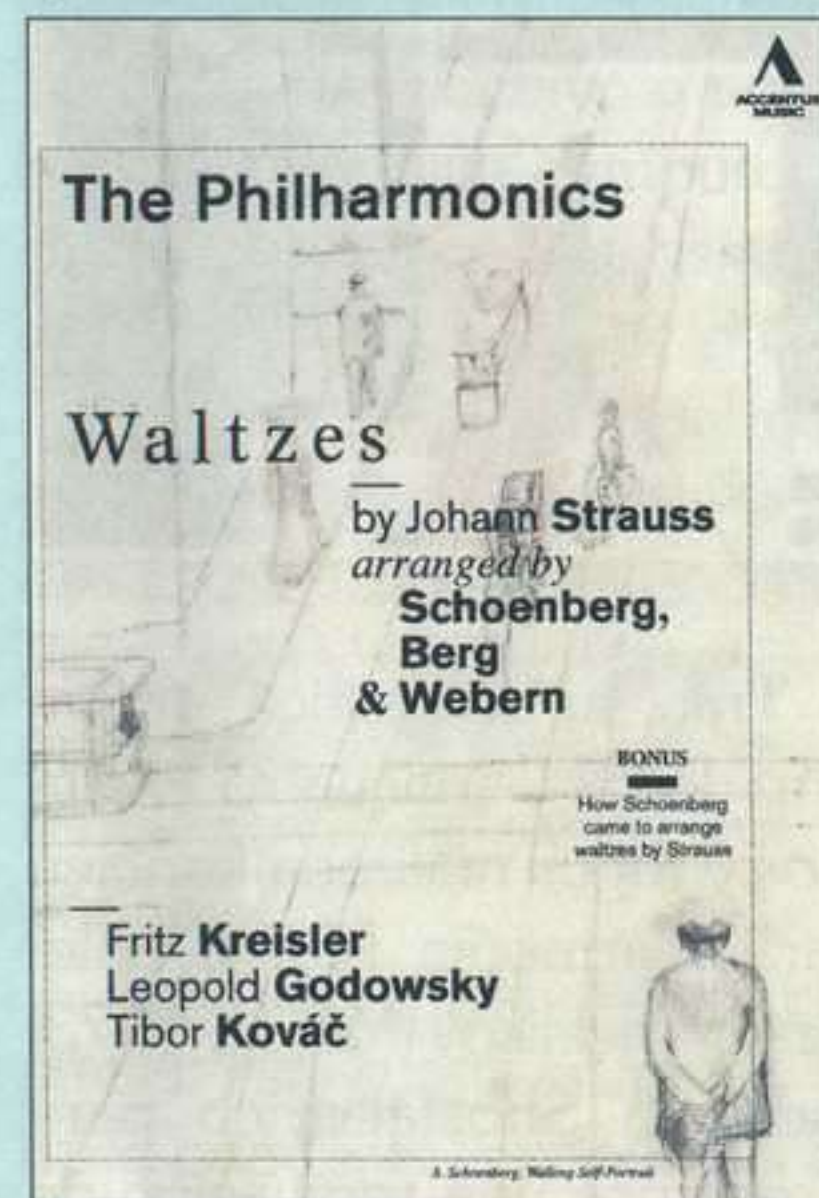
**J.C.G.**



**STENHAMMAR: Conciertos para piano núms. 1 y 2.** Niklas Sivelöv, piano. Orquesta Sinfónica de Malmö. Dir.: Mario Venzago.  
Naxos, 8.572259 • 67'57" • DDD  
Ferysa **★★★★★**

**DELICIAS VIENESAS**

Un grupo de músicos de la Orquesta Filarmónica de Viena, como es bien sabido insustituible para hacer sonar e interpretar la música de Johann Strauss, se ha establecido con el nombre “The Philharmonics” y ofrecen aquí, filmadas en un pequeño café vienés lleno de sabor, el Sperl, varias transcripciones –para un conjunto variable, pero siempre ajustado, de instrumentos– de cinco de los más conocidos vales del Rey del género, a los que se añaden tres piezas del famoso y longevo violinista y compositor vienés Fritz Kreisler (1875-1962), una del legendario pianista Leopold Godowsky (1870-1938) y otra del primer violín del grupo, Tibor Kovác (n. 1967). La velada, con parroquianos del café que escuchan más o menos atentos, es absolutamente deliciosa, con una música muy hermosa admirablemente transcrita por tres de los mayores compositores del siglo XX, e interpretada de modo verdaderamente insuperable por los nueve solistas, dicho esto sin la menor exageración: no hay más que comparar con lo mejor que se había escuchado en disco, a saber los Boston Symphony Chamber Players (D.G. 1979) y el Cuarteto Alban Berg con varios invitados (EMI 1994), para darse cuenta de la inocultable superioridad estilística y musical de The Philharmonics, que a una técnica y un dominio de los instrumentos inobjetable añaden un sonido vienés único y un brío y un conocimiento del vals vienés absolutamente incomparables. Si los de Boston ofrecían unas ejecuciones fantásticas, los del Cuarteto y sus amigos defraudaban en unas versiones algo sosas, carentes de gracia y encanto. Las transcripciones, tanto de Schönberg como de sus dos principales alumnos, son modélicas, y realmente sorprende lo poco que pierden con respecto a las versiones or-



questales, lo bien que quedan en esas reducidas combinaciones: cuarteto de cuerda, piano y armonio en el *Vals del tesoro* –Webern–, en *Vino, mujeres y canciones* –Berg– y en el *Vals de las lagunas*, y cuarteto, piano, flauta y clarinete en el *Vals del Emperador* –Schönberg–. Por cierto, en una velada de 1921 fueron interpretados cuatro de los cinco vales aquí incluidos por el gran pianista Eduard Steuermann, por Alban Berg al armonio, Rudolf Kolisch y Schönberg al violín y Webern al violonchelo, entre otros músicos. En las adaptaciones de las demás piezas –las de Kreisler y Godowsky son algo así como la quintaesencia de lo vienés más decadente– han intervenido el famoso contrabajista de la Filarmónica de Viena Ludwig Streicher (1920-2003) y el violinista Kovác, cuyo *Yiddische Mame* es una especie de “medley” en el que desfilan temas judíos de Mahler y de otras procedencias. Con un sonido y una imagen de primera calidad, es de suponer que en el Blu-Ray correspondiente serán aún mejores.

**A.C.A.**

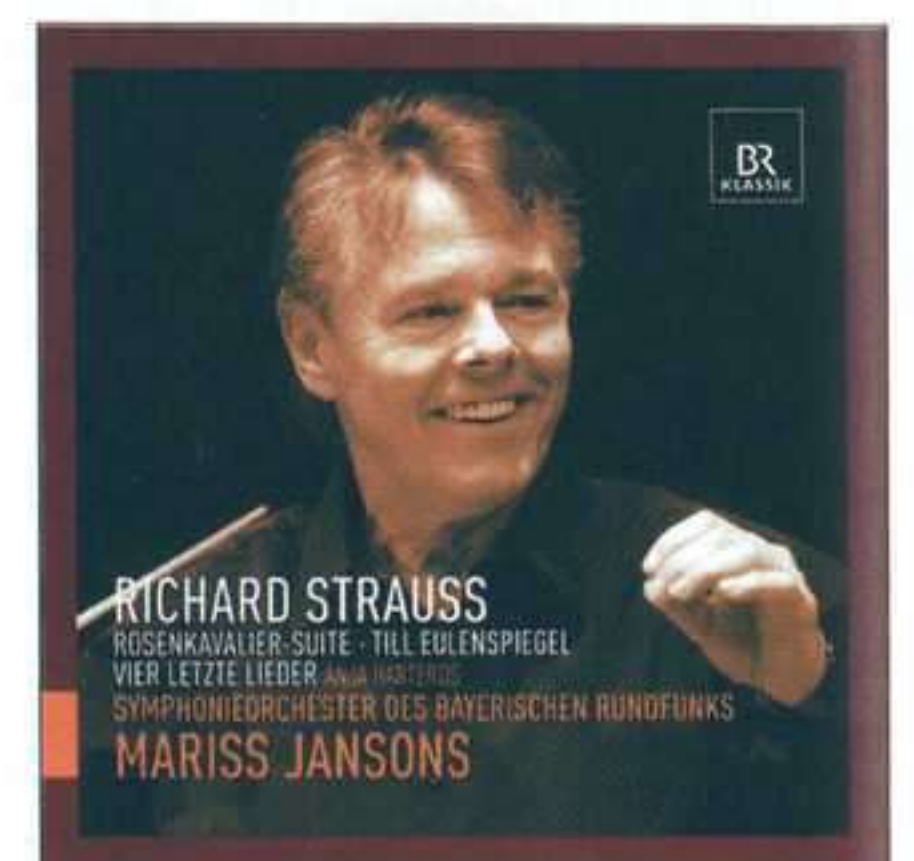
**J. STRAUSS: 5 Vales transcritos por SCHÖNBERG, BERG y WEBERN. GODOWSKY, KREISLER, KOVAC: Piezas.** The Philharmonics.  
Acc entus, ACC 20228. DVD • 64'20" • DDD  
Ferysa **★★★★★**

La BRS celebra en este disco dedicado al genio de Múnich su 60º aniversario y lo hace con una elocuente demostración en directo de por qué es considerada una de las mejores orquestas de la actualidad, bajo la excitante batuta de Mariss Jansons.

El disco abre con una *Suite de Rosenkavalier* que con su riqueza de sonido, la calidad de las texturas y la variedad dinámica, parece huir del sabor nostálgico y decadente de la partitura. La interpretación es de una energía desbordante, juvenil y lírica en la entrega de la rosa y más orgullosa que sarcástica en los vales de Ochs. Un espíritu que encaja mejor en el *Till Eulenspiegel*, donde el color y el contraste de la orquesta rubrican una interpretación referencial.

Anja Harteros pone el broche de plata con unos *Cuatro últimos lieder* en los que, con su timbre de áspera sensualidad y su instrumento lírico y amplio, consigue bellos juegos de color y vibrato. Un fiato apurado e intuitivo impide sin embargo una mayor expansión e incisividad. El resultado es una interpretación fresca y atractiva, de una vitalidad que no deja colarse al otoño. Tal vez porque Harteros, de 39 años y en el momento más dulce de su carrera, sabe que este *crepúsculo* no es el último.

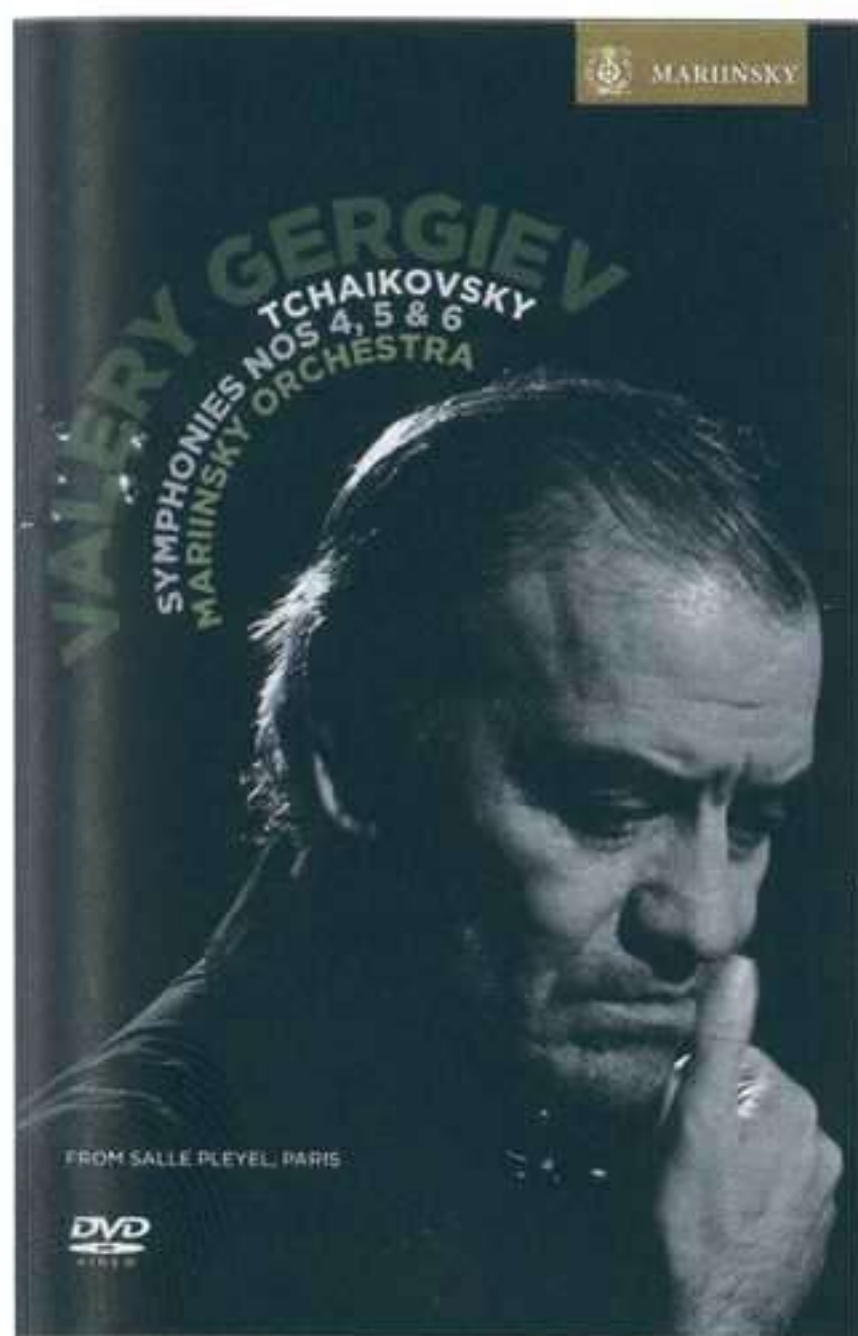
**F.R.E.**



**R. STRAUSS: Suite de El caballero de la rosa. Till Eulenspiegel. Vier Letzte Lieder.** Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. Mariss Jansons. Anja Harteros.  
BR Klassik 900707 • 63' • DDD  
Ferysa **★★★★★**



**“Versiones de las  
sinfonías de Tchaikovsky  
por Gergiev bastante  
decepcionantes”**



La Sala Pleyel es el escenario de estas interpretaciones de genuinos mimbres rusos de la gran trilogía sinfónica final de Tchaikovsky. Si se trataba de poner en valor a las huestes del Mariinsky hay que decir que el resultado final está muy lejos de entusiasmar. Es un conjunto muy corrientito, cohesionado pero escaso de virtuosismo y fulgor tímbrico. Escuchando —y viendo— estas versiones, parecería que el habitualmente rudo y un tanto primario Valery Gergiev enfilase una senda de mayor refinamiento. Lástima que a este loable propósito no acompañe una mayor capacidad de análisis, de elaborar un discurso dramático coherente, bien articulado y con vuelo trascendente. Gergiev se pierde en el fluctuante y emotivo sinfonismo tchaikovskiano y nos entrega unas lecturas planas que harán bostezar a más de uno. Imperdonable. Para compensar, Andy Sommer aporta su sofisticada inventiva visual. La acústica de la grabación, reverberante y algo lejana, resulta poco natural. Preferible degustar en DVD el sabroso menú con estas sinfonías de Karajan y la Filarmónica de Viena (Sony). (Bonus: Entrevista con Valery Gergiev)

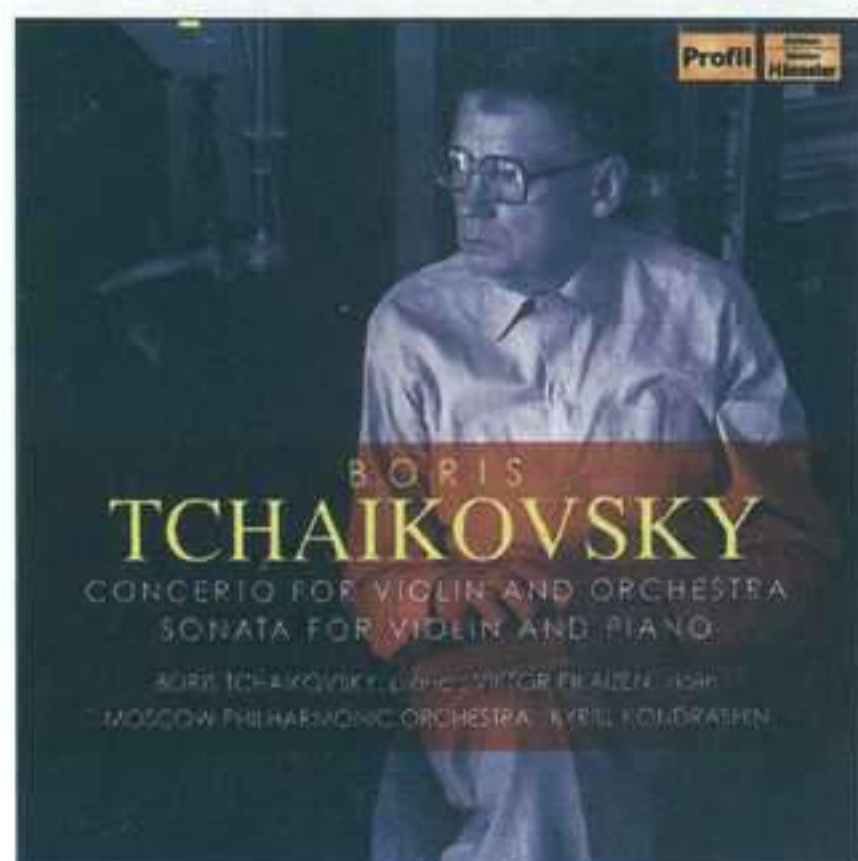
**J.S.R.**

**TCHAIKOVSKY: Sinfonías núms. 4, 5 y 6 “Patética”.** Orquesta del Mariinsky. Dir.: Valery Gergiev.

Mariinsky, DVD MAR0513 • 150' • DDD  
Harmonia Mundi Ibérica **★★★A**

Escuchar esas primeras frases ondulantes del violín posarse delicada y misteriosamente sobre el tibio abrazo de la orquesta es entrar en un mundo fascinante del que sólo se puede salir por sus propias sendas. El *Concierto para Violín* de Boris Tchaikovsky (1925-1996) abre así sus sutiles puertas a un discurrir constante de motivos rítmicos, que se van sucediendo, transformando y muriendo, en un baile orgánico de brillantes células musicales. En un camino siempre hacia adelante, como si hubiera cobrado una vida autónoma, la partitura va incluyendo gradualmente todos los elementos de la orquesta hasta alcanzar niveles insoportables de tensión con los metales y la percusión. Y cuando la metamorfosis de todos los temas anteriores le lleva al límite final del bosque, el viajero descubre que está atardeciendo y la vida que milagrosamente había estallado a su alrededor se extingue calladamente. Una efímera resurrección final con la más clásica *Sonata para violín y piano* empuja al oyente a desandar el camino y a perderse de nuevo en la frondosidad mágica del *Concierto*, guiado por el excepcional violín de Viktor Pikaizen (para quien fueron compuestas ambas obras) en grabación clásica remasterizada. Un disco, un viaje, una experiencia única.

**F.R.E.**

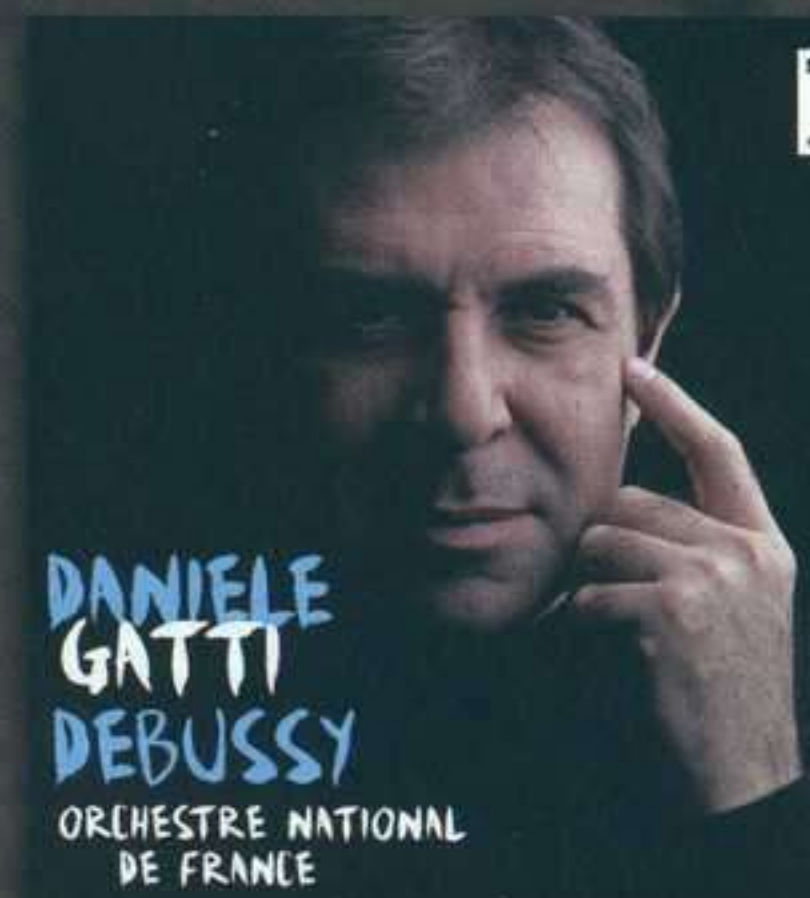


**B. TCHAIKOVSKY: Concierto para violín y orquesta. Sonata para violín y piano.** Viktor Pikaizen, violín; Boris Tchaikovsky, piano. Orquesta Filarmónica de Moscú. Dir.: Kyrill Kondrashin.

Profil PH11047 • 56' • ADD  
Diverdi **★★★★RA**



**NOVEDADES  
SONY CLASSICAL**

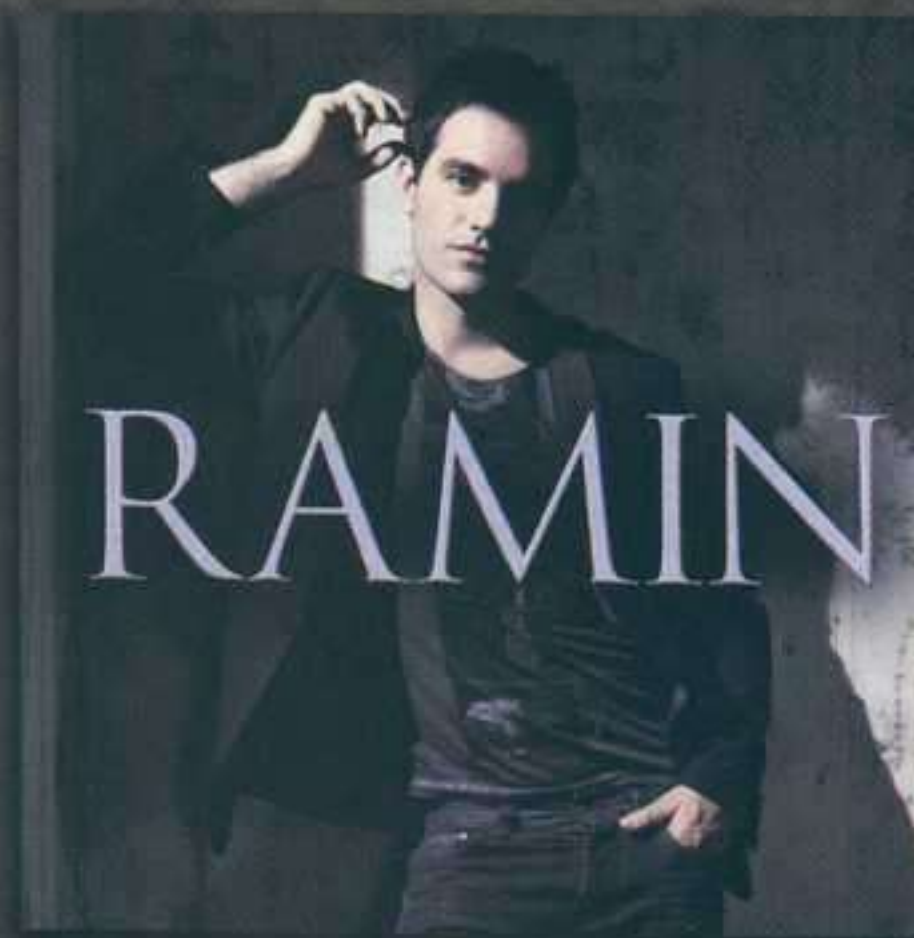


**DANIELE GATTI** DIRIGE A LA **ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE** EN OBRAS MAESTRAS DE CLAUDE DEBUSSY PARA CELEBRAR EL 150 ANIVERSARIO DEL NACIMIENTO DEL COMPOSITOR FRANCÉS. EN EL ÁLBUM, SE INTERPRETAN *LA MER* (1905), *IMAGES* (1912) E *IBERIA* (1908), TRES OBRAS FUNDAMENTALES DE DEBUSSY

**NOTTE VENEZIANA** ES EL NUEVO CD DE **XAVIER DE MAISTRE**. OBRAS DE VIVALDI, ALBINONI Y MARCELLO. NUEVOS ARREGLOS COMBINADOS CON COMPOSICIONES ORIGINALES PARA ARPA, COMO LAS *VARIACIONES DE GODEFROID* O *LA MANDOLINE DEL COMPOSITOR DEL SIGLO XIX* ELIAS PARISH ALVARIS.



**RAMIN**, LA ESTRELLA DE UNA NUEVA GENERACIÓN DEL TEATRO MUSICAL ACTUAL, PUBLICA SU PRIMER ÁLBUM. INCLUYE, ENTRE OTROS, DOS TEMAS DE MUSICAL COMPUESTOS POR WEBBER: “*TILL I HEAR YOU SING*” (DE *LOVER NEVER DIES*) Y “*MUSIC OF THE NIGHT*” (DE *EL FANTASMA DE LA ÓPERA*).



<http://twitter.com/SonyClassical>

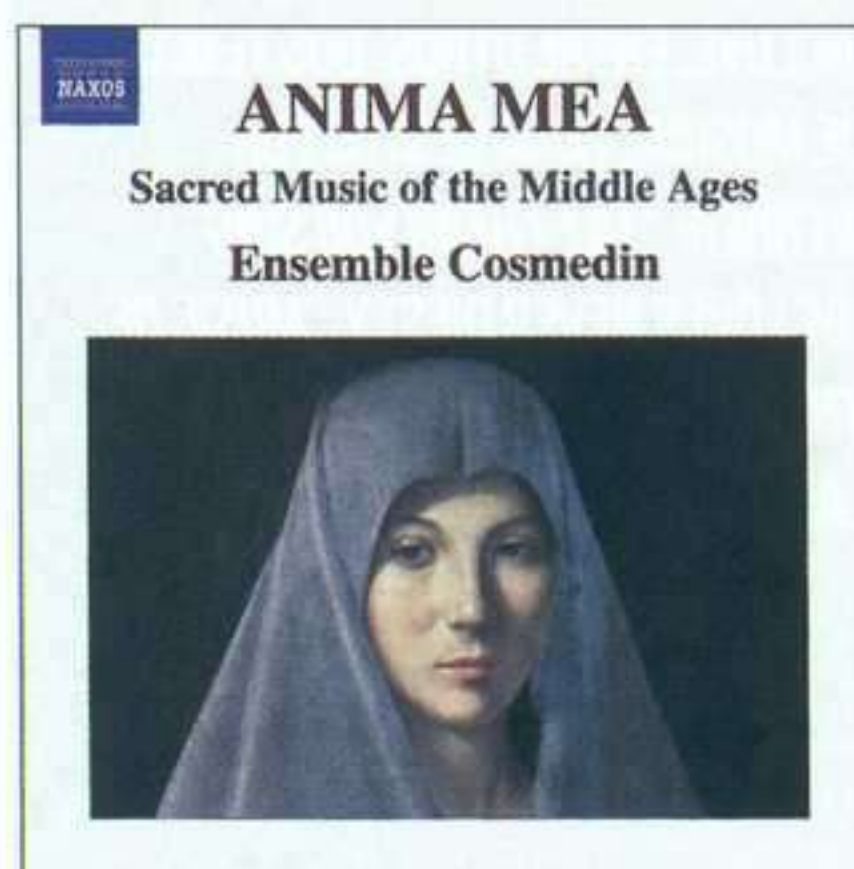
**“Revelación de la  
riqueza y el colorido  
de la música  
instrumental francesa”**

**“Simon Keenlyside  
y Malcom Martineau  
matizan hasta el límite  
en las canciones”**

Como aparece reflejado en el propio CD –y como resulta evidente por el título elegido para la recopilación– se “explora el concepto cristiano del alma a través de estas obras maestras de la música sacra medieval.” Se trata pues, obviamente, de un registro sonoro dotado de gran intimidad, con instrumentaciones sencillísimas, sobrias, interesantes y sorprendentes. El dúo alemán Cosmedin –formado por Stephanie (voz) and Christoph Hass (arreglos e instrumentación)– consigue con estas premisas una selección bastante inusual.

Hay poca información concreta acerca de toda la música que nos propone el Ensemble Comedin. Dentro de su variado contenido, que abraza un periodo temporal muy extenso, encontramos ejemplos de la música de la abadesa Hildegard von Bingen hasta del recientemente descubierto Ritual de Erfurt. Pese a ello, los doce temas presentan una más que homogénea factura y la audición –a veces tendente a la monotonía– quizá se resiente un poco por esta razón. Una excepción en este sentido la encontramos en el corte cinco, donde una atmósfera resonante de campanas nos acerca a un lenguaje sonoro que podríamos encontrar en algunos compositores del siglo XX. Aunque la toma de sonido es correcta, sería en muchos momentos mejorable. Un trabajo inusual –atractivo, original y sugerente a priori– que continúa la trayectoria del dúo de Stuttgart iniciada en 1999.

**A.L.F.**



ANIMA MEA. Sacred Music of the Middle Ages. Ensemble Cosmedin.  
Naxos, 8.572632 • 64:39 • DDD  
Ferysa **★★★★E**

La riqueza de la música instrumental francesa se muestra en toda su extensión en este disco, un colorido abanico de admiración por la tradición del ballet francés, especialmente grandioso en manos de Lully.

El disco es también una recreación de la conocida orquesta de los 24 violines de Versailles, muy reputada en el siglo XVII, pero que adquiere aquí tintes de recuperación histórica más allá de la interpretación, pues Skip Sempé, alma mater del proyecto, ha colaborado con el centro de música barroca de Versailles para recuperar la formación y sonidos originales, con instrumentos franceses de la colección de dicho centro y su experto asesoramiento.

El resultado ofrece momentos de verdadera voluptuosidad y delicadeza, como la pasacalle (track 14). La orquesta responde con solemnidad en las oberturas (track 6), simplicidad en las danzas de Prætorius y auténtico sollozo en la fantasía de Rossi. El disco es una joya de creatividad y música a borbotones. Una maravilla.

Son muy ilustrativas las notas del disco, en forma de entrevista al director, como alternativa a la manida exposición de la música grabada, pues ofrecen un punto de vista más personal y dotan al proyecto de mayor sentimiento.

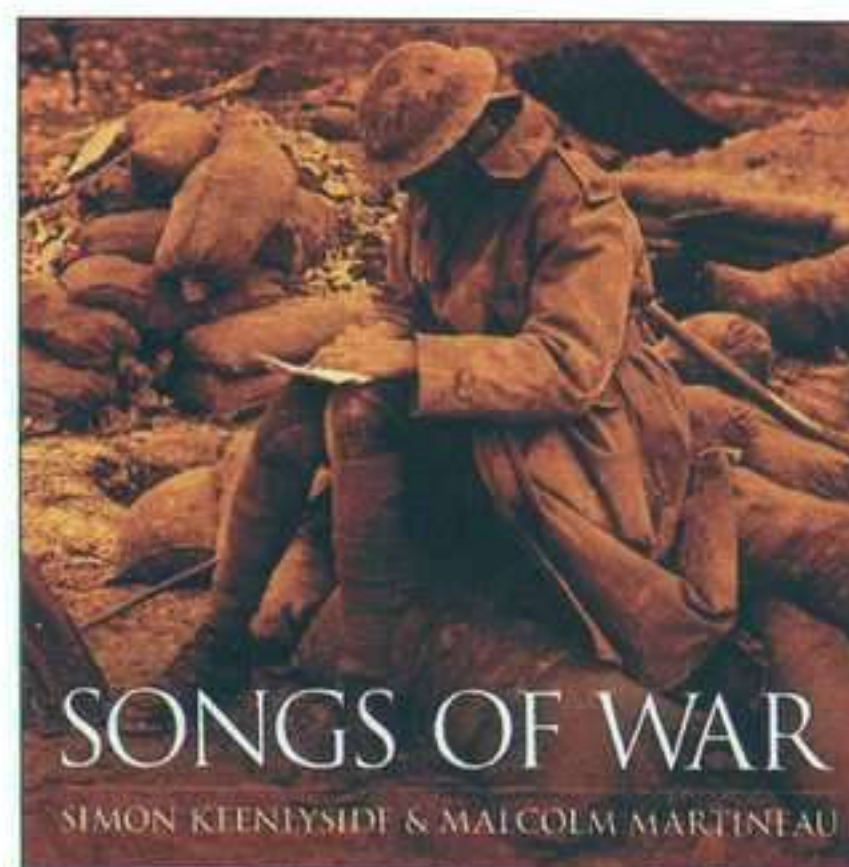
**J.A.**



LA BELLE DANSE. Capriccio Stravagante Les 24 Violons. Dir. Skip Sempé.  
Paradizo, PA0010 • 60'47"  
Harmonia Mundi Ibérica **★★★★RA**

Como recogen las notas que acompañan a esta grabación, realizadas por el propio cantante, las canciones de este disco, en contra de lo que pudiera esperarse, no se recrean en la muerte en combate, ni presentan un tinte de exaltación patriótica y bélica, sino que son más bien un canto a la vida, realzada por la cercanía de la guerra, vista desde la óptica de los propios combatientes y de las gentes que los rodean, familiares, amigos o simples compatriotas, expresado todo con británico comedimiento, sencillez e incluso idílica inocencia. La selección no se limita a autores británicos, sino que incluye norteamericanos como Rorem o alemanes, como Kurt Weill, siempre con textos en inglés, tratados con la sensibilidad y el sentido del detalle proverbiales en Keenlyside, en su madurez vocal y artística, variando matices y acentos de su noble sonoridad baritonal, que despliega, cuando conviene, en un registro agudo vibrante, algo tenso en ocasiones, mientras mantiene un tono general conversacional, comedido y reflexivo, ajeno a los grandes gestos que aquí estarían fuera de lugar. Un tono que al que colabora Malcolm Martineau desde su sapiencia pianística, engarzando a la voz de un entramado tan rico como sutil.

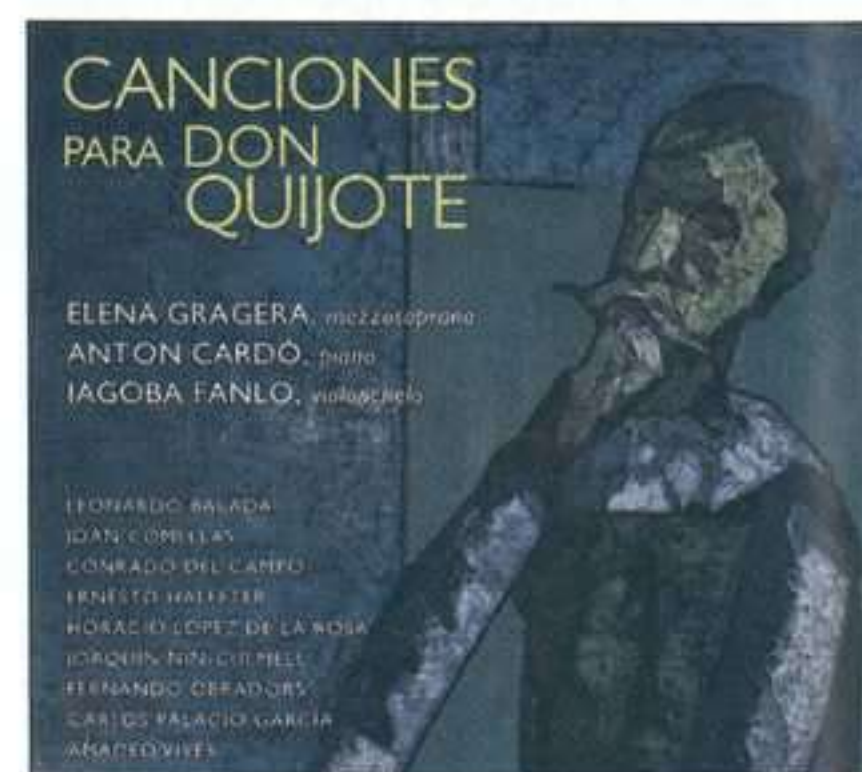
**J.F.R.R.**



CANCIONES DE GUERRA. Obras de IRELAND, SOMERWELL, VAUGHAN WILLIAMS, BUTTEWORTH, WARLOCK, BRIDGE, ROREM, GURNEY y WEILL. Simon Keenlyside, baritono; Malcolm Martineau, piano.  
Sony 88697944242 • 73'17" • DDD  
Sony-BMG **★★★★A**

Segundo volumen, el primero recogía piezas para piano, que Columna Música dedica a la influencia cervantina en la música española, en este caso en la canción de concierto. Sus intérpretes nos ofrecen una selección de autores y piezas muy diversa en épocas y estilos, desde Amadeo Vives a Leonardo Balada, pasando por Conrado del Campo, Fernando Obradors o Joaquín Nin-Culmell, con nombres tan poco difundidos como López de la Rosa o Palacio García, caracterizadas todas por su cantabilidad y el cuidado en el tratamiento del texto, con referencias constantes a la música de la época cervantina. Elena Gragera, con su inseparable Antón Cardó al piano, deja constancia de su intachable musicalidad, expresión certera y clara dicción, especialmente en un registro central de agradecida sonoridad, pese a algún agudo extremo demasiado exigente para una voz como la suya, en un programa inteligentemente confeccionado con piezas poco conocidas, que culmina en el ciclo de Joan Comellas donde a la voz y el piano se une el violoncello de Iagoba Fanlo. Tan solo lamentar la cortedad de la grabación, no llega a los 47 minutos, que podría haber incorporado con facilidad su buena media hora más de música.

**J.F.R.R.**



CANCIONES PARA DON QUIJOTE. Obras de BALADA, COMELLAS, DEL CAMPO, E. HALFFTER, LÓPEZ DE LA ROSA, NIN CULMELL, OBARDORS, P. GARCÍA y VIVES. Elena Gragera, mezzosoprano; Antón Cardó, piano. Iagoba Fanlo, violonchelo.  
Columna Música ICM 0259 • 46'30" • DDD  
Diverdi **★★★★A**

**“Un singular concierto de año nuevo en la Fenice de Venecia con Kut Masur”**

**“Un extraordinario disco con conciertos para trompeta de primeros espadas”**

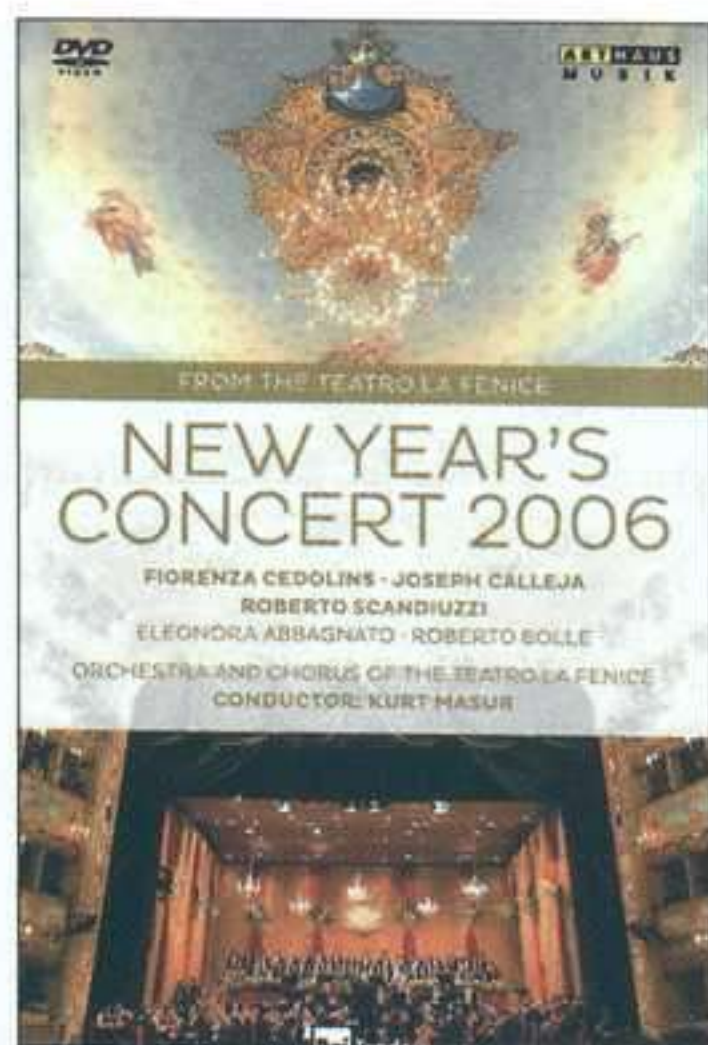
**Discos Crítica**  
de la a la z



Con un retraso de tres años nos llega este doble disco conmemorativo del grupo de música contemporánea Cosmos 21, siempre con su director el también compositor Carlos Galán, uno de los artistas más inclasificables e inaprensibles del panorama musical actual, como bien podrían comprobar aquellos que se acercaron a ver su ópera *a.Babel op. 70* en junio de 2010 en el Teatro de la Zarzuela. Creado Cosmos 21 en 1988 es fácil imaginar el tesón y la perseverancia que han sido necesarios para sobrevivir hasta el día de hoy, de lo cual hay que alegrarse. Aunque el doble disco está confeccionado en base a un menú de compositores madrileños, cierto es que viene a ser un inmejorable panorama de la diversidad de estilos confluyentes en la actualidad con obras de Tomás Marco, Manuel Seco, Jesús Rueda, José Iges, Jacobo Durán-Loriga, Enrique Igoa, Ramón Barce, Gabriel Fdez. Álvarez y el propio Carlos Galán hasta el más joven Manuel Tévar, fruto del interés en no apoltronarse y dar cabida en sus programas a los valores más recientes para que puedan ir forjándose. La calidad interpretativa, basada en un trabajo concienzudo poco habitual hoy día, hace justicia a los méritos de las obras. Discos como estos dan la visibilidad precisa al tejido de nuestra música contemporánea.

**J.M.**

COMPOSITORES MADRILEÑOS DEL XXI. Cosmos 21. Dir.: Carlos Galán. Verso, VRS 2080 • 148'26" • DDD Diverdi ★★★★★



Para quienes no conozcan este “Concierto de Año Nuevo a la italiana” diremos que se trata de una tradición establecida en 2004 (el año en que La Fenice resurgió de sus cenizas) y que, en lugar de valeses y polkas de la familia Strauss, el leitmotiv es la ópera italiana. En vez del *Danubio Azul* tenemos el “Va, pensiero” y el “Brindis” de *La traviata* sustituye a una *Marcha Radetzky* sin palmas. Existen otras diferencias (entre ellas, la poca prisa de los venecianos para vender el producto audiovisual, frente a la celeridad de sus vecinos del norte), pero aquí hay hasta ballet – si bien de escasa entidad. Junto a obras puramente orquestales (las oberturas de *La fuerza del destino* y *Las bodas de Figaro* o la *Sinfonía del Don Pasquale*), el brevísimo recital incluye en esta edición piezas tan conocidas como “Visi d’arte”, “Là ci darem la mano” o “Una furtiva lacrima”. Los solistas se desenvuelven con corrección (mejor Cedolins y Scandiuizzi que Calleja, de bella voz aunque algo insegura), el coro no destaca especialmente y director y orquesta desempeñan con oficio su papel, mientras el realizador nos obsequia con sus vertiginosos travellings – algo que, a juzgar por el equivalente vienés de este año, debe de ser lo que se lleva.

**L.E.J.**

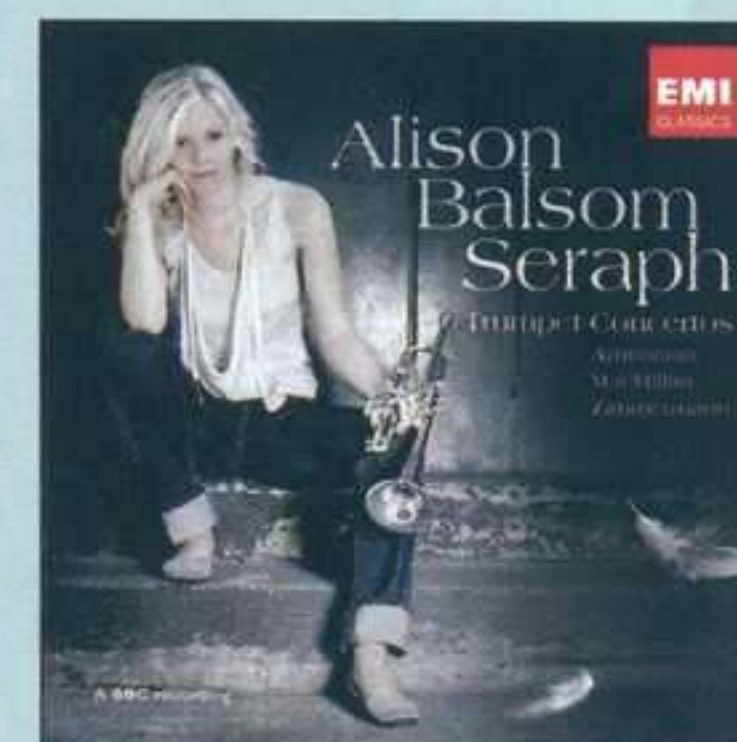
CONCIERTO DE AÑO NUEVO, 2006. Obras de VERDI, DONIZETTI, MOZART y PUCCINI. Fiorenza Cedolins, soprano; Joseph Calleja, tenor; Roberto Scandiuizzi, bajo. Coro y Orquesta del Teatro La Fenice. Dir.: Kurt Masur. Arthaus, 107283. DVD • 55' • DDD Ferysa ★★★★★



Conus nos dejó como mejor y más destacada obra su *Concierto para violín en Mi menor*. Formó dúo nada menos que con Rachmaninov y dio numerosos recitales de música de cámara. Líneas melódicas desarrolladas hacia un lirismo transparente y delicado, bien secundado por una orquestación que apoya al solista, con sutiles contrapuntos. El violinista Serguey Ostrovsky se muestra flexible, con definición, quizá un poco falto de temperamento, sonido en todo momento amable y un poco plano en sus exposiciones y desarrollos temáticos. Weinberg nació en Varsovia, estudió piano hasta la ocupación nazi, después se trasladó a Minsk y estudió con Vasily Zolotaryov, compuso su primera sinfonía y desde entonces ocupó un lugar destacado entre los círculos de compositores soviéticos. Su *Concierto para violín y orquesta de cuerda op. 42* es una obra de inspiración lírica, manteniendo el peso fundamental del discurso sobre el violín solista con incursiones y contrapuntos discretos de las cuerdas. Arensky, niño precoz, se trasladó a San Petersburgo donde estudió y después pasó a formar parte del claustro de profesores del Conservatorio de Moscú, regresó a San Petersburgo para hacerse cargo como director del Coro Imperial. Influenciado por Tchaikovsky, mantuvo sin embargo un pensamiento musical propio.

**P.T.**

CONCIERTOS RUSOS PARA VIOLÍN. Obras de CONUS, WEINBERG y ARENSKY. Sergey Ostrovsky, violín. Boumemouth Orchestra. Dir.: Thomas Sanderling. Naxos, 8.572631 • 64'47" • DDD Ferysa ★★★★★



Excelente edición de EMI que, con el pretexto de la presentación de la solista de trompeta Alison Balsom (excelente intérprete, sin duda), aprovecha para llevar al disco tres conciertos para este instrumento del S.XX, con el complemento de alguna pieza solista. De todos, el más conocido, y probablemente interesante, es el de B.A. Zimmerman. Una pequeña obra maestra, que mezcla elementos seriales con el jazz, en una envoltura casi clasicista. Las mayores novedades son la obra de James MacMillan, de una frescura incuestionable en un autor que se mueve en el filo de la navaja, entre el talento original y el abuso de ticks comerciales. Pero, incluso más interesante, resulta la obra del soviético Alexander Arutiunian (n. 1920), compuesta en pleno stalinismo de los años 40. Como en el Shostakovich de esos años, resulta impresionante como el ruso trata de ser fiel a sí mismo, sin dejar de contentar a la estética musical que le imponían. Solo este concierto justifica la compra de este disco, por otra parte excepcionalmente interpretado y grabado por la BBC.

**J.B.**

CONCIERTOS PARA TROMPETA DEL S.XX: Obras de ZIMMERMANN, MACMILLAN, TAKEMITSU y ARUTUNIAN. Alison Balsom, trompeta. Orquesta Sinfónica BBC escocesa. Dir.: Lawrence Renes. EMI 50999 6 78590 2 3 • 56'04" • DDD EMI-Hispavox ★★★★★

**“Aaron Copland,  
un músico de los pies  
a la cabeza,  
aun no innovando”**

**“Heifetz y Kennedy,  
dos violinistas con más  
de un punto en común”**



La retahíla de nombres que anteceden antes más parecen el equipo de cualquier club de balompié italiano que compositores. Dudo que usted, atento lector, se haya cruzado con alguno de estos nombres y yo le confieso que ninguno me era conocido ni por asomo. El disco es la suma de obras, 15 de las que 13 son primicias discográficas, todas destinadas al clarinete, y sus autores pertenecen a esa categoría extinta del s.XIX de intérprete-compositor, siendo la mayoría de ellos profesores de conservatorio y solistas en orquestas varias, algunos –De Lorenzo y Scarmolin– terminando sus carreras y sus vidas en EEUU; muchas de ellas no escapan de ser meras piezas de salón aunque precisen de un virtuosismo de muchos quilates, y ninguna dañará nuestro oído tonal a pesar de ciertos guiños al impresionismo debussyista de Di Donato, o el perfume francés de Saint-Saëns en Cappetti y su *Piccola Suite*. La interpretación es correcta, con los trillones de notas en su sitio aunque el sonido no es demasiado refinado ni bello y se escuchan demasiado las respiraciones y el mecanismo del clarinetista Bosi. No obstante, debería ser de obligada escucha para todos los amantes e intérpretes del clarinete.

**J.M.**

GEMAS ITALIANAS PARA CLARINETE. Obras de BONNARD, CAPPETTI, STADIO, DE LORENZO, GABUCCI, DI DONATO, CATTOLICA, BELLONE y SCARMOLIN. Sergio Bosi, clarinete; Riccardo Bartoli, piano.

Naxos, 8.572690 • 64'32" • DDD  
Ferysa **★★★★E**

El gran Aaron Copland no puede decirse que fuera demasiado dado a hollar las vías más transgresoras de la música. Pero era un músico de los pies a la cabeza y además lo suficientemente inteligente como para tomar de aquí y de allá, jazz y dodecafonismo incluidos, a fin de enriquecer su lenguaje. Por ello no extraña que su *Sexteto para clarinete, piano y cuarteto de cuerda* (1937) suene incomparablemente más moderno, fresco y rico en ideas que las obras mucho más recientes de Libby Larsen (1950), Peter Lieuwen (1953) y Peter Schickele (1935). Todas ellas se escuchan bien, faltaría menos, pero dejan poco o ningún poso. Sobre todo la que da título al disco, *Gulfstream* (2007), de Lieuwen, cuya plantilla es un homenaje al Messiaen del *Cuarteto para el fin de los tiempos*, pero que no pasa de una amable y acomodaticia acuarela sonora. Más interés tienen *Rodeo Queen of Heaven* (2010), en la que Larsen contrasta eficazmente cantos modales de aire religioso con la libertad rítmica del jazz, y el *Cuarteto para clarinete, violín, violonchelo y piano* (1982), de un Schickele hedonista y melódico sin complejos. Aunque lo dicho, en cuanto empieza a sonar Copland, todo esto desaparece de la memoria.

**J.C.M.**



GULFSTREAM. Obras de cámara de LARSEN, LIEUWEN, SCHICKELE y COPLAND. Enhake.

Naxos, 8.559692 • 55'08" • DDD  
Ferysa **★★★★A**

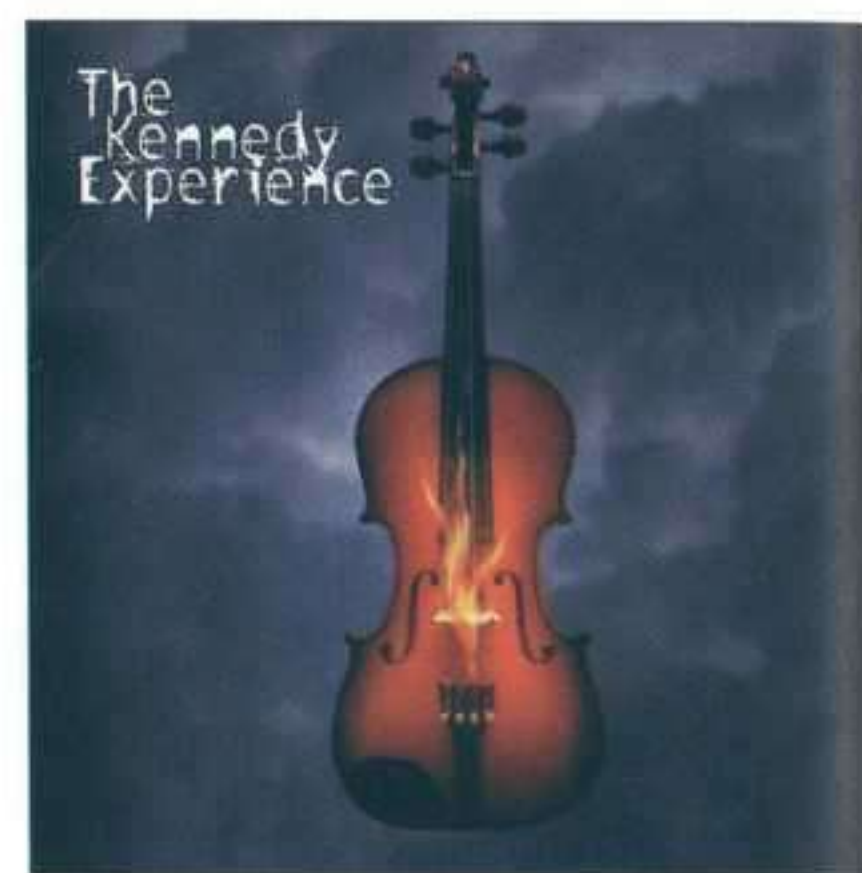
Segundo disco de miniaturas del gran Heifetz, junto a los pianistas Milton Kaye y Emanuel Bay. Algunas de las transcripciones no son muy afortunadas pero mantienen vivo el espíritu de un violinista demolidor que tocaba cuanto se le pusiera por delante. Arreglos del propio Heifetz en concesión a los gustos más generales del público. Schubert, Brahms, Saint-Saëns, Tchaikovsky, Debussy, Ravel, Prokofiev, Shostakovich. De Sarasate encontramos su *Romanza Andaluza* y su *Zapateado*, grabaciones ambas de 1948, esta vez acompañado por la Bell Telephone Hour Orchestra, que en el caso del *Zapateado* parece una fanfarria de feria. No bastándole con la sencilla melodía de *El Cisne* de Saint-Saëns, la desdobra en octavas. Heifetz transformaba la música que pasaba por sus manos en piruetas y juegos musicales, siempre muy respetuoso al original y exigente con el sonido y con los recursos interpretativos. Como gran virtuoso se permitía atraer hacia sí mismo, hacia su manera de hacer todo tipo de músicas y versiones. Los tempi son vertiginosos. Heifetz tenía su particular duelo con el tiempo.

**P.T.**



HEIFETZ, Jascha, violín. Obras de SCHUBERT, BRAHMS, SAINT-SAËNS, DEBUSSY, RAVEL, PROKOFIEV, SARASATE y SHOSTAKOVICH.

Naxos, 8.111380 • 70'15" • ADD  
Ferysa **★★★★E**



“Si un músico no obtiene una rica experiencia y unas emociones con su música qué coño está haciendo. Aquí hay algo personal inspirado en uno de los más importantes creadores del siglo. Hasta pronto. Nagel”.

Estas son las palabras que el propio Nagel Kennedy nos presenta en su nuevo experimento musical y vivencial, junto a un grupo de amiguetes, cellos, guitarra acústica, dobro, flauta, oboe y contrabajo. De nuevo la inquietud, la búsqueda de sonoridades y sensaciones, la necesidad de expresarse de un músico que deambula en busca de su propio lenguaje, o simplemente en busca de nuevas emociones como el mismo dice. De formación clásica, divaga entre el pop, el rock, el folc, la música étnica y las sonoridades contemporáneas. Un homenaje a un grande de la guitarra, de la música y de las vivencias intensas, Jimi Hendrix. En el tema “Little Wing”, nos bosqueja algunos recuerdos del *Concierto de Aranjuez* de Rodrigo, que el propio Hendrix versionara. Una divagación que si bien ha de proporcionar emociones a sus intérpretes es cansina para el sufrido que coloca el CD en su pletina y pretende escucharlo de arriba a abajo. Quizá le falte a todo un hilo conductor que aglomere tanta inquietud, una proyección más definida. Es como una conversación de colegas en el bar, con sus ruidos de por medio, sus desafinaciones y desajustes.

**P.T.**

THE KENNEDY EXPERIENCE. N.Kennedy, violín; E.Block, cello; D.Boyle, guitarra y dobro; D.Heath, flauta.

Sony, SK 61687 • 67' • DDD  
BMG-Sony **★★★★**

**“Kinshasa Symphony”  
un excelente, atípico  
y muy disfrutable DVD”**

**Discos  
Crítica**  
de la a la z



Los ensayos de la *Novena* de Beethoven son el hilo conductor de *Kinshasa Symphony*, un documental de Wischmann y Baer sobre la Orquesta Sinfónica Kimbanguista de El Congo. El film muestra la realidad del país africano a través de una serie de historias entremezcladas que tienen a varios miembros de la agrupación como protagonistas. Una mujer soltera que sobrevive como puede para alimentar a su hijo, el dueño de una peluquería, una cocinera callejera de tortillas o un farmacéutico-mecánico son algunas de las personas que ejercen en sus ratos libres de músicos, unidos exclusivamente por su amor a la música. Es curioso ver cómo el ingenio se desarrolla en situaciones tan adversas: uno de los músicos fabrica contrabajos en su casa a partir de uno original, que tuvo que “desmontar” para ver cómo estaba construido; o cómo sustituyen las cuerdas por frenos de bici o recortan trompetas para cambiarlas de tono. La película muestra la miseria de un país azotado por el hambre y las guerras, pero también es una historia de esperanza que nos enseña el poder de la música como elemento de unión y fraternidad entre seres humanos y su capacidad para hacerlos soñar con un mundo mejor. Recomendable.

**J.C.G.**

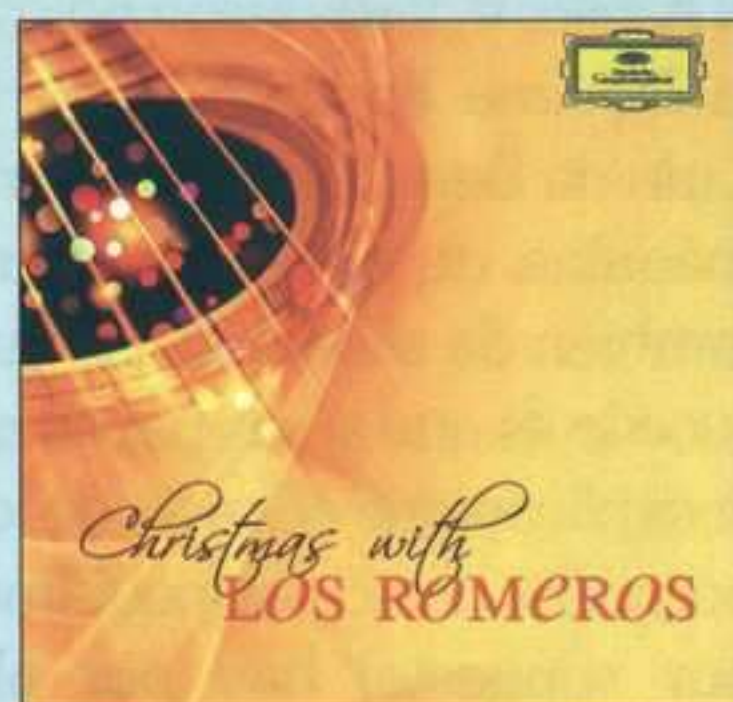
KINSHASA SYMPHONY. Un film de Claus Wischmann y Martin Baer.  
CMajor, 708308. DVD • 95' • DTS 5.1, PCM 2.0  
Ferysa **★★★★RE**

Es prodigioso el sano oportunismo comercial del sello amarillo, que siempre sorprende con una u otra producción propia navideña, y consigue arremolinar a toda la familia en el calor del hogar en fechas tan señaladas. La frase, aunque cursi, es cierta. Este disco lo confirma: una extraña amalgama de clásicos navideños y populares en versión sinfónico-guitarística, si se me permite el epíteto.

No cabe aquí hablar de la afamada carrera de Los Romeros, virtuosa dinastía de la guitarra que lleva más de 50 años asombrando a propios y extraños con completísimos arreglos de Vivaldi, Bach o de nuestros Albéniz y Rodrigo. Más novedoso es el añadido de Concerto Málaga, conjunto de cuerda que atrapa con su sonido compacto y que nutre y alimenta las variopintas interpretaciones del conjunto de cuerda pulsada.

El repertorio es heterogéneo y mediático pero encaja con el fin para el que fue creado: su venta en todos los establecimientos. No soy un acérrimo partidario de los discos de circunstancias pero la agradable escucha de excelentes intérpretes (Los Romeros y Concerto Málaga) anestesia aquellos recuerdos de las grandes producciones de DG relegadas ahora al fondo de catálogo de una multinacional.

**J.A.**



NAVIDADES CON LOS ROMEROS.  
Concerto Málaga. Dir. Massimo Paris.  
D.G., DG4779365 • 66'00" • DDD  
Universal **★★★★A**

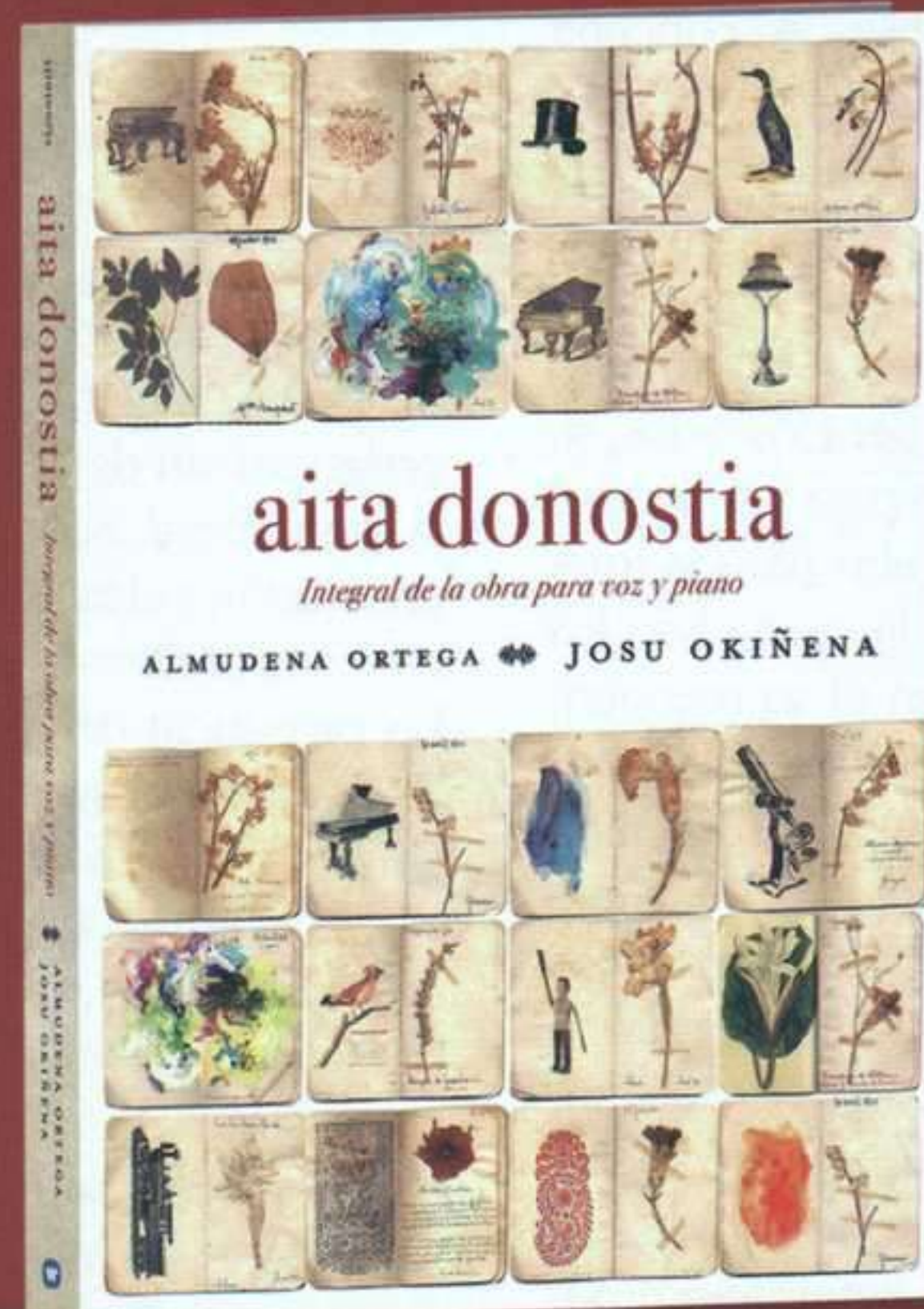


**JOSU OKIÑENA**, investigador e intérprete de referencia de la obra del Padre Donostia, presenta un brillante trabajo, resultado de años de estudio y premiado por la Universidad del País Vasco.

Un bellissimo descubrimiento que reivindica la figura de Donostia como uno de los compositores más importantes de un universo musical en el que la voz y el piano alcanzan cotas sobresalientes.

*Belleza, emoción, descubrimiento y poesía en estado puro.*

**NOVEDAD** a la venta a partir del 10 de abril



aita donostia  
Integral de la obra para voz y piano

Almudena Ortega  
Josu Okiñena

[www.warnermusic.es](http://www.warnermusic.es) [www.josuokinena.com](http://www.josuokinena.com)



[www.fnac.es](http://www.fnac.es)

**“Mare Nostrum”,  
el penúltimo invento  
discográfico  
del creativo Savall”**

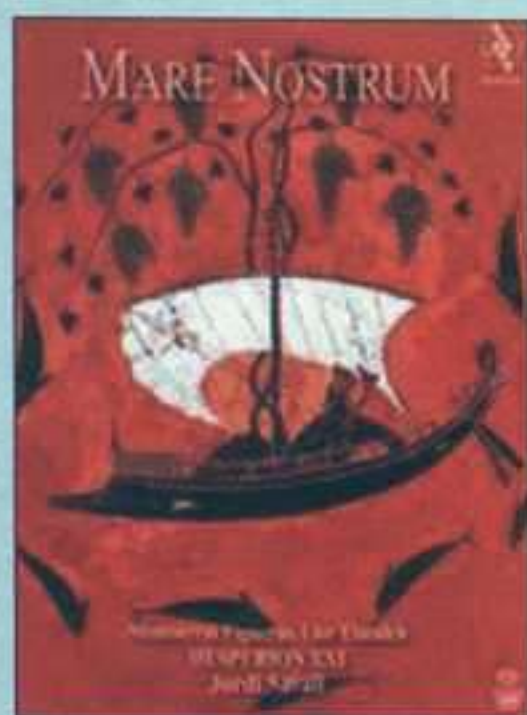
**“Con el título genérico  
‘My First...’ Naxos  
desarrolla otra  
de sus series”**

**LA MÚSICA QUE UNE CULTURAS**

De unos años a esta parte, a Jordi Savall le gusta compaginar su labor de rescate y difusión de la música antigua europea con otros proyectos muy personales que le sirven para establecer un diálogo entre culturas. Y ello a través de la colaboración con intérpretes procedentes de esas otras latitudes, y no necesariamente de música “clásica”. *Orient-Occident*, *Francisco Javier*, *Jerusalén* y *La Sublime Porte* son los títulos de algunos de esos trabajos en los que el violagambista catalán rompe con todo eurocentrismo para asomarse a otros ritmos y formas de interpretar, y siempre con la mente abierta y a nivel de igualdad.

A esos discos se suma ahora este *Mare Nostrum*, una nueva muestra no solo de la inteligencia de Savall y de su esposa, la recientemente desaparecida Montserrat Figueras, a la hora de concebir trabajos originales y reveladores, sino también de su gusto a la hora de editarlos. Sencillamente porque este doble álbum en formato libro es un placer para los oídos, sí, pero también para los ojos por su factura y aun para la inteligencia por la calidad de los textos que en él se recogen, firmados por Amin Maalouf, Tahar Ben Jelloun, Fernand Braudel y Pedrag Matvejevic, entre otros. Los artículos se ofrecen en castellano, catalán, inglés, francés, italiano, alemán, árabe, griego, turco y hebreo, y su lectura es especialmente iluminadora para conocer las caras y vicisitudes del Mediterráneo, ese *Mare Nostrum* de los latinos que ha ejercido de gran vaso comunicante de las civilizaciones nacidas en sus orillas.

El Mediterráneo, pues, es el eje conductor de las 28 piezas que integran este libro-disco, procedentes, por un lado,



de fuentes orales sefarditas, griegas, árabes, hebreas, andaluzas y catalanas, y por otro, de manuscritos medievales europeos, bizantinos y otomanos. De ahí una gran pluralidad de acentos y tonos a lo que también contribuye la presencia al lado de Hespèrion XXI de intérpretes de Israel, Palestina, Armenia, Turquía, Grecia o Marruecos con sus propios instrumentos tradicionales, además de las voces de Montserrat Figueras y del israelí Lior Elmaleh. La oportunidad de escuchar unas melodías que en muchos casos nos son sorprendentemente cercanas y que no hacen sino demostrar los contactos, las migraciones, las invasiones y los exilios que se han dado en este mar es sin duda el principal atractivo del disco. Las piezas se suceden así sin dejar espacio a la monotonía, abordadas por unos intérpretes volcados en hacerlas creíbles y próximas. La presencia de Montserrat Figueras en el que ha sido su último proyecto discográfico aporta además un toque emotivo. En suma, un trabajo modélico por su creencia en el poder de la música para unir pueblos, por la variedad y belleza de las melodías en él recogidas y por su espléndida factura.

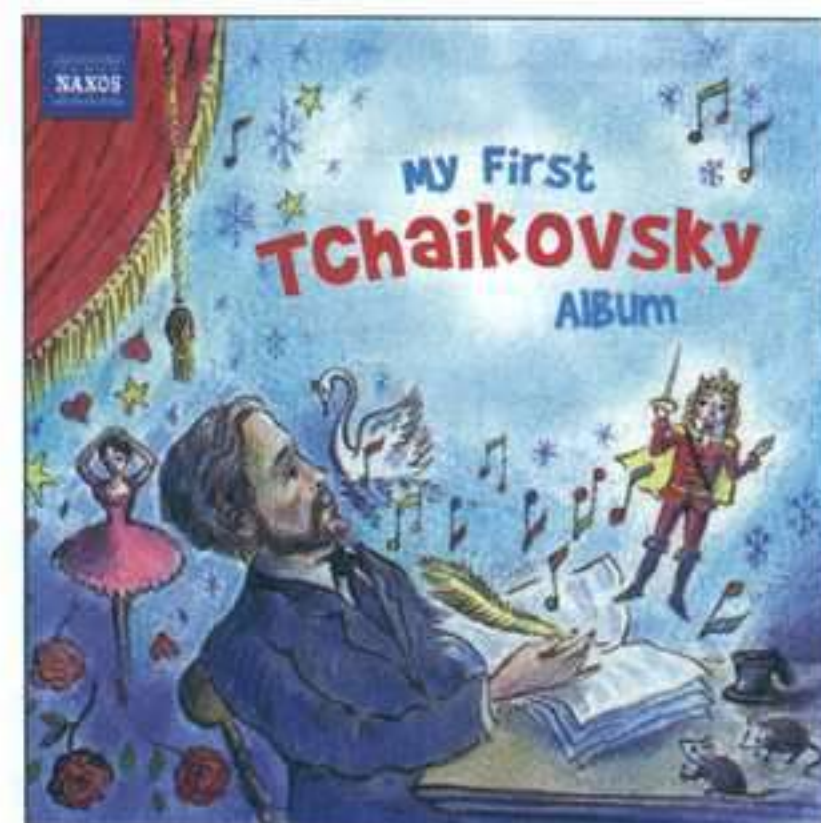
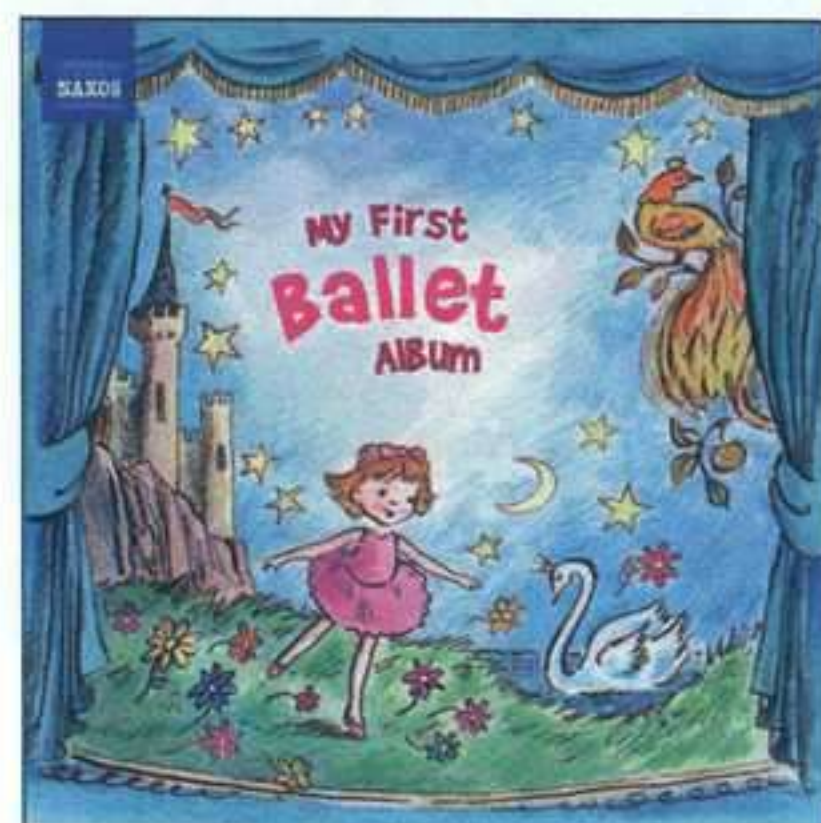
**J.C.M.**

MARE NOSTRUM. Montserrat Figueras, Lior Elmaleh, canto. Hespèrion XXI. Dir.: Jordi Savall. Alia Vox, AVSA 9888. 2 CDs • 158'03" • SACD Alia Vox **★★★★AR**

**COSAS DE NIÑOS**

Enésimo intento para que los niños se enganchen a la música clásica partiendo del disco. Se ha hecho de muchas maneras: acudiendo a las obras específicamente escritas para niños (¿), escribiendo textos y adaptándolos a músicas ya existentes, arreglando las que no están escritas para niños, tratando de rebajar los contenidos de las mil y una formas (desde disfrazarse de dinosaurio hasta ponerse una peluca o tocar con librea) o, sencillamente, presentando la música tal cual es, eso sí, seleccionada y adecuada al tipo de receptor de que se trata. Esta última es la manera de operar de la serie que nos ocupa: “My First...”, del sello Naxos.

Para hacer algo así se requiere dos cosas. Una, disponer de un catálogo de discos muy importante para no encontrar limitaciones en las selecciones. Y segunda, un sentido de la escucha agudo y un fino conocimiento del repertorio para decidir qué música clásica es adecuada para un niño. El resto lo hará el propio disco, porque sigue siendo, con extraordinaria diferencia, el mejor procedimiento para conseguir lo indispensable en un proceso de aprendizaje con el objetivo de aficionarse y convertirse en un buen consumidor de música clásica después: la repetición, hasta que a uno se le quede la música en la cabeza. Quien esto está escribiendo adquirió así el hábito, y desde luego no con la *Novena* de Bruckner o la *Lulu* de Berg. Un niño es una máquina de aprender. Pero también de saborear. Lo que sucede es que si sus papás no le explican que además de los bocadillos de nocilla (riquísima, por supuesto) hay por ahí unos señores que cocinan con nitrógeno líquido, el único poso que dejarán en sus hijos es el del cordero asado (que está muy bien) y las lentejas



(maravillosas). Pero solo eso, y la música clásica, evidentemente, no es solo eso: como la buena restauración, es algo más; es el conocimiento, la inquietud, la curiosidad y un disfrute más rico y, sobre todo, fundamentado. Es decir, a cocinar se aprende “cocinando”; de música se llega a entender, escuchando. Pero ambas cosas, desde pequeño.

Y para ello series como esta de Naxos, nada paternalistas y pretenciosas pero sí muy educativas para el oído y la sensibilidad, son excelentes. ¿Por qué? Pues sencillamente porque la invitación a escuchar se hace desde la propia música, no inventando cosas raras.

**P.G.M.**

**MY FIRST BALLETT ALBUM.** Obras de TCHAIKOVSKY, STRAVINSKY, SCHUBERT, PROKOFIEV y DELIBES.

**MY FIRST LULLABY ALBUM.** Obras de TCHAIKOVSKY, BRAHMS, FAURÉ, ELGAR, DEBUSSY, MENDELSSOHN y CHOPIN.

**MY FIRST TCHAIKOVSKY ALBUM.** Obras de TCHAIKOVSKY.

**MY FIRST VIOLIN ALBUM.** Obras de PAGANINI, MOZART, ELGAR, MASSENET, MENDELSSOHN, SARASATE y WILLIAMS. Naxos, 8.578205, 13, 14 15. 4 CDs • 296'55" • DDD Ferysa **★★★★E**

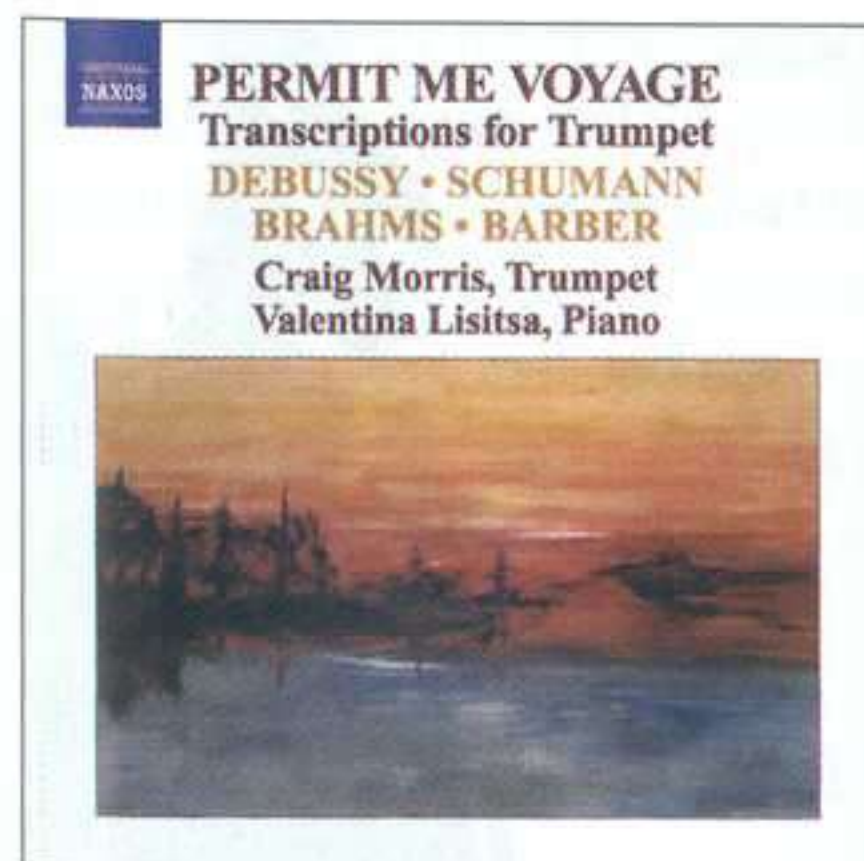
**“Un disco que nos recuerda el arte maravilloso de William Primrose”**

**“Una importante recopilación con grabaciones del BBK por Villa-Rojo”**

**Discos Crítica**  
de la a la z

Siempre había oído decir (muy sensatamente, por cierto) que los experimentos “con gaseosa y en casa”. Pues bien, resulta que el trompetista solista de la Orquesta Sinfónica de Chicago, llamado Craig Morris, ni corto ni perezoso, coge a Debussy, Schumann, Brahms y Barber y se dedica a transcribir para trompeta y piano una partitura de cada uno y, por si fuera poco, no se recluye en su propia intimidad sino que lo expande y difunde por doquier. Esto no tiene nada que ver con la gaseosa y la casa de antes. Pero, veamos que pasa. De Debussy se apropia de una obra para piano sólo, la *Suite bergamasque*, y sale una creación sonora de excitantes y nuevas texturas y colores que se escucha con agrado y hasta con cierta admiración. ¿Subyugante? Pues sí, sinceramente. No sucede exactamente lo mismo con Schumann o Brahms en los que Morris sustituye el clarinete por la trompeta y deja el piano tal como estaba. En Barber se recrea con las *Cuatro canciones op. 13* (de 1937) de las que extrae todo su ensueño romántico; sobre todo los seductores cromatismos de la última, *Nocturno*. En fin, un viaje permitido e interesante y para el que necesitamos unas alforjas de cargadas de amplitud de miras.

**P.S.J.D.**



PERMIT ME VOYAGE. Transcripciones para trompeta. Obras de DEBUSSY, SCHUMANN, BRAHMS y BARBER. Craig Morris, trompeta; Valentina Lisitsa, piano.

Naxos, 8572506 • 58'22" • DDD  
Ferysa **★★★★E**



El primero de dos volúmenes de piezas cortas, versiones de Kreisler, obras de Bach, Chopin, Tchaikovsky, Dvorak, etc. de la mano del gran Primrose junto a los pianistas J. Kahn, F. Rupp, H. Isaacs y D. Súmer, con la Victor Symphony Orchestra en la *Humoresque* de Dvorak; con Marian Anderson, contralto, en *Elegía* de Massenet; con Sidonie Gossens, arpa, en el *Nocturno núm. 9* de Chopin y el *Ave María* de Schubert. Algunas de las obras interpretadas con el violín, su primer instrumento, véase el *Nocturno núm. 9* de Chopin o la *Gavotte* de Bach. En general se puede hablar de un interesante testimonio histórico, las grabaciones se efectuaron en Londres y Nueva York, entre los años 1927 y 1947. Un intérprete virtuoso, uno de los primeros en defender la viola como instrumento solista, de concierto, junto a otros grandes músicos de la época como Heifetz, Piatigorsky o Rubinstein. De hecho, el estilo, la forma de tocar, el romanticismo, los portamentos, los glisandi, forman parte del galmour interpretativo común a todos ellos. Un disco imprescindible para entender, descubrir y admirar una manera interpretativa poderosa, llena de recursos.

**P.T.**

PRIMROSE, William, viola. Obras de BACH, TCHAIKOVSKY, CHOPIN, DVORAK, KREISLER, etc. J.Kam, piano; F.Ramp, piano. Victor Symphony Orchestra.

Naxos, 8.111 382 • 69'28" • ADD  
Ferysa **★★★★E**

## VILLA-ROJO PARA TODOS

Cumplir treinta años no son ni muchos ni pocos, sino que depende de quien los cumpla, y claro está, cuando se trata de un ciclo de conciertos de programación anual y referidos a una parcela tan minoritaria como la música actual, treinta velas en una tarta deben ser motivo de alegría grande. El Festival BBK, cuya última edición la XXXI se celebró en octubre de 2011 en Bilbao, atesora una cantidad amplia de obras ejecutadas, muchas de ellas estrenos encargados por el mismo Festival, entre los que se encuentran todos los estilos, y autores de muy diferentes nacionalidades. Y bien está que la continuación natural de este festival sea la publicación de los testimonios que son los conciertos, única manera de preservar el legado acústico de nuestra época.

A pesar de que han ido saliendo algunos discos anteriormente, para conmemorar estos treinta años se nos ofrece cinco discos aglutinados como ‘síntesis fonográfica de la programación’, y divididos en 1) Con Falla y su *Concierto*, 2) *Apuntes ibéricos*, 3) *Innovaciones modernistas*, 4) *Compositores innovadores vascos* y 5) *Innovadores vanguardistas*. Y el conjunto de autores que aparecen es el reseñado más arriba. De entrada, la edición no cumple los requisitos mínimos de información: faltan los datos de la duración de cada obra en la carpetilla, falta la fecha de grabación de cada obra, falta conocer si la grabación procede del directo de los conciertos –se presupone que sí– o si está realizada en estudio con posterioridad. En fin, que avanzamos un poco a ciegas en la escucha en cuanto al orden cronológico de las interpretaciones.

Pero vayamos a la parte positiva de la publicación, que



no es otra que la enorme calidad de las interpretaciones. Basta con escuchar la primera pista del primer disco – el *Concierto para Clave* de Falla – para darnos cuenta de que nos encontramos frente a una versión sobresaliente: afinación, fraseo, color instrumental, intención expresiva... no conozco una mejor versión de esta obra. Pero por supuesto que hay más música que comentar, como los diversos arreglos que aportan de obras conocidas, entre los que destaco la versión para flauta, oboe, clarinete, violín, viola, violoncello, contrabajo y piano de la *Rhapsody in blue* de Gershwin, que le aporta una frescura y claridad de líneas única. No hay espacio para comentar detalladamente cada obra, pero sí añadiremos que la toma sonora no es de lo menos importante en el conjunto de los méritos: tiene la resonancia justa, la presencia de cada instrumento adecuada y el equilibrio de planos correcto para el disfrute de las músicas. Larga vida, pues, al Festival BBK al que deseamos gloriosa trayectoria en el futuro y a su epicentro sonoro, el grupo LIM y Jesús Villa-Rojo.

**J.M.**

XXX ANIVERSARIO FESTIVAL BBK. Obras de Falla, Villa-Rojo, Escudero, Aponte-Ledée, Albéniz, E.Halfiter, García Abril, J. Turina, Olavide, M.Alonso, Gershwin, Piazzolla, Bertomeu, Bourdin, Joplin, Ibarrondo, Urritia, de Pablo, Bernaola, Villasol, Benzecry, Berio, Alandia, Marco, Odrobna Gerandi y Sungji Hong. LIM. Dir.: J. Villa-Rojo.

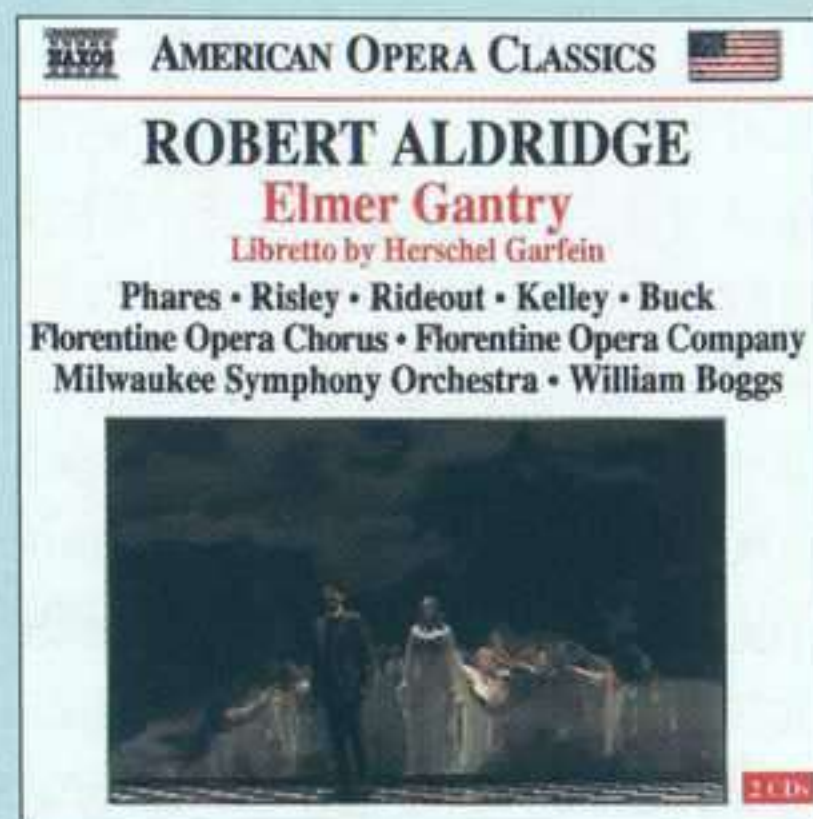
LIM - BBK CDs 18-22 • 317' • DDD  
Ferysa **★★★★M**

# Ópera zarzuelas y recitales

## UN AUTÉNTICO INÉDITO

El último gran lanzamiento operístico de Naxos es un apasionante recorrido por la música estadounidense, una genuina reflexión sobre la religión popular y un signo de la buena salud de la ópera actual norteamericana. Pero ante todo *Elmer Gantry* es una excelente ópera, un proyecto mimado, acariciado desde los 90 por Robert Aldridge y su colega, aquí como libretista, H. Garfein, que adapta con maestría el explosivo clásico de S. Lewis (llevado al cine por el gran R. Brooks). Estrenada en 2007 en Nashville, nos llega esta grabación en directo de la exitosa gira posterior.

Hay una línea que encierra el espíritu de esta ópera. "Their singing comes to haunt me", canta Frank en el II Acto: el poder perturbador del canto, el sentimiento religioso que vive en el encanto de la música. Aldridge se sumerge en el tumulto evangélico de comienzos del siglo XX, recreando un universo fascinante de coros espirituales, gospel y música popular. En la mejor tradición de Copland y Gershwin, consigue captar la esencia del momento histórico sin emborronar su propia voz compositiva. Con un hilo melódico de tonalidad luminosa, va cosiendo con maestría el material musical a la acción, desplegada con ritmo y contraste en 14 cinematográficas escenas, de la intimidad de las arias a la espectacularidad de los conjuntos. Una partitura sinfónica que busca, más que innovar, conectar con el público con una naturalidad que oculta su complejidad. El único peligro de esta arqueología musical es que termina por debilitar, al distanciarlo, la potencia de un tema que con otro tratamiento habría tenido una punzante actualidad.



Pero la clave de *Elmer Gantry* son sus palpitantes personajes, delineados con extremo detalle a través de números cerrados. La gracia campechana y oportunista de Elmer; la fe sincera e imperfecta de Frank, en su preciosa aria; la envidia de Eddie, caricaturizada en el carismático número cómico que cierra el I Acto, y el aura mística de la predicadora Sharon, un papel todavía encantado por Lorraine Hunt, para quien fueron escritos los primeros borradores en los 90 (hay grabación).

William Boggs dirige con energía una orquesta y un coro que consiguen hacer justicia a la limpieza melódica de la partitura. Keit Phares, barítono lírico de impostación ligera, consigue transmitir, con personalidad y una inmejorable dicción, los pliegues del extrovertido Elmer. Un detallista y conmovedor Vale Rideout y un divertido Frank Kelley, veterano tenor de carácter, completan el sólido trío masculino, por encima de sus colegas femeninas. Buen testimonio de una ópera que merece un recorrido mayor.

F.R.E.

**ALDRIDGE: Elmer Gantry.** Keith Phares, Patricia Risley, Vale Rideout, Frank Kelley, Heather Buck. Coro de la Florentine Opera. Orquesta Sinfónica de Milwaukee. Dir.: William Boggs.

Naxos, 8.669032-33. 2 CDs • 141' • DDD  
Ferysa ★★★★★M



Oportuna aunque descuidada reedición del estudio que grabara en 2002 para Philips el recientemente fallecido bajo húngaro Laszlo Polgár. Cantante con graves carencias pero de indudable talento dramático, encontró en Barbazul un caballo de batalla con el que colar su nombre en la historia discográfica. Esta encarnación no renueva su lectura anterior con Boulez, pero insiste en las mismas virtudes. El timbre, ya cansado, con un color más gutural, tiñe de blanco la barba de un personaje que siempre concibió más humano que monstruoso (Polgár responde "dentro" a la pregunta del prólogo). Los familiares problemas en el agudo y un legato moroso no empañan una delicada interpretación, siniestramente tierna con Judith. Un Barbazul para redescubrir en los detalles, en la dulzura de sus advertencias, en su fraseo fatigado y nocturno.

A su lado Komlósi, de voz opaca y corta, es una antagonista anónima, que en ningún momento alcanza altura dramática. Iván Fischer, también lector del prólogo, expone analíticamente la partitura, de la que extrae brillantes sonoridades, aunque se echa de menos un mayor arrebató lírico. Una digna grabación, pues, para recordar a Polgár y abrir una vez más la séptima puerta de Bartók.

F.R.E.

**BARTÓK: El Castillo de Barbazul.** Laszlo Polgár, Ildikó Komlósi. Orquesta del Festival de Budapest. Dir.: Iván Fischer.

CCS SA 90331 • 55' • DDD  
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★E

Publicado anteriormente dentro de la serie de grabaciones históricas de Naxos, reaparece con el marchamo oficial del Metropolitan una añeja retransmisión radiofónica de *La fille du régiment* realizada desde el coliseo neoyorquino el 28 de diciembre de 1940 que cuenta como mayor atractivo, además de su indudable valor documental, con la Marie de Lily Pons. La soprano, cuyo ligerísimo instrumento, peculiar emisión y errática afinación no dejan de ser un gusto adquirido, se encuentra en su salsa y debuta el personaje en el Met con una encarnación vivaz y encantadora que explota toda su comicidad y patetismo. Salvatore Baccaloni es el histriónico Sulpice que cabe esperar, pero a Raoul Jobin se le priva de sus dos arias de lucimiento, por lo que su Tonio queda en un segundo plano. La representación, bien dirigida por Gennaro Papi, aún reserva más sorpresas, como la interpolación de un aria de *Lucie de Lammermoor* y *La Marsellesa* en un final con un público enardecido como si de la famosa escena de *Casablanca* se tratase: la Segunda Guerra Mundial ya había comenzado y un año más tarde Estados Unidos entraría en ella, pero eso ya es otra historia. Si su economía se lo permite, anímese. Merece la pena.

D.F.R.



**DONIZETTI: La fille du régiment.** Lily Pons, Raoul Jobin, Salvatore Baccaloni. Coro y Orquesta del Metropolitan de Nueva York. Dir.: Gennaro Papi.

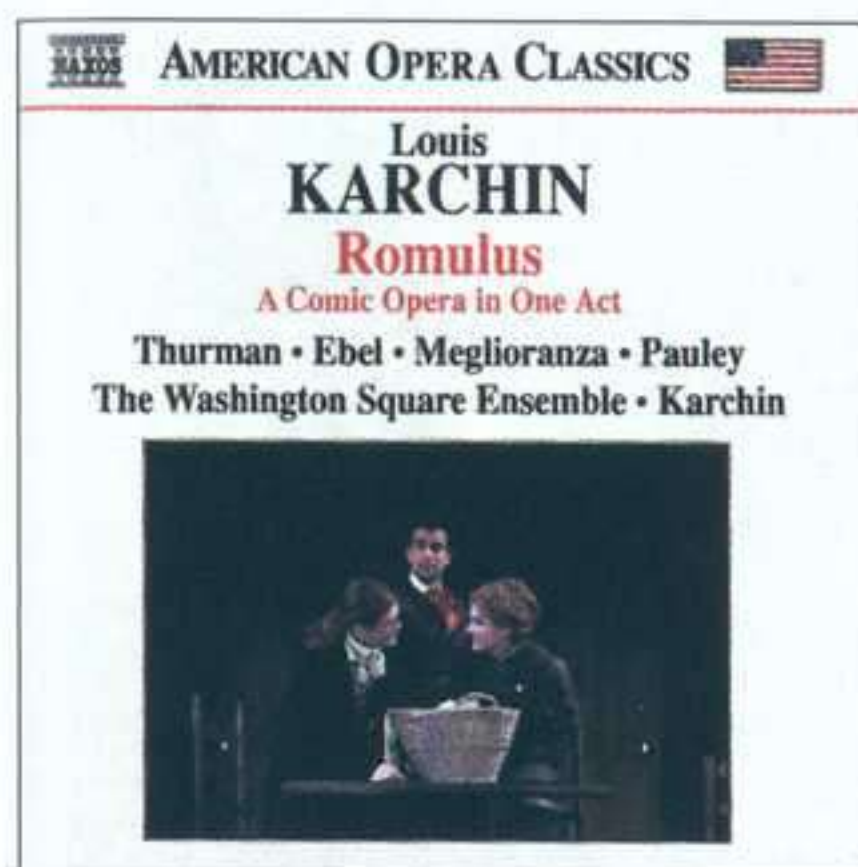
Sony 88697 961912. 2 CDs • 98' • ADD  
BMG-Sony ★★★★★HM



**“Romulus”, de Karchin,  
una novedad absoluta  
para el mundo  
de la ópera”**

**“Como también ‘Die Rote  
Zora’ de Naske,  
esta en una función  
para el DVD”**

**Discos  
Crítica**  
ópera,  
zarzuelas  
y recitales



En 2007 el Museo Guggenheim de Nueva York programó dos funciones para estrenar la única ópera del interesante compositor estadounidense Louis Karchin (1951), que dormía en un cajón desde principios de los 90. Entonces se grabó este estudio que ahora Naxos presenta en su encomiable serie American Opera Classics.

Basada en la obra de teatro de Dumas padre, *Romulus* no pasa de ser un inteligente ejercicio compositivo que no logra encontrar el punto de ebullición dramática. La comicidad del texto se ahoga en una partitura enérgica y variada, que saca todo el provecho de la orquesta de cámara, pero que se recrea en el efecto. Divorciada de la acción, a ratos enfática y con evidentes problemas de ritmo, sí consigue por el contrario dibujar con precisión a los tres personajes principales, entrañables y de un humanismo casi volteriano. A pesar de algunos momentos brillantes, *Romulus* es una ópera que no quiere ser ópera.

La grabación está bien servida por un extraordinario Washington Square Ensemble que, bajo la dirección del propio autor, ilumina cada detalle de la partitura. Los jóvenes solistas, de instrumentos ligeros, se aplican con profesionalidad a su tarea, con una perfecta dicción y un fraseo pulido aunque sin la espontaneidad del directo.

**F.R.E.**

**KARCHIN: Romulus.** Louis Karchin. Katrina Thurman, Steven Ebel, Thomas Meglioranza, Wilbur Pauley. The Washington Square Ensemble. Dir.: Louis Karchin.

Naxos, 8.669030 • 71' • DDD  
Ferysa **★★★E**

Cualquier intento por acerca la ópera a nuevos públicos es siempre bienvenido y, si se trata del mundo de los niños, ajenos a la complejidad y sofisticación del género, mejor. La Ópera Cómica de Berlín ha creado en la última década una dinámica en ese sentido, con la producción anual de un título concebido para ser visto y escuchado en familia. Una de las producciones más importantes de esa serie (con dirección escénica de Jasmina Hadziahmetovic) es *Die Rote Zora*, de la compositora Elisabeth Naske, basada en una novela de Kurt Held. Naske utiliza una gama de recursos sonoros muy variada, anteponiendo siempre la brillantez y el efecto inmediato. Así se escuchan ecos de Kurt Weill, de la opereta, del musical americano o de la canción popular; melodías sencillas y orquestaciones transparentes que asocian personajes principales a determinados instrumentos. El resultado es curioso y atractivo pero también acaba a veces siendo un tanto simplista y reiterativo. A juzgar por la reacción entusiasta del público más joven, al final de la representación, parece que la obra consigue sus objetivos. Sin embargo resulta difícil pensar que esto ocurra entre nosotros, teniendo en cuenta la baja calidad visual del DVD y la ausencia de subtítulos en español que restan gran parte del impacto argumental.

**C.B.**



**NASKE: Die Rote Zora.** Olivia Vermeulen, Adrian Strooper, Christoph Schröter, David Williams, Milos Bulajic. Coro y Orquesta de la Ópera Cómica de Berlín. Dir.: Catherine Larsen-Maguire.

Arthaus, 101588. DVD • 114' • DDD  
Ferysa **★★★★A**



Dentro de la interesantísima serie de transmisiones radiofónicas que el Metropolitan de Nueva York está oficializando en cuidadas ediciones de Sony, estos *Cuentos de Hoffmann* (radiados el 3 de diciembre de 1955) deben ocupar un lugar de privilegio por cuanto nos permiten escuchar con notable claridad la magistral dirección de Pierre Monteux y al siempre interesante Richard Tucker en el papel protagonista, si bien parece que al tenor se le escapase la naturaleza obsesiva y romántica del torturado poeta.

Los adversarios de Hoffmann están encarnados por un correcto Martial Singher, que no logra (tampoco lo pretende) singularizarlos y pasa apuros en “Scintille diamant”. En los tres papeles de objeto de deseo de Hoffmann, le acompañan Risè Stevens, que presta su canto apolíneo a una Giulietta justamente matizada, Roberta Peters, con una brillante Olympia, y Lucine Amara, una Antonia de fuste. El resto del reparto incluye al habitual Alessio de Paolis ocupándose de los cuatro criados con oficio y a ¡James McCracken! como un vigoroso Nathanael. Si bien no cabe recomendar estos *Cuentos* como primera opción para acercarse a la obra maestra de Offenbach, se escuchan con agrado y envidia.

**D.F.R.**

**OFFENBACH: Les contes d'Hoffmann.** Richard Tucker, Martial Singher, Risè Stevens. Coro y Orquesta del Metropolitan de Nueva York. Dir.: Pierre Monteux.

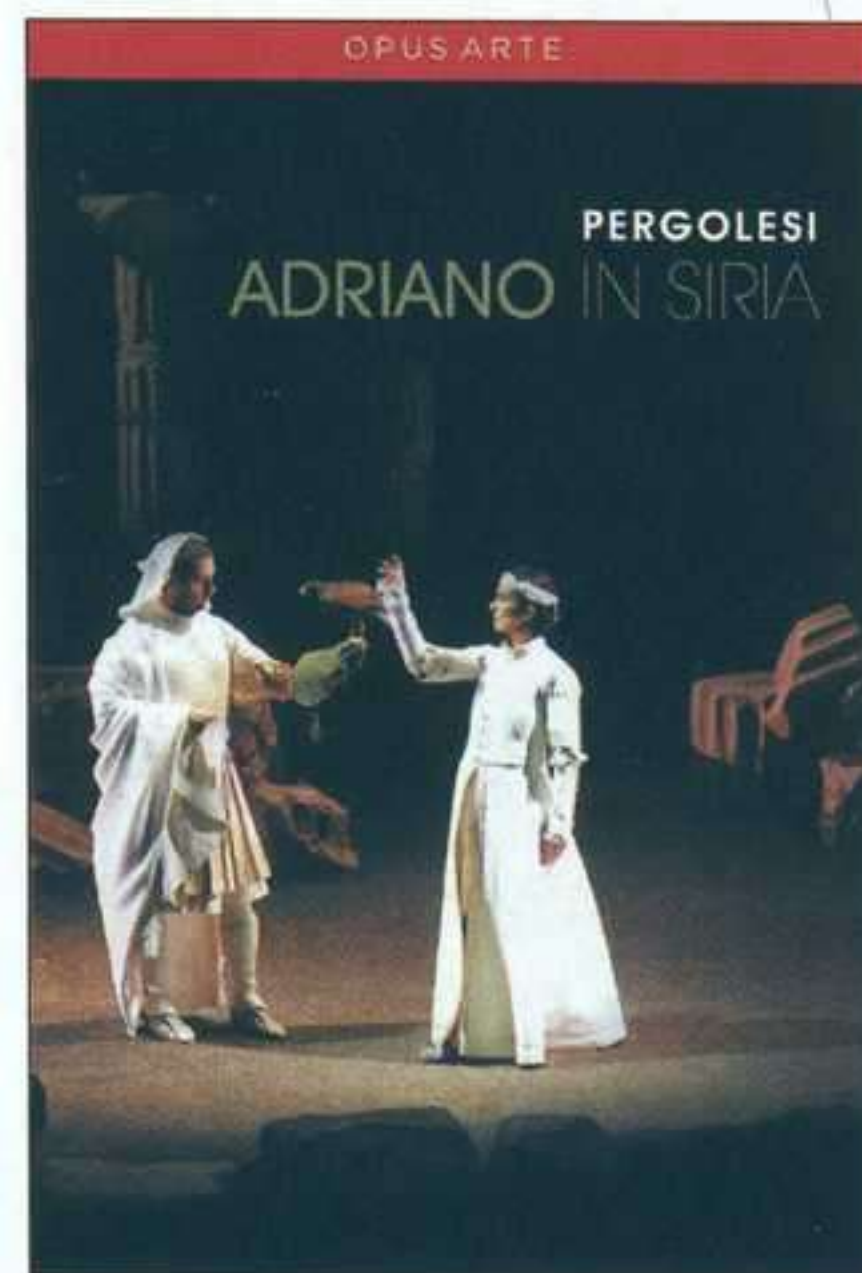
Sony 88697 961902. 2 CDs140' • ADD  
BMG-Sony **★★★★HM**

Dice el director musical de esta producción, Ottavio Dantone, que considera a Pergolesi el más importante operista italiano del XVIII. Tal afirmación, sea o no sea una simple “boutade” (pensemos que la temprana muerte de Pergolesi, con tan sólo 26 años, no le permitió componer más que siete óperas y algunos intermezzi —*La serva padrona* es la más conocida—), invita a reflexionar sobre el trascendental efecto que su música causó en la música posterior.

Este DVD contiene su ópera *Adriano en Siria*, e incluye asimismo el intermezzo *Li-vietta e Tracollo*, tal y como en su tiempo comenzó a interpretarse, esto es, para entretener al público en las pausas de las obras dramáticas. Curiosamente este subgénero bufo, complementario y sobre temas cotidianos, daría lugar a un género en sí mismo llamado a acabar con la ópera seria.

El trabajo escénico del español Ignacio García es respetuoso con el estilo, austero pero cien por cien eficiente. Reparto vocal, orquesta y dirección de Dantone intachables, hacen de este DVD, con subtítulos en castellano, un producto absolutamente recomendable a la par que necesario para liberar a Pergolesi de la sombra de su *Stabat Mater*.

**R.M.**



**PERGOLESI: Adriano en Siria.** Marina Comparato, Lucia Cirillo, Annamaria dell'Oste, Nicole Heaston, Setefano Ferrari, Francesca Lombardi. Accademia Bizantina. Dir.: Ottavio Dantone.

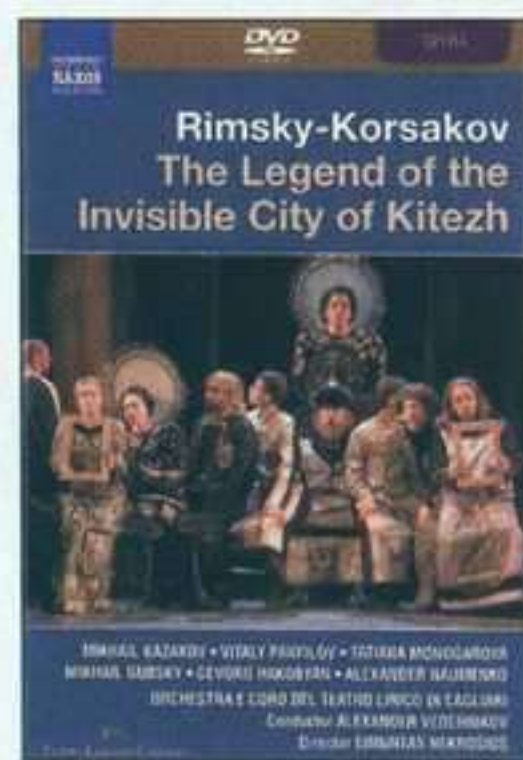
Opus Arte, OA1065. 2 DVDs • 202'  
Ferysa **★★★★RA**

Ópera de Rimsky-Korsakov de carácter fantástico que algunos han asociado a Boris Godunov por la expresividad dramática de sus recitativos y otros comparan con Príncipe Igor por la belleza de sus melodías, *La leyenda de la ciudad invisible de Kitez* es probablemente la obra maestra de su autor, que por lo demás infunde a la partitura un sentido místico por el que se la ha considerado como el *Parsifal* ruso.

Es probable que en semejante etiquetado hayan tenido algo que ver también su uso sistemático del leit motiv y las consabidas influencias en la armonía y orquestación. Sea como fuere, es una obra personalísima, digna de mayor atención y conocimiento y que nos viene ahora presentada en un modesto montaje procedente del Teatro Lírico de Cagliari (2008) que no hace plena justicia a tan monumental partitura.

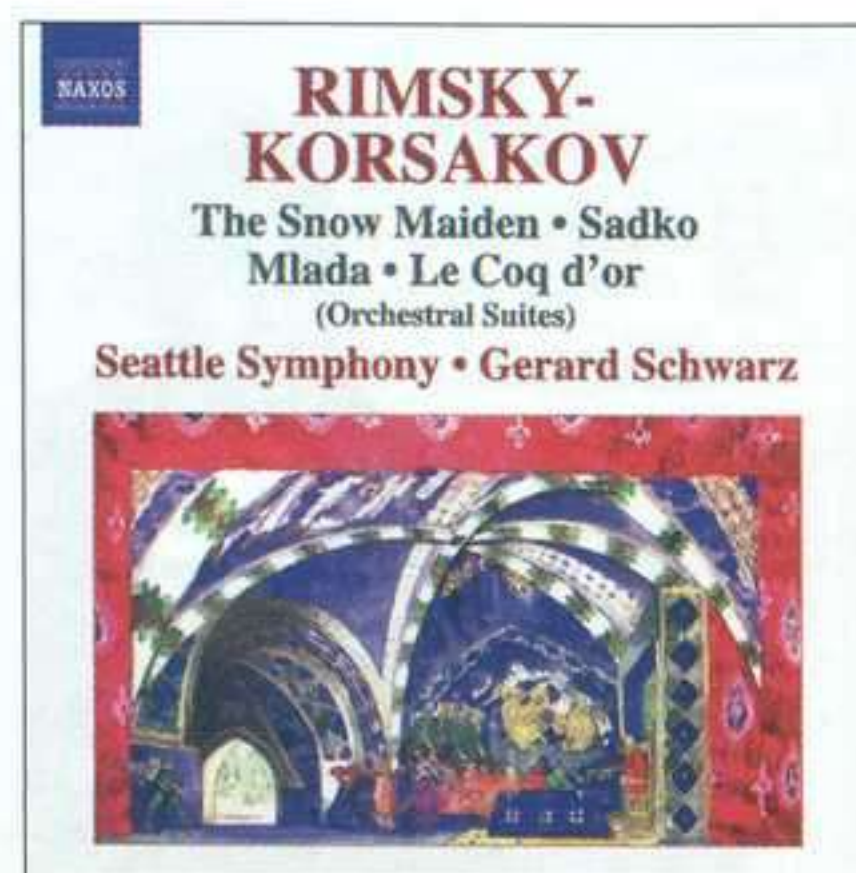
El director Alexander Vedernikov se enfrenta a ella con evidente sentido teatral y una orquesta simplemente correcta. Del ruso e ignoto elenco, cabe destacar la Fevronya de Tatiana Monogarova, soprano lírica de medios interesantes y notable actriz que ya había dado muestras de clase con una sobresaliente Tatiana (Eugenio Oneguin). La sincronización de imagen y sonido falla a veces, pero no parece probable que haya competencia en un futuro próximo y, pese a sus defectos, puede recomendarse.

**D.F.R.**



**RIMSKY-KORSAKOV:** *La leyenda de la ciudad invisible de Kitez*. Mikhail Kazakov, Vitaly Panfilov, Tatiana Monogarova. Coro y Orquesta del Teatro Lírico de Cagliari. Dir.: Alexander Vedernikov.

Naxos 2.110277-78. 2 DVDs • 187'28" • DDD  
Ferysa **★★★★M**



Naxos continúa la serie de grabaciones dedicada a Rimsky-Korsakov, último guardián de las esencias de una generación de compositores rusos que forjó un estilo propio y distintivo de hacer ópera. Gerard Schwarz y la excelente Sinfónica de Seattle nos presentan esta vez una colección de cuatro suites orquestales que destilan las melodías y los aromas de casi cuarenta años de intensa evolución operística. El enérgico folclore de *La Doncella de las Nieves* deja paso al breve poema sinfónico que fue semilla musical de *Sadko* y que atesora en su corazón una de las melodías más bellas jamás compuestas: un dibujo impresionista y fluctuante del mar que hace soñar con la Génova de Verdi y el Borough de Britten. Tras la inspirada suite de *Mlada*, el disco se cierra con la fascinante *Le Coq d'Or*, última ópera del compositor y muestra apasionante del enorme nivel musical que alcanzó, verdadero puente dorado al prolífico siglo XX ruso. En definitiva, una buena ocasión para recrearse en la desbordante inspiración de Rimsky y, si se quiere, una puerta de entrada peligrosamente adictiva al fascinante universo de su producción operística. Un disco para regalar a los programadores de los teatros de ópera.

**F.R.E.**

**RIMSKY-KORSAKOV:** Suites orquestales de *La Doncella de las Nieves*, *Sadko*, *Mlada* y *Le Coq d'Or*. Orquesta Sinfónica de Seattle. Gerard Schwarz.

Naxos 8.572787 • 70' • DDD  
Ferysa **★★★★E**



Este DVD, publicado antes por TDK, recoge una función florentina de 2005. Con *Tancredi* (aquí en su versión ferrarense, de final trágico) demostró Rossini al mundo musical que no era sólo un compositor bufo. Dificilísima de cantar, conoce una versión vocalmente muy satisfactoria. La dirección de Frizza, sin ser excepcional, es más que correcta y aporta buenos detalles aquí y allá; el coro se luce bastante y la orquesta actúa con más propiedad que brillantez. Pier Luigi Pizzi es un valor seguro por su sensatez y buen juicio, pero en esta ocasión su escenografía no es tan bella ni sugerente como en otras, y no puede evitar un cierto estatismo general. Ahora bien, contar con una mezzo como una Barcellona pletórica, en su mejor momento vocal, e intérprete muy comprometida (como actriz, en cambio, deja que desear cuando intenta imitar gestos masculinos), es ya todo un lujo. El no menos difícil papel de Amenaide está servido por la soprano lírico-ligera Taskova con plena solvencia. Giménez no fue dotado de un timbre bello, pero ¡qué perfección técnica y estilística, qué sabiduría! El joven bajo Spotti posee una voz rotunda y llena, pero su emisión es un tanto engolada. Nota alta para la mezzo Di Castri (Isaura), y aprobado para el contrateno Marchesini (Roggiero). Subtítulos en castellano.

**A.C.A.**

**ROSSINI:** *Tancredi*. Daniela Barcellona, Darina Takova, Raúl Giménez, Marco Spotti, Barbara Di Castri, Nicola Marchesini. Coro y Orquesta del Maggio Musicale Fiorentino. Dir.: Riccardo Frizza.

Arthaus, 107299. DVD • 155' • DDD  
Ferysa **★★★★A**



Considerada hoy en día como una rareza, la *Mignon* de Thomas, estrenada en 1866, gozó de gran éxito hasta 1900 y aún tuvo cierto predicamento hasta 1950; de hecho, se conservan dos grabaciones en vivo de aquellos años: una mejicana con Simionato y Di Stefano cantada en italiano (1949) y esta neoyorquina de 1945 con Risè Stevens en uno de sus papeles fetiche, pues lo protagonizaría regularmente en el Met hasta 1949; desde entonces, la obra no se ha vuelto a representar allí, probablemente debido a su relativa calidad, su pasmosa falta de verdad dramática, de la que se diría que hace gala, y la variable inspiración melódica, que brilla sólo fugazmente.

La Stevens combina elegancia, inocencia y sensualidad como pocas cantantes y está rodeada por un elenco digno de su categoría en el que brilla sobre manera el ínclito Ezio Pinza como un carismático Lothario. Mimi Benzell es una pimpante Philine y James Melton, correcto tenor lírico que hoy recorrería los grandes escenarios en loor de multitudes, compone un buen Wilhelm Meister, pero nada, ni siquiera la estimable labor de Wilfred Pelletier, logra que olvidemos que *Mignon* es sólo la obra de un artesano correcto, con más oficio que gracia.

**D.F.R.**

**THOMAS:** *Mignon*. Risè Stevens, James Melton, Ezio Pinza. Coro y Orquesta del Metropolitan de Nueva York. Dir.: Wilfred Pelletier.

Sony 88697 961922. 2 CDs • 138' • ADD  
BMG-Sony **★★★★HM**

# NOVEDADES

ABRIL 2012



deutschegrammophon.com



deccaclassics.com



UNIVERSAL MUSIC GROUP

universalmusic.es



UNIVERSAL CLASSICS SPAIN

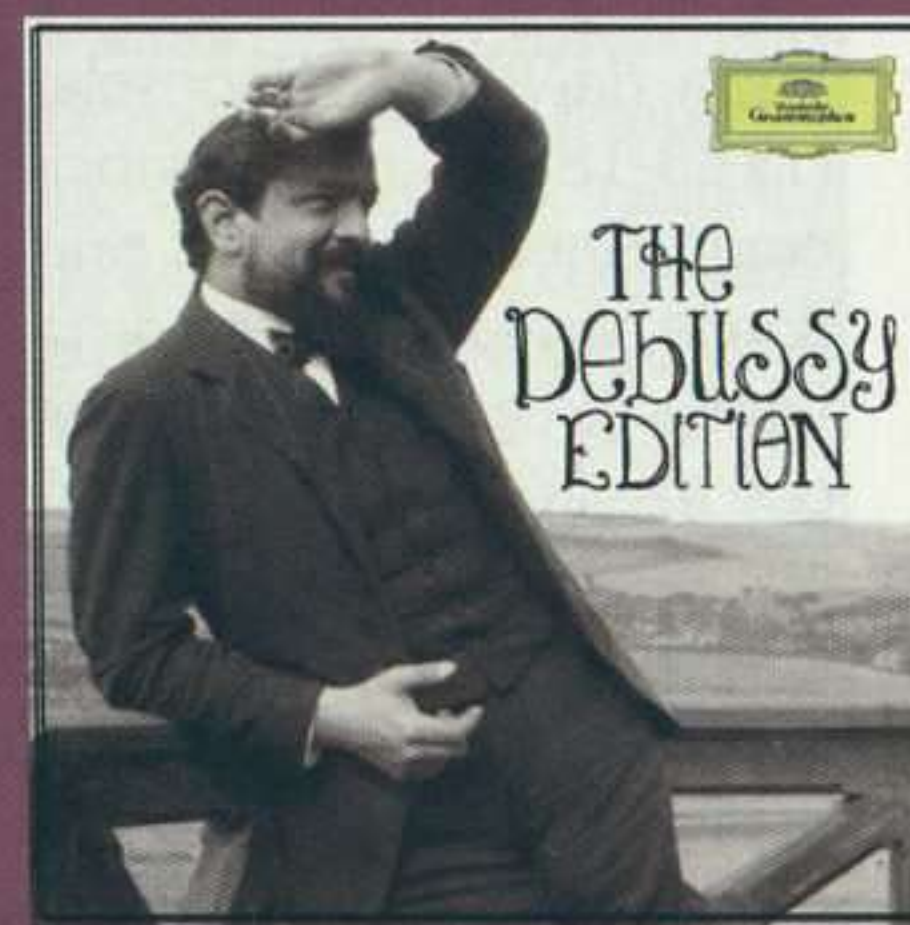
BÚSCANDOS EN FACEBOOK



BRUCKNER: SINF. Nº7  
STAATSKAPELLE BERLIN  
BARENBOIM  
1 CD



LEGACY  
DAVID GARRET  
CD Y DVD



THE DEBUSSY EDITION  
18 CDS



DEBUSSY:  
PIANO EDITION  
JEAN-YVES THIBAUDET  
6 CDS



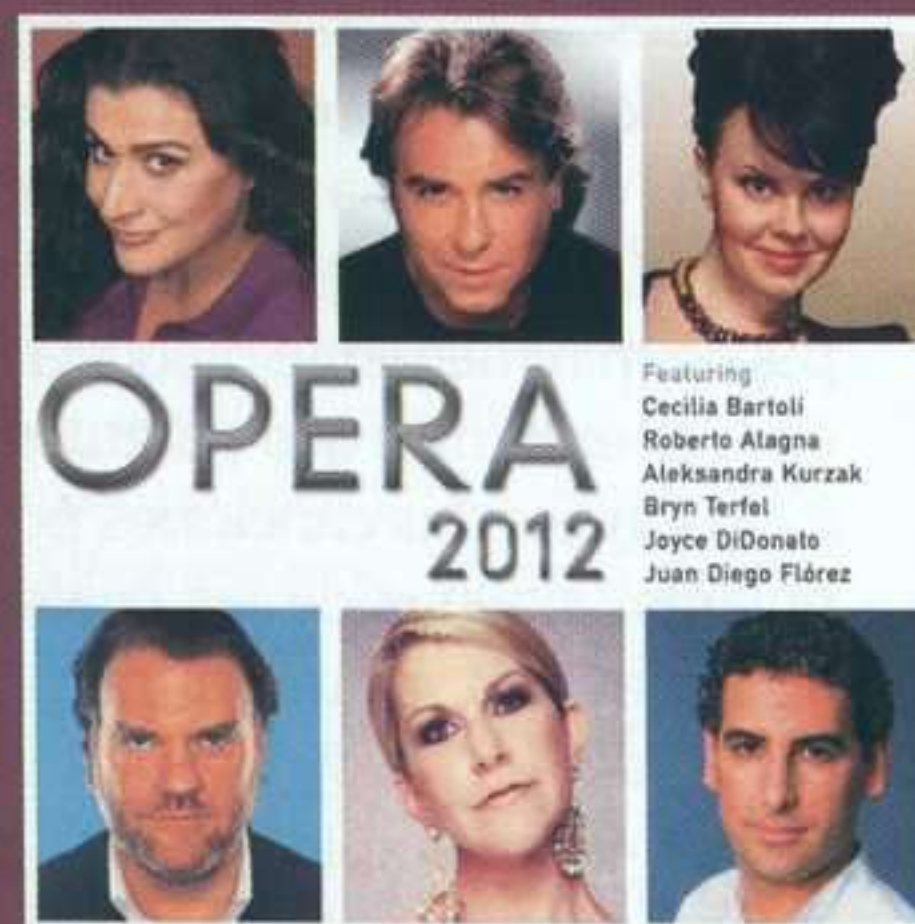
DEBUSSY Y RAVEL  
GRAB. COMPLETAS EN DG  
PIERRE BOULEZ  
6 CDS



CILEA:  
ADRIANA LECOUVREUR  
KAUFMANN / GHEORGHIU  
ELDER  
2DVD Y BLU-RAY



THE CLASSICAL ALBUM  
2012  
2 CDS



THE OPERA ALBUM 2012  
2 CDS



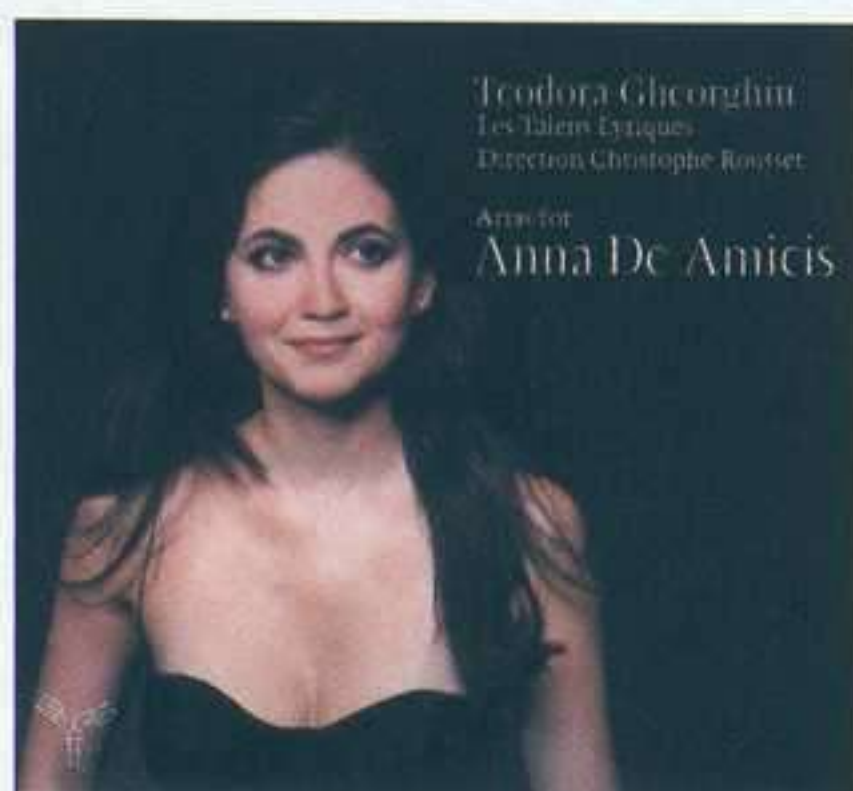
www.fnac.es

**“Christophe Rousset y Teodora Gheorghiu nos ofrecen doce espléndidas arias”**

**“Se recuperan facetas inéditas de la legendaria soprano Leontyne Price”**

El distinguido sello francés Aparté nos vuelve a sorprender con un recital dedicado a Anna Lucia de Amicis Buonsolazzi (1733-1816), más conocida como Anna de Amicis, prima donna nacida en el seno de una familia de cantantes napolitana que inspiró al mismísimo Mozart. Según se nos cuenta en las interesantes notas que acompañan este atractivo disco, este quedó deslumbrado tras escucharla cantar *Armida abbandonata* de Jommelli y escribió para ella el papel de Giunia de *Lucio Silla*. De ambas óperas y de otras escritas para ella por Borghi, Mysliveček, Cafaro y Johann Christian Bach, Teodora Gheorghiu nos ofrece doce arias que permiten hacerse una idea bastante cabal de su arte y un virtuosismo que corre parejo al de la homenajeada: emisión totalmente liberada, agudos timbrados, aunque a veces un punto metálicos, articulación impecable, staccati admirables, absoluto dominio de las agilidades... La Gheorghiu hace gala de un canto vibrante que sólo flaquea ligeramente en la celeberrima “Che fiero momento” del *Orfeo* gluckiano. Por lo demás y con la colaboración de Les Talens Lyriques y Christophe Rousset, éste es un disco cuyo interés trasciende el de un recital de arias y al que gusta volver.

**D.F.R.**



ARIAS PARA ANNA DE AMICIS. Teodora Gheorghiu., Les Talens Lyriques. Dir.: Christophe Rousset.

Aparté AP021 • 77'14" • DDD  
 Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★



Realizado como homenaje al tenor Salvatore Licitra, este doble disco de Sony recoge piezas de, si no todas, sí muchas de las grabaciones que realizó a lo largo de sus casi tres lustros de carrera, truncada dramáticamente por un mortal accidente de motocicleta el pasado verano de 2011 en Sicilia.

Beneficiándose de un desolador panorama actual, en el que los tenores para los más exigentes roles escasean alarmantemente, y en el que cualquier intérprete con un don de natura lo suficientemente atractivo para ser llamado heredero de los más grandes obtiene contratos sin aparente problema, a sólo un año de su debut en Parma, Salvatore Licitra ella ya famoso. Esta situación impidió que sus medios pudieran madurar adecuadamente, y así, en los tracks pertenecientes a *Trovatore*, *Pagliacci*, *Turandot* o *Andrea Chénier*, apreciamos cierta pobreza de fraseo, problemas con el fiato y, en suma, técnica deficiente, que si bien el estudio puede mínimamente maquillar, en vivo eran más que patentes.

Lo mejor, las canciones populares, algunas de las cuales aparecen en primicia como parte de un proyecto fatalmente interrumpido junto a Marco Armiliato y la Filarmónica de Praga.

**P.C.J.**

LICITRA, Salvatore. Arias de BIZET, GIORDANO, LEONCAVALLO, PUCCINI, VERDI etc. Varias orquestas y directores.

SONY 88697989602. 2 CDs • 146'29" • DDD  
 BMG-Sony ★★★★★

**LEONTYNE PRICE EN RECITAL**

Los nuevos cofres monográficos que RCA está sacando al mercado servirán para que muchos aficionados vuelvan a tener la oportunidad de descubrir grabaciones históricas, en su mayoría descatalogadas, o que incluso nunca habían sido volcadas a formato CD. Ahora le toca el turno a la inconmensurable diva norteamericana Leontyne Price, con dos estuches, uno de ópera y otro de canciones y espirituales –que analizaremos aquí– y que recogen, a excepción de las óperas completas, toda su discografía en el legendario sello.

La soprano de Mississippi no lo tuvo fácil en sus inicios, debido al color de su piel, y tuvo que luchar con fuerza para poder demostrar que se encontraba a un nivel que pocas colegas podían alcanzar. Afortunadamente, llegó a reinar en el Metropolitan, y cosechar no pocos éxitos en teatros de su país, aunque años antes ya grababa con asiduidad un repertorio que dada su sensibilidad y musicalidad era igual de adecuado a su voz que las grandes obras italianas del diecinueve.

Comenzamos por un interesante e innovador programa de canciones de Samuel Barber, las *Hermit Songs*, op.29, acompañada al piano nada menos que por el propio compositor, que grabó en estudio meses después de haberlas interpretado en vivo en su estreno mundial. Hay testimonio de dicho evento en el sexto disco, completado esta vez con un referencial *Knoxville: Summer of 1915* y varias escenas de *Antony and Cleopatra*.

Asimismo se dedica espacio lo suficientemente amplio como para poder apreciar todas y cada una de las sutilezas de la Price más camerística con los compositores alemanes, desde Schumann y su *Frauenliebe und -leben*,



hasta Hugo Wolf, aunque quizás sea Richard Strauss la joya de este repertorio. Originales y emocionantes sus *Cuatro Últimas canciones*, a las que se suman sorprendentes escenas operísticas, bajo las órdenes del brillante Leinsdorf. Los compositores franceses son otra parte a destacar de la colección, estando representados Berlioz con sus *Nuits d'Été* o Fauré y Poulenc con sus melodías más universales.

Y no podían faltar los recitales en vivo, pues la cantante, siempre generosa, se entregaba sin reservas a sus admiradores con programas exigentes y variados. Dos fechas clave en el Carnegie Hall: un concierto inédito hasta hace pocos años de 1965 y su regreso en 1991. Tampoco están ausentes los espirituales, generosamente representados por grabaciones de su época dorada, que quedarán en la memoria de todos por situarlos a cotas inalcanzables.

Por último, debemos comentar que resulta todo un acierto rescatar las carátulas originales de los discos, frontales y traseras, confiriéndoles un muy especial encanto.

**P.C.J.**

PRICE, Leontyne. The Complete Collection of Songs and Spirituals. Canciones de BARBER, BERLIOZ, FALLA, FAURÉ, SCHIMANN, R. STRAUSS, POULENC, etc. Varias orquestas, directores y pianistas.

RCA 88697940502. 8 CDs • 583'17" • ADD  
 BMG-Sony ★★★★★

# grandes ediciones... grandes reediciones

## POLLINI, 70 AÑOS

40 años han pasado desde que Pollini grabara su primer disco de Chopin. Fueron las dos series de *Estudios*. Creo recordar que no tuve el disco en mis manos hasta un año después, pero de lo que me acuerdo perfectamente es de cuál fue mi impresión acerca de él. Me gustó poco, a pesar de que todo el mundo (o casi) decía que aquello era lo nunca escuchado, etc. Si tuémosnos.

Se vivía entonces una especie de fiebre antirromántica ante la música del polaco, muy bien instrumentada desde una corriente crítica que creía en ello y que, por añadidura, pensaba que estaba descubriendo el mundo. Si a Szell o a Klemperer se le perdonaban sus andanzas objetivistas, por qué no hacer lo mismo con un Malkuzinski o un Rubinstein, y acabar con tanta delectación melódica y tanto sonido perlado. Pollini, que además basaba su manera de operar e una concepción política de la música, y más, de la interpretación de la música, era el artista ideal para abanderar el movimiento. De ahí a sacar a Chopin de las cintas de música de fondo de las peluquerías de señoras había un paso.

Pero ni siquiera para un pianista e intérprete de la talla de Pollini debió ser fácil montar el tinglado, porque su casa de discos, o sea, la mejor casa de discos posible en aquella época (la que regala la grabación a los Premios Chopin, galardón que Pollini había conseguido en 1960, a los 18 años; ya ven lo que tardó en grabar) le siguió pidiendo más Chopin, y, al ritmo del pianista italiano, cualquier proyecto a medio plazo encerraba un grave peligro: como sucede con esas catedrales maravillosas que empiezan siendo góticas y acaban barrocas, ¿quién podría asegurar que las ideas de Pollini sobre "lo romántico" no acabarían volteadas en el periodo de grabaciones contemplado?

Pues así sucedió. Dos años más tarde salía al mercado otro disco, esta vez con los *Preludios*, y, aunque un Chopin menos agresivo, cantado y apremiante que el anterior, tampoco se reconocía en él ni a la carne de antaño ni al pescado de ahora. Sin embargo, al año siguiente sucedería algo gran-

de: salían las *Polonesas* y ahí sí se notaba una evolución tremenda. Claro que si para unos —entre los que me encuentro— esto supuso una buena noticia, para otros significaba una flagrante traición a los principios rectores del antirromanticismo militante. Porque en estas *Polonesas* no se regataba la grandeza del más aguerrido nacionalismo, ni mucho menos la capacidad del héroe para volar, impregnado de los más nobles valores épicos y sentimentales.

A mi entender, esta grabación marca el punto de calidad y equilibrio interpretativo más claro y sincero de todo el Chopin de Pollini. Lo que vino después (*Sonatas 2 y 3* en 1984, *Scherzi*, *Barcarola* y *Berceuse* en 1990, *Baladas* y *Fantasia* en 1999, *Nocturnos* en 2005 y, ya en 2008, un disco bataburrillo con repeticiones y alguna pieza suelta) carece de unidad. Y sobre todo de equilibrio, porque la línea no es clara; da la impresión de que no sea el mismo pianista siempre; más parece que cada vez toque según el estado de ánimo, lo que para un pianista de su altura no sería un problema, pero sí desde luego para el intérprete, y muy concretamente para el intérprete de repertorio romántico. Hay en todos esos discos maravillas (en la serie de *Nocturnos* muy especialmente) junto a obviedades y lugares comunes impropios de un artista de esa talla. A mi juicio, estos problemas están más en el intérprete que en el pianista. Y la mejor y más gloriosa prueba de ello es el segundo de los álbumes que aquí se comentan: repertorio del siglo XX. Aquí las secuencias temporales de los discos son parecidas, pero los resultados bien distintos porque, digámoslo ya, los criterios son claros y siempre los mismos; notamos sin esfuerzos que lo que Pollini nos quiere contar es dicho sin darle ninguna vuelta al asunto. La veracidad es extrema, la musicalidad, la adecuada y justa, y yo creo que por ello el resultado, indiscutible.

La primera grabación es un año anterior a la de los *Estudios*. Es exactamente el mismo pianista; un señor que no entiende a Chopin pero dicta una lección magistral acerca de Stravinsky, y yo

diría que, sobre todo, de Prokofiev: su versión de la *Sonata op.83*, por otro lado bastante mejor música que *Petruchka*, es antológica. Igual que las otras dos piezas que se incluyen en el mismo compacto ahora, pero que originalmente fueron registradas cinco años después: las *Variaciones op.27* de Webern y la *Sonata núm.2* de Boulez. Un 10 a todo, por supuesto, pero lo que más me interesa resaltar es lo muy "románticamente" que Pollini hace esta música. No insistiré en esto, pero sugiero a los estudiosos pollinistas que reparen en el asunto. En 1977 Pollini y Abbado grabaron *Como una ola de fuerza y luz*, una de las músicas más bellas de las escritas en el siglo XX, alcanzando una comunión interpretativa irrepetible (el disco añade el *Homenaje a Varèse* de Manzoni, con Sinopoli). No menos memorable fue la grabación que Pollini dedicó a Schoenberg con sus piezas para piano solo, de dos años antes, y que ahora aparece junto al *Concierto para piano*, que en su día salió —en insólita combinación— con el de Schumann (1988). Casi al mismo tiempo que el disco de Nono, salió al mercado otro hito, los *Conciertos para piano núms. 1 y 2* de Béla Bartók (todavía nadie se explica por qué el tercero se quedó fuera), e incomprensiblemente Pollini tardó más de una década en volver a grabar música del siglo XX. Sus dos últimos registros fueron publicados en 1993 y 1999, y tras ellos, el silencio. Ambos contienen música de Debussy, un acercamiento que quizá no interese tanto como el que hace a la *Sonata op.1* de Alban Berg, una acongojante versión, de enorme personalidad y de un marchamo musical verdaderamente impresionante. Debussy (*Estudios*, primer libro de *Preludios* y *L'Isle joyeuse*) en cambio no me parece tan único, por una razón: prefiero, por decirlo de alguna manera, un Debussy menos impresionista. Más de uno me matará por decir esto, pero es que lo pienso: cada vez veo esta música menos dependiente del estilo y más como una creación que trasciende el área francesa, llenándose de más contenido. Me gusta más,

por ejemplo, lo que hace con ella Zimerman, que la saca completamente de su contexto, multiplicando así su inagotable contenido.

En resumen. Un pianista que ya ha hecho historia, pero del que seguramente no esté todo dicho. Ni siquiera entendido, por culpa de sus acólitos, muchos, pero también de quienes no han (hemos) llegado a entender una personalidad musical tan compleja como la suya.

P.G.M.



**CHOPIN:** Estudios. Preludios. Polonesas. Sonatas núms. 2 y 3. Scherzi. Berceuse. Barcarolle. Baladas. Preludio op.45. Fantasia. Nocturnos. Balada núm.2. 4 Mazurkas. 3 Valses. Impromptu núm.2. Sonata para piano núm.2.

D.G. 4479908. 9 CDs • 489' • ADD/DDD  
Universal ★★★★★/★★★★★M

**STRAVINSKY:** Tres movimientos de *Petruchka*. **PROKOFIEV:** Sonata núm.7. **WEBER:** Variaciones op.27. **BOULEZ:** Sonata núm.2. **NONO:** Como una ola de fuerza y luz. ...sofferte onde serene... **MANZONI:** Masse: Omaggio a Edgard Varèse. **SCHOENBERG:** la Obra para piano. **Concierto para piano**. **BARTÓK:** Conciertos para piano núms. 1 y 2. **DEBUSSY:** Estudios. Preludios, libro I. *L'Isle joyeuse*. **BERG:** Sonata op.1. Slava Taskova, soprano. Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. Orquesta Filarmónica de Berlín. Orquesta Sinfónica de Chicago. Dirs.: Claudio Abbado. Giuseppe Sinopoli.

D.G., 4779918 • 369' • ADD/DDD  
Universal ★★★★★/★★★★★M

## DE BAILARINES Y OTROS DEMONIOS

Dos son las figuras masculinas de este mes (una rocosa y otra de porcelana) que pese a pertenecer a continentes y generaciones distintas, representan dos modelos opuestos (aunque complementarios) de amar y entender la música. Uno venerándola por medio de su garganta. El otro abrazándola y elevándola con las extremidades.

Jirí Kylián: *Forgotten Memories* (Recuerdos Olvidados) interioriza en la semblanza del veterano coreógrafo checo. Dirigida por Don Kent, posee un sabor testamentario de agri-dulce autobiografía, ya que nace con el afán de compartir las intimidades existenciales de una de las figuras capitales de la danza moderna. Con una cámara escrupulosa en el detalle, le vemos revolver en el baúl de la memoria en busca de esos recuerdos inextinguibles, que aún relucen grisáceamente sobre el papel de la ya extinta Kodak. Nacido en Praga, Kylián tuvo claro desde su primera visita al circo que lo suyo sería reírse —con los leotardos puestos— de la ley de la gravedad. Sus pasos iniciales fueron de la castradora mano de la política patria (la hoz, el martillo y la sogá soviética). Capaz de vender su alma al diablo de la danza, su carrera germina en el Conservatorio de su kafkiana urbe. En 1968 —con los tanques soviéticos triturando el “primaveral” atisbo libertario— decide exiliarse becado al Royal Ballet School, sabiendo que la ausencia será larga. De Londres salta a Stuttgart, donde conocerá a su mentor John Cranko y a su musa Sabine Kupferberg, con la que entablará lazos maritales. El relato fílmico se condimenta con pruebas y ensayos (que ahondan en sus dotes para engatusar a sus acrobáticos bailarines), así como instantes fugaces de sus montajes, monumentos al Dios del movimiento, que parecen robados a la ley de la gravedad y la fragilidad. Desde *La siesta del*

*fauno* que da vida su esposa, pasando por uno de sus mayores relumbrones, la *Sinfonietta* del paisano Janáček.

El yo coreógrafo acabó por devorar al yo bailarín, por lo que aceptó los galones de director de la *Nederlands Dans Theater*, de cuya fuente manarán durante 24 años sus ya legendarias propuestas. Con él la danza siempre se ponía al servicio de la música y no al contrario. El documental —con ese aliento pesimista que otorga el exilio— explora la irrecuperación de ese tiempo emocional perdido, moldeando un fugaz retrato tanto del artista como del ser humano que lo habita, agradeciéndose la concisión, la capacidad de ir al grano y la profundización con el bisturí de la lente en la carne de este irreplicable creador. En los extras el ballet *Wings of Wax* de 1997, donde el baile se mezcla con los sonidos de Biber, Cage, Glass y las Goldberg bachianas. Con subtítulos.

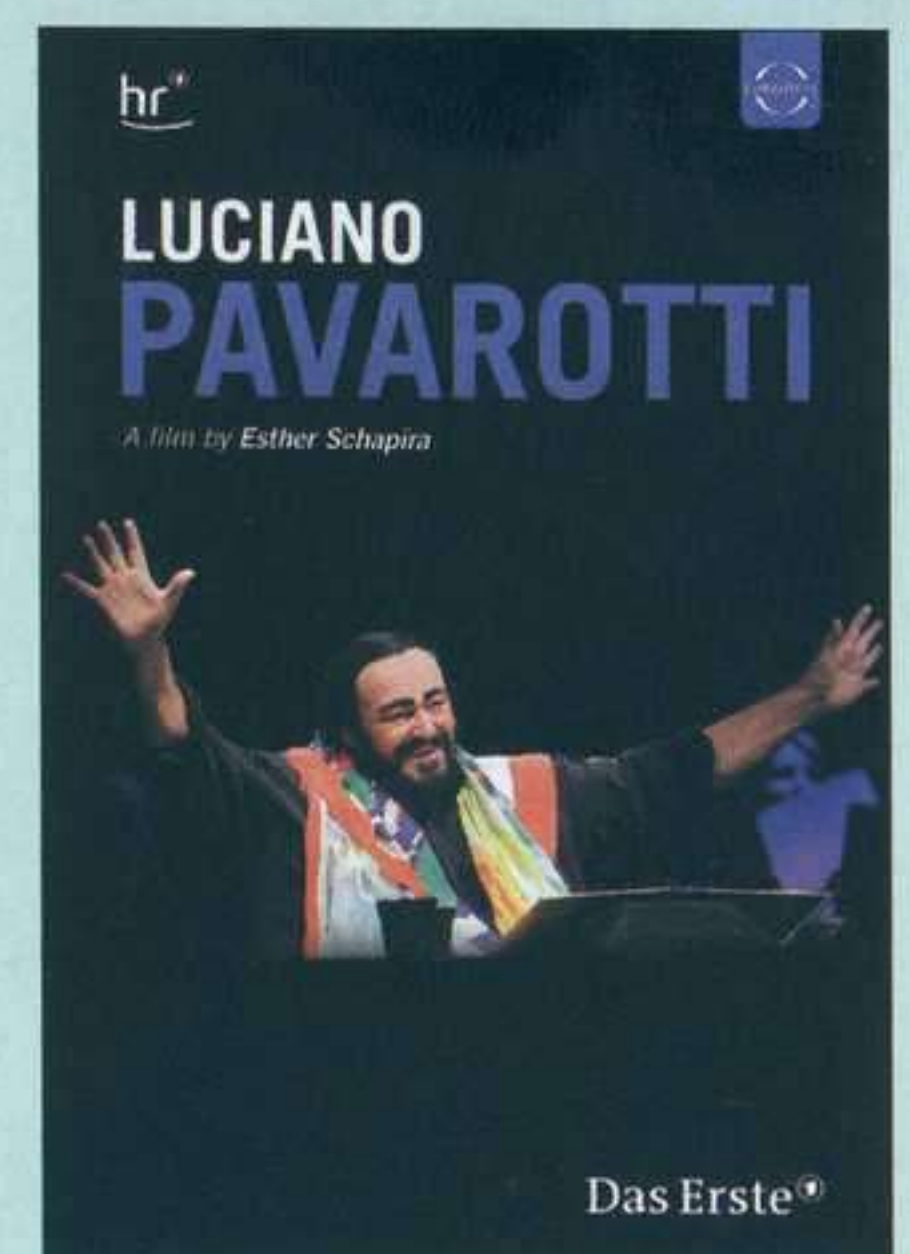
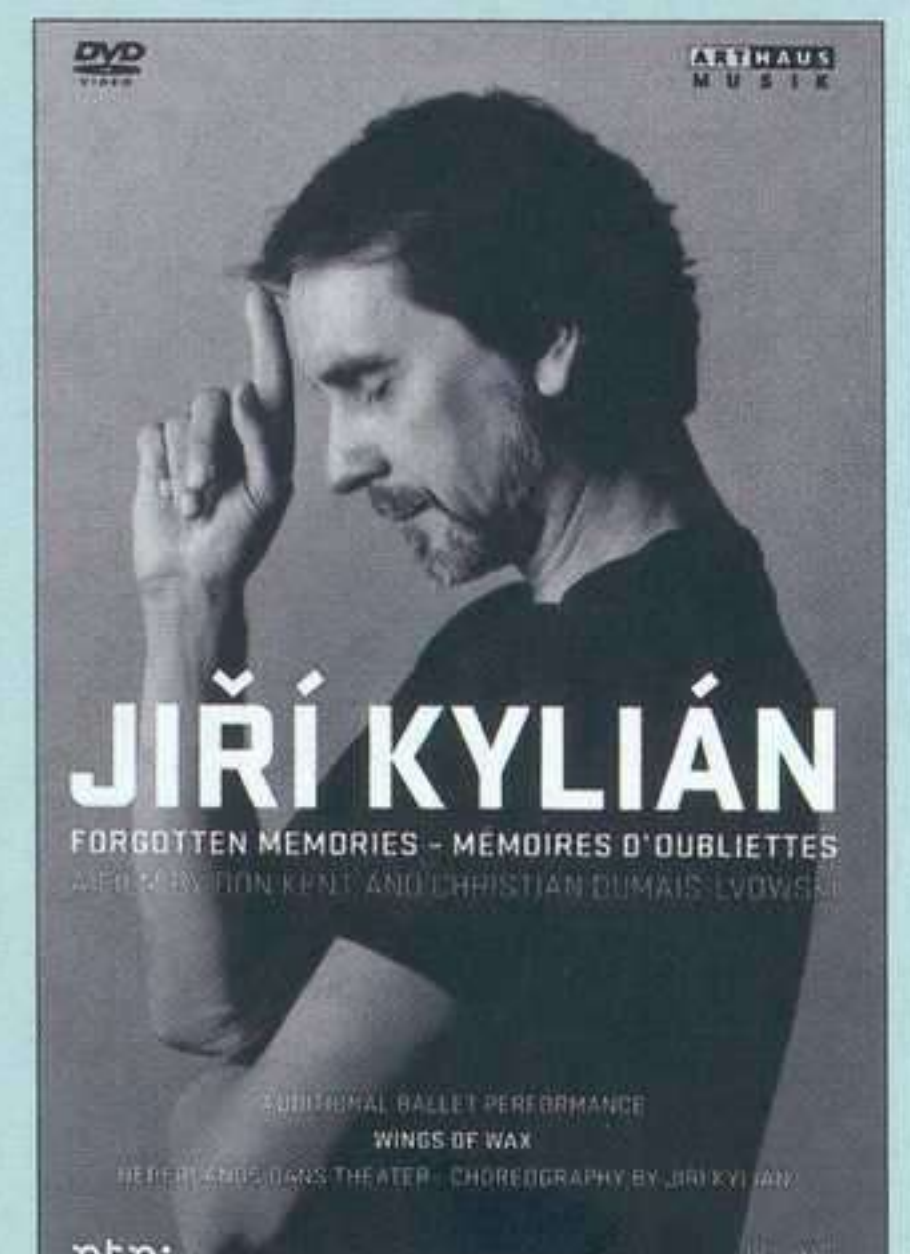
De ley sacar el reclinatorio para plantarse ante la grandeza de una de esas voces que se vislumbran a kilómetros. Un poderoso instrumento —de la familia de los altavoces— que siempre produce respingos en los pabellones auditivos que invade. *Pathos*, resonancia, limpieza de emisión, desenvoltura para subir y bajar, un inhumano timbre tipo volcán en erupción... así era el barítono bajo George London, que rescucita de la mano de *Between Gods and Demons* (*Entre Dioses y Demonios*), título que hace referencia a la biografía de su esposa (aún sin edición castellana), así como a su reverencial recopilatorio discográfico. Lástima que el documental apenas proyecte sombras palpables de lo que fue su alargada figura, siempre exquisita, atlética, políglota y cultivada. Lo único que lo salva del derrumbe son los extras, testimonios que — pese a su carácter museístico — son sonoros bofetones de

su arte canoro. Si alguien me pidiera un ejemplo de lo que es una voz, sin duda enfrentaría sus tímpanos a este fenómeno de la naturaleza. Lástima que la realizadora Marita Stocker no parezca sentir la misma pasión, ya que maneja los trozos del puzzle con torpeza, sin darse cuenta de la frondosidad del árbol que está podando, dejándose llevar por la marea, sin rebuscar ni escarbar, pasando siempre de largo y dejando un intenso olor a rutina de corte y pega, a una nueva salchicha que colgar en la carnicería.

De la talla del personaje sí dan crédito Malfitano, Kmentt, Zadek, su viuda Nora y algunos de sus antiguos alumnos (Schiff y Polaski). El viaje —con subtítulos— brota desde su Montreal natal y deriva hacia sus ya legendarios personajes. Desde sus enérgicos y referenciales *Don Giovanni* y *Boris Godunov*, al que llegó a cantar incluso en 1960 —en plena guerra fría— en el Bolshoi (*Un yanqui en la corte del rey Kruschev*), pasando por su —aún sin atisbo de ser superados— *Holandés Errante* y *Amfortas*, que transformaron la colina verde en montaña, durante los doce años que la escaló de la mano de su amigo Wieland Wagner. La sangre judía que manaba de “die wunde” no le impidió convertirse en idolatrado icono del wagnerismo. De la hora y media de archivos televisivos destacan: unos graníticos *Cantos y Danzas de la Muerte* a piano de 1964, un monólogo —con carnavalesca guardarropía— de *Boris* con Schippers, y sobre todo, el final del segundo acto de *Tosca* con esa mantis escénica que fue María Callas, un estruendoso choque de trenes catódico. Evidencias de que hubo un tiempo en que la TV fue una incandescente llama cultural apagada con el tiempo y transformada por algunos en pesticida cerebral. Lástima que sus cuerdas vocales quebraran tan pronto y que su corazón no

resistiera tanta intensidad laboral. Como Amfortas, se nos fue abrazado a una dolorosa herida bajo el yugo de sus ataques cardíacos. Pero antes de irse al Walhalla nos señaló el camino de baldosas amarillas con el que encontrar el santo grial del canto, ese cuya propiedad ostentó en sus añorados tiempos de reinado.

J.E.



**JIRÍ KYLIÁN: FORGOTTEN MEMORIES.** Un filme de Don Kent.

Arthaus, 101 579. DVD • 80' • PCM  
Ferysa

★★★★A

**GEORGE LONDON. BETWEEN GODS & DEMONS.** Un filme de Marita Stocker.

Arthaus, 101 473. DVD • 155' • PCM  
Ferysa

★★★★A

# SOLO MUSICA

Con la música de cámara como principal argumento, SoloMusica presenta grabaciones de intérpretes de enorme prestigio dentro de lo que se conoce como la "enseñanza musical", profesores de escuelas superiores que no ocupan un primer lugar en el mundo discográfico pero que su prestigio entre los músicos es muy grande, por citar el grueso del catálogo. Destacan las grabaciones del Cuarteto de cuerda Casal (no confundir con el español Cuarteto Casals, que graba para HM), fundado en 1996, que tiene una sólida experiencia (enseñanzas con el Alban Berg) y un reconocido prestigio, aunque para nosotros sean estos sus discos de SoloMusica los primeros de los que tenemos noticias. El Casal está grabando una serie llamada "El nacimiento del Cuarteto de cuerda", con obras relacionadas con los primeros pasos de este género, así como un disco llamado "Intenso", con música de Beethoven, Janáček y Dieter Ammann y otro disco dedicado a Astor Piazzolla, "Tango sensations".

En SoloMusica también hay lugar para los jóvenes intérpretes, como la grabación del Beethoven y el Mahler en vivo por la Neue Philharmonie Westfalen con la violinista Ursula Schoch y la dirección de Heiko Mathias Förster, las grabaciones del joven pianista prodigio Nikolai Tokarev, con obras de Liszt y Alexander Rosenblatt (en otro disco interpreta esta música con una edad ya madura); el violín de Bach de Miku Nishimoto-Neubert, el Chopin de Natalia Nikolai, "Mosaic" de la violinista Orsolya Korcsolán o "Shadows" del excelente oboísta español Ramón Ortega Quero,

premiado en 2011 con el Premio "Newcomer of the Year". También son sobresalientes los registros de la violinista Rebekka Hartmann, en su serie "Nacimiento del violín". Muy reciente es el disco dedicado a Rachmaninov y Viktor Suslin "Chanson Vocalise", con la cellista Hyun-Jung Berger y el pianista José Gallardo. Božo Paradžik, contrabajista de enorme talento, está llevando a cabo la tarea de la grabación de las Sonatas para cello de Beethoven en su transcripción para contrabajo, todo un reto, como también lo son los Años de Peregrinaje (Años 1 y 2) lisztianos por parte de Florian Krumpöck.

Uno de los mejores discos del catálogo de SoloMusica está protagonizado por dos músicos que no necesitan presentación, el flautista Emmanuel Pahud y la pianista Margarita Höhenrieder, con obras de Harald Genzmer, todos estrenos mundiales. La propia Höhenrieder protagoniza un disco dedicado a Chopin y Liszt, en un equilibrado balance expresivo, un pianismo de enorme clase, y otro dedicado a la música de cámara de Mendelssohn y Schumann con el Cuarteto Gewandhaus. Dos cellistas de prestigio en Alemania como Wolfgang Emanuel Schmidt y Jens Peter Maintz ofrecen un entretenido disco titulado "Duelo de cellos", mientras que otro músico afinado en Alemania, Benjamin Engeli, se adentra en las Sonatas pianísticas de Beethoven. Los reconocidos Münchner Hofkantorei, dirigidos por Wolfgang Antesberger, nos ofrecen un delicioso disco con los Motetes de Mendelssohn, mientras que el algo perdido última-

mente Cuarteto Carmina, que ha encontrado su espacio en SoloMusica, se adentra en Schubert y Schumann con los solistas Kyoko Tabe y Petru Iuga. Grandísimos músicos como Schellenberger, Causeé, Vladkovic y Gladkov se juntan para hacer música del primer romanticismo alemán, además de tener la presencia de Schellenberger dirigiendo en otro disco a la Orchestra della Svizzera Italiana de Lugano en Concertinos para oboe y orquesta. Julius Berger y Ludwig Quandt son dos cellistas de primer orden que en SoloMusica están comenzando a registrar discos con un repertorio fundamental (Kodály), así como algunos conjuntos de música de cámara antes en sellos internacionales que todos conocemos, están haciendo sus primeras incursiones en el sello alemán. Hablamos del Ensemble Wien-Berlin (Schönberg, Mozart), el Trío Viennarte (Tríos de Haydn), el Trío Arnold Schönberg (ojo a sus miembros: Rainer Kussmaul, Wolfram Christ y Georg Faust) o el dúo trompa-piano formado por el genial Stefan Dohr con Markus Becker, además de tener en "nómina" a los Solistas de la Filarmónica de Berlín, entre otros. En 2011 SoloMusica obtuvo diversos premios, entre ellos el "Echo Klassik". Estos son solo unos ejemplos del catálogo de SoloMusica, muy centrado en un repertorio denso y con músicos de altísimo prestigio, que con el paso de los años iremos descubriendo poco a poco en RITMO. Por ahora ya tiene un reconocimiento a su buena labor.

G.P.C.

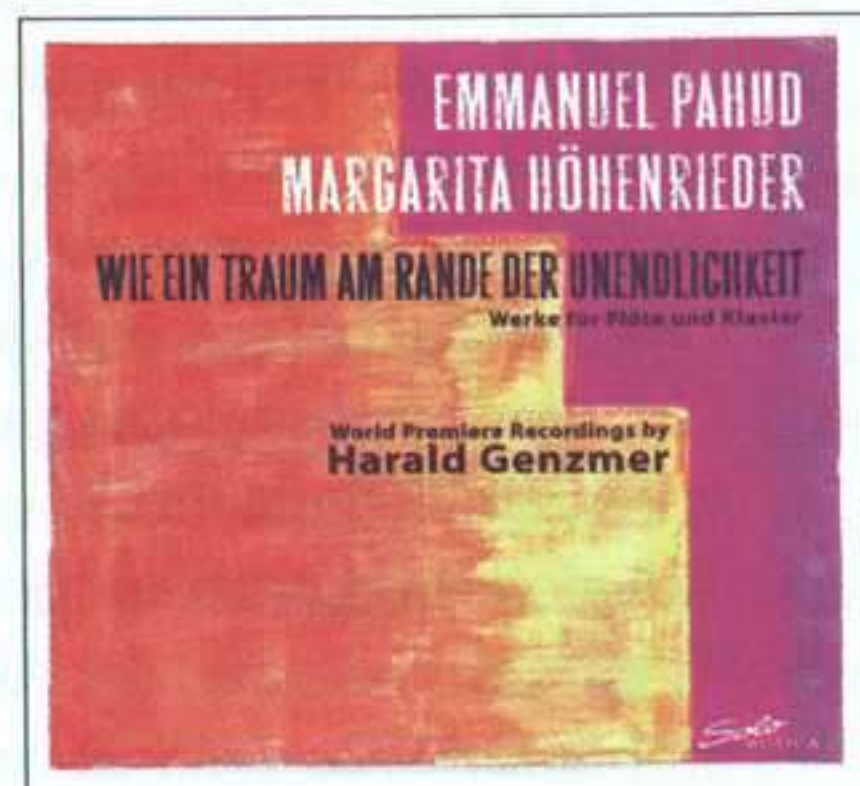


## EL DIRECTOR

Reinhard Haas, el director de SoloMusica, lleva ligado a la industria discográfica clásica más de treinta años. Con su experiencia, Haas acaba de firmar una exclusividad con la Orquesta Sinfónica de Viena de Fabio Luisi, que tendrá en SoloMusica su sello para difundir sus nuevas grabaciones, realizadas en su mayoría en directo. Tras sus estudios en el Coro Infantil de Tölz y su formación pianística, Reinhard Haas comenzó a realizar sus primeras producciones discográficas, entrando poco a poco en el mundo del disco, del que hoy es un sobresaliente productor. En 1984 abandonó su trabajo como productor en BMG-Ariola, donde fue responsable para promocionar el sello paralelo Chrysalis. Fue parte activa en el desarrollo de estrellas de la música pop como Pat Benatar, Huey Lewis and the News, Billy Idol y Sinead O'Connor. Posteriormente Haas estableció a Chrysalis como una compañía independiente en Alemania. En 1994 fue Director General de Milan Records, sello especializado en música de cine. A esta actividad siguió su regreso a BMG como Director de "Música y Cine" y una corta etapa en el portal de Internet "Peoplesound". En 2003 fue designado como Director de Bella Musica, una compañía de publicidad discográfica del Victory Media Group, para llegar a ser finalmente en 2005 socio fundador del Nuevo sello SoloMusica.

G.P.C.

**Solo**  
MUSICA



# QUINTETO EN SOL MENOR K 516 DE MOZART



Eugenio Trías, en *El canto de las sirenas*, escribe que “El gran misterio de la música de Mozart estriba en que incluso en sus composiciones más trágicas, las que utilizan la fatalista tonalidad de sol menor, jamás está ausente la sensualidad más voluptuosa”. Cita, entre otras, que no son muchas las obras mozartianas en Sol menor, al *Quinteto de cuerda K 516*, “Oración de un alma aislada y rodeada de abismos” (A. Einstein), compuesto en mayo de 1787 y obra cumbre del género, música que destila una intensa melancolía y que, a diferencia de Schubert, Mozart le añadió una viola en lugar de un cello (Boccherini), sin ennegrecer la atmósfera pero creando un insólito clima otoñal. La discografía de esta música parece suficiente contando las maravillas incluidas en la columna de la derecha. Apenas hay grabaciones con imágenes, destacando al Amadeus con Cecil Aronowitz (EMI, DVD), filmado en blanco y negro con poca calidad sonora, aunque el arte está muy presente, contemporánea a su grabación para DG. Algunas formaciones míticas grabaron esta colosal música, como el Cuarteto de Budapest con Walter Trampler (Sony) o el Juilliard por partida doble, tanto en Sony como en vivo para Doremi. Me he quedado con las ganas de escuchar la versión del grupo capitaneado por Grumiaux (Philips), la del Takács con Pauk (Decca), ya que la antigua interpretación para Hungaroton tenía méritos para ser considerada una “pequeña referencia”, así como la de Kavafian junto al Guarneri (RCA). Sólidas son las interpretaciones del Lindsay (ASV), Talich (Calliope, con un bellissimo Allegro inicial), Eder (Naxos) o el equilibrado Prazak (Praga). Esta música no se ha librado de las interpretaciones historicistas, mejor o peor venidas, caso del Cuarteto Kuijken con Terakado (Denon), el Ensemble 415 (HM), Hausmusik London (Virgin) o tal vez la mejor tratada por L'Archibudelli (Sony).

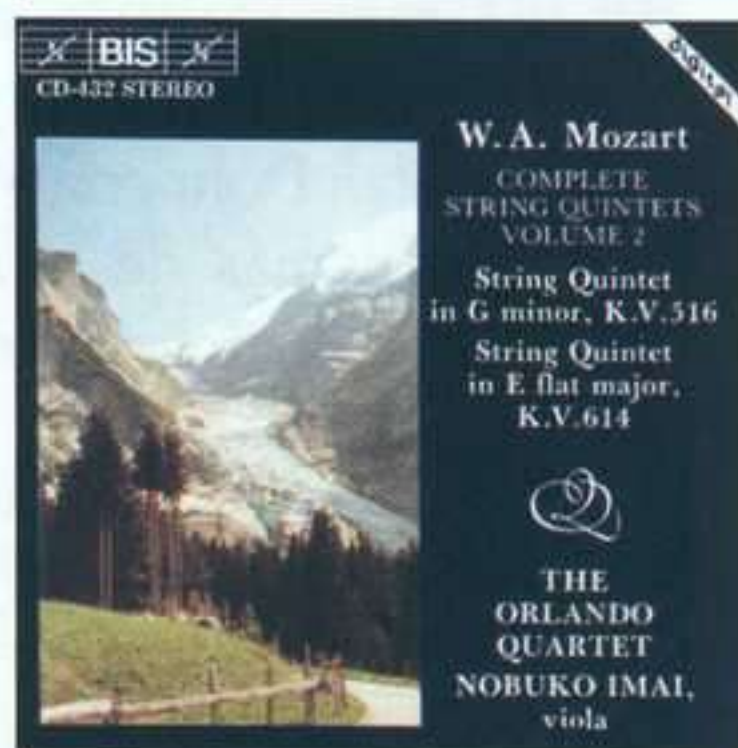
G.P.C.



**MOZART: Quinteto en Sol menor K 516 (+ Cuartetos, Quintetos).** Markus Wolf, viola. Cuarteto Alban Berg.  
EMI, 5855812. 7 CDs • 374' • DDD  
Emi-Hispavox ★★★★★E



**MOZART: Quinteto en Sol menor K 516 (+ Quinteto K 515).** Franz Beyer, viola. Cuarteto Melos.  
DG, 4187732 • 47'56" • DDD  
Universal ★★★★★A



**MOZART: Quinteto en Sol menor K 516. (+ Quinteto K 614).** Nobuko Imai, viola. Cuarteto Orlando.  
BIS, CD-432 • 71' • DDD  
Diverdi ★★★★★A



**MOZART: Quinteto en Sol menor K 516. (+ Quinteto K 614).** Pinchas Zukerman, viola. Cuarteto de Tokyo.  
RCA, 09026609402 • 74'21" • DDD  
Sony-BMG ★★★★★RS

La “primera escuela de Viena” siempre ha estado muy cerca de un cuarteto con nombre de la Segunda Escuela de Viena. El Haydn del Alban Berg se considera de una grandeza mayúscula (*Opp.* 76 y 77), así como el reiterado Beethoven y Schubert, mientras que Mozart alcanza un punto de sofisticación casi ideal para esta formación, liderado por un primer violín, Günter Pichler, de una tremenda personalidad. Este cofre con los *Cuartetos K 387* a *K 590*, el arreglo para cuarteto y piano del *Concierto K 414*, el *Cuarteto con piano K 493* (con Brendel ambos, nada menos) y los *Quintetos K 515* y *K 516* tiene joyas como este último, una interpretación clásica, de una elocuencia expresiva admirable (*Adagio I*), al que le falta un poco de sosiego espiritual en el *Allegro I*, dibujando esa extraña sonrisa schubertiana para el inefable *Adagio II*, prodigioso, que enlaza con el “salvaje” *Allegro final*.

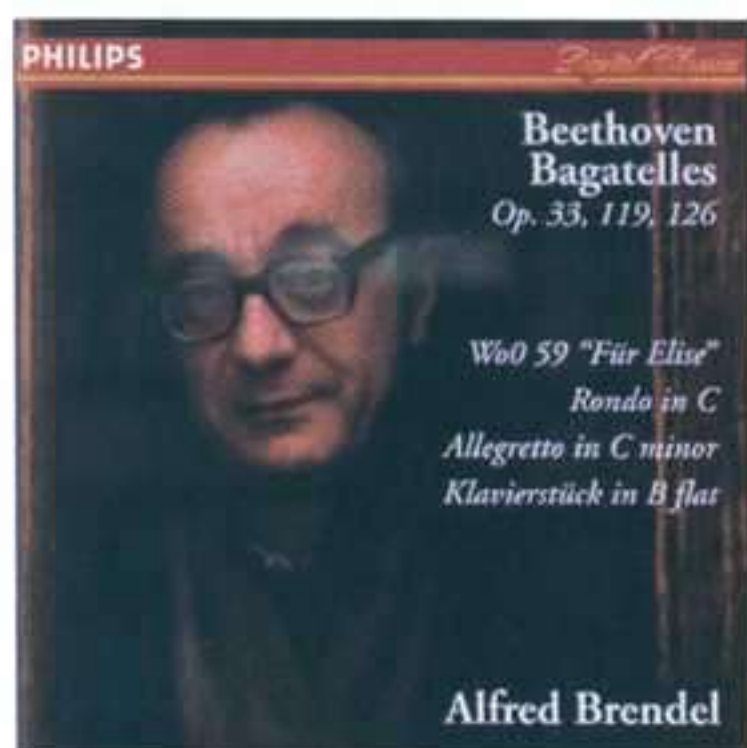
Tras el Alban Berg, el Melos es otra dimensión, un Mozart de una pureza extraordinaria, más sensual y con una mayor delectación en el fraseo, menor riguroso que los vieneses. No son sus unísonos de la misma intensidad sonora y tal vez algunos pasajes del *Allegro I* no suenan con toda la claridad debida, pero la delicadeza es soberbia (los *sforzandi* del *Menuetto*), alcanzando un clima de serenidad absoluta con la sordina en el *Adagio I* (no hace falta recordar que estamos ante un Mozart excelso, sirva la redundancia), el más íntimo de estos cuatro, donde el dolor no quiere llegar a expresarse abiertamente, guardado en los más recónditos rincones del alma. Tal vez no fuera el momento de guardar el dolor, pero el Melos imprime una resignación que, bañada de tal belleza sonora, es puro ensimismamiento en la mayor intimidad, que se disipa en el intenso *Allegro final*, rítmicamente encantador.

Alquimistas del arte sonoro, el Cuarteto Orlando, uno de los grandes de los últimos tiempos, no ha sido reconocido con la misma exaltación que cuartetos como el Emerson o el Juilliard, inferiores a mi modo de ver pero mucho más prolíficos en el estudio de grabación. De las pocas integrales que se le conocen al Orlando es la de los Quintetos de Mozart (también en Brilliant) junto a quien era la mejor violista del planeta, Nobuko Imai, hoy menos presente que Kashkashian o Zimmermann, que tocó este *Quinteto* en el Liceo de Cámara con el Alban Berg, el primero de esta lista. De tintes sinfónicos, la claridad es absoluta y la densidad del sonido abrumadora, creando una especie de *ländler* en el *Menuetto*, con sordinas brumosas en el *Adagio I*, de una elevación celestial sin dejar de ser perturbadora la presencia de la segunda viola, con esa frase desgarradora en pleno centro de la herida.

Hay algunos discos de música de cámara que tienen un contrato indefinido en tu vida. Pienso en el *Quinteto* de Schubert con el Melos y Rostropovich (DG) o en esta maravilla con un milagroso Zukerman a la viola, instrumento que abraza a escondidas pero con la misma pasión que al violín, con ese cuarteto al que se la han ido occidentalizando los ojos década tras década sin dejar de ser los más grandes, el Cuarteto de Tokyo (ya hablé de ellos y de este disco en Septiembre de 2010, me repito sin repetirme). La intensidad y belleza con que está tocada esta música es irrepetible, desde los sinuosos precipicios del *Allegro*, la atronadora violencia del *Menuetto*, la elevada espiritualidad incandescente del *Adagio I*, inalcanzable tocado así, la modernidad del *Adagio II* a la extraña felicidad del *Allegro final*, dos movimientos finales entrelazados con el mismo final de *Don Giovanni*.



# ALFRED BRENDEL



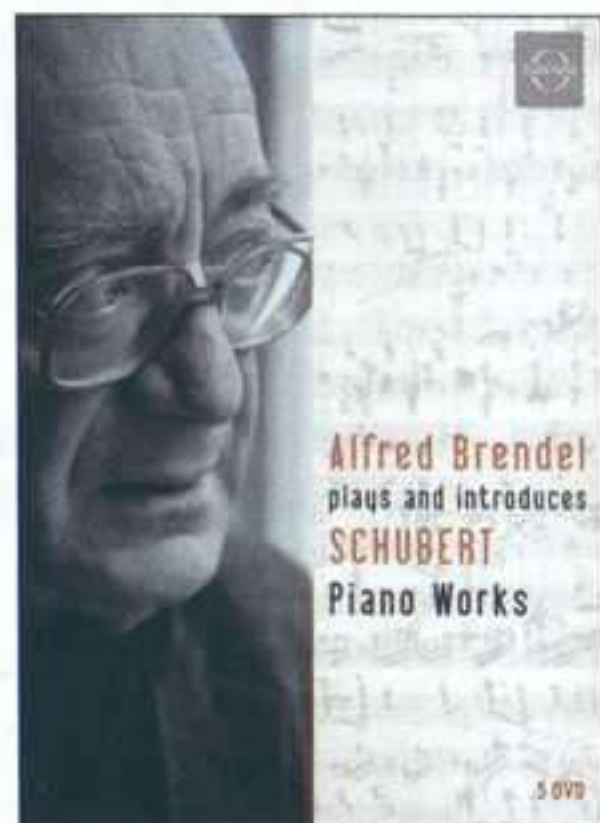
**BEETHOVEN: Bagatelas Op. 33, 119 y 126. Piezas varias.** Alfred Brendel, piano.  
Philips, 4560312 • 77' • DDD  
Universal ★★★★★AR

Beethoven es un punto de encuentro constante en Brendel. Cuando habla de Schubert, habla de Beethoven (ver más abajo, en *On Music*), Mozart lo anticipa y le influye y no digamos Haydn, sobre el que pesa una responsabilidad beethoveniana que Brendel reconoce en casi todo el Beethoven de primera época. Grabados los Conciertos en varias ocasiones, como las Sonatas y alguna música de cámara, son estas obras “menores”, las *Bagatelas* opp. 33, 119 y 126, más el *Rondo op. 51/1*, el *Allegretto WoO 53*, el *Klavierstück WoO 60* y la *Para Elisa*, auténticas maravillas en las manos y los dedos “esparadrapados” del austriaco, su mejor Beethoven o el que mejor ha entendido, con un sentido del humor muy fino (*Diabelli*) y una elegancia alejada de interpretaciones metafísicas relativamente frecuentes de las *Opp. 119* y *126*, obras de última época pero en otro estilo de su último piano.



**HAYDN: 11 Sonatas. Andante, Fantasía y Adagio.** Alfred Brendel, piano.  
Philips, 4166432. 4 Cds • 228' • DDD/ADD  
Universal ★★★★★MRH

No hay muchos casos en los que una grabación pueda ser definitiva. El maravilloso piano de Haydn tal vez puede ir más allá, o tal vez no, con interpretaciones de similar belleza y hondura, pero con esta grabación fue definitiva la consolidación de Haydn como compositor (también) pianístico. Pasó de ser “papá” para convertirse en padre, apadrinado por un Brendel en estado de gracia, solo “superado” por los Haydn de Richter (Decca), devastador en su grandeza si se comparan con los estimables de Schiff, McCabe, Hamelin, Andsnes o Brautigam. Logros supremos son las *Sonatas Hob. XVI: 20, 42, 49* (hay una grabación en Dvd en el documental “A portrait” de BBC-Opus Arte) o *52*, con bastantes puntos en común con el piano de Schubert, casi más que Beethoven, aunque no hay que olvidar la asombrosa interpretación del *Andante con variaciones en fa menor*, con la *Appassionata* en el punto de mira.



**SCHUBERT: Obras para piano.** Alfred Brendel, piano.  
EuroArts, 2056558. 5 DVDs • 564' • PCM - 4:3  
Ferysa ★★★★★M

Grabadas entre 1976-77, estos documentos con no buen sonido, al menos peor que sus contemporáneas grabaciones en estudio para Philips, nos descubren el fino sentido de la ironía en todas las introducciones habladas a cada obra (de unos 10 min.), estando aquí incluidas las Sonatas de la *D 784* a la *D 960*, los *Impromptus*, la *Fantasia Wanderer*, los *Momentos Musicales* y las *Piezas D 946*. Interpretaciones en el estilo schubertiano habitual de Brendel, muy cantadas, rítmicamente muy intensas y con una exultante belleza en los fraseos, sin caer en retóricas ni en abismos sin salida, “Schubert es el inventor de la fiebre en la música” (introducción a la *D 959*), los puntos más altos están en los *Impromptus* y los *Momentos*, verdaderos prodigios en sus manos, además de determinados momentos en algunas Sonatas (*784, 845, 959, 960*), entendidas de otro modo tras escuchar las suculentas introducciones.



**“Alfred Brendel On Music” (Tres conferencias, lecturas musicales).** Alfred Brendel, piano.  
CMajor, 703408. 2 DVDs • 225' • DTS - 16:9  
Ferysa ★★★★★ER

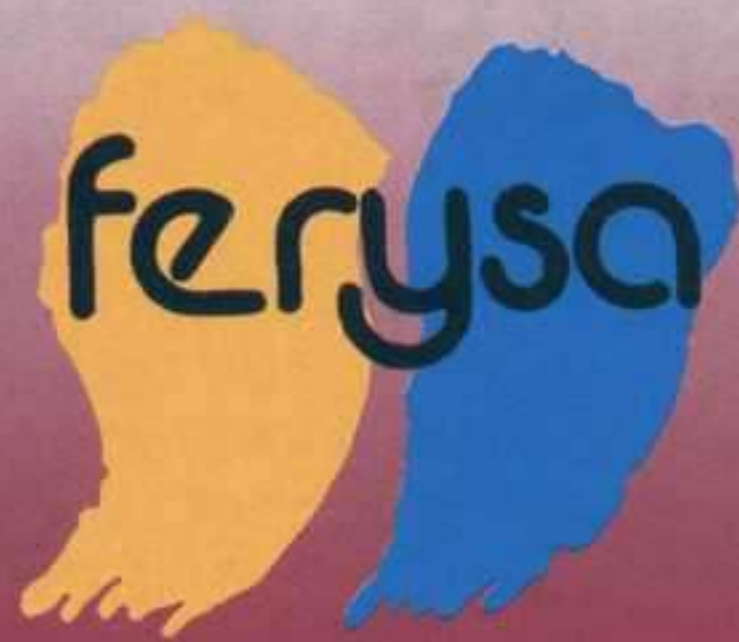
Como uno más, camina Brendel por Salzburgo dirigiéndose a sus conferencias en septiembre de 2010, en las que propone tres temas: “¿Tiene que ser siempre seria la Música Clásica?”, “El carácter musical en las Sonatas de Beethoven” y “Luces y sombras de la interpretación”, tres inteligentes y completas sesiones (Brendel habla, lee, toca, pone música y fotografías) para un contado público, que por suerte fue grabado con la más alta calidad técnica posible (Javier Extremera habló de este documental en RITMO de 10-2011). El maestro se descubre, si no se le había visto hablar antes, como un exquisito orador, de una elegante ironía, repleto de sabiduría que emplea para trazar tres lecturas a cual más interesante, desde la comicidad en la música (Haydn y Beethoven), las Sonatas de Beethoven (siempre Beethoven) y la clarificación de aspectos interpretativos, en los que él mismo hace autocrítica de sus años mozos. Imprescindible.



Retirado de los escenarios en 2008, el pianista austriaco de origen moravo es en esencia un pianista “clásico”, un maestro en Haydn, Mozart, Beethoven

y Schubert, cuatro pilares de la música en los que Brendel, con el paso del tiempo, se ha hecho cada vez más imprescindible. Este admirable “orador de élite” tiene un aroma a pianista de otro tiempo, a maestro en vías de extinción, que ha escrito muy interesantes ensayos musicales y combina sus obras con la poesía y un refinado gusto por la pintura, de la que ha escrito sabrosos artículos. Se ha podido hablar con no muy atinada intención sobre las interpretaciones de Brendel, con enfoques estilísticos opuestos a Barenboim y Arrau (Beethoven y Mozart) o Richter (Schubert), pero en todo caso habría que haber hablado de ausencias imperdonables, como Bach, del que apenas grabó unas cuantas obras para hacer un maravilloso disco en su sello de siempre, Philips. Este alumno de Edwin Fischer, que dejó su marca en el repertorio que tocaría Brendel durante toda su vida, fue además un extraordinario lisztiano (obras finales, *Sonatas, Años de Peregrinaje*) y un consumado intérprete de Brahms, del que dejó unas muy otoñales *Baladas* y unos *Conciertos* con Abbado, al menos el *Segundo*, de gran belleza. Mozart lo ha grabado con gran acierto, con un enfoque de un clasicismo muy equilibrado (*Sonatas, Conciertos*), aunque su mejor Mozart está en la música de cámara con piano, del mismo modo que su *Quinteto La Trucha* de Schubert con Cleveland, modélico. Ejemplar como acompañante en los lieder (Dieskau y posteriormente Goerne), Brendel también ha entendido a Schumann de manera admirable, en el que traza un arco con la Segunda Escuela vienesa, ahí está su schumanniano *Concierto* de Schönberg con Gielen. Un disco memorable contiene las *Variaciones serias* de Mendelssohn, *Duport* de Mozart y las *Weinen, Klagen...* de Liszt, mientras que en Beethoven ha sentado cátedra como un puente entre Schubert y Mozart.

G.P.C.



# CD INDEPENDIENTES NOVEDADES ABRIL 2012

Esta entrega de abril presenta el debut de dos nuevos sellos que van a hacer felices a los aficionados y melómanos más exigentes. Hablamos de La Scala Memories y Grand Piano. Ambos se delatan en sus nombres, el primero recoge grabaciones míticas del templo milanés, Turandot, La Traviata, Fanciulla, en interpretaciones de Corelli, Callas o Giulini, con un lujoso libro en cada caso acompañando cada grabación, mientras que el segundo nos ofrece interpretaciones de muy alto nivel de música para piano poco usual pero no menos interesante, como Weinberg, Raff, Schulhoff o Saint-Saëns. BR-Klassik ofrece matinées musicales de Hermann Prey, absolutamente imprescindible. Capriccio rescata la música para el documental de Walter Ruttmann "Berlín, Sinfonía de una gran ciudad", además de presentar cuidadosas interpretaciones de música barroca. Carpe Diem mantiene la intimidad de la música para laúd como una de sus señas, esta vez con el laudista Anthony Bailes. Cedille prosigue con los Cuartetos de Shostakovich en la fantástica interpretación del Cuarteto Pacifica, mientras que Da Capo ofrece obras de Rued Langgaard y Horneman, en su habitual muestrario de compositores daneses. Para concluir estas jugosas novedades, Solo Musica nos trae interpretaciones de música de cámara de Rachmaninov y Viktor Suslin. Que lo disfruten.

[www.ferysa.es](http://www.ferysa.es)

**"Great Singers Live". Hermann PREY.**  
Hermann Prey, baritono. W. Sawallisch, piano. Orq. de la Radio de Munich.  
Drs.: Rabbado, H. Wallberg, K. Eichhorn, etc.  
BR-KLASSIK 900307 (CD)  
EAN: 4035719003079 - T. 962

**"Berlín: Sinfonía de una gran ciudad".**  
Música de Edmund Meisel para la película de Walter Ruttmann. Orq. Sca. de la Radio de Berlín. Dir.: Frank Strobel.  
CAPRICCIO, C5067 (CD)  
EAN: 0845221050676 - T. 952

**JOHANN ERNST BACH: Pasión Oratorio.**  
Schlick, Pregardien, Varcoe, etc. Rheinische Kantorei. Das Kleine Konzert.  
Dir.: Hermann Max.  
CAPRICCIO, C5122 (2 CDs)  
EAN: 0845221051222 - T. 952

**HASSE: Misa en re menor. Miserere en do menor.** Zádori, Wessel, Jochens, etc. Rheinische Kantorei. Das Kleine Konzert. Dir.: Hermann Max.  
CAPRICCIO, C5125 (CD)  
EAN: 0845221051253 - T. 952

**SCARLATTI: La Colpa, Il Pentimento, La Grazia. STRADELLA: Lamentatione Per Il Mercordi Santo. Crocifissione E Morte Di Nostro Signore Giesù Cristo.** La Stagione.  
Dir.: Michael Schneider.  
CAPRICCIO, C5126 (2 CDs)  
EAN: 0845221051260 - T. 952

**HEINISCH, LIEBHART, ESSL, HEHER, SÁNCHEZ-CHIONG: Obras de cámara.** Ensemble Siglo XX.  
CAPRICCIO, C5129 (CD)  
EAN: 0845221051291 - T. 952

**PERGOLESI: Stabat Mater. Salve Regina. Orfeo.** Kepler, Borst. Cuarteto de cuerda de Bamberg.  
CAPRICCIO, C5130 (CD)  
EAN: 0845221051307 - T. 962

**"Música para laúd de los Países Bajos".** Anthony Bailes, laúd.  
CARPE DIEM, CD-16289 (CD)  
EAN: 4032324162894 - T. 952

**SHOSTAKOVICH, PROKOFIEV: Cuartetos para cuerda (Vol. II).** Cuarteto Pacifica.  
CEDILLE, CDR 90000 130 (2 CDs)  
EAN: 0735131913027 - T. 953

**HORNEMAN: Obras para orquesta.** Orq. Sca. Nacional Danesa. Dir.: Johannes Gustavsson.  
DACAPO, 6.220564 (SACD)  
EAN: 0747313156467 - T. 952

**RUED LANGGAARD: Cuartetos de cuerda, Vol. I.** Cuarteto de cuerda Nightingale.  
DACAPO, 6220575 (SACD)  
EAN: 0747313157563 - T. 952

**SAINT-SAËNS: Estudios Completos (Obras completas, Vol. I).** Geoffrey Bursleson, piano.  
GRAND PIANO, GP60 (CD)  
EAN: 0747313960125 - T. 952

**RAFF: Obras completas, Vol. I.** Tra Nguyen, piano.  
GRAND PIANO, GP602 (CD)  
EAN: 0747313960224 - T. 952

**WEINBERG: Obras completas, Vol. I.** Allison Brewster Franzetti, piano.  
GRAND PIANO, GP603 (CD)  
EAN: 0747313960323 - T. 952

**SCHULHOFF: Obras completas, Vol. I.** Caroline Weichert, piano.  
GRAND PIANO, GP604 (CD)  
EAN: 0747313960422 - T. 952

**DONIZETTI: Anna Bolena.** Maria Callas, Gianni Raimondi. Orq. y Coro del Teatro de la Scala. Dir.: Gianandrea Gavazzeni.  
LA SCALA MEMORIES, LaScala5 - (Libro + 2CD)  
EAN: 9788865440117 - T. 954

**MOZART: Così fan tutte.** Elisabeth Schwarzkopf, Nan Merriman. Orq. y Coro del Teatro de la Scala. Dir.: Guido Cantelli.  
LA SCALA MEMORIES, LaScala2 - (Libro + 2CD)  
EAN: 9788865440100 - T. 954

**PUCCHINI: La Fanciulla del West.** Gigliola Frazzoni, Franco Corelli, Tito Gobbi. Orq. y Coro del Teatro de la Scala. Dir.: Antonino Votto.  
LA SCALA MEMORIES, LaScala4 - (Libro + 2CD)  
EAN: 9788865440131 - T. 954

**SPONTINI: La Vestale.** Maria Callas, Franco Corelli. Orq. y Coro del Teatro de la Scala. Dir.: Antonino Votto.  
LA SCALA MEMORIES, LaScala1 - (Libro + 2CD)  
EAN: 9788865440070 - T. 954

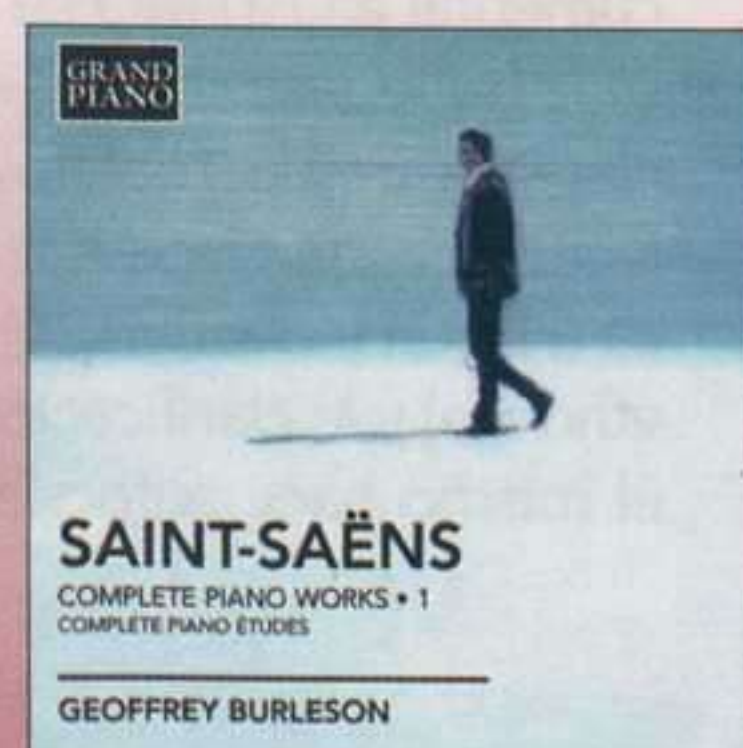
**ROSSINI: La Italiana en Argel.** Giulietta Simionato, Mario Petri. Orq. y Coro del Teatro de la Scala. Dir.: Carlo Maria Giulini.  
LA SCALA MEMORIES, LaScala7 - (Libro + 2CD)  
EAN: 9788865440131 - T. 954

**VERDI: La Traviata.** Maria Callas, Gianni Raimondi. Orq. y Coro del Teatro de la Scala. Dir.: Carlo Maria Giulini.  
LA SCALA MEMORIES, LaScala3 - (Libro + 2CD)  
EAN: 9788865440124 - T. 954

**VERDI: Il Trovatore.** Gabriela Tucci, Carlo Bergonzi. Orq. y Coro del Teatro de la Scala. Dir.: Gianandrea Gavazzeni.  
LA SCALA MEMORIES, LaScala8 - (Libro + 2CD)  
EAN: 9788865440186 - T. 954

**PUCCHINI: Turandot.** Birgit Nilsson, Franco Corelli. Orq. y Coro del Teatro de la Scala. Dir.: Gianandrea Gavazzeni.  
LA SCALA MEMORIES, LaScala6 - (Libro + 2CD)  
EAN: 9788865440155 - T. 954

**"Chanson - Vocalise" (Obras para cello y piano de Rachmaninov y Suslin).** Hyun-Jung Berger, cello. José Gallardo, piano.  
SOLO MUSICA, SM 165 (CD)  
EAN: 4260123641658 - T. 952



ABRIL  
2012

# Ópera viva



La ópera cumbre de Monteverdi, "L'Incoronazione di Poppea", llegó al Teatro Calderón de Valladolid. El montaje traslada la trama a una Roma actual, y la versión musical tuvo gran altura.

84

UNA ÓPERA

*La flauta mágica*, de **Mozart**

86

VOCES

**Julia Varady**

88

ESTE MES EN ESCENA

Royal Opera House (Londres), Teatre Auditori (San Cugat del Vallès), Palais Garnier (París), Teatro de la Maestranza (Sevilla), Palaude les Arts "Reina Sofía" (Valencia), Auditorio Caja Rural (Granada), Teatro Villamarta (Jerez de la Frontera), Teatro Calderón (Valladolid), Teatro Regio (Turín), Palau de la Música (Valencia), Ópera de Varsovia (Polonia), Gran Teatre del Liceu (Barcelona), Teatro Real (Madrid), Teatro de la Zarzuela (Madrid)

o  
i  
r  
a  
m  
s  
s

# “La Flauta Mágica”, de Mozart

PEDRO GONZÁLEZ MIRA



BOFILL

Los días 24, 26 y 28 de este mes de abril se repone en el Gran Teatre del Liceu la famosa producción de Els Comediants para esta ópera. Gustos aparte, el simple hecho de programar la pieza ya supone un acontecimiento resaltable, para volver a dar vueltas a un asunto que nunca llegará a tocar fondo, tal es la altura estética y ética de la obra: simplemente, su mensaje dramático-musical.

## La trama

Divida en dos actos y doce cuadros, la ópera desarrolla un enrevesado y a veces ambiguo conjunto de acontecimientos que, en el fondo, encierran una idea general sencilla: la gente digamos normal lucha por conseguir el amor de manera pura y verdadera, y, los que dirigen el inconsciente moral colectivo, lo hacen para defender valores eternos como la Razón, la Naturaleza y la Sabiduría, o sea los caminos para llegar al conocimiento de lo sagrado. El conflicto surge cuando los segundos quieren decidir la vida de

los primeros, en función de la defensa de esos valores elevados. Y ese es un conflicto que produce gran confusión a los enamorados, pues estos quieren organizar su vida al margen de todo y de todos, tanto de los “malos” por naturaleza –la reina de la noche– como de los “buenos” por cultivados y defensores de los valores supremos (la referencia a las ideas masónicas es evidente). En este contexto Schikaneder y Mozart realizan una bondadosa y moralizante apología, inventando unos personajes infantiles, pero de gran calado ideológico y ético.

## Los personajes

**Tamino.** Príncipe enamorado de Pamina. Se enfrentará a todos por conseguir a su amada. (Un tenor lírico o lírico-ligero de expansiva línea). Se presenta luchando con una serpiente a la que vence para entrar en los dominios de la Reina. Las damas se prendan de su belleza y le entregan un retrato de Pamina, de la que se enamora de inmediato. A partir

de entonces se empeñará en rescatarla; utilizará una flauta encantada para conseguir su propósito y tendrá que pasar las pruebas de “iniciación” para que Sarastro acceda a dejar libre a Pamina.

**Pamina.** Una soprano lírica de tesitura alta. Hija de la Reina de la Noche. Ha sido arrebatada a su madre por Sarastro. Es la protagonista indirecta de la historia. El personaje se mueve en una especie de tránsito entre el reino de la oscuridad y el de la luz.

**Reina de la Noche.** Acompañada por sus tres damas es la dueña del mundo de las sombras. (Una soprano de imposible tesitura, con tremenda coloratura pero no precisamente de adorno. Llega al Fa). Al principio se gana a Tamino, pero pronto queda desenmascarada: entra en cólera al enterarse de que Tamino –a quien ha prometido la mano de Pamina si logra rescatarla– se ha aliado con su enemigo, Sarastro. De nada le sirve su ataque y sus artimañas; al final será arrojada a la noche eterna,

## Las versiones discográficas



- Gedda, Janowitz, Popp, Frick, Berry, Unger, Crass, Pütz. Coro y Orquesta Philharmonia. Dir.: Otto Klemperer. EMI, 7699712.2 CDs
- Burrows, Lorengar, Deutekom, Talvela, Prey, Stolze, Fischer-Dieskau, Hala. Coro de la Opera Estatal de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Sir Georg Solti. Decca, 4145682. 3 CDs.
- Hartmann, Röschmann, Damrau, Selig, Keenlyside, Thompson, Allen, Tynan. Coro y Orquesta del Covent Garden, Londres. Dir.: Sir Colin Davis. Opus Arte, OA0886D. DVD

Las dos primeras versiones consignadas permanecen como campeonas al paso de los años. La tercera se acaba de reeditar. Porque con las dos primeras –Klemperer y Solti– nos encontramos en un cielo interpretativo difícilmente superable, y ello a pesar de constituir dos opciones más que distintas. La una está concebida como un bellissimo oratorio, otro de los experimentos con que el último Klemperer solía dejarnos boquiabiertos. Pero musicalmente es la versión más indiscutible e irreplicable. Ahora bien, se trata de una ópera, y en ese sentido, la de Solti, siendo igualmente una extraordinaria creación, guarda mejor las formas. De cantantes, por otro lado, las dos andan bien servidas, decantándose las calidades unas veces más en una o la otra. Por ejemplo, prefiero la Pamina de Pilar Lorengar –de pura carne y contenido lirismo– a la más soñadora y elevada de Gandula Janowitz; o el nobilísimo Sarastro de Martti Talvela al más hageniano de Gottlob Frick; por no hablar, naturalmente, del insustituible y único Sprecher de Fischer-Dieskau. Sin embargo, para hacerse una idea de cómo se las gastaba Klemperer, anoten los nombres de la tres damas en su versión: Elisabeth Schwarzkopf, Christa Ludwig y Marga Höffgen, ¡un lujo asiático como pocos! Nicolai Gedda, Walter Berry y Lucia Popp, por su parte, están insuperables en sus roles (Tamino, Papageno y Reina de la Noche). Pero en fin, a pesar del espectacular reparto, lo esencialmente genial de esta interpretación –al margen de lo “rara” que pueda resultar– es la dirección. Para Klemperer, el mundo sonoro de la *Flauta* es un complejo de claroscuros trazado con fina y cortante batuta y miras intelectuales de altura. Fraseo, rigor discursivo (espartana ausencia de variaciones agógicas), pureza tímbrica y tan altos como sencillos vuelos melódicos se entremezclan con mensajes subliminales de gran calado ético. O sea, creación en el más alto sentido del término. Solti, por su parte, toca suelo continuamente; es el director y su historia sin más ángulos ni ocultas reflexiones; un músico para la música, y ya está. Lo que es mucho, muchísimo, habida cuenta de que es difícil dirigir mejor, manejar una orquesta mejor, estar tan al lado de los cantantes y sus necesidades, tener una idea del todo tan clara, precisa y contundente. Solti puro donde los haya.

Musicalmente, por último, la versión de Colin Davis es otra cosa. Digámoslo abiertamente: muy buena, buenísima, pero lejos de las anteriores. Entre otras cosas por las necesidades que exige una toma en vivo de una representación, por otro lado muy interesante en esta ocasión. David McVicar opta por situar en primer plano la parte más onírico-infantil de la historia, lo que en principio es de agradecer, pues además permite a los cantantes-actores hacer su trabajo con muchas garantías. El resultado es bueno, y no sólo visualmente sino conceptualmente. Los cantantes forman un grupo homogéneo, con algunas intervenciones puntuales importantes; es el caso del Papageno de Simon Keenlyside o la Pamina de Dorotea Röschmann. En fin, un excelente y muy disfrutable espectáculo.

mientras que el sacerdote Sarastro entregará a Pamina a plena luz del sol.

**Sarastro.** Jefe de los sacerdotes que habitan en el templo del bosque sagrado. (Un bajo profundo de línea noble y serena). Ha separado a Pamina de su madre, se supone que en un acto de ese tipo de amor en función del cual se puede privar a una persona de su libertad. Es decir, de discutible autoridad. No le duelen prendas al entregarla a Tamino, una vez verificado que este es de los suyos.

**Papageno.** Un bajo lírico o un barítono con gracia y buenas dotes histriónicas. Es un pajarero que trabaja, primero, para la Reina y después se convierte en criado de Tamino. Contrapunto gracioso, de corte muy popular, al príncipe Tamino. Su objetivo es seguir cazando pájaros... y a una Papagena.

**Monostatos.** Esclavo moro al servicio de Sarastro que acaba uniéndose a las fuerzas de la malvada Reina y, a la postre, sucumbiendo con ella. Un tenor lírico-ligero de carácter cómico.

**Orador** (Pequeño pero precioso papel para bajo o barítono). **Papagena** (la novia otorgada a Papageno, una soprano). Las tres damas, los tres muchachos, sacerdotes y coro.

### Comentario

Se ha dicho muchas veces que *La flauta mágica* es obra del azar. Por un lado, del reencuentro de Mozart con Schikaneder, antiguo compañero de logia y puntual colaborador. Y por otro, por estar el salzburgués en paro, es decir por el hecho de que desde la corte no le llegara ningún encargo operístico (José II ya había muerto). Pero no sabemos –nadie lo sabe– qué podía significar la palabra azar en la vida de Mozart: volvió a la ópera alemana con *La flauta mágica*, pero a algo muy distinto al *Rapto en el serrallo*; seguramente este hombre inventaba sobre la marcha, en función de las circunstancias, pero es absolutamente inexplicable que “sobre la marcha” compusiera algo tan redondo, elevado, noble, maravillosamente sensible, hermoso y único como *La flauta mágica*, cuya consecución, además, tuvo que combinar con el encargo de la fallida *Clemenza para Praga*.

¿Qué es esta ópera, además de uno de los compendios canoros y musicales más sublimes de la historia? Pues una obra de teatro de enorme modernidad, un texto que desarrolla una historia en clave de moralizante cuento infantil para, en el fondo, reflexionar sobre la existencia humana y los sentimientos y valores que giran en torno a ella. Sin embargo, Mozart

los acaba dejando en un par escaso: la bondad y la nobleza. Para él, la verdad es patrimonio del conocimiento; la maldad, el desconocimiento, generan falsa belleza y comodidad engañosa. Y relaciona la belleza aparente con la tramposa noche, mientras que la felicidad es patrimonio de los ignorantes. El amor, así, en su imponente inocencia y en todas las clases sociales, es la única fuerza que puede vencer y superar tal desgraciada dualidad humana. Dicho de otra manera: Mozart está deseando escuchar a Wagner, para discutir con él sobre el asunto.

En sus óperas anteriores, Mozart había hablado a las clases pudientes y a los intelectuales; aquí Mozart se dirige al pueblo llano, al sabio pueblo llano. Por eso esta música tiene la fuerza de las verdades sencillas, de que el pan es pan y el vino, vino, y por eso por encima de otros adjetivos la podemos calificar de una ópera popular en la que, al final, de lo que se está hablando es de que la verdad resplandece siempre como el sol y de que es muy fácil parapetarse tras la luna para disimular la insatisfacción, si no la pura memez.

# Julia Varady

PEDRO COCO JIMÉNEZ

Nuestra protagonista de este mes bien podría ser considerada digna heredera de las excelentes sopranos que, proviniendo de las fronteras de Este, desarrollaban una sólida carrera en teatros centroeuropeos. De hecho, poco amiga de viajes continuos y aun con valiosas excepciones que la llevaron a Nueva York o Buenos Aires, fue por lo general en Alemania, Austria y Francia, donde pulió temporada tras temporada un repertorio estudiado, amplio y quizás no todo lo reconocido que mereciera.

Nacida en la actual Rumanía, provenía de una familia muy musical, por lo que a los seis años comenzó a estudiar violín. En la adolescencia decidió decantarse por la lírica, con una formación más italiana y en principio como mezzosoprano; de hecho fue de esta cuerda el rol que le sirvió como debut en 1962, un Orfeo de Gluck que pocas veces repetiría. Más tarde, vislumbrada la posibilidad de saltar a la cuerda de soprano, encarnaría a Fiordiligi, y dada la comodidad en esta nueva zona, comenzó a abordar un repertorio que potenciara su registro más agudo, redondeado gracias a la espléndida técnica. Muchos consideran su timbre poco especial, pero en él se distinguen claramente destellos muy personales, que irán resaltando su capacidad para el matiz. La línea de canto siempre sólida y un gusto exquisito en el fraseo son otros sellos de Varady, cuya longevidad —más de cuarenta años sobre las tablas— le permitió profundizar algunos roles hasta casi la perfección.

El mejor de todos, según quien esto firma, sería la mozartiana Vitellia, y es que no muchas más han entendido tanto su complejidad dramática. La destreza técnica la ayuda ciertamente a resolver los pasajes más espinosos, que en nuestra soprano suenan fulminantes cual metal precioso. Tenemos la fortuna además de contar con dos visiones a lo largo del tiempo en estudio, y otras funciones en vivo registradas por los piratas. Menos perfecta pero igual de magnética sería la Elettra de *Idomeneo*, cuya vocalidad le viene como anillo al dedo. Donna Anna, temperamental y amenazante, aunque menos interesante que Donna Elvira —exquisita y poliédrica en el video con Karajan, cerraría junto a Fiordiligi el catálogo de primedonne del de Salzburgo.

Siguiendo con los compositores centroeuropeos, es de obligada mención su visión del Wagner más lírico, con Elsa, Eva, Freia o Irene como valiosos ejemplos; aunque serán dos protagonistas, más exigentes si cabe, las que le reportarán los mayores éxitos. De Senta conocemos además su faceta actoral, en unas funciones munitenses de 1991 que por desgracia aún no están disponibles en DVD; con más sutileza que arrojo, potencia la fragilidad de la heroína de un modo bastante original. Por otra parte, está su también sensible Sieglinde, algo sobre las cuerdas y menos atractiva que la anterior, bajo las órdenes de Sawallisch.

De Strauss se decantó por Arabella principalmente —su compositor de *Ariadne auf Naxos* en estudio es también una delicia—, y su elegancia casi aristocrática y colores melancólicos y sensuales la ayudaron a triunfar en no pocas funciones de la Bayerische Staatsoper. Las mismas armas usó para los dos roles más populares de Tchaikovsky, Tatiana y Lisa; esta última está afortunadamente recogida en una apasionante grabación del sello Orfeo, en la que fue su mejor década, y donde eclipsa al resto del reparto. El universo eslavo habría sido un gran campo



donde sobresalir, demostrándolo algún que otro recital efectuado en los estudios.

Y llegamos a Verdi, un compositor del que supo extraer mucho y por suerte —aunque no en las mejores condiciones sonoras— se conservan muchos testimonios. Por la pericia y experiencia de una carrera inteligente, pudo hasta los últimos años alternar personajes que requieren mucha implicación a todos los niveles, empezando por la temida Odabella de *Attila*. Hace de 'Santo di patria' una presentación de todo respeto, con agudos desafiantes (y graves algo más discutibles), volviendo a sorprender por lo camaleónico su capacidad de plegarse al recogimiento de 'Liberamente or piangi'. Abigaille fue otro en el que dejó huella, porque si bien el instrumento no era tan dramático como el de alguna de sus colegas contemporáneas, la profundización y la implicación serían su mejor defensa ante posibles dificultades. Y tras estos dos Verdi jóvenes, llegan féminas más populares y con más competencia como Aida, para la cual tenía unos todos los mimbres, Violetta, Elisabetta, una Desdemona arrebatadora o las dos Leonoras, la de *La Forza del Destino* quizás uno de sus mejores papeles.

Del verismo o Puccini asumió lo justo, siendo de todos modos su recital para Orfeo un catálogo de lo que pudo haber sido. *Il Tabarro* con Fischer-Dieskau, aunque en alemán, merece una atenta escucha, pues de Giorgietta saca toda la esencia. También junto a su marido, es de destacar el *Barbazul* de Bartok y el *Le-ar* de Reimann, dos obras del siglo veinte cuya teatralidad casaban bien con la personalidad artística de la soprano.

Para finalizar, y aunque el espacio sea ya muy reducido, tenemos que citar su amor por el mundo del recital, que toca muchos y diferentes estilos y que tiene quizás en los *Wesendonck* wagne-

rianos y los *Vier Letzte Lieder* de Strauss los mejores ejemplos. Es difícil batir a las más grandes defensoras de estas piezas, pero la sutileza, elegancia y honestidad en el fraseo de Julia Varady han sido siempre carta ganadora que derriten al más imbatible.

## Cronología

- 1941** (1 de septiembre) - Nace en Nagyvárad (Hungria, hoy Rumanía).
- 1962** - Debut operístico en la Ópera de Cluj como Orfeo de Gluck.
- 1970** - Deja la anterior compañía para formar parte de la Ópera de Frankfurt, donde interpreta *Don Giovanni*, *Faust*, *Don Carlo* o *Les Contes d'Hoffmann* entre otros títulos.
- 1973** - Pasa a formar parte de la Ópera de Múnich tras debutar con *La Clemenza di Tito*. *Il Tabarro* allí con Fischer Dieskau, además de *Don Giovanni*.
- 1975** - *Così Fan Tutte* en la Ópera de Colonia
- 1974** - Debut en el Festival de Edimburgo con *Alceste* de Gluck y Schwetzingen con *Lucio Silla* de Johann C. Bach. *La Forza del Destino* en Múnich.
- 1976** - Debut en el Festival de Salzburgo con *Idomeneo* y con la Filarmónica de Israel dirigida por Helmut Rilling. *Ariadne auf Naxos* en Roma con Sawallisch.
- 1977** - Se casa con Dietrich Fischer-Dieskau, colaborando con él a menudo desde entonces. *La Clemenza di Tito* en Salzburgo, *Arabella*, *Otello* y *Onegin* en Múnich y *Don Carlo* en Berlín.
- 1978** - Debut (y única aparición) en el Metropolitan con *Don Giovanni* y en la Deutsche Oper de Berlín con *Le Nozze di Figaro*. Forma parte del estreno de *Lear* de Reimann en Múnich.
- 1979** - *Il Trovatore* y *Meistersinger* en Múnich, recital en Edimburgo y *La Damnation de Faust* en Boston.
- 1981** - Debut en La Scala con *Le Nozze di Figaro*, *Don Carlo* en Múnich.
- 1982** - *Aida* y *La Forza del Destino* en la Deutsche Oper de Berlín.
- 1983** - Debut en la Ópera de Washington con *Così Fan Tutte*, dirigida por Barenboim y repite *Aida* en Berlín.
- 1984** - Última aparición en La Scala con *Idomeneo*, *La Traviata* y *Die Walküre* en Berlín, *La Dama de Picas* y *Carmen* en Múnich y *Réquiem* de Verdi en París junto a Pavarotti y Barenboim.
- 1985** - *Lohengrin* en Stuttgart y *La Traviata* en Hamburgo.
- 1986** - Único *Fidelio* en Feldkich, dirigido por Harnoncourt y *Missa Solemnis* de Beethoven en París. *Otello* en Stuttgart y *La Forza del Destino* en Múnich.
- 1987** - Debut en el Covent Garden con *Otello*. Tour japonés con la Deutsche Oper de Berlín, *Don Giovanni* en Salzburgo y *La Forza del Destino* en Berlín.
- 1989** - Debut en el Liceo de Barcelona con el *Réquiem* de Verdi. *La Clemenza di Tito* y *Die Walküre* en Múnich.
- 1991** - *Otello* en Berlín, dirigido por Sinopoli y *Der Fliegende Holländer* en Múnich con Sawallisch.
- 1992** - Senta de *Der Fliegende Holländer* en el Covent Garden y *Don Carlo* y *Tannhäuser* en Berlín. Concierto straussiano en Frankfurt y *Don Giovanni* e *Il Trovatore* en Múnich.
- 1993** - Tardío debut en la Staatsoper de Viena como Senta, donde meses después interpreta *Aida*, *Leonora* y *Desdemona*.
- 1994** - *Missa Solemnis* de Beethoven en Berlín, dirigida por Georg Solti y primer *Ballo in Maschera* en Múnich.
- 1995** - *Nabucco* en la Ópera de París (Bastille), *Otello* en la Staatsoper de Viena y *El Castillo de Barbazul* en Londres, Lille y París.
- 1998** - Se retira de la escena operística para dedicarse a los conciertos en exclusiva.
- 2001** - *Attila* en el Konzerthaus de Viena en concierto.
- 2002** - *La Clemenza di Tito* en el Liceo y última ópera en concierto: *Edgar* de Puccini en Montpellier.
- 2003** - Última aparición, dirigida por su marido, en Salzburgo: *Réquiem Alemán* de Brahms.

## Discografía (Selección)

- BARTÓK:** *El Castillo de Barbazul*. Fischer-Dieskau, Varady. Orquesta de la Ópera de Múnich/Sawallisch. D.G., 423 236-2.
- CIMAROSA:** *Il Matrimonio Segreto*. Auger, Varady, Hamary, Davies, Fischer-Dieskau. Orquesta de Cámara Inglesa/Barenboim. D.G., 437 696-2.
- MOZART:** *Idomeneo*. Ochman, Schreier, Varady, Mathis, Winkler. Staatskapelle de Dresde/Böhm. D.G., 429 864-2.
- MOZART:** *La Clemenza di Tito*. Schreier, Berganza, Varady, Mathis, Schiml, Adam. Staatskapelle de Dresde/Böhm. D.G., 429 878-2.
- MOZART:** *Don Giovanni*. (DVD). Ramey, Tomowa-Sintow, Varady, Furlanetto, Winbergh, Battle. Orquesta Filarmónica de Viena/Karajan. Sony.
- STRAUSS, J.:** *Die Fledermaus*. Varady, Prey, Kollo, Popp, Rebhoff, Gruber, Weigl. Orquesta de la Ópera de Múnich/Kleiber. D.G., 457 765-2.
- STRAUSS, R.:** *Die Frau ohne Schatten*. Domingo, Varady, Van Dam, Behrens, Dohmen. Orquesta Filarmónica de Viena/Solti. Decca, 436 243-2.
- STRAUSS, R.:** *Arabella*. Varady, Fischer-Dieskau, Donath, Berry, Schmidt, Dallapozza, Höbarth. Orquesta de la Ópera de Múnich/Sawallisch. Orfeo, C 169882.
- TCHAIKOVSKY:** *La Dama de Picas*. Atlantov, Varady, Obraztsova, Brinkmann. Orquesta de la Ópera de Múnich/Shuraitis. Orfeo, C 811112I.
- VERDI:** *Aida*. Varady, Pavarotti, Fischer-Dieskau, Salminen, Toczyska. Orquesta de la Deutsche Oper/Barenboim. Ponto, PO 1028.
- VERDI:** *La Traviata*. Varady, Tagliavini, Nucci, Engert, Brill, Neralic. Orquesta de la Deutsche Oper/López Cobos. Ponto, PO 1042.
- WAGNER:** *Die Walküre*. Schunk, Varady, Behrens, Hale, Lipovsek, Moll. Orquesta de la Ópera de Múnich/Sawallisch. EMI, 5 72731-2.

## Sus personajes (Selección)

- BACH, J.C.:** Giunia (*Lucio Silla*).
- BARTÓK:** Judit (*El Castillo de Barbazul*).
- BEETHOVEN:** Leonore (*Fidelio*).
- BERLIOZ:** Marguerite (*La Damnation de Faust*).
- BIZET:** Micaela (*Carmen*).
- BORODIN:** Konchakovna (*Príncipe Igor*).
- GLUCK:** Alceste y Orfeo.
- GOUNOD:** Marguerite (*Faust*).
- HANDEL:** Ginevra (*Ariodante*).
- MASCAGNI:** Santuzza (*Cavalleria Rusticana*).
- MOZART:** Cherubino, Contessa y Susanna (*Le Nozze di Figaro*), Donna Anna y Donna Elvira (*Don Giovanni*), Elettra (*Idomeneo*), Fiordiligi (*Così fan Tutte*), Cecilio (*Lucio Silla*), Pamina (*Die Zauberflöte*) y Vitellia (*La Clemenza di Tito*).
- OFFENBACH:** Antonia y Giulietta (*Les Contes d'Hoffmann*).
- PUCCINI:** Cio Cio San (*Madama Butterfly*), Fidelity (*Edgar*), Giorgietta (*Il Tabarro*) y Liù (*Turandot*).
- REIMANN:** Cordelia (*Lear*).
- ROSSINI:** Adèle (*Le Comte Ory*) y Angelina (*La Cenerentola*).
- STRAUSS:** Arabella, Diemut (*Feuersnot*), Komponist (*Ariadne auf Naxos*) y Kaiserin (*Die Frau ohne Schatten*).
- TCHAIKOVSKY:** Lisa (*La Dama de Picas*) y Tatiana (*Eugene Onegin*).
- VERDI:** Abigail y Fenena (*Nabucco*), *Aida*, Amelia (*Un Ballo in Maschera*), *Desdemona* (*Otello*), Elisabetta (*Don Carlo*), Lady Macbeth (*Macbeth*), Leonora (*La Forza del Destino*), Leonora (*Il Trovatore*), Odabella (*Attila*) y Violetta (*La Traviata*).
- WAGNER:** Elsa (*Lohengrin*), Eva (*Die Meistersinger von Nürnberg*), Freia (*Das Rheingold*), Irene (*Rienzi*), Senta (*Die Fliegende Holländer*) y Sieglinde (*Die Walküre*).

# ¡25 Mozart/da Ponte en cuarenta días!



JOHAN PERSSON



MIKE HOBAN



BILL COOPER

Thomas Allen como Don Alfonso, en "Cosi fan tutte" (a la izquierda); Reinhard Hagen y Erwin Schrott como Comendatore y Don Giovanni (a la derecha, arriba), en "Don Giovanni", y Rachel Willis-Sorensen y Lucas Meachem en los condes de "Las bodas de Fígaro".

**S**iete *Cosi fan Tutte*, ocho *Bodas de Figaro* y diez *Don Giovanni*, todas entre el 21 de enero y el 2 de marzo, luego de cruzar al 2012 con *Maestros Cantores* y alternando con *Traviata* al comienzo y *Rusalka* al final. Mas algunas funciones de ballet. Sólo basta esta estadística, unida a un nivel de excelencia entre medio y excelente para dar una idea de lo que es capaz de hacer la Royal Opera House, un teatro que desde siempre ha sabido responder a cualquier crisis económica con el desafío de ocupar su escenario todos los días. Durante la segunda guerra mundial hasta llegó a hacerlo como salón de baile.

Las tres producciones de Jonathan Miller (*Cosi*), David MacVicar (*Bodas*) y F. Zambello (*Don Giovanni*) están ya algo vetustas, pero la batuta de Colin Davis para *Cosi* y Antonio Pappano en *Bodas* reafirmó la robustez de dirección orquestal que guía la política artística de la casa, que sabe combinar nombres ya consagrados con debutantes, por ejemplo la elección de Constantinos Carydis para *Don Giovanni*. En contraste con los tiempos lentos y apacibles de Davis, Carydis dirigió una obertura de rapidez similar a las primeras versiones mozartianas grabadas por el joven Karajan y su interpretación fue rica en la búsqueda de color y dinámicas de efectiva expresividad, por ejemplo *ralentandi* en la primera parte de "Madamina" y un casi *tempo di marcia* a partir de "Nella bionda". Lo mas destacable en la dirección orquestal de *Bodas* fue el balance de tempi y expresividad y la bri-

llante calidez cromática impuesta por Pappano. El mas importante debut canoro fue Rachel Willis-Sorensen, una condesa de fraseo aún algo bisoño pero de color vocal claro, incisivo fácil en el pasaje y gloriosamente expansivo en el agudo. Ante la imposibilidad por razones de espacio de hacer justicia al extenso reparto de personajes, me limito a incluir otro debut, el de Malin Byström como Fiordiligi y la Doña Ana de Carmela Remigio por su maravilloso "Non mi dir". Algunos de los ya familiarizados con estas producciones perfeccionaron sus interpretaciones, por ejemplo el Figaro de Iliebrando D'Arcangelo y la Susanna de Aleksandra Kursac y el Leporello de Alex Esposito. Erwin Schrott cantó un *Don Giovanni* de refinada línea de canto, recitativos de imaginativa expresividad y magistral proyección dramática en la última escena, y Thomas Allen llegó al pináculo del teatro musical como Don Alfonso. La lograda labor de ensemble en las tres óperas fue apoyada por un sólido equipo de comprimarios, entre los cuales menciono la Marcellina de Ann Murray y el Masetto de Mathew Rose. Excelente la orquesta de la casa, siempre con instrumentistas atentos, precisos y aparentemente incansables en esta proeza de invierno con que comenzaron el 2012.

**Agustín Blanco Bazán**  
Royal Opera House  
Londres

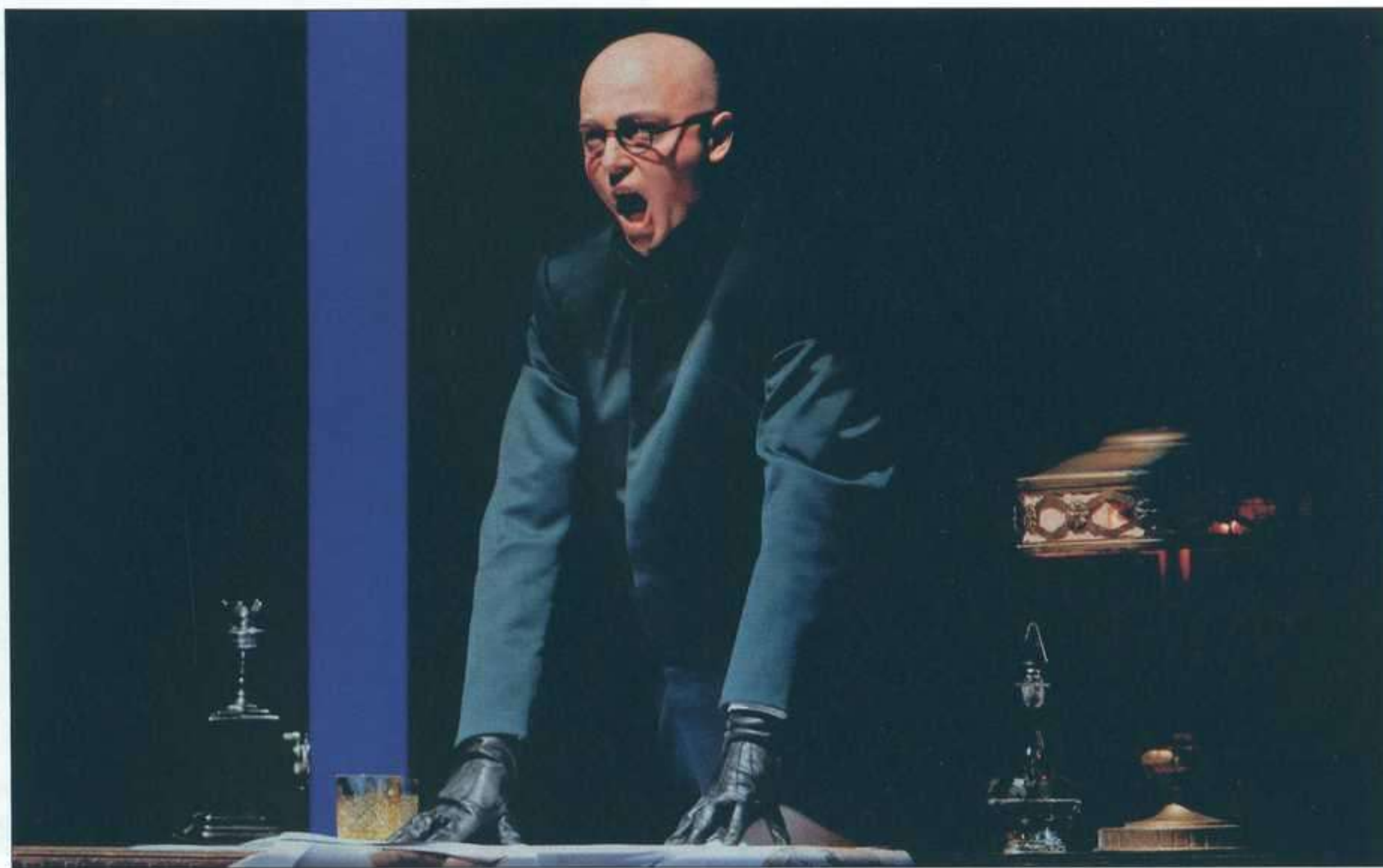


## “Der Kaiser von Atlantis” de Victor Ullmann

Una obra difícil de encontrar en repertorio, una música de tono expresionista y al tiempo personal, un destino (el de la ópera y el del compositor) que bien merecen unas líneas. El programa califica esta obra dentro de un nuevo estilo en el siglo XX: la música escrita en los campos de concentración y exterminio bajo los regímenes totalitarios. Con esta catalogación, ya pueden imaginarse ustedes la temática y el tono de la obra. Ópera en un acto del compositor, director y crítico Victor Ullmann, compositor de origen judío que murió en Auschwitz en 1944.

El expresionismo no solo venía a propósito del tema, sino porque además Ullmann fue discípulo de Arnold Schoenberg, y se nota. El conjunto instrumental era curioso, le daba toques de modernidad y favorecía la mezcla de estilos; aunque la triste realidad era que el campo de concentración no permitía un despliegue mayor: siete cantantes y trece instrumentistas, entre los que se encuentra la guitarra y el tambor. De esta suerte, Ullmann plantea una obra entrelazada con secciones de ópera tradicionales (recitativos y arias incluidos), reminiscencias a Bach y coros luteranos, guiños al blues, y, en cierto modo, una lección aprendida de Kurt Weill.

El tema, la muerte. Los personajes, representaciones de generalidades, metáforas hechas personas, menos uno: el Kaiser...y todos sabemos de quién se trata. Luego, su aliado, que infunde más



Interesante estreno polaco de un obra maldita de este discípulo de Schoenberg.

miedo aún que el protagonista, por atuendo, gestos e intervenciones vocales; el arlequín (genialmente interpretado por Krszysztof Kur) era el personaje que más directamente remitía a esa vertiente expresionista y grotesca; los soldados, él y ella (ella, Julita Mirosławska, tan brillante y expresiva como siempre) eran la nota dulce, el contrapunto más humanizado. Y al final: la muerte, como una pantalla en blanco, hacia la que ninguno quiere avanzar pero de la que ninguno puede escapar. Un final coral con todos los personajes de espaldas al público antes de entregarse a lo fatalmente irreversible.

Parece que fue una última iluminación: el compositor dejó el manuscrito en Terezín antes de ser trasladado a Auschwitz. La partitura fue hallada en Londres años después. En 1975 fue el estreno en Ámsterdam de la ópera, aunque la versión más cercana al manuscrito no vio la luz hasta 1989 en Berlín. El 10 de febrero de este año, la Ópera de Cámara propuso su versión basada exclusivamente en el manuscrito y, créanme que mereció la pena verlo.

**Inés R. Artola**  
**Ópera de Varsovia**  
**Polonia**

## Una “Aida” heroica

No era la primera vez que los Amics de l'Òpera de Sabadell montaban la compleja Aida verdiana. En esta segunda ocasión, la heroicidad de la entidad se eleva al cuadrado no tan sólo por programar la célebre ópera verdiana, sino por hacerlo en estos tiempos de crisis. Crisis económica a la que la Asociación hace frente con una puesta en escena sencilla pero eficaz de Carlos Ortiz y que nos recuerda que la supuesta espectacularidad de Aida se reduce a dos o tres cuadros porque en realidad es una ópera intimista. Crisis de valores que pareja ajena a la AAOS cuando apuesta por jóvenes talentos y con la voluntad de presentar un reparto digno: Yannick-Muriel Noah (Aida), Ji Myung Hoon (Radamés), M. Luisa Corbacho (Amneris), Ismael Pons (Amonasro) e Iván García (Ramfis). Correcto papel el de la Simfònica del Vallès dirigida por Elio Orciolo y más que notable el coro de la AAOS (reforzado) bajo la



Una estupenda “Aida”  
para estos tiempos de crisis.

batuta de Daniel Gil de Tejada. Es así cuando se planta cara a las adversidades, no dejándose someter por ellas. Y con la voluntad de servir uno de los mejores títulos de la producción verdiana.

A pesar de los nombres citados, hay que tener en cuenta la tarea incansable de Mirna Lacambra al frente de la AAOS, que con esfuerzo e inteligencia supo reunir a un equipo competente. Porque en todo acto heroico hay que hablar de suma de individualidades capitaneadas por

alguien que sabe defender aquello en lo que cree. Esto fue esa Aida que desde Sabadell viajó a diversos teatros y auditorios catalanes. Gran regalo en estos tiempos críticos.

**Jaume Radigales**  
**Teatre Auditori**  
**Sant Cugat del Vallès**

# La inclemencia de Tito

Para comenzar mi comentario quiero hacer referencia a la nota en el programa en el que se lee que la nueva producción de la ópera que se nos ofrece en el Teatro Real procede del Festival de Salzburgo, pero no especifica que es del Festival de Salzburgo de 1992 y que en este festival se estrenó casi diez años después de hacerlo en Bruselas, con lo que la "producción" tiene auestas 30 años, que ya son años para adjetivarla de "nueva". Pero ya se sabe que las direcciones de escena de los Herrmann se encuentran entre las favoritas de la dirección artística del teatro madrileño. Los Herrmann, como todos los artistas, unas veces aciertan y otras no; así como su *Finta Gardiniera*, en el Festival de Salzburgo del mismo año en que se estrenó esta producción que ahora comento, fue un rotundo éxito a pesar de la gris dirección musical de Cambreling, este *Titus* estuvo marcado desde su reposición en Salzburgo por la polémica y la decepción. Nadie entendió por qué Muti había abandonado su dirección una semana antes del estreno, aunque los rumores señalaban a discrepancias con los Herrmann. Ahora, cuando pasados veinte años la veo de nuevo, no me extraña que el gran director italiano abandonase el proyecto, no por sus excesos innovadores, que no los tiene, sino por su pedantería, inocuidad y detalles pretendidamente intelectuales para profundizar en el texto.

Esta es la tercera vez que *La clemencia* se representa en la corta vida del nuevo Teatro Real y creo que de las tres esta es la más deficiente, aunque las anteriores tampoco fueron para tirar cohetes. Y eso que en la primera, en la temporada 98-99, la ópera contó con una estupenda dirección escénica de Pet Halmen y una no menos acertada dirección musical de Ralf Weikert. Tampoco estoy en contra de que óperas tan extraordinarias como *Tito* se repongan, pero siempre que se haga en unas condiciones óptimas, y en esta ocasión esto no ha ocurrido.

Los Herrmann sitúan la acción en un mismo espacio, una cámara en blanco con tres puertas, una en el centro y dos a los laterales, que en ocasiones se abren para mostrar paisajes y unos trampantojos inspirados en el de Borromini en el patio del Palacio Spada de Roma. En el techo se abre un lucernario que sirve para mostrarnos un pavo real que, ocasionalmente, despliega la cola y por el que desciende en el último acto una enorme piedra que parece va a aplastar al desesperado Sesto, pero que vuelve a izarse



Esta es la tercera vez que se representa "La clemencia di Tito" en el Real, tras su inauguración.

cuando es perdonado, en este caso en apariencia, por Tito. Suspendida del techo en el centro de la embocadura del escenario hay una polea que sostiene dos coronas de laurel. Durante la representación vemos que cruzan la escena, primero un personaje de negro que arrastra un enorme huevo metálico en el que reposa una especie de victoria (¿una imagen del peso del poder que soporta el emperador?); después, el trono del emperador, una columna seccionada en la que se acurruca Sesto. Y para que no falte de nada, tenemos en una escena un libro abierto, una calavera y a su lado unas velas como referencia a un ritual masónico. En fin, antiguallas del teatro de hace mucho tiempo, simbologías obsoletas que no aportan nada y que entorpecen el desanquilosamiento de una obra sublime que contó con muchos detractores durante muchos años por su frío clasicismo. El vestuario, en blanco y negro —¡qué novedad!— no molesta, excepto en el caso de Servilia, que más que una joven cándida la hace parecer una hospiciana de hace cincuenta años. Eso sí, con Vitellia han echado la casa por la ventana y la cambian de modelo, a cual más ostentoso y colorido, no sé cuantas veces.

En la dirección teatral de los Herrmann, Tito es un prepotente un tanto despistado, Vitellia una "devorahombres" empeñada en lograr el trono a cualquier precio, sin la menor grandeza trágica, una señora ambiciosa del faubourg de Saint Honoré; Sesto, un chisgarabís sin carácter dominado por su atracción fatal por Vitellia y que además mantiene relaciones con su cuñado Annio, con el que se besa en la boca tras su

dueto "Deh prendi un dolce amplesso", con lo que al abrazo que menciona el texto se añade un nuevo elemento de morbo muy "a la page". Annio es un testaferrero enamorado de una Servilia, más que inocente, idiota perdido, que va de uno a otro sin saber con qué carta quedarse. Publio es el de siempre. Y para rematar la faena, Tito, cuando ha logrado ser aclamado por su clemencia ante el pueblo romano (por cierto, ellas vestidas con combinaciones blancas y ellos con pantalones y camisetas también blancos y profusión de ramos), se queda solo con Vitellia y Sesto deja de disimular y arroja al suelo la corona de laurel que ofrecía a la futura consorte y muestra su rechazo al amigo traidor abandonando la escena. ¡Qué imaginativo! Tamaño cúmulo de estupideces es difícil de superar.

Esto se ha hecho con el texto, pero aún es peor lo que se ha hecho con la partitura, lo que es mucho más grave.

El reparto fue equilibrado, pero en esta ocasión el equilibrio se logró a la baja. El papel de Tito exige un tenor de voz robusta con facilidades para las coloraturas y una línea impecable de canto; como siempre en Mozart. El tenor Yann Beuron, que ya nos mostró sus limitaciones como Pelléas hace unos meses, en Tito raya lo inadmisibles. Su fraseo es torpe, su emisión engolada, su estilo inadecuado, hace lo que puede y lo que puede es muy poco. Como Vitellia, uno de los papeles más endemoniados de la historia de la ópera, contamos con una gran presencia escénica y una más que insuficiente presencia vocal, de Amanda Majeski. El papel requiere una cantante capaz de abarcar una tesitura de algo

más de dos octavas, algo así como Fior-deligi, y claro, sopranos capaces de esto hay y ha habido muy poquitas, Majeski no es la excepción. En la zona aguda se desenvuelve con cierta soltura, pero en la grave se pierde, entubando las notas, resolviéndolas con engolamientos y mostrando unas carencias que la incapacitan para interpretar el papel, cosa que rozó lo bochornoso en el sublime rondó "Non piú di fiori..." El otro papelón de la obra es Sesto, menos complicado vocalmente que el de Vitellia, pero mucho más difícil estilísticamente; con él no caben trucos ni amaneramientos, ni excesos. Sesto hay que cantarlo con perfección clásica y emoción casi romántica logrando calibrar ambas facetas sin que una prevalezca sobre la otra. Kate Aldrich no canta mal y creo que en otro repertorio mostrará más sus virtudes, pero como Sesto dista del ideal; su voz carece de terciopelo, su dicción italiana no es muy pulida y pretende interpretar el personaje vocal

con un desgarro nada acorde con sus escasos medios vocales. Bien, pero poca cosa. Como Annio, Serena Malfi estuvo correcta; para mí la que mostró menos carencias para el personaje, sin alcanzar tampoco la brillantez necesaria. Como Servilia, María Savastano estuvo entonada pero con una voz tan pequeña pocas cosas de relevancia se pueden señalar en su actuación. Pésimo sin paliativos el Publio del italiano Guido Lacosonto.

El coro y la orquesta cumplieron su cometido con dignidad.

La dirección musical corrió a cargo de Thomas Hengelbrock, que el año pasado nos ofreció una buena *Iphigénie* de Gluck, pero que con *Tito* se ha estrellado, como ya le ocurrió en Salzburgo en la misma producción, aunque mucho menos, a Gustav Kuhn. Hengelbrock dirige la obra como si de una marcha militar se tratase. No se puede tocar con más asperezas, sonidos más duros, con tales desajustes en los cantantes, convir-

tiendo las escenas de conjunto, salvo raras excepciones, en un total desaguisado. Eso sí, en algunos momentos se adivinó un cierto lirismo, pero lo que predominó fue la brocha gorda y el efectismo. El director alemán parece que se apunta al nuevo estilo de dirigir a Mozart, es decir, nada de delicadezas románticas, nada de lirismo, un estilo seco y cuadriculado que retrotrae la obra a los tiempos en los que se la consideraba un monumento clásico sin vida. Por favor, *La clemenza* es una obra demasiado grande y viva para convertirla en una pieza de museo, aunque el museo sea de "pretendido" arte moderno. Hace un par de años me aburrí, no en este teatro, con *Così fan tutte*, cosa que jamás pensé pudiese ocurrir; este año, con *La clemenza*. Pobre Mozart. O pobre de mí.

**Francisco Villalba**  
**Teatro Real**  
**Madrid**

## Amable jardín

La Ópera de París cumple su misión con un encargo y un estreno: *La Cerisaie* (*El jardín de los cerezos*). La sexta ópera de Philippe Fénélon no falla, profesional en su desenlace y encantadora en su realización. Se trata de la tercera ópera de Fénélon en ser presentada por la gran casa parisina, en espera de la siguiente, para la próxima temporada del Gran Teatro de Ginebra. Fénélon figura así como un compositor reconocido por las grandes instituciones líricas internacionales. Algo bastante coneciente para este músico de talento patente, de estatura europea, francés pero afincado en España (vive desde hace años en Barcelona). En el caso de *La Cerisaie*, la vocación internacional se afirma todavía más, sabiendo que la obra, con libreto en lengua rusa, está coproducida por el Bolshoi de Moscú. Por lo demás, el reparto vocal en París es enteramente ruso.

Porque la ópera se inspira en la famosa pieza epónima de Chéjov —su última obra teatral. El libreto de Alexei Parin conserva sin embargo sólo una parte, pero central: los adioses a la casa familiar donde la vida transcurrió tranquilamente hasta aquel momento. Un salto hacia un porvenir inseguro. La trama se tiñe de nostalgia y desesperanza, como la música que la sustenta. Fénélon es maestro de la orquesta y de las voces como es bien sabido, pero añade sensibilidad y seducción. Es lo que importa. Más que la complejidad y la destreza de una orquesta de cámara desmultiplicada, o que el juego intelectual de las referencias: Verdi, Musorgski, Messiaen, la tradición coral litúrgica rusa; o Berg, *Wozzeck* en el primer acto (con su pequeña orquesta de danza sobre el escenario) y *Lulu* en el segundo (con su canto). Pues sólo cuenta el resultado: inmediatamente transmisible, en una lectura a la vez dramática y lírica. Especialmente en este caso, con un canto mantenido siempre en los límites de la vocalidad. Y en un lenguaje directamente accesible, que no vacila en abofetear las sacrosantas reglas del atonalismo.

En el Palacio Garnier, la orquesta y el reparto vocal responden perfectamente: una en un centelleo constante bajo la batuta de Tito Ceccherini y el otro en una certeza consumada. Destaca un cuarteto femenino de altos vuelos: Elena Kelessidi (Liuba), Alexandra Kadurina (Gricha), Anna Krainikova (Varia) y, sobre todo,



Alexandra Kadurina (Gricha), Elena Kelessidi (Liuba), Anna Krainikova (Varia) y Ulyana Aleksyuk (Ania), en esta "La cerisaie", de Fénélon.

Ulyana Aleksyuk (Ania), joven cantante y todo un descubrimiento con su coloratura ardiente. Marat Gali, en el papel principal masculino de Lionia, cumple por igual con amplitud y facilidad. Al parecer, el vivero de las voces rusas no está decaído.

Todos se funden con naturalidad en el montaje, como si cada uno hubiera sido desde siempre el personaje que le ha tocado encarnar. El veterano director de escena francés Georges Lavaudant consigue lo que se esperaba de él: una evocación onírica y realista a la vez, con movimientos y situaciones perfectamente arreglados. Hay así una especie de ida y vuelta entre escenas de muchedumbre y escenas individuales, vestuarios de época e intemporales, bailes y estatismo, abstracción (del decorado) y realidad (de los protagonistas). Lo que falta, quizás, es un cambio de ideas y de concepción entre el primer y el segundo acto, que se parecen demasiado y aparecen como una repetición, sin muchas sorpresas ni desarrollo. Un desarrollo que sí está presente en la obra.

**Pierre-René Serna**  
**Palais Garnier**  
**París**

### La zarzuela con mayúsculas

En nuestra cita anual con el género nos ha llegado por fin *Luisa Fernanda*, otro de los grandes títulos provenientes del Teatro de la Zarzuela. Moreno Torroba fue uno de los últimos grandes zarzuelistas, junto con Pablo Sorozábal, en una época en la que el género había entrado en declive y necesitaba una regeneración. Se pensó que la actualización de los temas podría ser una manera de atraer de nuevo al público. Estrenada durante la Segunda república, su argumento se basa en el enfrentamiento entre realistas y revolucionarios, que culminaría con la Gloriosa; en medio, una historia de amores cruzados, y todo un resumen de hallazgos de anteriores etapas: casticismo, regionalismo, personajes populares, aristocráticos, burgueses (con sus correspondientes “lenguajes”, hablados y musicales), bailes diversos (mazurcas, vals, habaneras), etc. Destacamos la labor de los cuatro protagonistas, desde la Luisa Fernanda de Ana Ibarra, con un registro muy completo, cálido, limpio, en buena forma, o la Duquesa de María Rey-Joly, con un color fresco, joven, sensual. En el sector masculino destacó la voz esplendente de José Bros, diáfano y poderoso, un registro de lírico en plena forma. No deja de sorprendernos la versatilidad y buen hacer de Juan Je-

sús Rodríguez, el barítono onubense que cada vez redondea más sus roles, desde la más absoluta inteligibilidad –más mérito en un barítono–, la homogeneidad de su color o sus dotes escénicas innegables. Y aunque la zarzuela presenta una gran cantidad de comprimidos, digamos sencillamente su buen hacer de prácticamente todos, tanto musical como escénicamente. Y algo parecido decimos del Coro del Maestranza, que estuvo francamente bien: lo mismo cantaron que bailaron, sobre la excelente dirección escénica de Luis Olmos, quien supo aprovechar la excelente escenografía de Juan Pedro de Gaspar, que apuraba los paneles de led para crear unos decorados “animados”, vivificando cada escena. Cristóbal Soler dirigió desde el foso a la ROSS, con momentos más entregados y otros en los que sobre todo se echó en falta una mayor dosificación del sonido para preservar las voces. Pero sin duda, el disfrute de un género que seguimos escribiendo con mayúsculas.

**Carlos Tarín**  
**Teatro de la Maestranza**  
**Sevilla**

### El “Don Giovanni” de Mehta

En la primera temporada del Palau de les Arts “Reina Sofía” de Valencia se produjo una grave avería en su plataforma elevadora de escenarios. Como consecuencia de la misma, hubo que alterar la escenografía de la siguiente obra programada para que se pudiese representar. Seis años después hemos podido ver la reposición del mismo montaje pero en su concepción original, al poder disponer ya de toda la profundidad del escenario. Pero para mi propia sorpresa quedé despagado con la escenografía original y añorando el negro absoluto de dimensiones claustrofóbicas a la que hubo que recurrir in extremis en aquella ocasión. Era mucho más sugerente y describía magistralmente el corazón oscuro de Don Giovanni. Acabó haciendo bueno el dicho popular “no hay mal que por bien no venga”. En la concepción original de Jonathan Miller, que finalmente pudimos ver, hubo mucho más espacio y calles laterales entre las tres fachadas negras en las que se recortaban puertas y ventanas, lo que restó efecto dramático al introducir elementos de distensión. Si por un lado es inteligente crear una única arquitectura capaz de reproducir todos los espacios, tanto interiores como exteriores, según se adorne con pequeños objetos en las distintas escenas, por otro, este proceder no logra refrescar en ningún momento la vista del espectador. La única escena que ganó respecto de la versión accidentada fue la de la aparición de la estatua del comendador, que pudo verse bien iluminado al fondo, en la plaza pública que se adivinaba tras las puertas de la mansión de Don Giovanni. Lo cierto es que en la versión de circunstancias de 2006, Miller cosechó aplausos y ovaciones, mientras que en la de 2012 se llevó algún abucheo en la noche del estreno, aunque no sabemos si fue porque no gustó su dirección de escena o si lo que no gustaron fueron sus declaraciones de días previos en las que descalifica al público de la ópera.

La batuta de Zubin Mehta aportó claridad, elegancia y equilibrio al foso, llegando a extraer de los músicos de la Orquesta de la Comunidad Valenciana momentos de gran efecto dramático y belleza tímbrica. Los tempi variaron con respecto a aquellos a los que estamos acostumbrados, resultando en general más lentos de lo habitual. Esto llamó especialmente atención en los principales números de Leporello, como “Madamina, il catalogo è questo”, al tratarse del personaje bufo de la trama. En cambio el “Deh! Vieni alla finestra” de Don Giovanni fue bastante rápido.



Una puesta en escena desafortunada de Jonathan Miller para este “Don Giovanni”.

Mejor noche tuvieron los hombres que las mujeres en el reparto vocal, destacando especialmente el Don Ottavio de Dimitri Korchak y el Comendador de Alexánder Tsymbalyuk. El primero arrancó bravos tras sus intervenciones “Dalla sua pace...” e “Il mio tesoro” con el brillo de su voz, la limpieza de sus pasos y su capacidad interpretativa. El segundo impresionó con su voz grande, robusta y voluminosa con la que llenaba el espacio de notas graves bien emitidas. La Zerlina de Rosa Feola fue lo más destacado del reparto femenino. El resto de las voces, Nicola Ulivieri como Don Giovanni, Anna Samuil como Donna Anna, Caitlin Hulcup como Donna Elvira, David Bizic como Leporello y Simon Lim como Masetto, se mantuvieron dentro de lo correcto sin llegar a lo asombroso. El coro del maestro Perales, impecable.

**Ferrer-Molina**  
**Palau de les Arts “Reina Sofía”**  
**Valencia**



“ Enhorabuena por vuestro 25 aniversario. Espero volver pronto a Valencia y disfrutar de su gran público ”

DANIEL BARENBOIM



“ Mi más sincera **felicitación** para una de las más importantes salas de conciertos del momento. Siempre es un placer actuar ante ese excelente público ”

MARISS JANSONS



“ Muchas **felicidades** a Valencia por estos 25 años. Nuestra Orquesta disfruta tocando en un auditorio con tan magnífica acústica y gran público ”

LONDON SYMPHONY ORCHESTRA



“ **Felicidades** al Palau de la Música y a Valencia por su 25 Aniversario ”

VALERY GERGIEV

# PALAU DE LA MÚSICA

# 25 AÑOS

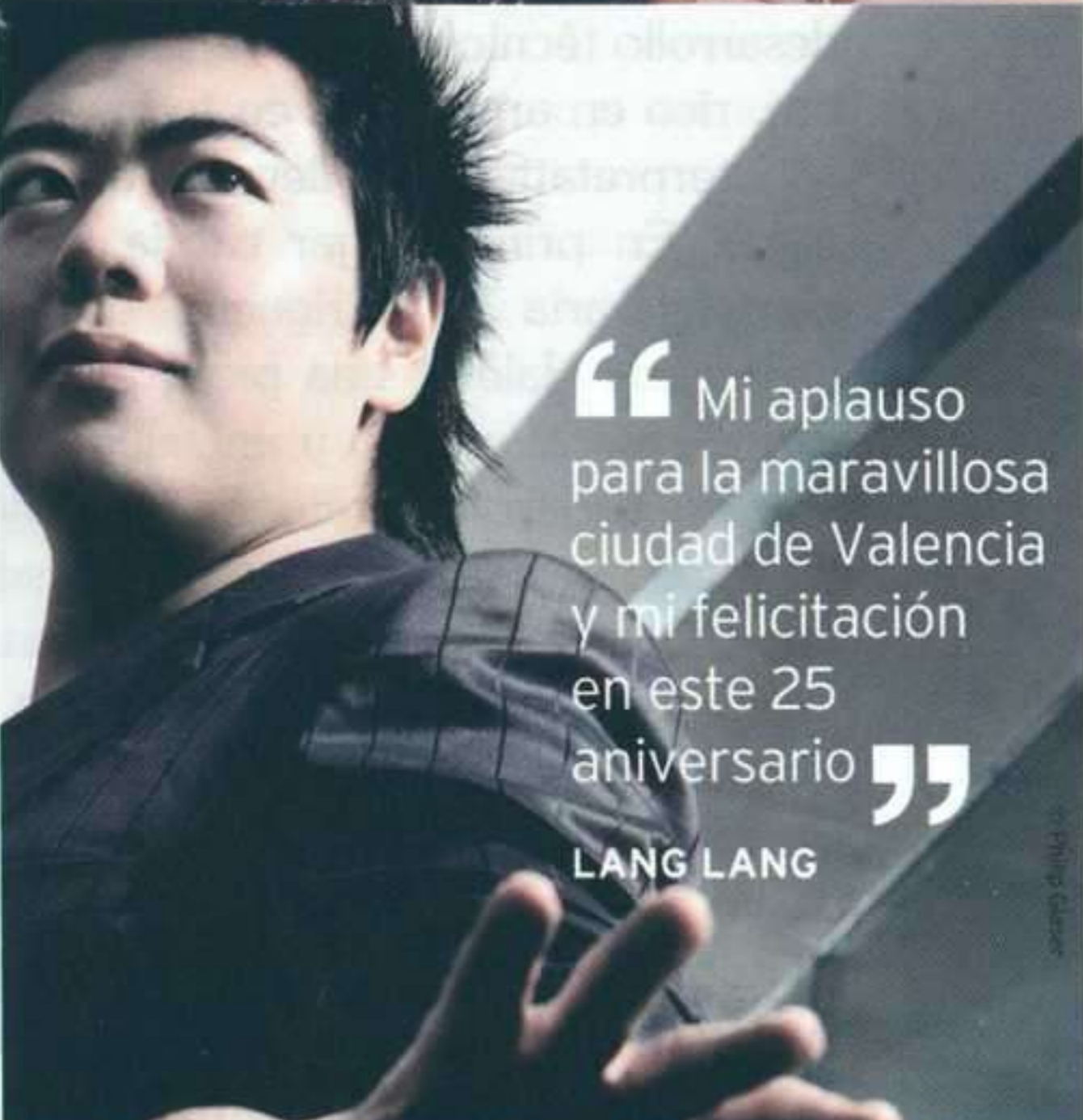
## PRIMAVERA 2012

LANG LANG  
 YARON TRAUB  
 MARC MINKOWSKI  
 CRISTINA GALLARDO DOMAS  
 LES MUSICIENS DU LOUVRE GRENOBLE  
 RUDOLF BUCHBINDER  
 LA PASIÓN SEGÚN MATEO  
 ORQUESTA NACIONAL DE FRANCIA  
 JESÚS LÓPEZ COBOS  
 PINCHAS ZUKERMAN  
 ORQUESTA DE VALENCIA  
 ORQUESTA DEL SIGLO XVIII



“ El Palau se ha convertido en estos 25 años en una de las salas más prestigiosas de Europa. **Muchas Felicidades** ”

AINHOA ARTETA



“ Mi aplauso para la maravillosa ciudad de Valencia y mi felicitación en este 25 aniversario ”

LANG LANG



“ Felicidades a Valencia y a los amantes de la música por estos 25 años ”

FILARMÓNICA DE VIENA



“ Tenemos fantásticos recuerdos de nuestros conciertos en Valencia. **Muchas felicidades** por estos 25 años ”

MARC MINKOWSKI

## Opera viva

### Francisco Crespo, una gran promesa para la lírica

**E**l bajo Francisco Crespo ofreció, en el Auditorio de la Caja Rural de Granada, un recital lírico –organizado por Juventudes Musicales– con el que dejó boquiabierto a un exigente público. Este cantante está mostrando una evolución tímbrica y un desarrollo técnico digno de ser reseñados. La calidez de su timbre, rico en armónicos en todos los registros, unida a su soltura interpretativa, nos llevan a augurarle un futuro muy prometedor. En primer lugar cabría destacar su buen hacer en la compleja aria “Si la rigueur” de la ópera *La juive* de Jaques Fromental Halévy, una pieza poco conocida que exige un desarrollo vocal amplio y un buen dominio de la respiración; el aria no supuso un reto para la madurez vocal de Francisco Crespo, que llenó el escenario desde el primer momento con una voz llena de color y con una articulación magnífica.

También interpretó, entre otras piezas, las Tres rimas de Bécquer, estreno absoluto. La obra está compuesta por el también cantante Enrique Lacárcel; el tríptico se construye a partir de las rimas XIII, XXX y LII de Gustavo Adolfo Bécquer bebiendo en las fuentes del romanticismo vocal con enorme efectividad. Un discurso muy textual refuerza el contenido semántico de las rimas, y se completa con un desarrollo pianístico amplio. A nivel interpretativo Francisco Crespo, arropado por Héctor Eliel Márquez al piano, dio vida al tríptico con fuerza y expresividad, mostrando su versatilidad y calidad.

**Gonzalo Roldán Herencia**  
**Auditorio Caja Rural**  
**Granada**



Un versátil cantante que dejó boquiabierto al público.

### Una sirena en Londres



CLIVE BARDA

Camilla Nyund y Bryan Himmel en esta la primera “Rusalka” en checo en la ciudad de Londres.

**P**ara la primera versión escénica londinense de *Rusalka*, de Dvorak, en lengua checa, el Covent Garden tomó prestada la puesta para Salzburgo 2008 de Jossi Wieler Sergio Morabito, pero, ... ¿por qué se conformó con la revisión de la directora asistente Samantha Seymour, en lugar de pedir la presencia de los regisseurs originales? Se trata de una regie compleja, que ubica la acción en el marco escénico de un burdel suburbano de fines de siglo pasado con una acción dramática que sugiere el abandono del animismo pagano del lago de Rusalka para que esta adopte la religión cristiana del anónimo príncipe que se ha encandilado con la sirena. Lo que parece haber resultado en Salzburgo falló en Londres. La regie salió confusa y sin esa convicción agresiva y cabaretística que requieren las puestas surrealistas. Musicalmente las cosas salieron mejor. A despecho de alguna debilidad de proyección y volumen, la voz de Camilla Nyund corrió con su consumado y usual lirismo y belleza de timbre, y Agnes Zwierko (*Jezibaba*) lució sólidos apoyos y densidad en el registro bajo, con segura capacidad de ataque y sostenuto en el canto legato. Alan Held cantó su *Vodnik* con cálido y variado cromatismo y Bryan Himmel cumplió con todos los requerimientos de expresividad tenoril eslava, con expresión clara e incisiva. A despecho de una voz ahora algo inestable, fue Petra Lang quien arrolló la escena por su histrionismo como la princesa foránea rival de Rusalka. Yannick Nézet-Séguin guió la excelente orquesta de la casa a través de una versión incisiva en acordes, diferenciada en texturas y luminosa cromáticamente, aun cuando la estridencia de algunos pasajes hizo difícil la relación de volumen entre los cantantes y la masa orquestal. El público fue unánime tanto en su aplauso a los cantantes y el director de orquesta y sus abusivos “¡booooh!” al equipo escénico.

**A.B.-B.**  
**Royal Opera House**  
**Londres**

## Adiós a la muerte

El Teatro Villamarta jerezano se niega a morir, por más que el Scarpia de las crisis (la de todos, y la que ha dejado el ayuntamiento de la ciudad) lo estruje. Solución, una especie de respuesta a la japonesa: seguir adelante sin cobrar, desde el primer al último trabajador, mientras los cantantes lo harán a plazos (como suena). Y contar con el público, al que se le propone las estupendas producciones que el Teatro ha ido acumulando a lo largo de los años (coste cero), y cantantes de primera línea, entre los que figura Ismael Jordi, ese prodigio mimado por el propio teatro desde el inicio de su carrera y que ahora lo devuelve, evitando que se llegue a lo que nadie quiere: un cierre que nadie ve como 'provisional'. La reposición de este *Rigoletto*, nuevamente a las órdenes de Francisco López sobre escenografía y vestuario de Jesús Ruiz, ha contando como protago-



Se repone este "Rigoletto" de Francisco López, que tan buen sabor de boca ha dejado entre los aficionados jerezanos.

nista con el barítono Luis Cansino, quien ofreció una lectura compleja de su dramático personaje con un poderoso registro, la necesaria 'oscuridad', junto a una viva intensidad trágica. Y tuvo como gran Duca al referido Ismael Jordi, en ese registro lírico envidiable, extrema claridad de su registro, volumen y expresividad. A su lado, Sabina Puértolas, se lució en dúo ("È il son dell'anima") primero, y luego a solas en su "Caro nome", sorteando bien los escollos belcantistas y aportando una maravillosa e inocente seducción. También impresionante estuvo el burgalés Rubén Amoretti (Sparafucile), con poderoso registro, de arriba abajo; de algo de esta fuerza se resintió Marina Pardo al cantar con tal torrente, porque la sedosidad de su registro tira más hacia la delicadeza. Y aunque no se suele llegar a Monterone en las reseñas, pero el de Federico Gallar merece hacerlo por la intensidad que le puso. Hacía tiempo que no oíamos al coro jerezano, y nos sorprendió muy gratamente, donde se nota mucho trabajo en buena dirección (Juan Manuel Pérez Madueño). Y especial dedicatoria a la dirección de Carlos Aragón, que consiguió de la Orquesta Lírica del Sur, una conjunción de circunstancias, un resultado brillante, empastado y sintonizado por completo con las voces. La próxima cita operística será en mayo con *Tosca*. Y aunque el Scarpia sea Carlos Álvarez (con Ángeles Blancas, Aquiles Machado, Giancarlo del Monaco), y por muy convincente que resulte (que resultará), el Villamarta sigue negándose a decirle adiós a la vida.

C.T.

**Teatro Villamarta  
Jerez de la Frontera**

## ¿Triunfo del amor? ¿del sexo? ¿del poder?

En realidad, lo que retrata el abogado y poeta G. F. Busenello en su libreto de *La coronación de Popea* (fuentes de Tácito, Suetonio, D. Casio y anónimo) es el triunfo de una sociedad tan corrupta como la de hoy (pasé un buen rato imaginando a los personajes con nombres actuales y se los encontré).

Con esas mismas armas, pero vestido con la hermosa música de Claudio Monteverdi (Venecia, 1642), que caracteriza cada uno de los personajes y eleva a mayor el género de la ópera. Plasmar esto no es tarea fácil, pero lo acometen en coproducción los Teatros de Oviedo, Bilbao, Jerez y este con acertada dirección escénica de E. Sagi sobre una limpia, útil y grata escenografía de P. Urquiola, hábilmente iluminada por E. Bravo y bellamente vestida por Pepa Ojanguren. Nos traslada la puesta en escena a una Roma vigente, que sirve bien a la historia que se cuenta. Antonio Florio y sus 16 músicos de I Turchini fueron base de todo: excelente pulso y excelente sonido siempre, describiendo cada afecto. Bravo concertino en su interludio y rico continuo con dos claves, dando brillo al material napolitano usado; él trabajó estilo y emisión del elenco, no todo especialista, con resultado muy notable. Así, el bajo Miguel A. Zapater hizo un Séneca dramático y profundo, librando agilitades con solvencia. El tenor José M. Zapata fue una medida Arnalta, con intención, aun con dudas de colocación y tono. Por su parte, Manuela Custer mostró buena línea y carácter como homogénea Octavia. E igualmente destacó el barítono Isaac Galán como Mercurio. Fueron efectivos los tenores Plazaola y de Diego y la soprano Ana Nebot, en una Drusillade de ácido timbre. El resto, cumplidor. El trío Xabier Sábata y David Hansen, contratenores, y Sabina Puértolas, soprano, sobresalieron.



GERARDO SANZ

Una excelente coproducción para la ópera cumbre de Monteverdi.

te. El primero, con buen gusto y medios justos compuso un Otón atormentado. El segundo fue un Nerón poderoso, timbrado y con cuerpo, capaz de desprecio, ira, deseo o pasión. Y ella fue una Popea erótica, íntima o imperial, con figura y voz de lleno centro, bellas por igual, con dúo final para enmarcar. El trabajo cundió porque Sagi y Florio sabían qué y cómo hacer.

**José M<sup>a</sup> Morate Moyano  
Teatro Calderón  
Valladolid**

### Madurez en la juventud

Es Jaroussky uno de esos contratenores dotados de algo más. Ese más es su madurez, ya que no se limita al repertorio barroco sino que tiene la tremenda osadía, en un principio, de atreverse con la *mélodie*, territorio que parecía hasta el momento exclusivo de los cantantes de otras cuerdas. Sin embargo, con su recital en el Teatro de la Zarzuela ha demostrado que también es un extraordinario cantante intérprete.

El concierto se basó en un variopinto elenco de obras de músicos franceses dispares, tales como Berlioz, Chausson, Saint-Saens, Hahn, Massenet, Caplet, Fauré y otros muchos, además de la maravillosa Cécile-Louise Chaminade. En todos ellos el treintañero cantante se desenvolvió con absoluto dominio del estilo y con una dicción impecable, de las que pocas veces se escuchan en intérpretes no francófonos de este repertorio.

Jaroussky que ya nos demostró en un memorable Nerón de *L'Incoronazione di Poppea* de Monteverdi sus dotes interpretativas, en este recital ha dejado claro que además de una técnica prodigiosa posee una versatilidad envidiable, por lo que logró un enorme y merecido éxito.

F.V.  
Teatro de la Zarzuela  
Madrid

### Gergiev en la cumbre

La afinidad del maestro ruso con *El ángel de fuego* (y toda la obra en general) de Prokofiev es más que conocida, pero lo interesante fue escucharlo con una orquesta de un teatro de ópera italiano, que es buena, pero a la que no se suele unir con las habituales que tiene bajo su dirección. Y el resultado fue abrumador en dinámica, ritmo, dramaticidad, detalle, pasión e ironía. La producción (compartida con Londres y el Marinski) de David Freeman quedó rezagada ante el aspecto orquestal (¡qué interludios!), aunque no fue mala y tuvo su mejor acierto en las acrobacias de los diablos ideadas por Andrei Bugaev; por el resto pecó de unidimensional salvo en el último acto (difícil hacerlo mal). Destacó entre los principales el veterano Nikolai Putilin, aún un excelente Ruprecht. No puede decirse lo mismo de la bella y joven Olga Sergeeva, de material tan importante como de manejo desordenado e irregular. Sorprendentes, en partes episódicas, dos tenores como Evgeni



Una coproducción con la Royal Opera londinense y el Marinski que el teatro italiano llevó a buen puerto.

Akimov (Mefistófeles) y Vasily Gorshkov (Agrippa) y prometedor el bajo Alexei Tanovizky como Inquisidor. Dentro del extenso reparto destacaron las prestaciones de Alexandr Morozov (Faust) y Olga Savova (adivina y superiora). Excelente la la-

bor del coro preparado por Claudio Fenoglio. Sobresaliente cum laude.

Jorge Binaghi  
Teatro Regio  
Turín

### Una "Norma" descafeinada

Fabio Biondi al frente del conjunto Europa Galante volvió al Palau de la Música de Valencia para ofrecer ópera, aunque fuera en versión concierto. Fue una versión un tanto descafeinada de *Norma*, de Bellini. Y decimos descafeinada, primero por la elección de las voces solistas, muy dispares y con un pobre resultado, y segundo, por la versión ofrecida. Ya sabemos que hoy en día es muy difícil encontrar un elenco vocal sólido para realizar determinadas óperas del repertorio, y si a ello sumamos las magníficas versiones que algunos artistas nos han dejado, la comparación es inevitable. Biondi, aunque puso mucho de su parte, no ofreció una versión redonda; tuvo algunas lagunas, sobre todo en el primer acto, aunque reaccionó con profesionalidad y supo llevar adelante su versión.

Biondi no acabó de transmitir lo que Bellini compuso. Los tempos no fueron los acertados, y además hubo algunas decisiones que no se ceñían estrictamente a la partitura original, con lo que el resultado no fue todo lo compacto que se espera del famoso músico de Palermo. Quizá fue esta una prematura incursión en la música del XIX.

El mayor problema estuvo en las voces. Para empezar, las masculinas muy por debajo de lo exigido, con problemas en las arias, tanto de emisión como en agilidades. Proyectaban unas voces tenues, como si estuviesen cansadas, amén de falta de potencia. En la parte femenina, fue Adalgisa (Lucia Cirillo) la que más destacó de entre sus compañeras. Katia Pellegrino estuvo muy plana, sin matizar, con algunos problemas en las notas graves, y no muy acertada en los registros altos. Lucia Cirillo simplemente se limitó a cantar de manera eficaz, sin grandes pretensiones, pero eso fue suficiente para que destacase sobre el resto.

La parte coral estuvo a cargo de la Coral Catedralicia de Valencia, un tanto gris, pero resolviendo con profesionalidad su papel.

Destacamos que el Palau volviera a utilizar en el programa de mano la sinopsis y la traducción de la obra de Gonzalo Badenes.

Antonio Vidal Guillén  
Palau de la Música  
Valencia



## La sombra de un pasodoble

**H**abía una gran expectación ante el estreno de la nueva producción de *El Gato Montés*, de Manuel Penella, que proponía el Teatro de La Zarzuela, no sólo por el magnífico grupo de cantantes que conformaban el elenco, sino también por tratarse de un montaje de José Carlos Plaza. Se echaba de menos en este teatro el oficio y la experiencia de Plaza, quien supo salvar con inteligencia y una gran belleza plástica las grandes dificultades que tiene esta obra para ser llevada a la escena. Huyendo del recargamiento y del trasnochado cartón piedra, Plaza consigue con unos sencillos efectos visuales recrear magistralmente la corrida de toros. Todos los cuadros están tan admira-



Ángeles Blancas hizo una Soleá que no estuvo a la altura de lo esperado.

blemente resueltos que hasta la sobria coreografía de Cristina Hoyos encaja a la perfección.

Cuando el montaje escénico inspira y el famoso pasodoble "Torero quiero sé..." empieza a sonar, no sólo el público se contagia, también el director musical Cristóbal Soler y los músicos de la Orquesta de la Comunidad de Madrid, que fueron de menos a más en su rendimiento artístico. No ocurrió así con los cantantes. Desde hace unos años, resulta habitual poder seguir los libretos de las obras a través de la sobretitulación. La inteligibilidad del texto es fundamental para poder entender teatralmente lo que está sucediendo en la escena. El caso es que el día del estreno de *El Gato Montés*, por razones que desconocemos, se nos privó de la sobretitulación y no nos enteramos de nada porque a la mayoría de los cantantes no se les entendía ni una frase. Ángel Ódena fue el único que sobresalió tanto vocal como escénicamente con un rotundo Juanillo, "El Gato Montés". Andeka Gorrotxategui, como Rafael Ruiz "El Macareno" apuntó maneras de tenor con un futuro promotor. No fue la noche de Ángeles Blancas que, si bien, conservó su poderío escénico con una personal Soleá, en el plano vocal resultó incomprensiblemente deficiente. Discretos estuvieron Luis Cansino, Milagros Martín y Mari Fe Nogales en sus papeles secundarios.

En cualquier caso, el éxito fue enorme. Una vez más, los compases de su famoso pasodoble sedujeron a un público entregado que, con una calurosa ovación, hizo salir a todo equipo artístico "por la puerta grande".

**Elena Trujillo Hervás**  
Teatro de La Zarzuela  
Madrid

## "Bohème" entre convulsiones

**L**a Barcelona musical vivió durante el mes de febrero unos días convulsos, especialmente por la dimisión del entonces director del Auditori y por la incertidumbre sobre el ERE y las huelgas en el Liceu, que amenazaban con dejar a los espectadores sin las 19 funciones de *La Bohème*. La cosa hubiera terminado del peor modo, pero finalmente resultó ser un melodrama de cartón piedra, porque el ERE se retiró y los trabajadores del Liceu se dispusieron a montar la ópera de Puccini, procedente del Teatro Real y que en Barcelona ya se había visto diez años atrás.

En esta ocasión, no hubo lugar para las lágrimas, porque a esa *Bohème* le costó emprender el vuelo de tan sumamente correcta que fue. La ocasionalmente despistada dirección musical de Víctor Pablo Pérez no fue del todo inspirada ante los cumplidores miembros del coro y la orquesta. Y algunos solistas no calentaron motores hasta bien iniciada la función del primer reparto. Empezando por un Ramón Vargas en la piel de un Rodolfo mozartiano y sin emoción latente. Esperábamos menos de Fiorenza Cedolins, y la verdad es que lo dio todo a pesar de sus limitaciones: sensible en "Mi chiamano Mimi" y refinadísima en "Donde lieta usci". Quien lo dio todo desde el principio fue la pareja Marcello-Musetta: ya sería hora que a Christopher Maltman se le diera un papel protagonista en el Liceu. Al lado de la generosa Ainhoa Arteta, el binomio funcionó a las mil maravillas. Y excelentes el Schaunard de Gabriel Bermúdez y el Colline de Carlo Colombara.

La producción que firma Giancarlo del Monaco tiene la virtud de ser la previsible para una ópera de estas características,

con cuadros plásticos bien servidos en el segundo y tercer actos, y con dirección actoral atenta a los detalles, algunos innecesarios, pero que contribuyen a narrar, y bien, lo que es *La bohème*: la 'apoteosis del melodrama. Lástima que en esta ocasión los pañuelos regresaran secos a casa.

**Jaume Radigales**  
Gran Teatre del Liceu  
Barcelona



Una *Bohème* que dejó los pañuelos secos. Y eso, claro, es grave. En la foto, Fiorenza Cedolins y Ramón Vargas.

## DATOS DEL NUEVO SUSCRIPTOR

Nombre: ..... Domicilio: .....  
 Ciudad: ..... Provincia: ..... D.P.: ..... Telf.: .....  
 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 que reseño a continuación a que pague los recibos que le sean presentados por "Lira Editorial, S.A."  
 Banco o Caja: ..... N.º de cuenta: .....  
 Calle: ..... Localidad: ..... Provincia: .....  
 Indicar si es posible el Código Cuenta Clientes (C.C.C.) que es de 20 dígitos: ..... Oficina ..... D.C. ....  
 Entidad ..... N.º de Cuenta .....

Firma del nuevo suscriptor

Cumplimente el boletín de suscripción, recórtelo por la línea de puntos y remítanoslo por fax, o en sobre cerrado por correo. Para su mayor comodidad, puede ordenar su suscripción por teléfono (laborables de 8 a 15 horas).

Fax 91 358 89 44  
 Tlf.: 91 358 87 74

E-mail: correo@ritmo.es



LIRA EDITORIAL, S.A.  
 Isabel Colbrand, 10 (Of. 87)  
 28050 Madrid

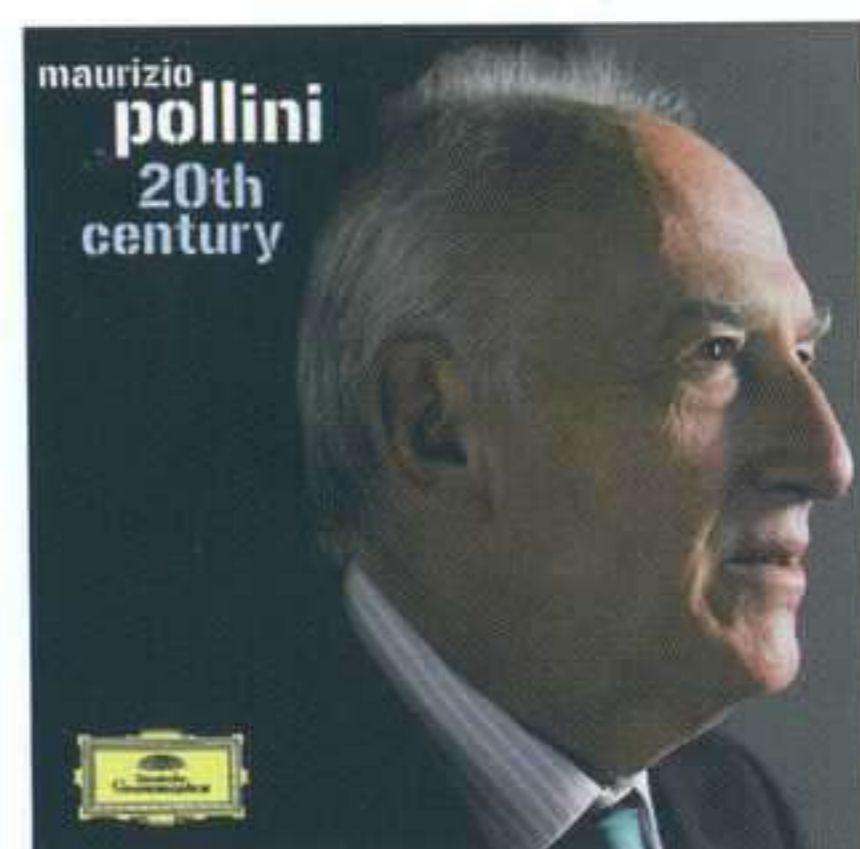
# DISCOS CRITICADOS

**ALKAN:** Le chemin de fer. SAYGUN: Concierto para piano y orquesta núm. 1. 12 Preludios. FRANÇAIX: Sonata. BALAKIREV: Islamey. Idil Biret, piano. Orquesta Colonne. Dir.: Adnan Saygun.  
**BACH:** Suites para Orquesta. Freiburger Barockorchester.  
**BACH:** Variaciones Goldberg. Andrés Alberto Gómez, clave.  
**BARTÓK:** Contrastes. MILHAUD: Suite. STAAR: Structures V. STRAVINSKY: Suite de La Historia del soldado. Trio Pamina.  
**BACH:** Oratorio de Navidad. Rachel Harnisch, soprano; Anke Vondung, mezzosoprano; Maximilian Schmitt, tenor; Christian Immler, bajo. Coro de la Radio de Baviera. Akademie für Alte Musik Berlin. Dir.: Peter Dijkstra.  
**BALADA:** Música para piano. Pablo Amorós, piano.  
**BOWEN:** Sonatas para viola y piano núms. 1 y 2. Fantasía Op. 54. Matthew Jones, viola; Michael Hampton, piano.  
**BRAGA SANTOS:** Alfama. Obertura Sinfónica. Elegía. Variaciones. Tres Sketches sinfónicos. Royal Scottish National Orchestra. Dir.: Álvaro Cassuto.  
**CERVANTES:** Danzas cubanas. Álvaro Cendoya, piano.  
**CHOPIN:** Trío op. 8. Variaciones B. 9. Rondeau op. 73. Mazurka en Re mayor y Vals melancólico. Simon Crawford Phillips & Philip Moore, piano; Emily Beynon, flauta. Trio Kungsbacka.  
**CHOPIN:** Los Nocturnos. Marisa Montiel, piano.  
**CIMAROSA:** Sonatas para teclado, vol. 2. Victor Sangiorgio, piano.  
**CORDERO:** Conciertos caribeños para guitarra y para violín. Pepe Romero, guitarra; Guillermo Figueroa, violín; I Solisti di Zagreb.  
**DVORAK:** Sinfonía núm. 7. Danzas eslavas op. 72. Romanza para violín y orquesta. Ivan Zenaty, violín. Sinfónica de Praga. Dir.: Jiri Belohlávek. Sinfonía núm. 8. Concierto para piano. Igor Ardasev, piano. Sinfónica de Praga. Dir.: Petr Altrichter. Sinfonía núm. 9. Concierto para violonchelo. Mischa Maisky, chelo. Sinfónica de Praga. Dir.: Libor Pesek.  
**GARCÍA ABRIL:** Obras para piano. Lourdes Cabrero, piano.  
**HANSON:** Sinfonía núm. 2 "Romántica". Lux Aeterna. Mosaicos. Susan Gulkis, viola. Seattle Symphony. Dir.: G. Schwarz.  
**HANSON:** Sinfonía núm. 3. Merry Mount Suite. Seattle Symphony. Dir.: G. Schwarz.  
**HANSON:** Sinfonías num. 4 (Réquiem) y num. 5 (Sinfonía Sacra). Elegía en memoria de Serge Koussevitzky. Orquesta de Seattle. Dir.: Gerard Schwarz.  
**HAYDN:** La Creación (en inglés). Mhairi Lawson, Rufus Müller, David Stout. Coro del New College, Oxford. Oxford Philomusica. Dir.: Edward Higginbottom.  
**HAYDN:** Obras completas para teclado. Tom Beghin, teclados.  
**HAYDN:** Tríos para flauta, cello y piano Hob. XV: 15-17. Uwe Grodd, flauta; Martin Rummel, cello; Christopher Hinterhuber, piano.  
**HILL:** Cuartetos de cuerda, vol. 4 (Núms. 10 y 11. Quinteto Life). Richard Mapp, piano. Dominion Quartet.  
**IRGENS-JENSEN:** Sinfonía en Re menor. Aria. Passacaglia. Orquesta Sinfónica de Bourmemouth. Director: Bjarte Engeset.  
**IVES:** Sonatas para violín y piano. Hilary Hahn, violín; Valentina Lisitsa, piano.  
**LANCINO:** Requiem. Murphy, Gubisch, Skelton, Courjal. Orquesta y Orquesta Filarmónica Radio France. Dir.: Eliahu Inbal.  
**LISZT:** 12 Grandes Estudios (1837). Idil Biret, piano.  
**LISZT:** Años de peregrinaje (Suiza). 2 Leyendas. Oliver Schnyder, piano.  
**MADERNA:** Concierto para piano (original y transcripción). Concierto para dos pianos e instrumentos, Quadrivium. Aldo Orvieto, Fausto Bongelli, pianos; Grupo 40.6. Orchestra della Fondazione "Arena di Verona", Dir.: Carlo Miotto.  
**MAHLER:** Sinfonía núm. 2 "Resurrección". Dorothe Röschmann, soprano; Michelle DeYoung, mezzosoprano. New York Choral Artists. Orquesta Filarmónica de Nueva York. Dir.: Alan Gilbert.  
**MAHLER:** La canción de la tierra. Jane Henschel, mezzosoprano; Gregory Kunde, tenor. Orquesta Sinfónica de Houston. Dir.: Hans Graf.  
**MEYER:** Cuartetos de cuerda, vol. 2 (Núms. 9, 11 y 12). Cuarteto Wieniawski.  
**MOZART:** Cuarteto KV 465. SCHUBERT: Cuarteto D 804 "Rosamunda". Cuarteto Chiaroscuro.  
**PHILIPS:** Cantiones Sacrae quinis et octonibus vocibus. The Sarum Consort. Dir. Andrew Mackay.  
**M. y J. PLA:** Stabat Mater. Salve Regina. Raquel Andueza, soprano. Pau Bordas, bajo. Orquesta Barroca de Cataluña. Dir.: O. Centurioni.  
**RICHTER:** Sonatas de cámara 4-6. Paulina Fred, flauta; Aapo Häkkinen, clavicémbalo; Heidi Peltoniemi, violonchelo.  
**RODE:** Conciertos para violín núms. 3 y 4. Friedemann Eichhorn, violín. Jena Philharmonic Orchestra. Dir.: Nicolás Pasquet.  
**ROSSINI:** Música para piano, vol. 4. Alessandro Marangoni, piano.  
**SCHUMANN:** Obertura Genoveva; Sinfonía núm. 2. SCHUBERT: Sinfonía núm. 5. Orquesta Sinfónica de Boston. Dir.: Charles Munch.  
**SHOSTAKOVICH:** Sinfonía núm. 5 (Bonus: Entrevista con Yutaka Sado).  
**TAKEMITSU:** From me flows what you call time (A través de mí fluye lo que llamas tiempo). Raphael Haeger, Simon Rössler, Franz Schindbeck, Jan Schlichte, Wieland Weibel, percusionistas. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Yutaka Sado.  
**SHOSTAKOVICH:** Conciertos para piano 1 y 2. Sonata para violín y piano. Jeroen Berwaerts, trompeta. Isabelle Faust, violín. Alexander Melnikov, piano. Orquesta de Cámara Mahler. Dir.: Teodor Currentzis.  
**SCHOSTAKOVICH:** Russian Romances. Canciones con orquesta. Nina Fomina, soprano. Tamara Sinjajskaja, contralto. Arkadi Mischenkin, Vladimir Kasatschuk, tenores. Anatoli Kotscherga, Anatoli Babykin, Stanislav Sulejmanow, bajos. Orquesta Sinfónica de la Radio de Colonia. Dir.: Michael Jurowski.  
**STENHAMMAR:** Conciertos para piano núms. 1 y 2. Niklas Sivelöv, piano. Orquesta Sinfónica de Malmö. Dir.: Mario Venzagio.  
**J. STRAUSS:** 5 Valses transcritos por SCHÖNBERG, BERG y WEBERN.  
**GODOWSKY, KREISLER, KOVAC:** Piezas. The Philharmonics.  
**R. STRAUSS:** Suite de El caballero de la rosa. Till Eulenspiegel. Vier Letzte Lieder. Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. Mariss Jansons. Anja Härteros.  
**TCHAIKOVSKY:** Sinfonías núms. 4, 5 y 6 "Patética". Orquesta del Mariinsky. Dir.: Valery Gergiev.  
**B. TCHAIKOVSKY:** Concierto para violín y orquesta. Sonata para violín y piano. Viktor Pikaizen, violín; Boris Tchaikovsky, piano. Orquesta Filarmónica de Moscú. Dir.: Kyrill Kondrashin.  
**ANIMA MEA.** Sacred Music of the Middle Ages. Ensemble Cosmedin.

**LA BELLE DANSE.** Capriccio Stravagante Les 24 Violons. Dir. Skip Sempé.  
**CANCIONES DE GUERRA.** Obras de IRELAND, SOMERWELL, VAUGHAN WILLIAMS, BUTTEWORTH, WARLOCK, BRIDGE, ROEM, GURNEY y WEILL. Simon Keenlyside, baritono; Malcolm Martineau, piano.  
**CANCIONES PARA DON QUIJOTE.** Obras de BALADA, COMELLAS, DEL CAMPO, E. HALFFTER, LÓPEZ DE LA ROSA, NIN CULMELL, OBARDORS, P. GARCÍA y VIVES. Elena Gragera, mezzosoprano; Antón Cardó, piano. Iagoba Fanlo, violonchelo.  
**COMPOSITORES MADRILEÑOS DEL XXI.** Cosmos 21. Dir.: Carlos Galán.  
**CONCIERTO DE AÑO NUEVO, 2006.** Obras de VERDI, DONIZETTI, MOZART y PUCCINI. Fiorenza Cedolins, soprano; Joseph Calleja, tenor; Roberto Scanduzzi, bajo. Coro y Orquesta del Teatro La Fenice. Dir.: Kurt Masur.  
**CONCIERTOS RUSOS PARA VIOLÍN.** Obras de CONUS, WEINBERG y ARENSKY. Sergey Ostrosky, violín. Boumemouth Orchestra. Dir.: Thomas Sanderling.  
**CONCIERTOS PARA TROMPETA DEL S.XX.** Obras de ZIMMERMANN, MACMILLAN, TAKEMITSU y ARJUTUNIAN. Alison Balsom, trompeta. Orquesta Sinfónica BBC escocesa. Dir.: Lawrence Renes.  
**GEMAS ITALIANAS PARA CLARINETE.** Obras de BONNARD, CAPPETTI, STADIO, DE LORENZO, GABUCCI, DI DONATO, CATTOLICA, BELLONE y SCARMOLIN. Sergio Bosi, clarinete; Riccardo Bartoli, piano.  
**GULFSTREAM.** Obras de cámara de LARSEN, LIJUWEN, SCHICKELE y COPLAND. Enhake.  
**HEIFETZ,** Jascha, violín. Obras de SCHUBERT, BRAHMS, SAINT-SAËNS, DEBUSSY, RAVEL, PROKOFIEV, SARASATE y SHOSTAKOVICH.  
**THE KENNEDY EXPERIENCE.** N. Kennedy, violín; E. Block, cello; D. Boyle, guitarra y dobro; D. Heath, flauta.  
**KINSHASA SYMPHONY.** Un film de Claus Wischmann y Martin Baer.  
**NAVIDADES CON LOS ROMEROS.** Concerto Málaga. Dir. Massimo Paris.  
**MARE NOSTRUM.** Montserrat Figueras, Lior Elmaleh, canto. Hespèrion XXI. Dir.: Jordi Savall.  
**MY FIRST BALLE ALBUM.** Obras de TCHAIKOVSKY, STRAVINSKY, SCHUBERT, PROKOFIEV y DELIBES.  
**MY FIRST LULLABY ALBUM.** Obras de TCHAIKOVSKY, BRAHMS, FAURÉ, ELGAR, DEBUSSY, MENDELSSOHN y CHOPIN.  
**MY FIRST TCHAIKOVSKY ALBUM.** Obras de TCHAIKOVSKY.  
**MY FIRST VIOLIN ALBUM.** Obras de PAGANINI, MOZART, ELGAR, MASENET, MENDELSSOHN, SARASATE y WILLIAMS.  
**PERMIT ME VOYAGE.** Transcripciones para trompeta. Obras de DEBUSSY, SCHUMANN, BRAHMS y BARBER. Craig Morris, trompeta; Valentina Lisitsa, piano.  
**PRIMROSE,** William, viola. Obras de BACH, TCHAIKOVSKY, CHOPIN, DVORAK, KREISLER, etc. J. Kam, piano; F. Ramp, piano. Victor Symphony Orchestra.  
**XXX ANIVERSARIO FESTIVAL BBK.** Obras de Falla, Villa-Rojo, Escudero, Apon-te-Ledée, Albéniz, E. Halffter, García Abril, J. Turina, Olavide, M. Alonso, Gershwin, Piazzolla, Bertomeu, Bourdin, Joplin, Ibarrondo, Urritia, de Pablo, Bernola, Villalobos, Benzecry, Berio, Alandía, Marco, Odobrna Gerandi y Sungji Hong. LIM. Dir.: J. Villa-Rojo.  
**ALDRIDGE: Elmer Gantry.** Keith Phares, Patricia Risley, Vale Rideout, Frank Kelley, Heather Buck. Coro de la Florentine Opera. Orquesta Sinfónica de Milwaukee. Dir.: William Boggs.  
**BARTÓK: El Castillo de Barbazul.** Laszlo Polgár, Ildikó Komlósi. Orquesta del Festival de Budapest. Dir.: Iván Fischer.  
**DONIZETTI: La fille du régiment.** Lily Pons, Raoul Jobin, Salvatore Baccaloni. Coro y Orquesta del Metropolitan de Nueva York. Dir.: Gennaro Papi.  
**KARCHIN: Romulus.** Louis Karchin. Katrina Thuman, Steven Ebel, Thomas Meglioranza, Wilbur Pauley. The Washington Square Ensemble. Dir.: Louis Karchin.  
**NASKE: Die Rote Zora.** Olivia Vermeulen, Adrian Strooper, Christoph Schröter, David Williams, Milos Bulajic. Coro y Orquesta de la Ópera Cómica de Berlín. Dir.: Catherine Larsen-Maguire.  
**OFFENBACH: Les contes d'Hoffmann.** Richard Tucker, Martial Singher, Risé Stevens. Coro y Orquesta del Metropolitan de Nueva York. Dir.: Pierre Monteux.  
**PERGOLESI: Adriano en Siria.** Marina Comparato, Lucia Cirillo, Annamaria dell'Oste, Nicole Heaton, Setefano Ferrari, Francesca Lombardi. Accademia Bizantina. Dir.: Ottavio Dantone.  
**RIMSKY-KORSAKOV: La leyenda de la ciudad invisible de Kitezh.** Mikhail Kazakov, Vitaly Panfilov, Tatiana Monogorova. Coro y Orquesta del Teatro Lírico de Cagliari. Dir.: Alexander Vedemikov.  
**RIMSKY-KORSAKOV: Suites orquestales de La Doncella de las Nieves, Sadko, Mlada y Le Coq d'Or.** Orquesta Sinfónica de Seattle. Gerard Schwarz.  
**ROSSINI: Tancredi.** Daniela Barcellona, Darina Takova, Raúl Giménez, Marco Spotti, Barbara Di Castrì, Nicola Marchesini. Coro y Orquesta del Maggio Musicale Fiorentino. Dir.: Riccardo Frizza.  
**THOMAS: Mignon.** Risé Stevens, James Melton, Ezio Pinza. Coro y Orquesta del Metropolitan de Nueva York. Dir.: Wilfred Pelletier.  
**ARIAS PARA ANNA DE AMICIS.** Teodora Gheorghiu, Les Talens Lyriques. Dir.: Christophe Rousset.  
**LICITRA,** Salvatore. Arias de BIZET, GIORDANO, LEONCAVALLO, PUCCINI, VERDI etc. Varias orquestas y directores.  
**PRICE,** Leontyne. The Complete Collection of Songs and Spirituals. Canciones de BARBER, BERLIOZ, FALLA, FAURÉ, SCHIMANN, R. STRAUSS, POULENC, etc. Varias orquestas, directores y pianistas.  
**CHOPIN: Estudios. Preludios. Polonesas. Sonatas núms. 2 y 3. Scherzi. Berceuse. Barcarolle. Baladas. Preludio op. 45. Fantasía. Nocturnos. Balada núm. 2. 4 Mazurkas. 3 Valses. Improvntu núm. 2. Sonata para piano núm. 2. STRAVINSKY: Tres movimientos de Petrushka. PROKOFIEV: Sonata núm. 7. WEBERN: Variaciones op. 27. BOULEZ: Sonata núm. 2. NONO: Como una ola de fuerza y luz...sofferte onde serene... MANZONI: Masse: Omagio a Edgard Varèse. SCHOENBERG: la Obra para piano. Concierto para piano. BARTÓK: Concierto para piano núms. 1 y 2. DEBUSSY: Estudios. Preludios, libro I. L'Isle joyeuse. BERG: Sonata op. 1. Slava Taskova, soprano. Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. Orquesta Filarmónica de Berlín. Orquesta Sinfónica de Chicago. Dirs.: Claudio Annando. Giuseppe Sinopoli.  
**JIRI KYLIÁN: FORGOTTEN MEMORIES.** Un filme de Don Kent.  
**GEORGE LONDON. BETWEEN GODS & DEMONS.** Un filme de Marita Stocker.**

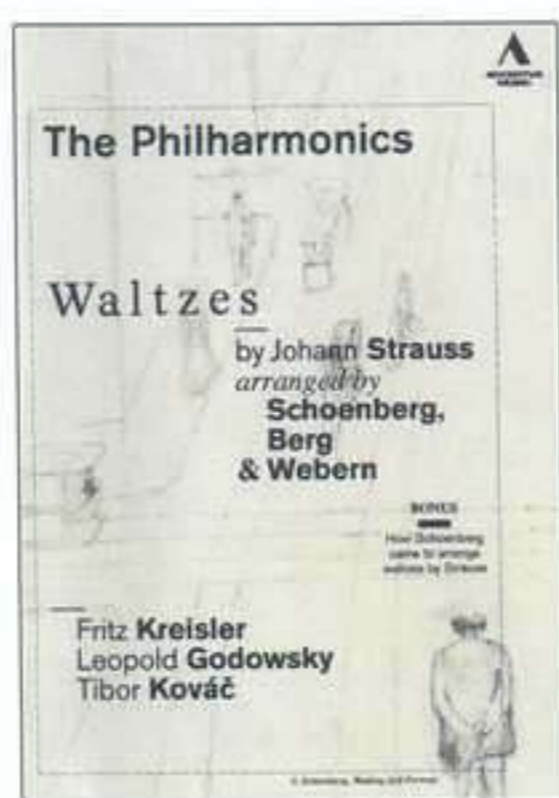
# RITMO Parade

# 1



MAURIZIO POLLINI interpreta obras de STRANVISKY, PROKOFIEV, BOULEZ, NONO, etc. Orquestas. Dirs.: C. Abbado, G. Sinopoli. D.G., 4779918 • CD

**J. STRAUSS: 5 Valses transcritos por SCHÖNBERG, BERG y WEBERN. GODOWSKY, KREISLER, KOVAC: Piezas.** The Philharmonics. Acc entus, ACC 20228 DVD



CONCIERTOS PARA TROMPETA DEL S.XX:

Obras de ZIMMERMANN, MACMILLAN, TAKEMITSU y ARUTIUNIAN. Alison Balsom, trompeta. Orquesta Sinfónica BBC escocesa. Dir.: Lawrence Renes. EMI 50999 6 78590 2 3 CD



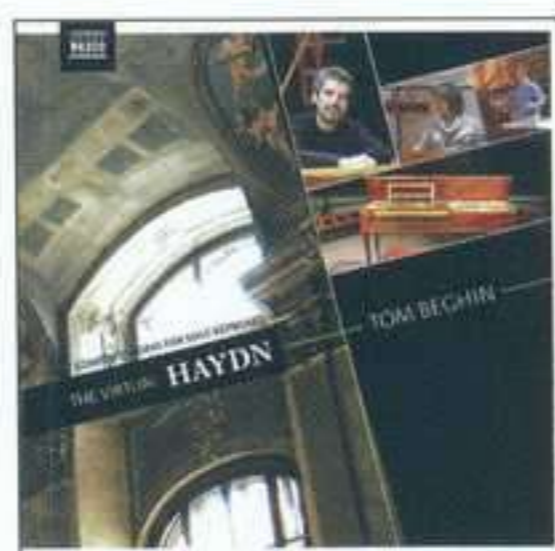
**IVES: Sonatas para violín y piano.** Hilary Hahn, violín; Valentina Lisitsa, piano. D.G., 4779435 • CD



PRICE, Leontyne. The Complete Collection of Songs and Spirituals. Canciones de BARBER, BERLIOZ, FALLA. FAIURÉ, SCHUMANN, etc. Varias orquestas, directores y pianistas. RCA 88697940502 • 8 CDs



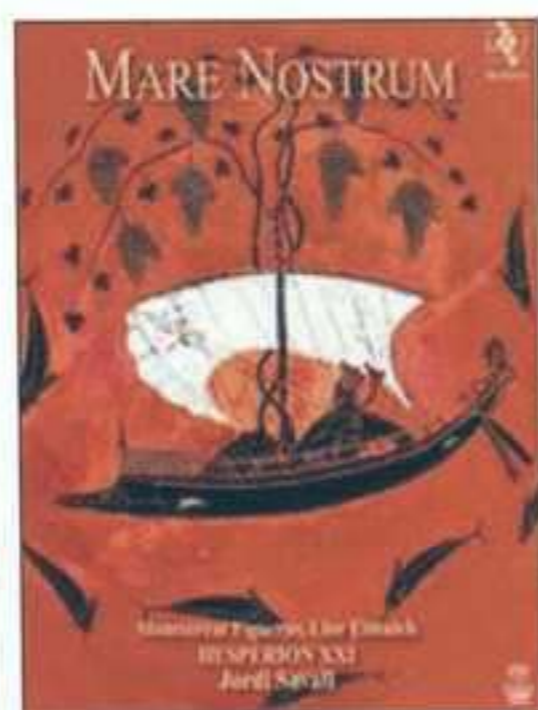
HAYDN: Obras completas para teclado. Tom Beghin, teclados. Naxos, 8.501203 12 CDs + DVD



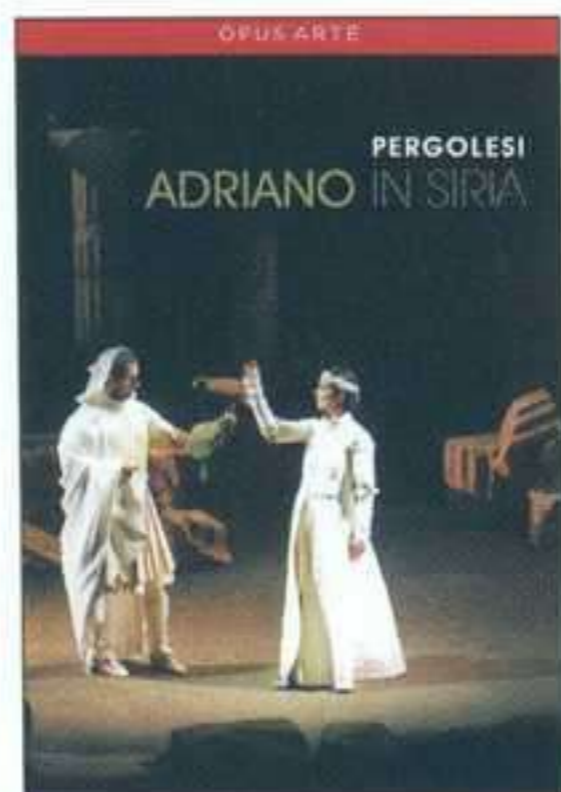
**SHOSTAKOVICH: Conciertos para piano 1 y 2. Sonata para violín y piano.** Berwaerts, Faust, Melnikov. Orquesta de Cámara Mahler. Dir.: Teodor Currentzis. Harmonia Mundi, HMC 902104 • CD



MARE NOSTRUM. Montserrat Figueras, Lior Elmaleh, canto. Hespèrion XXI. Dir.: Jordi Savall. Alia Vox, AVSA 9888 • 2 CDs



**PERGOLESI: Adriano en Siria.** Marina Comparato, Lucia Cirillo, Annamaria dell'Oste, Nicole Heaston, Setefano Ferrari, Francesca Lombardi. Accademia Bizantina. Dir.: Ottavio Dantone. Opus Arte, OA1065 • 2 DVDs



KINSHASA SYMPHONY. Un film de Claus Wischmann y Martin Baer. CMajor, 708308 • DVD



Esta lista se confecciona entre los discos CD y DVD que aparecen en la sección de crítica discográfica de este número.

los mejores discos para abril 2012

**DVD**  
VIDEO®

OPUS ARTE



[www.ferysa.es](http://www.ferysa.es)



ROYAL  
OPERA  
HOUSE

THE ROYAL OPERA

**VERDI**  
**MACBETH**

**SIMON KEENLYSIDE • LIUDMYLA MONASTYRSKA • RAYMOND ACETO**  
**ROYAL OPERA CHORUS • ORCHESTRA OF THE ROYAL OPERA HOUSE**  
**CONDUCTOR ANTONIO PAPPANO DIRECTOR PHYLLIDA LLOYD**