

RITMO

80
AÑOS



Tema del mes
Georg Friedrich
Haendel (II)

Entrevista
Nina Stemme

Ópera viva
"Los Troyanos",
de Berlioz

Voces
Mariella Devia

Compositores
Egon Wellesz

Cecilia Bartoli
Sacrificium: nuevo disco en



Nº 823- OCTUBRE 2009 AÑO LXXX 8.40 € CANARIAS 8.90 €

0 0 8 2 3

8 4 1 3 0 4 2 1 2 0 0 1 8



www.naxos.com

NOVEDADES OCTUBRE 2009

Interesante oferta otoñal la de este lanzamiento del sello blanco. Siguiendo la norma habitual, Naxos piensa en todos los tipos de aficionados a la hora de diseñar sus grabaciones. En aficionados que esperan buenas versiones de músicas de repertorio como las misas de Haydn (en un álbum de ocho discos superbarato), las piezas para piano de Liszt (de la integral en curso), los cuartetos de cuerda de Mendelssohn (otra integral) o alguna que otra ópera perdida entre las estanterías como *La rondine* de Puccini. Pero también en otros que esperan escuchar páginas como la estupenda *Mass* de Bernstein u obras de Bériot, Carulli, Martinu, Leclair o Spohr; o, por ir un poco más allá, músicas de Daugherty, Gassmann, German (en este caso la novedosa *Tom Jones*), Gurney, Rueda, Schmidt, Taneyev, Teirstein, Thuille o Welcher. En fin, no uno sino varios abanicos abiertos. Y diversos.

El lanzamiento se completa con dos discos de la serie Históricos de Naxos, uno dedicado al gran Glenn Gould con obras de Beethoven y Brahms y la dirección (para Beethoven) de Leonard Bernstein, y otro con las famosas transcripciones de obras de Bach a cargo del espectacular Leopold Stokowski.

Y como siempre, todo ello en espléndidos registros digitales y concienzudos reprocesados, y al más razonable de los precios.

DISTRIBUIDO EN ESPAÑA POR



www.ferysa.com

Email: correo@ferysa.com

Fax: 91.358.89.14



BÉRIOT: la Obra para violín: 12 Scènes on Caprices. Nueves Estudios. Prélude ou Improvisation op.post. Bella Hristova, violín.
NAXOS, 8.572267
0747313226771

BERNSTEIN: Mass. Jubilant Sykes. Morgan State University Choir. Peabody Children's Chorus. Orquesta Sinfónica de Baltimore. Dir.: Marin Alsop.
NAXOS, 8.559622-23. 2 CDs
0636943962220

CARULLI: la Música para guitarra y piano, vol.2. Franz Halász, guitarra; Débora Halász, piano.
NAXOS, 8.570588
0747313058877

DAUGHERTY: Fire and Blood. MotorCity Triptych. Raise the Roof. Ida Kavafian, violín. Orquesta Sinfónica de Detroit. Dir.: Neeme Järvi.
NAXOS, 8.559372
0636943937228

GASSMANN: Oberturas de óperas: La contessina. Il viaggiatore ridicolo. L'amore artigiano. La notte critica. Y otras. Orquesta de Cámara Eclipse. Dir.: Sylvia Alimena.
NAXOS, 8.570421
0747313042173

GERMAN: Tom Jones. Marianne Hellgren Staykov, Richard Morrison, Heather Shipp, Donald Maxwell, Simon Butteriss, Richard Suart, Geynor Keeble, Giles Davies. National Festival Orchestra and Chorus. Dir.: David Russell Hulme.
NAXOS, 8.660270-71. 2 CDs.
0730099027076

GURNEY: Canciones: All night under the moon, By a bierside, On the downs, Lights out, Tears, Sleep y otras. Susan Bickley, mezzosoprano; Iain Burnside, piano.
NAXOS, 8.572151
0747313215171

HAYDN: las Misas. Solistas. Trinity Choir. REBEL Baroque Orchestra. J. Owen Burdick. Jane Glover.
NAXOS, 8.508009. 8 CDs
0747313800933

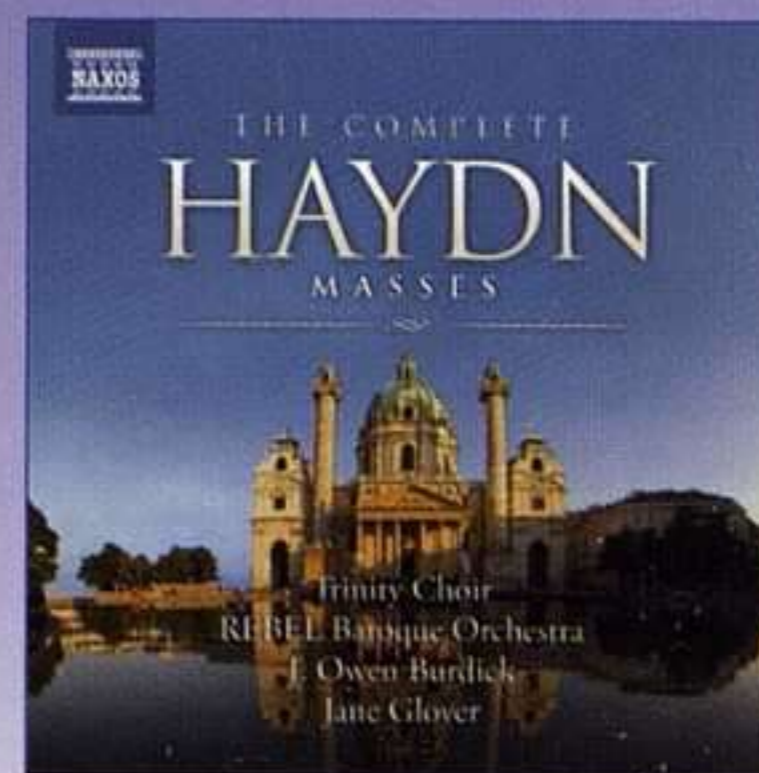
LECLAIR: las Sonatas para violín, Libro I, núms. 1 al 4. Adrian Butterfield, violín barroco; Alison McGillivray, viola da gamba; Laurence Cummings, clave.
NAXOS, 8.570888
0747313088874

LECLAIR: las Sonatas para violín, Libro II, núms. 5 al 8. Adrian Butterfield, violín barroco; Alison McGillivray, viola da gamba; Laurence Cummings, clave.
NAXOS, 8.570889
0747313088973

LISZT: la Obra para piano, vol.30: Soirées italiennes. 3 Estudios de ejecución trascendente sobre Paganini. Impromptu brillante sobre temas de Rossini y Spontini. Siete Variaciones sobre temas de Rossini. Gianluca Luisi, piano.
NAXOS, 8.570984
0747313098477

MARTINU: la música para piano, vol.7: A Fairy-Tale of Goldilocks. Extractos de Andersen's Fairy-Tales, y otras piezas. Giorgio Koukl, piano.
NAXOS, 8.572025
0747313202577

MENDELSSOHN: los Cuartetos de cuerda, vol.2: Núms. 2 y 5. New Zealand String Quartet.
NAXOS, 8.570002
0747313000272



PUCCINI: La rondine. Svetla Vassileva, Maya Dashuk, Fabio Sartori, Emanuele Giannino, Marzio Giossi, Fernando Ciuffo, Giorgio Berrugi, Andrea Patucelli, Polina Volfson, Alessandra Meozzi, Annunziata Vestri. Coro Orquesta del Festival Puccini. Dir.: Alberto Veronesi.
NAXOS, 8.660253-54. 2 CDs
0730099025379

RUEDA: Música para piano: Sonatas para piano núms. 1 y 2. 24 Interludios. Inventiones (extractos). Mephisto. Ananda Sukarlan, piano.
NAXOS, 8.572075
0747313207572

SCHMIDT: Sinfonía núm.2. Fuga Solemnis. Anders Johnsson, órgano. Orquesta Sinfónica de Malmö. Dir.: Vassily Sinaisky.
NAXOS, 8.570589
0747313058976

SPOHR: los Cuartetos Dobles, vol.1: Dobles Cuartetos núms. 1 y 2. Forde Ensemble.
NAXOS, 8.570963
0747313096374

TANEYEV: Suite de concierto de la cantata Juan de Damasco. Suite de concierto op.28. Ilya Kaler, violín. Coro de la Academia Gnesin. Orquesta Filarmónica Rusa. Dir.: Thomas Sanderling.
NAXOS, 8.570527
0747313052776

TEIRSTEIN: Open Crossings. Solistas. Cygnus Ensemble. Cassatt Quartet. Alaria. Orquesta Filarmónica de Kiev. Dir.: Robert Ian Winstin.
NAXOS, 8.559617
0636943961728

THUILLE: Sexteto. Quinteto con piano. Chantilly Quintet. Gigli Quartet. Gianluca Luisik, piano.
NAXOS, 8.570790
0747313079070

WELCHER: Cuartetos de cuerda núms. 1 al 3. Cassatt String Quartet.
NAXOS, 8.559384
0636943938423

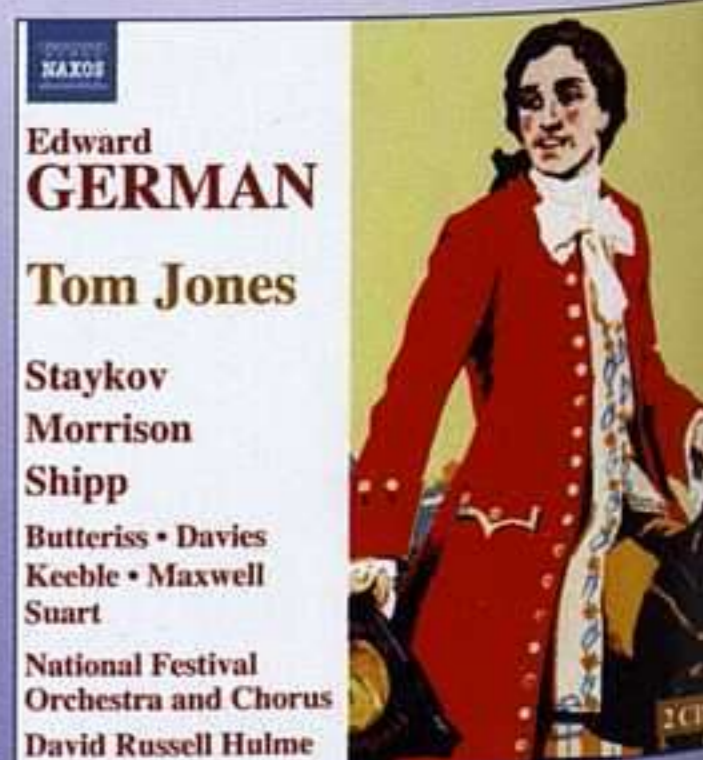
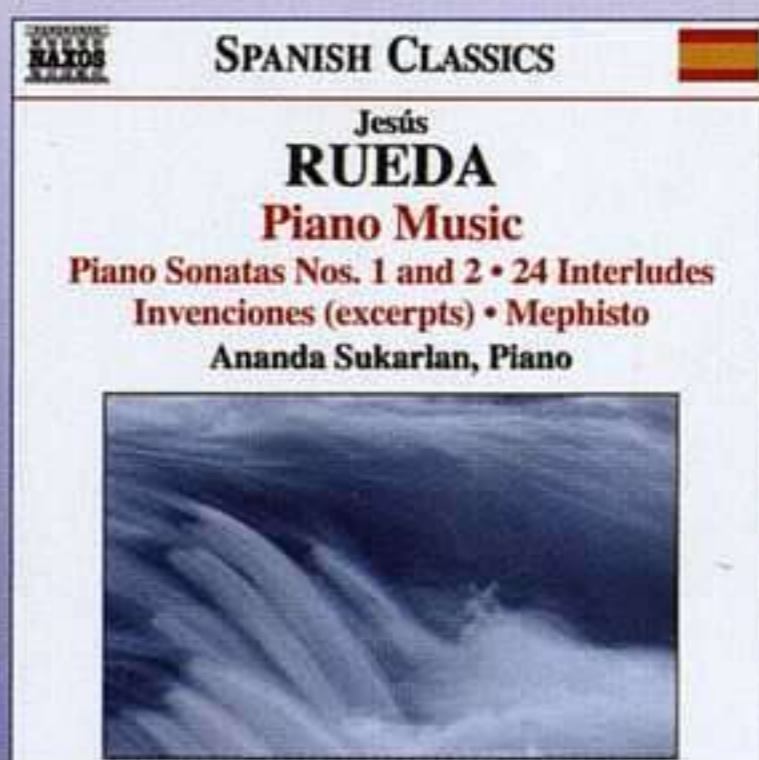
FANFARRIAS Y OBERTURAS. Obras de SCHUMANN, REED, HUSA, NELH_BEL. Nicholas Farco, narrador. Rutgers Wind Ensemble. Dir.: William Berz.
NAXOS, 8.572230
0747313223077

MÚSICA DE CÁMARA FRANCESA PARA FLAUTA. Obras de TOURNIER, SCHMITT, PIERNÉ, FRANÇAIX y ROUSSEL. Mirage Quintet.
NAXOS, 8.570444
0747313044474

HISTÓRICOS DE NAXOS

BACH / STOKOWSKI: Transcripciones: Obertura de la Suite núm.2. "Jesus bleibet meine Freude". "Jesus Christus Gottes Sohn", y otras. Leopold Stokowski Symphony Orchestra. Orquesta de Filadelfia. All-American Youth Orchestra. Dir.: Leopold Stokowski. Registros: 1929-1950.
NAXOS, 8.112019
0636943201978

BEETHOVEN: Concierto para piano y orquesta núm.2. BRAHMS: Quinteto con piano. Glenn Gould, piano. Orquesta Montreal String Quartet. Orquesta Sinfónica de Columbia. Dir.: Leonard Bernstein.
NAXOS, 8.111341
0747313334124



RITMO



Entrevista Nina Stemme

Pasó por Barcelona, donde cantó *Salomé*, y por Madrid, donde hizo un recital con obras de R. Strauss y Wagner. Jaime Radigales charló con ella en el teatro de La Rambla.

Rafael-Juan Poveda Jabonero nos regala la segunda entrega del homenaje que dedica a la figura de Georg Friedrich Haendel.



Tema del mes Georg Friedrich Haendel (II) Oratorios y otras obras vocales

Sumario

Actualidad

Magazine **20**

Sabía que **30**

Vamos de concierto **31**

No se lo pierda **34**

Hemos escuchado **36**

Discos

Sumario **47**

De la A a la Z **48**

Ópera **64**

Grandes Ediciones **68**

RITMO Parade **99**



Magazine

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

20



Hemos escuchado

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

36



Opera Viva

En la sección Una Ópera traemos *Los Troyanos*, de Berlioz, con la que el Palau de les Arts "Reina Sofía" abre su temporada 2009-2010. Y en Voces, Mariella Devia. La sección se completa con las correspondientes reseñas.

73



Compositores fuera de circuito

Gonzalo Roldán Herencia dedica la sección a Egon Wellesz, un importante autor perteneciente a una generación que se puede considerar perdida.

96



09/10

Orquesta de Sinfónica Castilla y León



**Junta de
Castilla y León**
Consejería de Cultura y Turismo
Fundación Siglo para las Artes de Castilla y León

**Centro Cultural
Miguel Delibes**

Lionel Bringuier, Director Titular
Alejandro Posada, Principal Director Invitado
Vasily Petrenko, Principal Director Invitado

Directores

Pietari Inkinen • **Jean-Christophe Spinosi**
John Neschling • **Marc Minkowski**

Solistas

Jian Wang, violonchelo
Henning Kraggerud, violín
Frank Braley & Éric Le Sage, pianos
Frank Peter Zimmermann, violín
Angelika Kirchschlager, mezzosoprano
Cedric Tiberghien, piano
Jean-Yves Thibaudet, piano
Chloë Hanslip, violín
Ramón Ortega Quero, oboe
Alessio Bax, piano
Sergey Aleksashkin, bajo
Jérôme Pernoo, violonchelo
Eldar Nebolsin, piano
Sylvia Schwartz, soprano
Antonino Siragusa, tenor
Christian Senn, barítono
Renaud Capuçon, violín
Gautier Capuçon, violonchelo
Nicolas Angelich, piano

**Coro de Cámara del Palau
de la Música Catalana**



Suma y sigue

En plenas vacaciones nos hemos enterado de que algunos teatros de ópera españoles han tenido que hacer recortes en la oferta que tenían planificada para la temporada que empieza este mes; y ya habíamos sufrido alguna que otra mala noticia al respecto en la recta final de la temporada 2008-2009. Estamos, definitivamente, viéndole al lobo más que las orejas. Los recortes no parecen venir sobre todo por la vía de la esponsorización privada, y los datos que los propios teatros nos suministran indican que el grado de ocupación en los mismos —en casi todas las ocasiones— goza de una envidiable salud. Dispuestos a introducir nuestros dedos en las llagas que sean necesarias, hemos contactado con una significativa parte de la industria discográfica para evaluar cómo está influyendo la crisis económica en la venta de discos. Y en fin, desde RITMO tenemos nuestros propios recursos para testear la verdadera situación del mercado de la música clásica en nuestro país, en medio de la sicosis general a que nos somete la recesión económica. El resultado, expresado en pocas palabras y sin entrar en grandes matices, no hace sino reafirmar lo dicho en esta misma página en el número anterior: quizá es una ilusión pensar que es fácil encontrar nuevos consumidores para la música clásica, pero los que hay ya constituyen un cuerpo serio y lo suficientemente sólido como para que el mercado que cubre no llegue a resentirse en términos relativos a la crisis general. ¿Qué ocurre, entonces? ¿Cómo podemos interpretar esas noticias a las que nos hemos referido al principio?

Creemos que las causas de estas desafecciones hay que buscarlas donde siempre, en la idea que tienen los gobiernos del Estado acerca de la música como servicio público. Hay pocos países en el mundo en los que en sus teatros sea tan justa la relación en-

tre ingreso en taquilla y dinero recibido por vía estatal como ayuda para un funcionamiento mínimo de la institución. Y sin embargo cada día se les niega más el pan y la sal de esa subvención, sin duda pequeñísima en el contexto de las grandes cifras estatales. ¿Por qué? La respuesta es, otra vez: la crisis. Pues vale; pero nos gustaría reflexionar un poco acerca del lugar que debe ocupar la cultura (y en nuestro caso, la música) en una economía de mercado en crisis; y ello aun a sabiendas de que vamos a repetir cosas muy sabidas.

Es evidente que a más crisis, es decir, a menos ingresos, hay que controlar más el gasto. Pero una cosa es control y otra recortar de donde políticamente es menos dañino. Al adoptar una acción cicatera con la cultura no se pierden votos (al menos significativamente), pero se salpica a la educación y, por consiguiente, a la propia formación del individuo, que, así, nunca llegará a entender que la riqueza debe de ser producto del esfuerzo creativo y no del pelotazo, en cada una de sus múltiples vertientes. Nos parece, pues, un error que el Estado, en el reparto del dinero, descuide o dé menos importancia a ese aspecto. Los famosos cambios que requiere nuestra Economía (la tan traída y llevada economía productiva) que necesitamos, nosotros y los demás países de nuestro entorno cultural y político, tienen que pasar no sólo por no reducir las ayudas a la cultura, sino por aumentarlas. Porque economía productiva es creatividad, imaginación, innovación... y esas cosas se desarrollan mucho más fácilmente entre gentes cultivadas y bien educadas, lo que, como es lógico y natural, sólo se puede conseguir cultivando y educando. ¿Qué mejor inversión, pues, que la cultural? ¿Y qué peor lugar, entonces, para practicar la tacañería en la ayuda pública? Suma y sigue.

RITMO

FUNDADA EN 1929
AL SERVICIO DE TODA LA MÚSICA
AÑO LXXX • NÚMERO 823
OCTUBRE 2009

Fundador:
Fernando Rodríguez del Río

Director Honorífico:
Antonio Rodríguez Moreno

Director Ejecutivo:
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, Juan Berberana, Jorge Binaghi, Agustín Blanco Bazán, Luis Blanco Martorell, Enrique Bonmatí Limorte, Ángel Carrascosa Almazán, Jordi Caturla González, Pedro Coco Jiménez, David Cortés Santamarta, Néstor Echevarría, María José Egido, José Feito Benedicto, Darío Fernández Ruiz, Julia Elisa Franco Vidal, Ramón García Balado, Pedro González Mira, Ricardo Hontañón, Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar, Luis Enrique de Juan Vidales, Fernando López Vargas-Machuca, Raúl Mallavibarrena, Jerónimo Marín, Javier Martí Corral, Luis Mazorra Incera, José María Morate Moyano, Juan Manuel Parra, Gonzalo Pérez Chamorro, Alicia Perris, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Jaume Radigales, Gonzalo Roldán Herencia, Juan Francisco Román Rodríguez, José Antonio Ruiz Rojo, José Sánchez Rodríguez, Pierre-René Serna, Francisco Villalba, Carlos Villasol

EDITA

LIRA EDITORIAL, S. A.
Isabel Colbrand, 10 (Of. 87)
28050 MADRID

Tel.: 91 358 87 74 - Fax: 91 358 89 44

Internet: <http://www.revistaritmo.com>

E-mail Administración: correo@revistaritmo.com

E-mail Documentación: infopress@revistaritmo.com



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

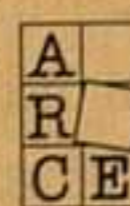
Preimpresión: ROPYGRAF, S.L. - **Imprime:** GRAFICAS MARTE, S.A.

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



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

Esta revista ha recibido una ayuda de la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas del Ministerio de Cultura para su difusión en bibliotecas, centros culturales y universidades de España, para la totalidad de los números del año.

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



Georg Friedrich Haendel (II) Oratorios y otras obras vocales

RAFAEL-JUAN POVEDA JABONERO



Entre Alemania e Italia

En 1704 Haendel se inicia en el terreno del oratorio con una *Pasión según San Juan* compuesta en Hamburgo. En los años siguientes, el siempre inquieto espíritu del compositor le lleva a Italia, donde absorbe la cultura y el arte de las principales ciudades que conoce; Florencia, Nápoles, Venecia, Roma son lugares que visita en un intervalo de no menos de tres años y medio, entre 1706 y 1710.

Si bien es cierto que sus primeros pasos por Florencia no dieron todos los frutos que el compositor deseaba, en parte porque el Duque Cosimo III no era precisamente un prodigio de virtudes culturales, la llegada a Italia, desde su siguiente etapa -Roma-, supuso para Haendel la toma de contacto con las formas vocales utilizadas por los máximos exponentes del lugar, tanto de su presente, como del pasado. Ya vimos en el anterior número la decisiva influencia que autores como Corelli ejercerían sobre el de Halle. En el campo de la música vocal, este contacto con el mundo musical italiano propicia las primeras incursiones de Haendel en el género de la cantata de cámara. En Roma se instala exhibiendo sus credenciales, ganán-

dose la admiración de todos como organista, y allí compone su primer oratorio, *Il trionfo del tempo e del disinganno*, con libreto del cardenal Benedetto Pamphili, que sería representado en junio de 1707. En realidad, ni este ni el siguiente oratorio, compuesto al año siguiente, *La Resurrezione*, fueron inmediatamente reconocidos como las tempranas composiciones del artífice que propiciaría el resurgimiento del oratorio, pero sí suponen las primeras manifestaciones de una renovación que superaría los excesos en los que había caído el género. Pero sobre todo esta estancia en Italia da lugar a un gran número de cantatas de cámara que otorgarán al compositor enorme fama. Precisamente en la cumbre de esta fama abandona el país para regresar a Alemania, donde es nombrado maestro de capilla en Hannover. Siempre listo, Haendel consigue una cláusula en el contrato que le permite visitar Inglaterra durante un año, que una vez llevado a cabo se prolongó por casi una vida.

Inglaterra

En contra de lo que podría suponerse, el éxito del compositor en Inglaterra no fue inmediato. Incluso él mismo,

siempre de espíritu decidido, anduvo con cierta cautela en sus primeras experiencias británicas. Lo cierto es que en este país va a desarrollar los dos corpus más conocidos de su obra: el oratorio y la ópera. En cierto modo, y debido a los excesos en que había caído el oratorio a que nos hemos referido con anterioridad, es el melodrama o la ópera lo que le permite al principio la incursión en el género.

En efecto, algunos de los primeros oratorios de la etapa inglesa son una especie de dramas sacros, todavía entre el melodrama y el oratorio; pensemos en obras como *Esther*, de 1718. Este oratorio presentaba la característica de estar ya escrito en inglés, lo que le hacía mucho más atractivo al público británico. A partir de aquí y en los oratorios inmediatamente posteriores, Haendel supuso una alternativa inglesa al oratorio italiano, que se encontraba más cercano a la ópera. No obstante, ni en éste ni en *Deborah* (1732) ni en *Athalia* (1733) el compositor se termina de desligar del estilo operístico italiano, en parte porque su propia labor como compositor de óperas —muy intensa por aquellos años— le lleva a ello. Eran momentos de gloria para el compositor que, no obstante, no se encontraban exentos de críticas y cotilleos a niveles más extramusicales que otra cosa, y que, unidos al poco interés que la ópera ejercía sobre las gentes del lugar, iniciaban una cierta falta de comprensión entre éstos y el propio Haendel. De esta forma, el operista italiano Nicola Porpora fue requerido en Inglaterra para competir con Haendel, sin lograr demasiado favor entre el público británico. El de Halle, por su parte cosecha éxito tras éxito, actuando él mismo como instrumentista en los intermedios de las representaciones. Así llegamos a abril de 1737, cuando el compositor sufre su primer ataque de apoplejía. Posiblemente la actitud negativa de público inglés hacia la ópera propicia la evolución estilística de los oratorios haendelianos.

Poco tiempo más tarde, en los últimos años de la década de los treinta, el compositor irrumpe con dos ejemplos decisivos que van a suponer una absoluta renovación del género: *Saul e Israel en Egipto*. En ellos el coro se erige en protagonista al entonar los textos a él encomendados, siguiendo el estilo arcaizante de la antifona anglicana, o los moldes operísticos, o mediante la perfecta articulación de polifonías resueltas en pasajes contrapuntísticos y fugados. Ambas obras supusieron un triunfo y un relativo fracaso respectivamente. Nos encontramos a finales de 1739, y Haendel cree que ha llegado el momento de hacer un pequeño interludio instrumental en la composición de óperas y oratorios; de este modo, a lo largo del año siguiente ven la luz los *Concerti grossi op. 6*. Pero 1740 no sólo es el año de estas doce obras, sino que también contempla la composición de la *Oda para el día de Santa Cecilia*, y *L'allegro, il penseroso ed il moderato*, entre otras composiciones. Y también *Deidamia*, ópera que supuso un verdadero fracaso. Estaba claro que Inglaterra quería que el compositor le diese oratorios, y éste respondió al año siguiente con dos de sus más reconocidos ejemplos dentro del género: *El Mesías* y *Samson*, aunque este último no sería representado hasta más tarde. De esta forma acalló de pleno los dimes y diretes que su modelo operístico, sin duda demasiado avanzado para las mentes londinenses del momento, había provocado. No obstante, tras esta contundente respuesta, el compositor acepta la invitación de William Cavendish para ir a Dublín.

Dublín representaba la réplica miniaturizada de la vida musical londinense. El primer teatro de la ciudad se erige en 1631 en St. Werbergh Street, siendo su artífice John Ogilby;

y unos treinta años más tarde (1660) se crea una nueva sala en Smock Alley. De forma que el público dublinés no se mostraba ya en aquel tiempo ajeno, ni mucho menos, al fenómeno musical, pues contaba ya con un terreno perfectamente cultivado con prácticamente un siglo a sus espaldas, a lo largo del cual las frecuentes representaciones de conciertos, óperas y otras obras vocales habían cautivado a un público siempre abierto e interesado. Haendel sabía, sin duda, que en períodos anteriores al suyo se encontraron allí activos algunos de los más reputados maestros de capilla, como Matthew Dubourg y Thomas Roseingrave. Por eso, y a pesar de que este viaje a Irlanda pudiera desprender ciertas connotaciones de saturación de la vida musical y el público londinenses, el compositor fue consciente de que allí podía encontrar un terreno mucho más abonado para su resurgimiento. Así, en noviembre de 1741, Haendel, con varias de sus partituras bajo el brazo —entre ellas la de *El Mesías*—, se instala en la capital irlandesa con la sana intención de dar a conocer su música. Y precisamente fue allí donde el más conocido oratorio del compositor recibió un éxito sin precedentes, e hizo que su estancia en Irlanda se prolongase hasta agosto de 1742, restableciéndose su maltrecha economía.

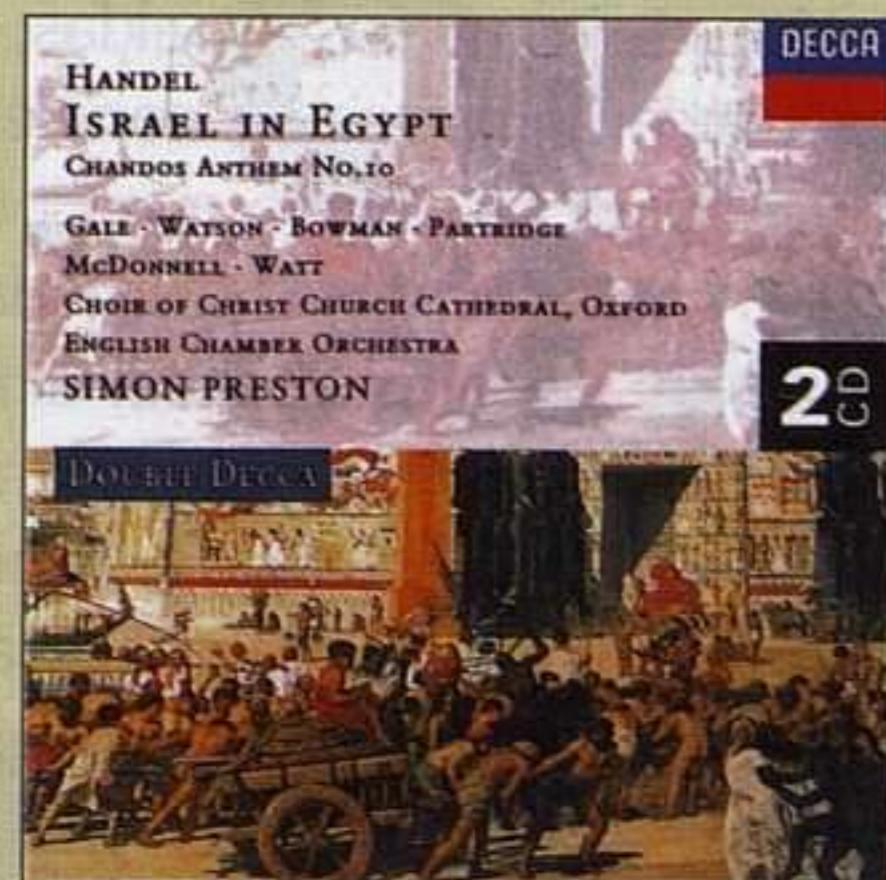
La presentación de *Samson* al público inglés a principios de 1743 supuso otro gran éxito, lo que le hizo rechazar un nuevo viaje a Irlanda, pues su salud no era todo lo satisfactoria que cabría esperar. En abril de ese mismo año sufriría un segundo ataque de apoplejía, afortunadamente sin graves consecuencias. Rápidamente restablecido volvió al trabajo, y en junio llegó a componer un nuevo oratorio, *Sémele*, que supone una nueva cima; fue estrenado en 1744 en el Covent Garden con total éxito de público. A partir de entonces, y hasta 1750, Haendel emprende una vertiginosa carrera de composición de oratorios, con una frecuencia de uno o dos por año. Normalmente el proceso creativo tenía lugar en los meses de verano u otoño, y el estreno era llevado a cabo a finales del invierno del año siguiente.

Como se ha dicho, Haendel en *El Mesías* ha querido dar por supuesta la filigrana histórica, y se ha centrado en la condensación de los textos bíblicos, siendo tratados éstos no de forma gradual, sino por secciones o apartados, unidos entre sí mediante coros o incluso fragmentos instrumentales, y haciendo un uso relativamente escaso del recitativo. Estos procedimientos le otorgan unos personales elementos característicos que serán de gran importancia de cara a las generaciones futuras. En realidad es a partir de la composición de *El Mesías* cuando Haendel emprende su nuevo y personal recorrido por el género, distanciándose del más estricto estilo del oratorio alemán, y declarándose de esta forma partidario de acercarse a lo popular. Este gran fresco contemplado en *El Mesías* va a servir ya de modelo para sus restantes oratorios, tanto en los “puros” (*Samson*, de 1743; *Belshazzar*, de 1745; *Judas Macabeo*, de 1747; *Alexander Balus*, de 1748; *Salomón*, de 1749, y *Theodora* y *Jephta*, ambos de 1750), como en aquellos en que el estilo del melodrama operístico convive con el espiritual del oratorio (*L'allegro il penseroso ed il moderato*, del mismo 1741; *Sémele*, de 1744, o *Hércules*, de 1745).

Pero Haendel en Inglaterra no sólo se dedicó a la composición de oratorios y óperas, sino que otras muchas formas de composiciones vocales convivieron en la totalidad de la obra del autor. Entre ellos gran cantidad de cantatas de cámara, como decíamos al principio, Salmos, el *Te Deum de Utrecht*, Himnos, Motetes, Duetos y Tercetos, y Antifonas. Además de las óperas, que serán tratadas en el siguiente número.

Tema del mes Discos seleccionados

Israel en Egipto. Antífona de la Coronación núm. 10. Elizabeth Gale, Lillian Watson, James Bowman, Ian Partridge, Alan Watt, April Cantelo. Coros de la Catedral de la Iglesia de Cristo, Oxford y del King's College, Cambridge. Orquestas de Cámara Inglesa y



Academy of St. Martin in the Fields. Dirs.: Simon Preston, David Willcocks. Decca, 4434702. ADD. 2CDs. EXTRAORDINARIAS VERSIONES. PRESTON, EN SUS COMIENZOS COMO DIRECTOR, ACERTÓ DE LLENO CON SU ACERCAMIENTO AL ORATORIO, QUE YA SE HA CONVERTIDO EN TODO UN CLÁSICO. COMO TAMBIÉN LO ES LA VERSIÓN DE LA ANTÍFONA.

Saúl. Donald McIntyre, Ryland Davies, James Bowman, Margaret Price, Sheila Armstrong. Coro del Festival de Leeds. Orquesta de Cámara Inglesa. Dir.: Charles Mackerras. Archiv, 4476962. ADD. 3CDs.



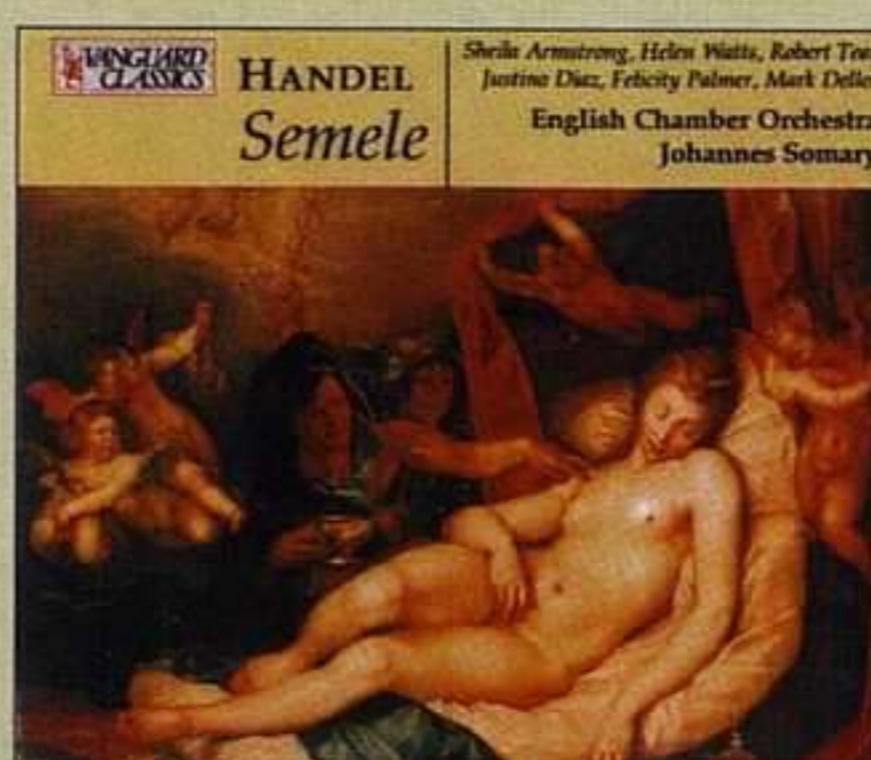
SE TRATA DE UNA GRABACIÓN DEL 72. YA HA LLOVIDO DESDE ENTONCES. NO OBSTANTE, Y A PESAR DE TODO LO QUE HA CAMBIADO EL PANORAMA EN TORNO A LA INTERPRETACIÓN DE LA MÚSICA DEL AUTOR, CREO QUE CONTINÚA SIENDO LA VERSIÓN MÁS ACONSEJABLE.

Samson. Janet Baker, Helen Watts, Robert Tear, John Shirley-Quirk, Benjamin Luxon. London Voices. Orquesta de Cámara Inglesa. Dir.: Raymond Leppard. Erato, 2292459942. ADD. 3CDs.



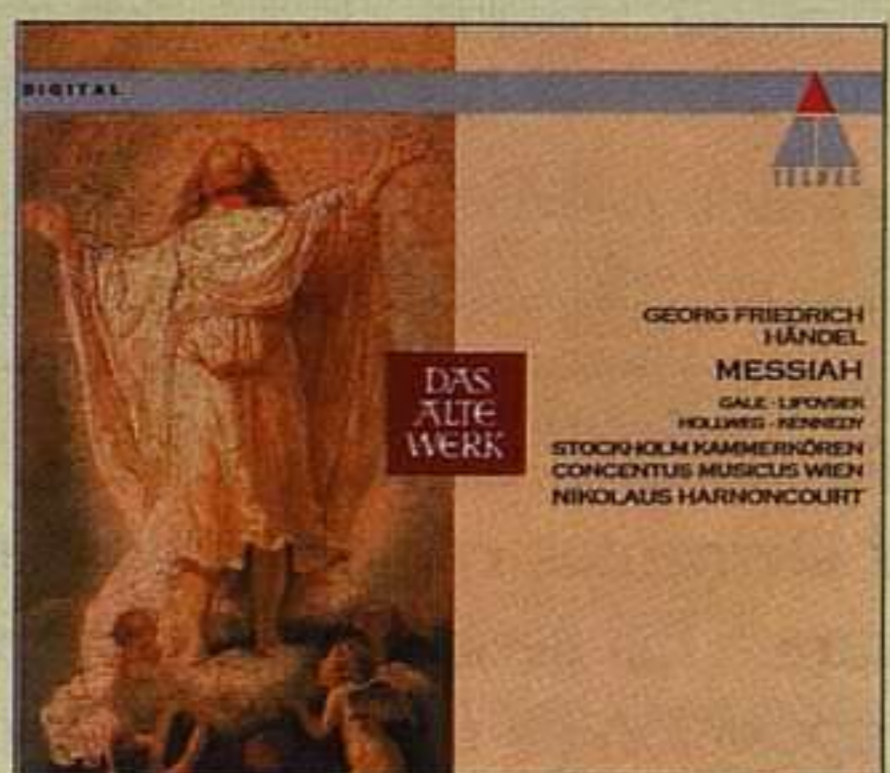
TAMBIÉN ÉSTA ME PARECE LA MÁS ACONSEJABLE VERSIÓN PARA LA OBRA. LEPPARD CONSIGUE IMPRIMIR A LA INTERPRETACIÓN UN PERFECTO EQUILIBRIO, APOYADO EN UNAS VOCES QUE FUNCIONAN EN SU CASI TOTALIDAD.

Semele. Justino Díaz, Mark Deller. Sheila Armstrong, Helen Watts, Felicity Palmer, Edgar Fleet. Coro Amor Artis. Orquesta de Cámara Inglesa. Dir.: Johannes Somary. Vanguard Classics, 08508272. ADD. 2CDs.



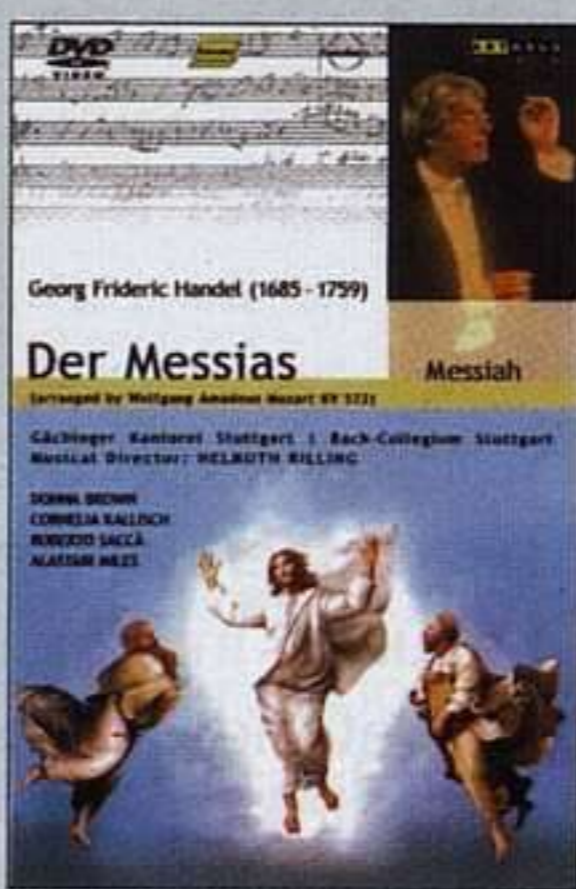
SOMARY DICTÓ UNAS CUANTAS LECCIONES EN LO QUE A LOS ORATORIOS DEL COMPOSITOR RESPECTA. ÉSTA ES UNA DE ELLAS.

El Mesías. Elizabeth Gale, Marjana Lipovsek, Werner Hollweg, Roderick Kennedy. Coro de Cámara de Estocolmo. Concentus musicus Wien. Dir.: Nikolaus Harnoncourt. Teldec, 9031776152. DDD. 2CDs.



EXTRAÑA VERSIÓN, COMO EXTRAÑO ES QUIEN LA ORIGINA, PERO SUMAMENTE ATRACTIVA. SEGURO QUE HABRÁ HECHO, Y SEGUIRÁ HACIENDO, LAS DELICIAS DE MUCHOS.

El Mesías. Donna Brown, Cornelia Kallisch, Roberto Saccá, Alastair Miles. Gächinger Kantorei. Bach Collegium Stuttgart. Dir.: Helmuth Rilling. Arthaus, 101175. DVD.



SEGURAMENTE ES LA MÁS SATISFACTORIA DE TODAS LAS VERSIONES QUE EMPLEAN EL ARREGLO DE MOZART PARA LA OBRA. RILLING SE MUESTRA TAN FIRME Y SOLVENTE COMO SIEMPRE, LO CUAL ES DECIR MUCHO, YA SABEMOS. LA IMAGEN ES BUENA.

El Mesías. Susan Gritón, Sara Mingardo, Mark Padmore, Alastair Miles. Tenebrae Choir. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Colin Davis. LSO, 00607. DDD. 2CDs.



COLIN DAVIS HA SIDO SIEMPRE UN EXCELENTE TRADUCTOR DE ESTOS PENTAGRAMAS. ESTE ÚLTIMO ACERCAMIENTO SUYO, APOYADO EN UNAS ADECUADÍSIMAS VOCES, SE ERIGE COMO UNA DE LAS GRANDES VERSIONES RECIENTES DE LA OBRA.

Belshazzar. Anthony Rolfe Johnson, Arleen Auger, Catherine Robbin, James Bowman, David Wilson-Johnson. Coro y The English Concert. Dir.: Trevor Pinnock. Archiv, 4770372. DDD. 3CDs.



PINNOCK HACE JUSTICIA A ESTA PARTITURA CONSTRUYENDO UNA VERSIÓN COHERENTE Y MUY MUSICAL, CON UNAS VOCES MUY ADECUADAS A SUS PRETENSIONES. QUIZÁ LA VERSIÓN MÁS CONVINCENTE DE ESTE ORATORIO.

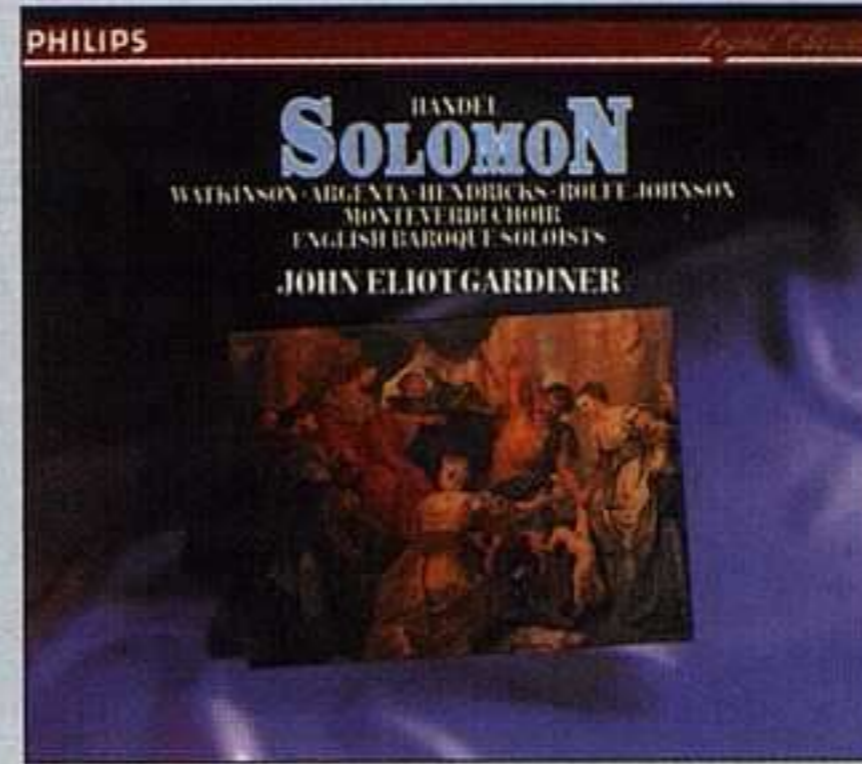
Tema del mes Discos seleccionados

Judas Macabeo. Ryland Davies, Felicity Palmer, Janet Baker, John Shirley-Quirk, Christopher Keyte. Coro del Wandsworth School. Orquesta de Cámara Inglesa. Dir.: Charles Mackerras. Archiv, 4476922. ADD. 3CDs.



OTRO DE LOS ACIERTOS DE MACKERRAS EN SU DISCOGRAFÍA HAENDELIANA. DE NUEVO NOS ENCONTRAMOS ANTE UN CLÁSICO DE PERSONALIDAD INEQUÍVOCA, QUE SE ELEVÓ A UNAS COTAS DIFÍCILES DE SUPERAR.

Salomón. Carolyn Watkinson, Nancy Argenta, Barbara Hendricks, Joan Rodgers, Della Jones, Anthony Rolfe Johnson. Coro Monteverdi. English Baroque Soloists. Dir.: John Eliot Gardiner. Philips, 4126122. DDD. 2CDs.



UNO DE LOS MAYORES LOGROS DE GARDINER EN LA MATERIA. CON ESO YA DEBERÍA ESTAR DICHO TODO. NO OBSTANTE, HAY QUE AÑADIR QUE NADIE SE HA ACERCADO A LO CONSEGUIDO POR ÉL EN ESTA OBRA.

Jephtha. Alexander Young, John Lawrenson, Helen Watts, Reri Grist, Maureen Forrester. Coro Amor Artis. Orquesta de Cámara Inglesa. Dir.: Johannes Somary. Vanguard Classics, 08509173. ADD. 3CDs.



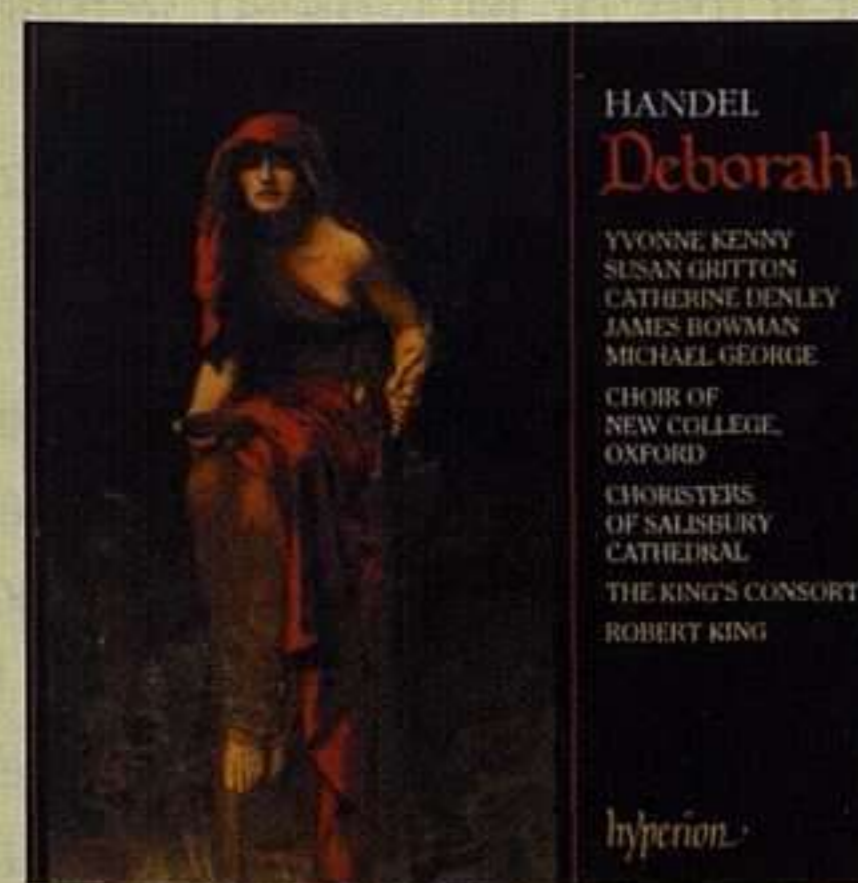
OTRO ACIERTO MÁS DE SOMARY, NO SÓLO POR LO CORRECTO DE SU ACERCAMIENTO A LA OBRA, SINO POR LO ADECUADO DE LA ELECCIÓN DE LAS VOCES.

Oratorio ocasional. Susan Gritton, Lisa Milne, James Bowman, John Mark Ainsley, Michael George. The King's Consort. Dir.: Robert King. Hyperión, 6696162. DDD. 2CDs.



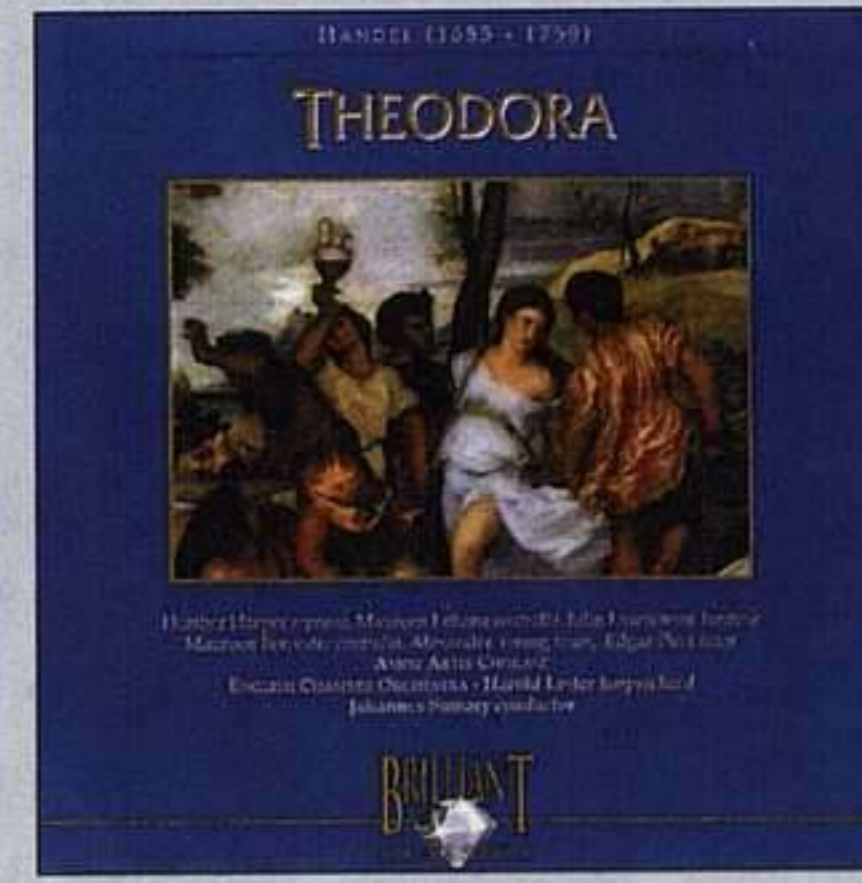
RADIANTE VERSIÓN DE ESTA INCREÍBLE MÚSICA, MUY PROBABLEMENTE UNO DE LOS MEJORES ORATORIOS DEL COMPOSITOR, Y NO EXCESIVAMENTE CONOCIDO.

Deborah. Ivonne Kenny, Susan Gritton, Catherine Denley, James Bowman, Michael George. The King's Consort. Dir.: Robert King. Hyperión, 6684142. DDD. 2CDs.



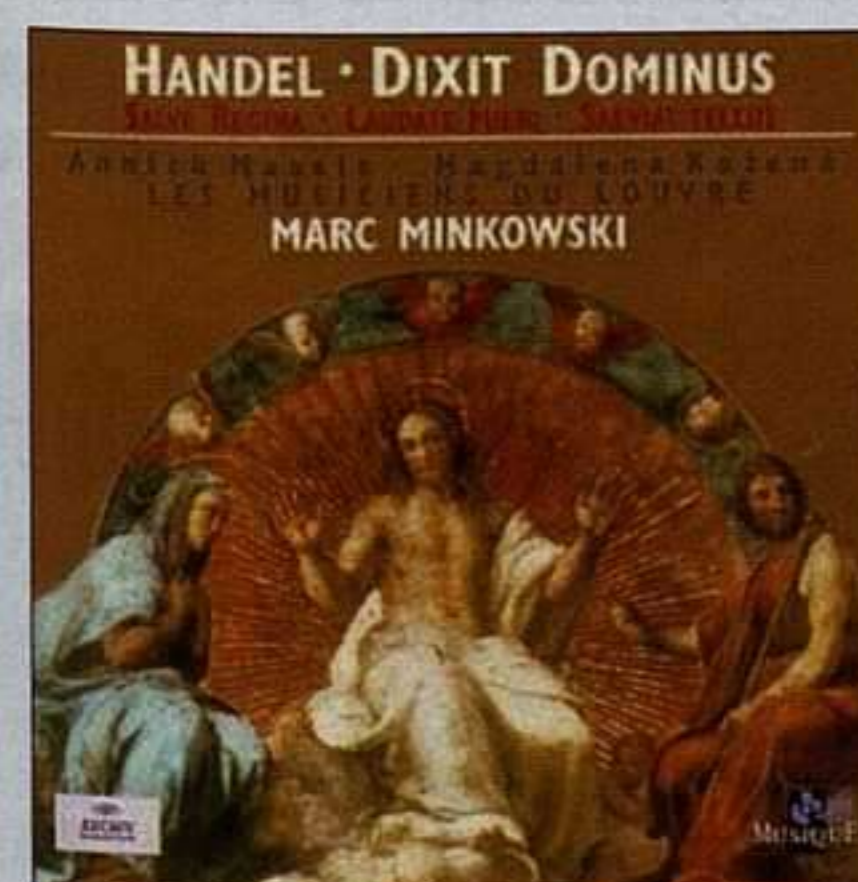
UNA VEZ MÁS KING SE MUESTRA A LA ALTIMA DE LAS CIRCUNSTANCIAS EN ESTA VERSIÓN DE OTRO DE LOS ORATORIOS NO MUY CONOCIDOS DEL DE HALLE. TODO ESTÁ CUIDADO Y MEDIDO A LA PERFECCIÓN, COMO ES HABITUAL EN ÉL.

Theodora. Heather Harper, Maureen Lehane, John Lawrenson, Maureen Forrester, Alexander Young. Coro Amor Artis. Orquesta de Cámara Inglesa. Dir.: Johannes Somary. Brilliant, 99271. ADD. 2CDs.



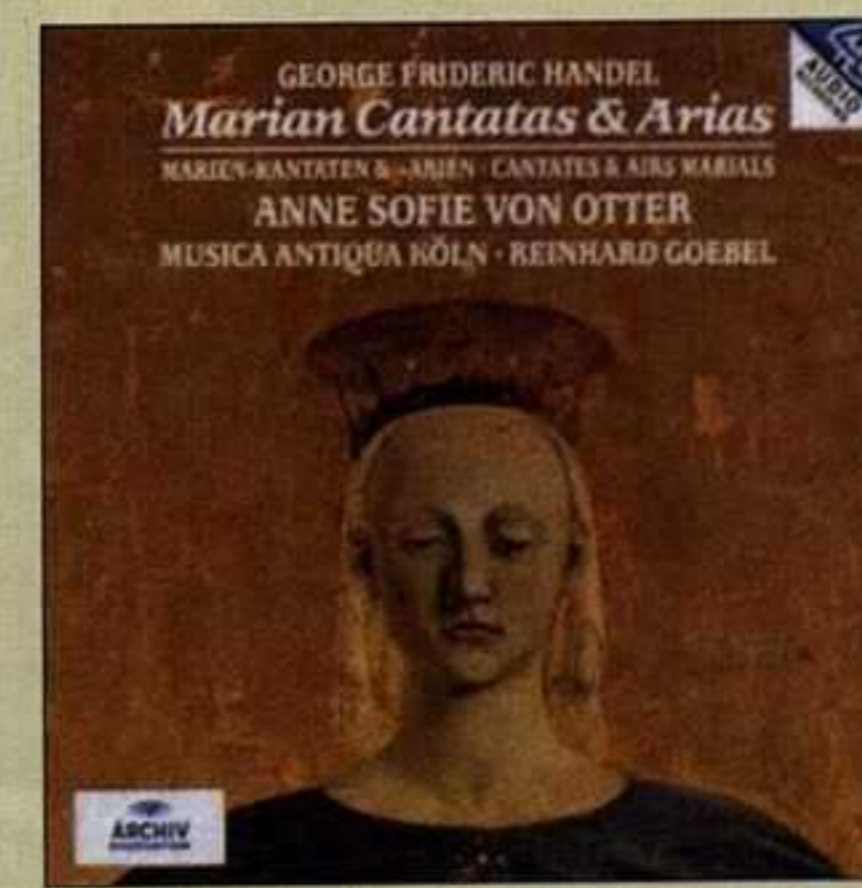
CREO QUE ESTA ES LA CIMA DE LO QUE SOMARY HIZO EN LO QUE A HÁNDEL SE REFIERE. PROBABLEMENTE LA OBRA SEA TAMBIÉN UNA LAS CIMAS DE LO CONSEGUIDO POR EL COMPOSITOR DENTRO DEL GÉNERO. MAGNÍFICA COMBINACIÓN ENTRE FERVOR Y DRAMA.

Dixit Dominus, Salve Regina, Laudate pueri, etc. Magdalena Kozena, Annick Massis. Los Músicos del Louvre. Dir.: Marc Minkowski. Archiv, 4596272. DDD. CD.



MAGNÍFICAS VERSIONES MODERNAS DE ESTAS OBRAS. FABULOSAMENTE SERVIDAS EN LO VOCAL, Y RESUELTAS CON CORRECCIÓN POR PARTE DE LA BATUTA.

Cantatas marianas y arias. Anne Sofie von Otter. Musica Antiqua Köln. Dir.: Reinhard Goebel. Archiv, 4398662. DDD. CD.



IMPORTANTES REGISTROS DE OBRAS NO MUY FRECUENTES DEL CATÁLOGO DEL COMPOSITOR, EN VERSIONES DIFÍCILMENTE SUPERABLES.

Probablemente sea Haendel uno de los compositores más beneficiados por la discografía actual. Me refiero a los compositores con nombres "clásicos". Evidentemente los trabajos musicológicos de investigación aquí y allá propician la aparición de nuevas figuras en el contexto musical de los siglos XVI-II y anteriores; incluso, aunque no tanto, en el del XIX. Compositores de los que hace unos treinta años tan sólo se conocían datos biográficos, disfrutaban ya de su lugar en los catálogos de discos, con elevada presencia en algunos casos. Incluso existen casas discográficas que se han especializado en la música de estas épocas, apoyándose en un amplio plantel de intérpretes. Haendel, claro está, no es de estos. De él ya se conocía mucho desde hacía tiempo, pero, desde luego, la discografía no le ha hecho la justicia que debiera, como sí lo hizo con otros compositores. En realidad, a pesar del "boom" originado por el "historicismo", aún hoy no nos queda claro si se le presta al de Halle toda la atención que merece. Ciertamente se están haciendo muchas cosas en el campo de los oratorios y la ópera, pero, como ya vimos en el número anterior, probablemente no tantas en el de la música instrumental.

Precisamente, en lo que a los oratorios se refiere, se han multiplicado las versiones que podemos encontrar de los más importantes, y no resulta difícil tampoco acceder a los que no lo son tanto. Hace unos treinta años, la tarea de encontrar más de una, o alguna, versión de otros oratorios que no fuesen *El Mesías*, se convertía en una empresa ardua y harto difícil que casi siempre ofrecía resultados infructuosos. Y esto por no hablar de otras páginas vocales de no tanta enjundia. Hoy es posible acceder a grabaciones de casi todos los oratorios del compositor en versiones, la mayor parte de las veces, de altura suficiente. Otra cosa es lo referente a imágenes, pues no se puede decir dispongamos de abundancia de ellas, como sí empiezan ya a existir de las óperas.

Oratorios italianos y alemanes

Para *Il trionfo del tempo e del disinganno* encontramos una versión muy bien servida por casi todas las voces y solventemente resuelta por la batuta de Minkowski (Erato), al frente de sus Les Musiciens du Louvre.

De *La Resurrezione* existen al menos tres versiones de interés: La de Hogwood (L'Oiseau Lyre), Minkowski (Archiv) y McGegan (HM). De ellas me quedo con la primera sobre todo, teniendo en cuenta que las otras dos también se encuentran suficientemente servidas.

Más peliaguda es la cuestión de encontrar una versión convincente de la *Brockes Passion*, pues ni Wenzinger (Archiv) ni McGegan (HM) aciertan, por unas razones u otras; en cualquier caso me inclino más por la segunda.

Etapa inglesa

También Hogwood ofrece sendas buenas versiones de *Esther* y *Athalia* (L'Oiseau Lyre), posiblemente mejor la de éste que la del primero, y para *Deborah*, creemos que con la referida versión de King (Hyperión) puede haber más que suficiente.

Para *Saul*, además de la referida versión de Mackerras, existe otra no inferior por Harnoncourt (Teldec), inmejorablemente servida desde el punto de vista vocal, además de la histórica de Ledger (EMI), y la antológica de Gardiner (Philips). *Israel en Egipto* contempla, asimismo otra gran versión en manos de Gardiner (Erato), y otra no tan buena, la de Parrott (Virgin), que, junto a la referida de Preston, conforman un gran trío. También Gardiner para la misma firma protagoniza una gran versión de *L'allegro, il penseroso ed il moderato*, aunque el imaginativo Nelson (Virgin) no le va a la zaga.

Soy consciente de que las versiones referidas en las páginas centrales para *El Mesías* son algunas de las posibles, pero no por ello las mejores. He de reconocer que mi versión favorita de la obra es la de Leppard (Erato), pero hay otras muchas que también han de ser tenidas en cuenta: Mackerras (EMI), Marriner (Decca), Gardiner (Philips), la segunda de Richter (Archiv) o Jácoabs (HM), por citar unas cuantas.

Samson conoce también al menos dos versiones de enorme interés, además de la de Leppard: La monumental de Richter (Archiv), sobre todo, y la de Harnoncourt (Teldec). Las tres conforman un trío antológico.

Existe una versión de *Semele*, la de Nelson (DG), que es un auténtico primor, seguramente el mejor Haendel del director, y otra, la de Gardiner (Erato), que también roza la perfección. Ambas, junto a la de Somary, nos vuelven a dar un trío intratable.

Para *Hércules*, la versión más recomendable es, sin duda, la de Gardiner (Archiv). Y en *Belshazzar*, la de Harnoncourt (Teldec) acompaña a Pinnock como versiones más recomendables.

Robert King consigue tres versiones de antología del *Oratorio ocasional*, *Judas Macabeo* y *Joshua*, todas para Hyperión. Del segundo de estos oratorios también Somary (Vanguard Classics) ofrece otra versión interesante.

Gardiner, por su parte, consigue una extraordinaria versión de *Alexander's Feast* para Philips, oratorio del que no debemos desdeñar la histórica versión de Ledger (EMI), ni la de Harnoncourt (Teldec). Y McGegan (HM) quizá ofrezca la más recomendable de *Susanna*.

También Gardiner, como hemos reseñado, firma la más impresionante versión de *Salomón* de la discografía, no obstante no está de más conocer también la extraordinaria de Somary (Regis). Este último ofrece además versiones referenciales de *Theodora* y *Jephta*, como siempre para Vanguard Classics y editadas hace algún tiempo por Brilliant. Harnoncourt (Teldec) consigue dos buenas versiones de estos dos oratorios; mejor del segundo de ellos, en cualquier caso. En cambio, ni McGegan (HM) ni McCreesh (Archiv) convencen del todo en el primero. Quienes sí lo hacen, y mucho, son Gardiner (Philips) y Marriner (Decca) en *Jephta*.

Otras composiciones vocales

No me resisto a mencionar algunas grabaciones que tuvieron gran importancia en su día, y que creo deben ser recordadas en justicia. Me refiero a unos cuantos discos protagonizados por David Willcocks, como las *Antífonas para la Coronación* y la *Oda a Santa Cecilia* registradas por Decca, así como otro hermoso disco (EMI) incluyendo *Dixit Dominus* y algunas antífonas más. Así como las cantatas italianas *Ah! Crudel nel pianto mio* y *Armida abbandonata* por Janet Baker y Raymond Leppard (EMI). Muy interesantes también las cuatro cantatas italianas ofrecidas en el disco protagonizado por Kirkby y Hogwood (L'Oiseau Lyre), al igual que las *Antífonas* por Summerly (Naxos). También la *Oda para el día de Santa Cecilia* por Pinnock (Archiv), y las *Antífonas y Dettingen Te Deum* por este último y Preston para la firma alemana. Una histórica versión para el *Te Deum de Dettingen*, la de Paillard (Erato).

Además de la mencionada arriba, y la referida en las páginas centrales, del *Dixit Dominus* encontramos una magnífica versión por Preston (Archiv), acompañada del *Salve Regina* y el *Nisi Dominus*.

Para concluir, un último delicioso disco (Hyperión) dedicado a duetos italianos del compositor. Gillian Fisher y James Bowman con Robert King dirigiendo a sus habituales son los protagonistas.

Fundación Albéniz

Escuela Superior de Música Reina Sofía

Instituto Internacional de Música de Cámara de Madrid

ACTIVIDADES SEPTIEMBRE A DICIEMBRE 2009

CONCIERTOS

Ciclo "Música en la Casa de las Flores"

Real Sitio de San Ildefonso (Segovia). Palacio Real de la Granja. 13,00 horas
Organizado en colaboración con Patrimonio Nacional y Prosegur
Acceso libre hasta completar aforo

- 4 oct.: **Rui Borges, Irena Kavcic**, fagotes; **Enrique Bernaldo de Quirós**, piano
11 oct.: **Cuarteto Albéniz de Prosegur**
18 oct.: **David Kadouch**, piano
25 oct.: **Laia Falcón, Carolina Grammelstroff**, sopranos; **Ángel Cabrera**, piano

Ciclo "Da Camera"

Auditorio Sony. 19,30 horas
Grupos del **Instituto Internacional de Música de Cámara de Madrid**
Acceso libre hasta completar aforo

- | | |
|------------------------------|------------------------------|
| 14 oct.: Cuartetos de Cuerda | 24 nov.: Grupos con Piano |
| 30 oct.: Grupos con Piano | 11 dic.: Grupos con Piano |
| 10 nov.: Grupos de Viento | 14 dic.: Grupos de Viento |
| 16 nov.: Cuartetos de Cuerda | 16 dic.: Cuartetos de Cuerda |

Ciclo "Preludio"

Auditorio Sony. 12,00 horas
Grupos del **Instituto Internacional de Música de Cámara de Madrid**
Acceso libre hasta completar aforo

- 6 nov.: Grupos con Piano
20 nov.: Recital y Música de Cámara

Conciertos de Navidad y Año Nuevo

Alumnos de la **Escuela Superior de Música Reina Sofía**
Acceso libre hasta completar aforo

- 3 dic.: 12.00 h. Cátedra de Contrabajo Fundación Cultural Banesto
19.30 h. Cátedra de Piano Fundación Banco de Santander
4 dic.: 12.00 h. Cátedra de Violín Telefónica
7 dic.: 12.00 h. Cátedra de Violín
19.30 h. Cátedra de Viola BBVA
9 dic.: 12.00 h. Cátedra de Flauta
19.30 h. Cátedra de Fagot
10 dic.: 12.00 h. Cátedra de Clarinete
19.30 h. Cátedra de Piano Fundación Banco de Santander
11 dic.: 12.00 h. Cátedra de Violonchelo Ferrovial
14 dic.: 19.30 h. Cátedra de Canto Alfredo Kraus Fundación Ramón Areces
15 dic.: 12.00 h. Cátedra de Oboe Repsol
17 dic.: 19.30 h. Cátedra de Trompa Fundación la Caixa

LECCIONES MAGISTRALES 2009-2010

Escuela Superior de Música Reina Sofía

- 18 a 24 de octubre. **Peter Eövos**. Cátedra de Orquesta Freixenet
2 a 8 de noviembre. **Reri Grist**. Canto
11 a 20 de diciembre. **Wolfram Christ**. Camerata

AÑO ALBÉNIZ 1909.2009

"ALBÉNIZ EN CONTEXTO" II serie*

Auditorio Sony. 18,30 horas

Venta de entradas en la Fundación Albéniz,
www.entradas.com y Cajeros de Caja Madrid

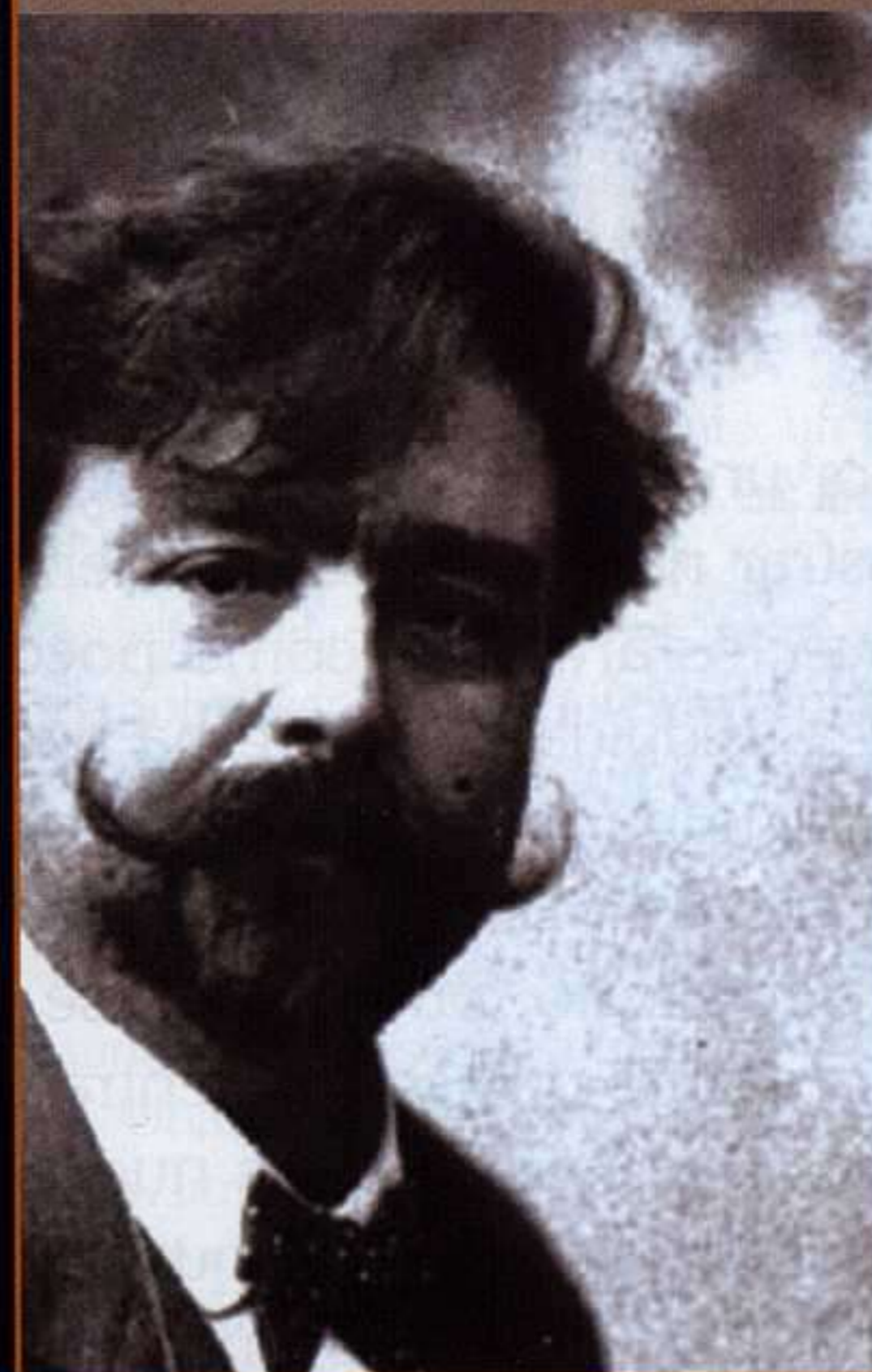
- 29 septiembre** Conferencia. **Jorge de Persia**: Albéniz y el modernismo
Concierto. **José Enrique Bagaría**, piano
Obras de Debussy, Monsalvatge, Torres, Dutilleux, Albéniz y Falla
- 13 octubre** Conferencia. **Walter Aaron Clark**: El andalucismo de Albéniz
Concierto. **Luis Fernando Pérez**, piano
Obras de Granados, Falla, Turina y Albéniz
- 3 noviembre** Conferencia. **José Luis García del Busto**: Reflejos de Albéniz
Concierto. **Gustavo Díaz-Jerez**, piano
Obras de Albéniz, Scriabin, Díaz Jerez y Soutullo
- 25 noviembre** Conferencia. **Justo Romero**: Los "iberistas"
Concierto. **Marta Zabaleta**, piano
Obras de Debussy, Albéniz, Zavala y Ravel
- 15 diciembre** Conferencia. **Jacinto Torres**: Cien años de historiografía albeniziana
Concierto. **Eldar Nebolsin**, piano
Obras de Gubaidulina, Albéniz, Rachmaninov y Liszt/Nebolsin

*Este ciclo se celebrará en paralelo en el Auditorio Nacional de Música

"ALBÉNIZ EN ABIERTO"

www.albenizenabierto.com

Nueva edición de "Iberia" on line
Presentación en diciembre



Fundación Albéniz • Plaza de Oriente, s/n • 28013 Madrid • Tlf.: 91 523 04 19 • www.fundacionalbeniz.com • fundacion@albeniz.com



Honrosos sacrificios

La Bartoli indaga en el mundo sonoro de los castrados

PEDRO GONZÁLEZ MIRA



DECCA/ULI WEBER

Nunca nada sucede por una única razón. Cecilia Bartoli, una cantante que en absoluto tiene que preocuparse en demostrar nada porque ha hecho, ya, una impresionante carrera, lleva unos años embarcándose en proyectos artísticos como poco singulares. Vuelve ahora a la portada de RITMO (que visita con generosa asiduidad) porque ha hecho un disco que se ocupa de un tipo de repertorio vocal interesante, pero que parece encerrar otros propósitos, dado el tema genérico que lo anima: música escrita para castrados. ¿Por qué razón la Bartoli, una cantante que podría exigir a su sello grabar música más de repertorio, puede sentirse estimulada para transitar estos terrenos, peligrosos para la carrera de un cantante que se encuentra en el 'top' absoluto?

Uno: estamos en crisis; o se hacen cosas nuevas o no se vende ni un disco. Dos: ya está bien de grabar discos con lo mismo de siempre, que ya está hecho, y muy bien hecho. Tres: a partir de una cierta edad –y Bartoli ya empieza a no ser “la joven voz” de siempre– a los buenos cantantes les entra la vena pedagógica e investigativa, porque se aburren con los trabajos de clonación.

Cuatro: otros factores de índole filológico-interpretativo, que llevan a determinados intérpretes a creerse más el asunto de los instrumentos originales como la única salida para explicar (cuando no recuperar) ciertas músicas del pasado (incluidas las vocales). O lo que, como decía en la primera línea: uno, dos, tres y cuatro a la vez, caso de que no tuviéramos que seguir añadiendo más razones todavía. Es lo que hay.

UN SERIO Y COMPROMETIDO HOMENAJE

No es frecuente tomar ciertos toros por los cuernos; se puede tener disgustos. Quizá por ello, cada vez que se toma la música y músicos que guardan una relación histórica con la cuestión de los castrados, se suele hacer sin echar mucha leña al fuego de la cuestión de fondo: el sacrificio de una parte fundamental del ser humano, su condición de ser sexuado. En esta ocasión, y con independencia de la calidad del producto musical en sí, y gracias a un planteamiento editorial audaz, el asunto se plantea de manera mucho más realista y veraz (o sea, incorrecta políticamente): un documentado y crudo artículo que acompaña al disco lo explica con pelos y señales. Por cierto, es necesario constatar, de entrada, que sale una edición limitada especial en forma de disco-libro (100 páginas), con un diccionario acerca de los "castrati", el propio disco y un bonus, del que hablaré luego.

En el artículo, espléndido, aun sin firma (o por lo menos yo no he podido encontrarla), se trata el problema de los castrados desde ese punto de vista, como un problema, y no como una bendición de Dios (el Vaticano prohibía la práctica de la castración, pero el coro de la Capilla Sixtina tenía a unos cuantos cantantes de "esas características") para unos miles de niños (4.000 al año, aproximadamente) que, caso de no haber sido seleccionados para alcanzar el honor de ser capados, habrían sucumbido a la miseria que les rodeaba. Bien. Sin duda aquello fue un negocio más que otra cosa (como hoy el sacrificio de la niña-modelo arrojada a la voraces fauces de la anorexia), pues, como se explica con implacable propiedad en el mencionado artículo, era mucho más productivo contar con una voz de castrado que con una femenina, debido al tiempo de maduración de ambos sexos, entre otras buenas razones. Otra consecuencia nefasta de esta moda fue que al asignar tantos papeles femeninos a estos pequeños monstruos de la Naturaleza, se les exigía una presencia física también femenina. Resultado: a chico más joven, mayores posibilidades de exhibición corporal y, por consiguiente, mayor éxito. En realidad, todo aquello venía de lejos (y aún hoy continúa), pues desde tiempos inmemoriales misoginia y arte se dieron de la mano, una impúdica mano tendida desde la propia Iglesia, todo hay que decirlo. No hay más que recordar las ideas del apóstol Pablo al respecto, sin duda un digno predecesor de los actuales prebostes de la Santa Madre Iglesia, cuyo machismo sigue siendo proverbial.

Sea como fuere, hubo un importantísimo mercado musical para los castrados, muchos de los cuales, como es bien sabido, se convirtieron en riquísimos y poderosos personajes. Y para los cuales se escribió decenas de partituras, algunas de interés, a mi entender la mayor parte de ellas a olvidar. Cecilia Bartoli ha querido hacer su propia aportación intelectual al tema, realizando una cuidada y muy medida selección de obras, adecuadas a su condición de mezzo con buena coloratura. Para ello (ya lo hizo de forma parecida en su anterior "Opera Proibita") se ha fijado en los aspectos más determinantes de este llamémosle género, a saber: virtuosismo, belleza melódica, empuje rítmico y comunicatividad expresiva. Y como viene haciendo desde hace tiempo, ha querido que sea



SACRIFICIUM. Obras de PORPORA, CALDARA, ARAIA, GRAUN, LEO y VINCI. Cecilia Bartoli, mezzosoprano. Il Giardino Armonico. Dir.: Giovanni Antonini. DECCA, 4781521.

un grupo de reconocido prestigio y especialista en filología barroca el escogido para acompañarla: Il Giardino Armonico, con su director, Giovanni Antonini al frente. Un detalle importante: la grabación del disco se ha realizado en España, concretamente en el Auditorio de Valladolid. ¿Resultados?

Es un disco enormemente entretenido; a veces incluso divertido. Y en absoluto deben tomarse estas afirmaciones en sentido peyorativo, pues se trata de la música que se trata, es decir arias de óperas que fueron escritas pensando en el lucimiento vocal de los castrados. La historia del bel canto es ésa y no otra, y hasta Mozart, y con la excepción de Haendel, poco hay que esperar además de eso, bel canto para entrenar. Puestas las cosas así, el disco encierra más de un aspecto destacable. Por ejemplo, la

continua impresión que recibimos de estar escuchando a Vivaldi. De las 12 piezas de que consta el conjunto, dos son de Antonio Caldara y cinco de Nicola Porpora, el primero veneciano de pro, el segundo (profesor de canto de Caffarelli, Senesino y Farinelli) napolitano afincado en Venecia. Así, el suave, bucólico, triste y generosamente melancólico sentimiento que Vivaldi solía esparcir en los movimientos lentos de sus conciertos para cuerdas hace acto de continua presencia en casi todas estas arias; cuando no los tormentosos diseños rítmicos de los tiempos rápidos. En fin, música siempre funcional, escrita bajo similares patrones y semejantes requerimientos vocales. ¿Y la Bartoli?

Pues gracias a ella todo esto se hace interesante de verdad. Gracias, sobre todo, a la valentía con la que aborda el asunto, sólo permitida a los auténticos intérpretes. De hecho, la heterodoxia, originalidad y personalidad con que la romana aborda este repertorio la convierten más en intérprete que en cantante, por más que despliegue un inagotable catálogo de recursos vocales que, técnicamente, resultan portentosos. Pero ese compromiso interpretativo conduce a Bartoli a un terreno cuya exclusividad conlleva el peligro de no ser entendida por el aficionado más común. ¿Realmente, un inconveniente? Pues yo creo que no, en la medida de que los límites de la creatividad se van ampliando cada vez más, lo que es estupendo para que la comunicatividad crezca en las mismas proporciones. En este caso Bartoli ensancha bastante esos límites, pero a mí me parece que sólo mentes cerradas o muy dadas al pensamiento y la observación únicos pueden sentirse fuera de estas lecciones interpretativas, en el sentido más comprometido de su filosofía: hago esto porque he entendido que lo quiero hacer, y hacerlo así, y aunque nunca se haya hecho así. Esto es Cecilia Bartoli.

Una última observación. El bonus que acompaña a la edición limitada añade 20 minutos más de música a los casi 80 del disco (que, dígame de paso, contiene 11 grabadas por primera vez). Son tres piezas. La primera es de Riccardo Broschi, o sea del hermano de Farinelli. La tercera es una hermosa y larga aria de *Merope*, de Geminiano Giacomelli, pero es que la segunda escogida ha sido "Ombra mai fu" de Serse en la ópera del mismo título de Haendel, o lo que es lo mismo, una de las músicas más maravillosamente bellas nunca escritas. Ésta es la observación: merece la pena hacerse con un ejemplar de la edición limitada.



Nina Stemme

"No me gustan las calificaciones"

Nacida en Estocolmo, vino del frío sueco, como Birgitt Nilsson, y empieza a ser alguien indispensable como cantante wagneriana, aunque manteniendo siempre el lirismo de una voz que deslumbró al mismísimo Plácido Domingo en una de las ediciones de *Operalia* (1993). Grabó con el tenor madrileño un *Tristan und Isolde* que ya es leyenda, y pasea oficio y beneficio por los principales teatros y festivales internacionales. Responde al nombre de Nina Stemme y es una mujer inteligente, equilibrada, educada y con esa fría cordialidad propia de los escandinavos. Sus pasos fueron lentos pero seguros, con estudios simultáneos de económicas y de música, aunque fueron estos últimos quienes ganaron definitivamente la batalla. Nina Stemme nos recibió en una sala del Gran Teatre del Liceu de Barcelona, donde años atrás había cantado el papel titular de Jenufa al lado de la gigantesca Eva Marton, que al final de la primera función la abrazó efusivamente, como si le pasara el relevo.

Jaume Radigales

Cierto, la de Stemme es una voz que evoluciona, que crece ensanchándose hasta las zonas más oscuras, metálicas y dramáticas de su tesitura, aunque sin renunciar (de momento) a su naturaleza de lírica pura con la que empezó cantando Verdi o Mozart. Nos recibió con cordialidad, aunque poniendo condiciones de tiempo (un cuarto de hora de entrevista). A pesar de todo, la comodidad presidió el encuentro y finalmente la conversación se alargó poco más de cuarenta y cinco minutos. Después, una vez la grabadora se hubo apagado, la charla transcurrió, distendida, sobre temas variados, no forzosamente operísticos. Y es que Nina Stemme es una mujer culta, inteligente y muy viajada. Y apasionada de la vida y de ese “dolce far niente” propio de quien se pasa el año viajando y viviendo en apartamentos u hoteles cercanos a los teatros, auditorios o estudios de grabación donde luce su arte.

Actualmente, Stemme es una de las sopranos más solicitadas en el repertorio alemán, especialmente Wagner y Strauss. Isolda, Salomé y Mariscal de referencia, además de Brunilda de *Siegfried*, en un futuro le esperan la Brunilda de *Die Walküre* y de *Götterdämmerung*, la *Electra* straussiana e incluso no rechaza dar una oportunidad a la princesa Turandot. Poderío no le falta, ni tampoco agallas escénicas, porque es una cantante actriz, convencida de que un cantante debe meterse en la piel del personaje para convertirlo en alguien de carne y hueso y rehuyendo el cartón piedra de los tópicos. Afortunadamente, nada en Nina Stemme es tópico.

Si los barceloneses estuvimos de suerte viendo a Stemme debutando el papel de Salomé de la terrible ópera de Richard Strauss, los madrileños podrán ver, en abril del próximo 2010, a la soprano sueca encarnando una vez más el papel de la princesa judía en la producción de Robert Carsen. Puede ser uno de los platos fuertes de la temporada del Teatro Real. Quien avisa no es traidor.

¿Qué le supuso, al inicio de su carrera, ganar el concurso Operalia y recibir la invitación de Plácido Domingo para cantar con él un concierto en la Bastilla parisina?

Significó mucho, aunque en un principio le dije que no a muchos proyectos y ofertas que se me hacían, porque aún no me sentía suficientemente preparada. No tanto por el repertorio que se suponía que debía cantar (y que es el que ahora conozco), sino por el hecho de sentirme aún en plena formación. Pero cantar con Plácido y saber que él apoyaba mi carrera fue indispensable. Con él grabé hace unos años *Tristan und Isolde* y este otoño tendremos una nueva oportunidad para cantar juntos, lo cual me llena de ilusión. Plácido siempre tiene buenas palabras conmigo donde quiera que cante y por ello siempre le estaré enormemente agradecida.

Precisamente le quería preguntar sobre ese registro de *Tristan...* dirigido por Antonio Pappano. Alguien dijo entonces que era el último gran disco operístico grabado en estudio. ¿No es una apreciación un tanto exagerada?

Claro que lo es, empezando porque ni tan siquiera es verdad... Pappano acaba de grabar, sin ir más lejos, *Madama Butterfly* –con Angela Gheorghiu y Jonas Kaufmann–, pero lo cierto es que los sellos discográficos sufren mucho porque no venden demasiado, y ahora se compite con la proliferación de grabaciones realizadas en directo.

¿Cuál es su valoración de aquella grabación de la ópera wagneriana?

Fue muy gratificante y además lo vivimos como si fuera una representación en vivo, porque la grabamos por orden cronológico. Además, Pappano contribuyó a crear ese clima propio del directo. Fue maravilloso grabar en medio de la orquesta (¡casi no oíamos ni nuestras propias voces), rodeados de esa música grandiosa.

Y en el 2006 cantó precisamente el papel de Isolda en Bayreuth dirigida escénicamente por Christoph Marthaler y musicalmente por Peter Schneider. ¿Qué supuso cantar ese rol en el mítico Festpielhaus?

De hecho (y diría que por consejo de Plácido Domingo) yo ya había debutado con la Freia de *Das Rheingold* en Bayreuth doce años antes y lo seguí cantando unos veranos más. Luego vino lo de Isolda al cabo de un tiempo y, claro, fue fantástico. Es un gran placer estar en aquel escenario y cantar y actuar con esa acústica que parece megafonía. Todo está relleno de una energía muy especial, y eso que no es nada fácil, porque no puedes seguir al director sino directamente el sonido que te llega del foso, con cierto retraso por la disposición característica del Festpielhaus.

Brunilda es, además de Isolda, otro de sus platos fuertes. ¿Qué le ha aportado ese gran personaje?

De hecho, de momento sólo canto la parte de *Siegfried*, pero dentro de dos años cantaré las otras jornadas del *Ring* en San Francisco. He esperado el máximo para interpretar este papel, que me encanta, así como el de Sieglinde de *Die Walküre*. Pero cuando has empezado a cantar un poco de Brunilda, sabes que ya no hay posibilidad de marcha atrás. Te mueves en el terreno de lo dramático y aún puedes cantar Isolda, que está en lo lírico-dramático, pero Brunilda es quizá lo más completo en absolutamente todos los registros.

¿Usted definiría su voz como dramática o rehuye las clasificaciones?

No me gustan las clasificaciones. Me gusta cantar lo que me interesa y espero poder conservar la parte más lírica de mi voz, porque yo vengo de la más pura tradición lírica: en mis inicios cantaba Pamina, Mimì y después avancé un poco más con Cio-Cio San, Tosca y Suor Angelica, hasta llegar al Wagner menos pesante. Insisto, no me gusta demasiado que me etiqueten.

Me parece muy interesante su contribución a los papeles de Richard Strauss: Arabella, Ariadna, la Condesa de Capriccio, la Emperatriz de Die Frau ohne Schatten, la Mariscalca de Der Rosenkavalier o Salomé, que cantó en el Liceu en junio. ¿Mantiene aún todos estos papeles en su repertorio?

No sé si mantendré mucho tiempo Arabella, a pesar de que es un papel que me encanta, porque es muy completo. Pero su tesitura, especialmente al principio, es muy aguda y además hay que hablar mucho y eso cansa y no puedes cantar expansivamente, alargando las frases, como requiere la partitura. En cuanto a la Mariscalca me gustaría conservarlo siempre en mi repertorio, porque es un papel extraordinario y con el que, como mujer, siempre hay cosas que decir se tenga una u otra edad.

Bueno, es usted todavía muy joven, la Mariscalca que pueda hacer dentro de diez o veinte años puede ser muy distinta a la que hace ahora...

Es posible. De hecho, el personaje es joven desde el punto de vista de Strauss y Hofmannsthal. Y creo que como cantante, el hecho de mantener a la Mariscalca en mi repertorio puede mantenerme siempre joven.

¿Nunca ha cantado el papel de Electra?

No, nunca. Ni Chrisotemis, que me parece un rol poco interesante. El papel de Electra no lo he abordado porque no me ha surgido la oportunidad, aunque hace muchos años canté en Colonia una de las muchachas que aparecen en la ópera.

¿Cómo definiría la vocalidad straussiana para la voz de soprano? ¿Qué le exige?

Exige muchísimo: claridad en el decir el texto, frases largas, dominio del "parlando"... pero la tesitura está siempre bien sintonizada con el papel de la orquesta. Por suerte, Strauss escribió muy bien para la soprano, al contrario de lo que hizo con los papeles de tenor.

Antes le he citado al personaje titular de Salome, que usted cantó hace unos meses en el

Liceu de Barcelona. ¿Qué se esconde, en su opinión, detrás de Salomé?

Para mí es una mujer joven y una princesa caprichosa. Cuando quiere algo, utiliza su estatus principesco. Cuando empieza la ópera parece que nunca ha recibido una negativa de nadie porque está acostumbrada a obtener todo cuanto desea. Evidentemente, está también la compleja relación que mantiene con su padrastro, cosa que su madre no quiere ver. De modo que se trata de un personaje joven, enamorado de la vida, metido en una familia trágica y muy extraña. Al final se da cuenta de que en su familia hay algo nuevo, que da miedo, y ella siente curiosidad por esa novedad. Cuando sabe que no puede obtenerlo, Salomé encuentra inaceptable esa negativa y de ahí lo que viene después. Evidentemente, se trata de una mujer muy solitaria.

"Femme fatale" y "femme fragile" a la vez...

Quizá sí, pero de hecho es demasiado joven para darse cuenta de que es una "femme fatale". Por eso sufre.

¿Cómo vivió el rechazo del público liceísta ante el montaje escénico de Guy Joosten?

Valoro muy positivamente el trabajo de Joosten. Quizá hay cosas que quedaban poco claras, pero ya estoy acostumbrada a que el público rechacé una propuesta rompedora. De todos modos, no hay que olvidar que *Salome* siempre ha sido una ópera muy controvertida.

¿Cómo escoge el repertorio: ganas, intuición, consejos de gente cercana...?

Un poco de todo lo que usted ha dicho, aunque últimamente me guió más por la intuición. Por ejemplo, cuando decidí cantar Isolda lo consulté con personas muy cercanas, porque yo sabía que en todo caso mi interpretación sería muy lírica. Pero a la postre, todas mis decisiones no han hecho más que ayudarme a crecer como cantante. Ignoro cuál será mi estado vocal dentro de cinco o seis años, pero me gustará seguir con repertorio lírico, con óperas como por ejemplo *Rusalka*.

¿Quién es la Nina Stemme que no conocemos, la que vive detrás de los escenarios y de los estudios de grabación?

Soy muy buena no haciendo nada (*rié*). Me gusta leer, estudiar nuevos papeles o estar con mi familia. En verano estuve en Suecia, donde muchos suecos tenemos segundas residencias en islas cercanas a Estocolmo. Disfruté del verano no haciendo nada, paseando, haciendo vela o conociendo a nueva gente.

Pues muchas gracias por atendernos, y mucha suerte.

A1

20 h. Jueves 15 de octubre 2009
20 h. Viernes 16 de octubre 2009
Adrian Leaper, director
Coro de RTVE

- A. von Zemlinsky** Salmo núm. 23 Op. 14
F. Schubert Misa núm. 2 en Sol mayor D 167
Marta Sandoval, soprano
Miguel Mediano, tenor
Pablo Caneda, bajo
- A. Bruckner** Sinfonía núm. 9 en Re menor

B2

20 h. Jueves 22 de octubre 2009
20 h. Viernes 23 de octubre 2009
Adrian Leaper, director

- R. Strauss** Las travesuras de Till Eulenspiegel Op. 28
M. Bruch Concierto para violín y orquesta núm. 1 en Sol menor Op. 26
Marat Bisengaliev, violín
- R. Schumann** Sinfonía núm. 3 en Mi bemol mayor Op. 97 "Renana"

A3

20 h. Jueves 29 de octubre 2009
20 h. Viernes 30 de octubre 2009
Walter Weller, director

- A. Christen** Las cataratas de Iguazú *
S. Prokofiev Concierto para piano y orquesta núm. 1 en Re bemol mayor Op. 10
Plamena Mangova, piano
- J. Brahms** Sinfonía núm. 2 en Re mayor Op. 19

* Estreno en España

B4

20 h. Jueves 5 de noviembre 2009
20 h. Viernes 6 de noviembre 2009
Josep Vila, director
Coro de RTVE

- C. Prieto** Canciones para Magerit
Marta Mathéu, soprano
- K. Szymanowski** Stabat Mater Op. 53
Marta Mathéu, soprano
Pilar Vázquez, mezzosoprano
Toni Marsol, barítono
- G. Verdi** 4 Piezas sacras

A5

20 h. Jueves 26 de noviembre 2009
20 h. Viernes 27 de noviembre 2009
Adrian Leaper, director

- A. Bertomeu** Sinfonía núm. 6
E. Carter Concierto para trompa y orquesta
Vicent Puertos, trompa
- A. Dvořák** Sinfonía núm. 9 en Mi menor Op. 95 "Del nuevo mundo"

B6

20 h. Jueves 3 de diciembre 2009
20 h. Viernes 4 de diciembre 2009
Rubén Dubrovsky, director
Coro de RTVE

- J. S. Bach** Oratorio de Navidad BWV 248
Yeree Suh, soprano
Michaela Selinger, mezzosoprano
Johannes Chum, tenor
Christian Senn, bajo

A7

20 h. Jueves 14 de enero 2010
20 h. Viernes 15 de enero 2010
Walter Weller, director
Coro de RTVE

- G. Mahler** Sinfonía núm. 2 en Do menor "Resurrección"
Ruth Ziesak, soprano
Mihoko Fujimura, mezzosoprano

B8

20 h. Jueves 21 de enero 2010
20 h. Viernes 22 de enero 2010
Adrian Leaper, director

- E. Elgar** Cockaigne "In London Town"
E. Elgar Concierto para violonchelo y orquesta en Mi menor Op. 85
Ángel García, violonchelo
- E. Elgar** Variaciones sobre un tema original Op. 36 "Enigma"

A9

20 h. Jueves 4 de febrero 2010
20 h. Viernes 5 de febrero 2010
Matthias Bamert, director
Coro de RTVE

- F. Martin** Gólgota
Eva Oltiványi, soprano
Barbara Hölzl, mezzosoprano
Alexander Kaibacher, tenor
Jochen Kupfer, barítono
Matthias Helm, bajo

B10

20 h. Jueves 11 de febrero 2010
20 h. Viernes 12 de febrero 2010
Juanjo Mena, director

- F. Chopin** Concierto para piano y orquesta núm. 1 en Mi menor Op. 11
Elizabeth Leonskaja, piano
- C. Nielsen** Sinfonía núm. 4 Op. 29 "La inextinguible"

A11

20 h. Jueves 18 de febrero 2010
20 h. Viernes 19 de febrero 2010
Günther Herbig, director

- L. van Beethoven** Sinfonía núm. 8 en Fa mayor Op. 93
- D. Shostakovich** Sinfonía núm. 10 en Mi menor Op. 93

Teatro Monumental

Información abonos: 91 581 72 08

Secretaría: 91 581 72 11

www.rtve.es



Adrian Leaper
Director Titular y Artístico
Orquesta Sinfónica de RTVE

Josep Vila
Director Titular
Coro de RTVE

B12

20 h. Jueves 25 de febrero 2010
20 h. Viernes 26 de febrero 2010
Enrique García Asensio, director
Coro de RTVE

H. Berlioz La infancia de Cristo Op. 25
Trilogía sacra
Ana M^a Sánchez, soprano
Yann Beuron, tenor
Javier Franco, barítono
Philippe Kahn, bajo

A13

20 h. Jueves 11 de marzo 2010
20 h. Viernes 12 de marzo 2010
Miguel Ángel Gómez Martínez, director

M. A. G. Martínez Amaneciendo (Passacaglia) *
A. F. Doppler Concierto para dos flautas y
orquesta en Re menor
Maria Antonia Rodríguez, flauta
Eva Álvarez, flauta
P. I. Chaikovsky Sinfonía núm. 6 en Si menor
"Patética"

* Estreno absoluto

B14

20 h. Jueves 18 de marzo 2010
20 h. Viernes 19 de marzo 2010
Christoph Koenig, director

G. Mahler Sinfonía núm. 4 en Sol mayor
Soprano por determinar
M. Ravel Sherezade
Soprano por determinar
L. van Beethoven Leonora núm. 3

A15

20 h. Jueves 25 de marzo 2010
20 h. Viernes 26 de marzo 2010
Carlos Kalmar, director

W. A. Mozart Sinfonía núm. 36 en Do mayor
KV 425 "Linz"
R. Wagner El "Anillo" sin palabras
(Arr. L. Maazel)
(Sinopsis instrumental de la
tetralogía)

B16

20 h. Jueves 8 de abril 2010
20 h. Viernes 9 de abril 2010
Adrian Leaper, director

A. Faus Tirant lo blanc
A. Dvořák Concierto para violín y orquesta en
La menor Op. 53
Miguel Borrego, violín
J. Brahms Sinfonía núm. 3 en Fa mayor Op. 90

A17

20 h. Jueves 15 de abril 2010
20 h. Viernes 16 de abril 2010
Adrian Leaper, director
Coro de RTVE

C. Lambert Río Grande
Ilona Timchenko, piano
G. Bryars Concierto para contrabajo
y orquesta
Duncan McTier, contrabajo
L. Bernstein Salmos de Chichester
Carlos Mena, contratenor
S. Barber* Meditación y danza de la venganza
de Medea

* Centenario de su nacimiento

B18

20 h. Jueves 22 de abril 2010
20 h. Viernes 23 de abril 2010
Pinchas Steinberg, director

P. I. Chaikovsky Concierto para violín y orquesta
en Re mayor Op. 35
Kuba Jakowicz, violín
D. Shostakovich Sinfonía núm. 5 en Re menor Op. 47

A19

20 h. Jueves 29 de abril 2010
20 h. Viernes 30 de abril 2010
Helmuth Rilling, director
Coro de RTVE

F. Mendelssohn Paulus Op. 36
Simone Schneider, soprano
Lothar Odinius, tenor
Georg Zeppenfeld, bajo

B20

20 h. Jueves 6 de mayo 2010
20 h. Viernes 7 de mayo 2010
Michal Nesterowicz, director
Coro de RTVE

C. M. von Weber El cazador furtivo (obertura)
T. Marco Sinfonía núm. 7
"Comoedia Millenni"
R. Strauss Así habló Zaratustra Op. 30

A21

20 h. Jueves 13 de mayo 2010
20 h. Viernes 14 de mayo 2010
Adrian Leaper, director

W. A. Mozart Las bodas de Figaro KV 492
(obertura)
L. van Beethoven Concierto para piano y orquesta
núm. 4 en Sol mayor Op. 58
Jue Wang, piano
1er Premio XVI Concurso
Internacional de Piano de Santander
G. Mahler Sinfonía núm. 1 en Re mayor
"Titán"

B22

20 h. Jueves 20 de mayo 2010
20 h. Viernes 21 de mayo 2010
Adrian Leaper, director
Coro de RTVE

G. Verdi Misa de Réquiem
Maria Luigia Borsi, soprano
Mariana Pentcheva, mezzosoprano
Endrik Wottrich, tenor
Federico Sacchi, bajo

Teatro Monumental

Información abonos: 91 581 72 08
Secretaría: 91 581 72 11
www.rtve.es



Adrian Leaper
Director Titular y Artístico
Orquesta Sinfónica de RTVE

Josep Vila
Director Titular
Coro de RTVE

En torno a Mahler



La temporada 2009-2010 de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria rendirá homenaje a Gustav Mahler (1860-1911), de cuyo nacimiento se cumple el 150 aniversario. La gran

trascendencia de la aportación musical mahleriana en el período de transición entre los siglos XIX y XX, momento en que la corriente posromántica alcanza su apogeo mientras toman forma los movimientos renovadores encarnados en la Segunda Escuela de Viena, orienta la programación que nos proponen la OFGC y su director artístico y titular Pedro Halffter.

Este viaje musical "En torno a Mahler" nos permitirá acercarnos a algunas de las obras más importantes de este autor en el campo orquestal: las sinfonías núms. 4, 5 y 9, ajustado compendio del universo sinfónico del compositor bohemio, así como el ciclo *Canciones del camarada errante*, para culminar la temporada con la que para muchos es su más genial creación: *La canción de la tierra*.

La programación incluye obras de algunos de los compositores más destacados del entorno de Mahler. Nombres como R. Strauss, de quien interpretarán el poema sinfónico *Así habló Zaratustra*; A. Bruckner (*Sinfonía núm.4*, "Romántica"), E. W. Korngold, que fuera niño prodigio admirado por el propio Mahler (con sus *Concierto para piano* y *Concierto para violonchelo*, otro eslabón más del proyecto de redescubrimiento de Korngold en España a cargo de la OFGC); F. Schreker ("Nocturno" de la ópera *Der ferne Klang*) o A.Schoenberg (orquestración del *Preludio y fuga BWV 552*, de Bach).

A ellos se sumarán otras importantes figuras que tuvieron en Viena su centro de operaciones: Mozart (*Concierto para piano núm. 18* y *Sinfonía núm.36*, "Linz"), Beethoven (*Sinfonía núm.3*, "Heroica", y *Sinfonía núm.8*), Schu-

bert (*Sinfonía núm.5*) o Brahms, al que la OFGC reserva asimismo un espacio muy importante de la programación (*Concierto para violín*, *Concierto para piano núm.2*, *Doble concierto para violín y violonchelo*, *Sinfonía núm.2*, *Obertura trágica*, *Rapsodia para contralto*).

Muestra de un programa que busca cubrir también los estilos musicales y procedencias más diversas: los grandes representantes del repertorio ruso (Tchaikovsky, Khachaturian, Shostakovich, Prokofiev), americano (Bernstein, Copland y Ginastera), francés (Debussy y Ravel) y checo (Dvorák). Pieza destacada en esta línea de diversidad cultural de la temporada será el *Concierto para violín núm.3*, "Tres culturas", de Zulema de la Cruz; expresión musical de las tres culturas que convivieron en España entre los siglos VIII y XVI y que está dedicado a la memoria del recientemente fallecido Rafael Nebot.

La OFGC no olvida su compromiso para la divulgación de las obras de nueva creación de nuestros autores. El público podrá disfrutar de *Una lámina blanca*, de Juan Manuel Artero, obra de estreno encargo del Auditorio Nacional de Música, y *Gerok*, de Isabel Urrutia, ganadora del Premio de Composición AEOS - Fundación BBVA.

Por el podio de la OFGC pasará un importante plantel de directores, como Ralf Weikert, Paul McCreech, Jesús Amigo o Michal Nesterowicz, todos ellos por vez primera al frente de la orquesta canaria, así como Nikolaj Znaider, que se presentará en España como director con la OFGC, a los que se suman otras batutas de prestigio como Yaron Traub, Leonid Grin, Leopold Hager, Antoni Ros Marbà y Marzio Conti. El veterano Maestro Günther Herbig prosigue un año más como principal director invitado.

Y con ellos, una amplia nómina de solistas de primer nivel, como los violinistas Nikolaj Znaider (en su doble cometido de director y solista) y Frank Peter Zimmermann; los pianistas Till Fellner, Jean-Yves Thibaudet, Garrick Ohlsson y Artur Pizarro; la chelista Anne Gastinel, así como las voces de Ruth Ziesak, Monica Groop, Janina Baechle, John Mac Master o Ildiko Komlosi, figuras de máximo renombre internacional.

CIPCE: Edición Joaquín Turina

El próximo 8 de octubre concluye el plazo de inscripción en el 10º Concurso Internacional de Piano "Compositores de España" (CIPCE), que se celebrará en el Auditorio de Las Rozas, del 7 al 14 de noviembre, y que este año rinde un homenaje muy especial al compositor Joaquín Turina. El acto inaugural consistirá, como ya es tradicional, en la presentación y orden de actuación de los concursantes, así como de un concierto. Los días posteriores se irán celebrando las distintas pruebas: las dos primeras fases eliminatorias, la semifinal y la gran final, en la que participará la Orquesta Filarmónica "Mihail Jora" Bacau. Rumania, a las órdenes de Ovidiu Balan. El acto de clausura tendrá lugar el 14 de noviembre y consistirá en la entrega de los



Ovidiu Balan con Daniil Tsvetkov, uno de los premiados en las últimas ediciones, saludando al público tras el concierto de galardonados.

premios y un concierto, a cargo de los laureados en el concurso.

En cuanto a la dotación de los premios: el Primer Gran Premio Fundación Marazuela de las Rozas es de 12.000€ y una Gira Internacional de Conciertos organizada por CIPCE; el Segundo Premio Kawai es de 6.000€; el Tercer Premio Calzados de Lujó G.B.Bravo alcanza los 3.000€; el Premio al mejor Intérprete de Música Española, patrocinado por los Fundadores del Concurso M.Herrero y L.Morales, es de 2.000€, y la Mención de Honor Creatur, S.A. de 700€ para el

semifinalista de más alta calificación que no obtenga ninguno de los tres primeros premios. Información: cipce@cipce.org - www.cipce.org.

15 años y un sólo compromiso: el protagonismo de la música ¡Felicidades OCAZENigma!

La presente temporada no es una temporada cualquiera para la Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza-Grupo Enigma. Y no lo es por varias razones, aunque dos muy claras. La primera porque nunca lo ha sido desde hace quince años y la segunda porque se cumplen precisamente tres lustros de actividad ininterrumpida de esta singular formación caracterizada por su seria apuesta, rigurosa planificación, sugerente programación, responsable compromiso y necesaria presencia en el actual panorama musical español.



Como queda bien patente, la programación –que deja traslucir el nivel de relación y cohesión al que nos tiene acostumbrados el proyecto y su director artístico y titular, el tinerfeño Juan José Olives– muestra una especial presencia de la música española. Tres encargos –Obras de Zárata, Brotons y Erkoreka– y las composiciones de Guinjoan, Luis de Pablo (del que se cumple este año su 80 aniversario), Carlos Cruz de Castro, Tomás Marco, Alfredo Aracil, Cristóbal

Halffter, José Manuel López, Santiago Lanchares, José María Bru (Obra ganadora del Concurso de Composición Musical Universidad de Zaragoza 2009) y finalmente del propio titular de la OCAZENigma, se combinan con clásicos del siglo XX como Werner Henze, Schreker, Berg, Berio, Mahler, Milhaud y Ravel. Mozart, por razones instrumentales también tiene su sitio en esta programación extraordinaria.

José Luis Temes, como director invitado y solistas de la talla de Julio Pallás (fagot solista de la OCAZENigma), Víctor Parra (violín solista de la OCAZENigma), Francisco Jaime y Pantín (piano), Trino Zurita (cello), Isabel Villanueva (viola, ganadora del V Certamen Nacional Intercentros), Alda Caiello (mezzo) y Alfredo García (barítono) participan en esta temporada tan especial para la OCAZENigma: quince años de presencia musical de la que sin duda debemos sentirnos orgullosos.

Àngel Lluís Ferrando Morales

La Orquesta Sinfónica de Madrid sigue como titular del Real



En la imagen, Pedro González y Miguel Muñiz.

El director general del Teatro Real Miguel Muñiz y el presidente de la Orquesta Sinfónica de Madrid (OSM) Pedro González han firmado la renovación del contrato de colaboración

por el que la OSM permanecerá vinculada al Teatro siete años más, hasta agosto de 2016, como Orquesta Titular de la institución.

La continuidad de la orquesta ha estado determinada por "sus buenos resultados artísticos y el esfuerzo por cubrir las necesidades que el Teatro Real ha demandado cada temporada".

Miguel Muñiz ha transmitido a los miembros de la Orquesta Sinfónica de Madrid, su satisfacción por el acuerdo alcanzado y el reconocimiento a la labor desarrollada por la OSM durante estos años.

10º CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO



"COMPOSITORES DE ESPAÑA" • Edición: Joaquín Turina
7th - 14th November 2009

"Joaquín Rodrigo" Concert Hall, Las Rozas (Madrid)
Application Deadline: 7th October 2009

FIRST GRAND PRIZE
"FUNDACIÓN MARAZUELA DE LAS ROZAS"
12.000 €

International Concert Tour organized by the General Direction of the International Piano Competition "Spanish Composers".

SECOND PRIZE "KAWAI"
Granted by KAWAI y POLIMUSICA
6.000 €

THIRD PRIZE
"CALZADOS DE LUJO G. B. BRAVO"
3.000 €

PRIZE FOR THE BEST SPANISH MUSIC PERFORMER "C.I.P.C.E. 2009"
Granted by M. Herrero and L. Morales
2.000 €

HONORABLE MENTION "CREATUR S. A."
700 €

CIPCE organization will study if First Prize winners in other competitions may pass directly to the Second Round



Member of the Alink-Argerich Foundation

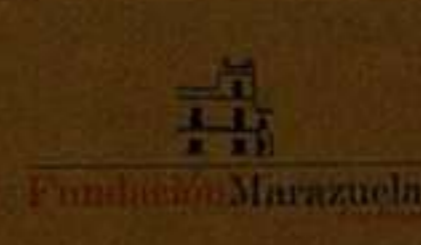


Sábado 7: 20,00 h.
Acto de Apertura

Domingo 8 a Viernes 13:
Pruebas Eliminatorias y Semifinal

Sábado 14: 19,30 h.
Acto de Clausura
Concierto de los Finalistas con la Orquesta Filarmónica "Mihail Jora" Bacau
Director: Ovidiu Balan

Tel.: +34 91 630 21 29 • +34 609 03 00 56 • cipce@cipce.org • www.cipce.org



Una temporada para todos los gustos

La Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias (OSPA) inicia una nueva temporada de abono, cuyo objetivo es ofrecer al público un programa atractivo y heterogéneo, con el que satisfacer a los aficionados de siempre, al tiempo que se crean nuevos públicos.

De los 15 programas que la OSPA ofrecerá este curso, repartidos entre los meses de octubre a junio, un total de 9 estarán dirigidos por su titular, Maximiano Valdés, que se alternará en el podio con batutas de la talla de Pablo González, Jahanner Moser, Michal Nesterowicz, Roberto Forés o Carlos M. Prieto.

Maximiano Valdés será el encargado de dirigir el programa de inauguración de la temporada, el 16 de octubre, en el Auditorio Príncipe Felipe. Interpretarán los *Wesendonck lieder*, de Wagner, con Barbara Hölzl como solista, que sonará junto con la *Sinfonía núm. 9*, de Schubert.

Los 29 y 30 de octubre, los aficionados tendrán la oportunidad de disfrutar del concierto homenaje que la Orquesta rendirá al compositor leonés residente en Asturias Leoncio Diéguez, del que interpretarán su *Passo honroso*. El programa se completa con el *Concierto para piano en La menor op. 54*, de Schumann, con la pianista asturiana Carmen Yepes como solista, y la *Sinfonía núm. 38*, de Mozart.

Ya en noviembre, los días 5 y 6, la OSPA recibe en el podio a Johannes Moser, quien dirigirá el *Concierto para violonchelo en La menor op. 129*, de Schumann, y la *Octava* de Dvorak.

Dos interesantes conciertos ofrecerá en enero, dirigidos por M. Valdés. Los 7 y 8 presentará un programa de "tintes hispanos", integrado por *Redes*, de S. Revueltas; el estreno



en España del *Concierto para violín op. 94*, "Viaje de una vida", de M. del Águila, con Guillermo Figueroa como solista; *Diez melodías vascas*, de Guridi, y *Danzas fantásticas op. 20*, de Turina. Los 14 y 15, reciben la visita del pianista Jean. Ph. Collard quien actuará como solista del *Concierto para piano en Re mayor para la mano izquierda*, de Ravel, que sonará junto con *Cuadernos para orquesta*, de Panisello, y *La muerte y la doncella*, de Schubert.

Una de las visitas más esperadas será -al igual que en la pasada temporada- la de la Real Filharmonía de Galicia como principal orquesta invitada, el 29 de enero. Será a las órdenes de Christoph König, con obras de Weber, Shostakovich y la *Novena* de Dvorak.

Michal Nesterowicz dirigirá a la agrupación asturiana, los días 11 y 12 de febrero, en un interesante programa integrado por la *Sinfonía núm. 1*, de Beethoven, y *Así hablo Zarathustra*, de Strauss. Roberto Forés es el director invitado del concierto que ofrecerá la agrupación asturiana los 25 y 26. Ofrecerán *La bruja del mediodía op. 108*, de Dvorak; *Concierto para oboe*, de Martinu, con Emanuel Abbbühl como solista, y la *Primera* de Schumann.

Hay expectación por el concierto que dirigirá Pablo González, los 4 y 5 de marzo, con nada menos que *Don Juan*, de R. Strauss, y *Sinfonía en Re menor núm. 12*, de Shostakovich, unas obras que raramente se programan en nuestras salas de conciertos.

Valdés volverá al podio de la OSPA para dirigir el resto de la temporada, salvo el concierto de los días 22 y 23 de abril, con Carlos Miguel Prieto dirigiendo, entre otras, la *Sinfonía núm. 2*, de Chavez.

Mucha ópera en Sabadell

Los Amics de l'Òpera de Sabadell se disponen a iniciar una nueva temporada operística, con un objetivo muy concreto: llevar el espectáculo operístico por los teatros catalanes, cumpliendo la importantísima función de promover este género artístico fuera de Barcelona.

Como ya es tradicional, el programa ofrece cuatro nuevas producciones propias de los Amics de l'Òpera de Sabadell, con títulos interesantes y novedosos. No en vano, los aficionados tendrán la oportunidad de disfrutar con el montaje de *Il pirata*, de Bellini (octubre-noviembre 2009); una obra que se representa raramente en nuestros teatros de ópera. La difícil partitura belliniana será protagonizada en esta ocasión por Albert Casals (Gualtiero), Saioa Hernández (Imogene) e Ismael Pons (Ernesto).

El segundo título de la temporada, como ya es tradicional, será una zarzuela. En esta ocasión han programado *Maruxa*, de Amadeo Vives (noviembre 2009 - enero 2010). Una característica de los montajes de zarzuela de los Amics de l'Òpera de Sabadell es su gran calidad, ya que consideran que este género típicamente español tiene tanta categoría como la ópera, de manera que hay que representarla en igualdad de condiciones. En el reparto figuran Anna Tobella y Elisa Vélez, entre otros.

La siguiente ópera que se presentará es *Carmen*, de Bizet, ya todo un clásico de estas temporadas. El famoso drama francés de ambiente español se pondrá en escena entre los meses de febrero y marzo de 2010. En los papeles protagonistas se alternarán Gemma Coma-Alabert y Sanya Anastasia, mientras que como Don José veremos a Eric Salha y Gabriel Iriarte.

La temporada se cierra con otro título poco habitual, aunque ya se vio hace años en la Ópera a Catalunya. Se trata del mozartiano *Così fan tutte*. La exquisita ópera de Mozart será protagonizada por Maite Alberola (Fiordiligi), Gemma Coma-Alabert (Dorabella), Carles Daza (Guglielmo) y Albert Casals (Ferrando). Será en abril-mayo de 2010. Hay que destacar también que éste será el título sobre el cual se montará el XIV Curso de l'Escola d'Òpera de Sabadell. Los alumnos serán los encargados de protagonizar la función que tendrá lugar el 29 de abril de 2010, en el Teatre Municipal La Faràndula de Sabadell.

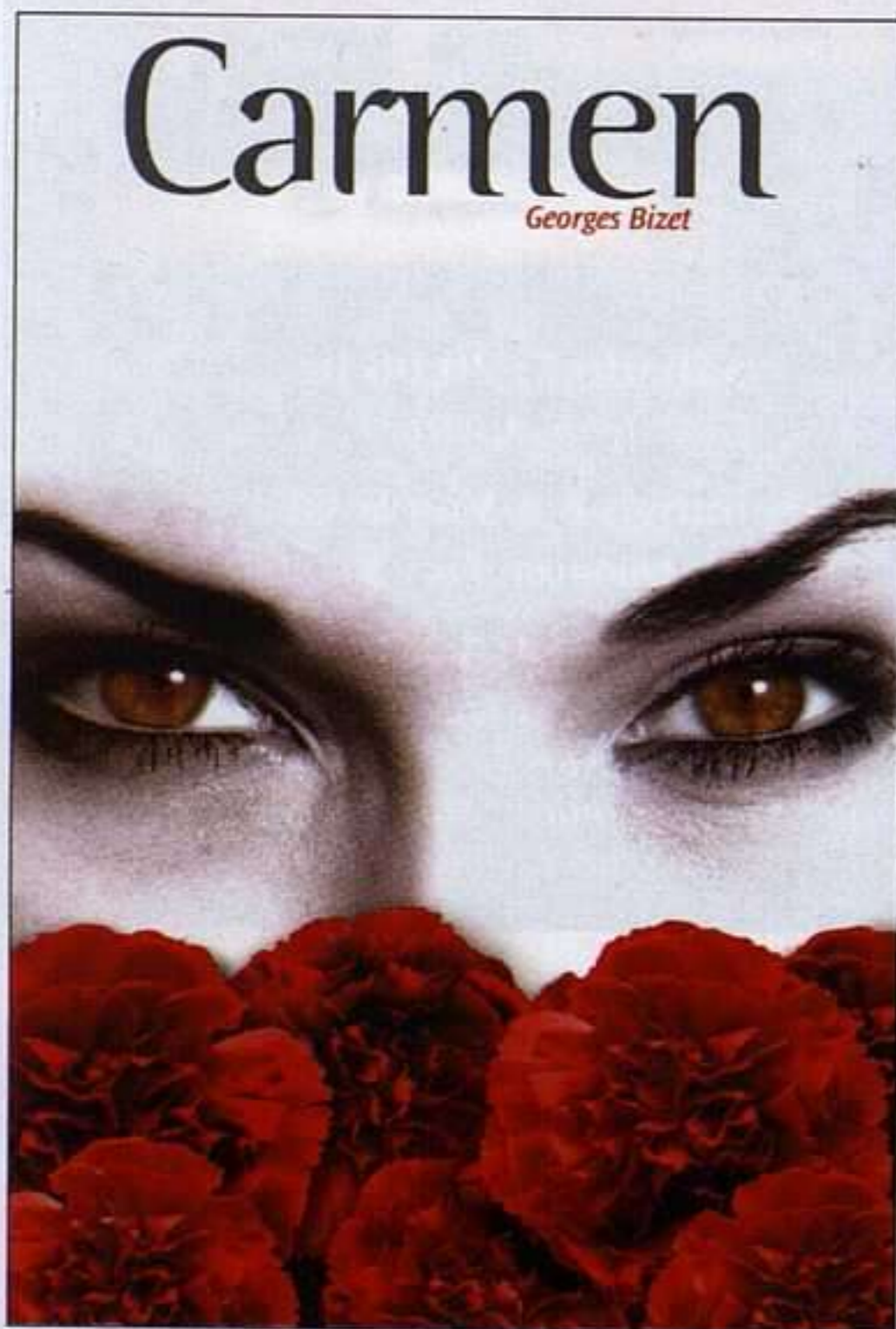


Imagen del cartel de "Carmen".

Ópera para todos, en el Liceu



Juan Diego Flórez.

La música española será una de las grandes protagonistas de la temporada 2009-2010 del Gran Teatre del Liceu. La programación se inaugura con el estreno en Barcelona de la ópera bufa *L'arbore di Diana*, del español Martín i Soler, en una temporada que el director artístico del Liceu, Joan Matabosch, ha calificado de "excepcional", ya que considera que "coloca un listón altísimo de calidad y supera el nivel de otros teatros con muchos más recursos".

La obra de Martín i Soler será uno de los cuatro estrenos operísticos que el Liceu tiene programados. Tras *L'arbore di Diana*, el coliseo barcelonés ofrecerá el estreno en España de *Król Roger (El rey Roger)*, de K. Szymanowski, la obra más famosa de una de las grandes figuras de la Europa de entreguerras, de la categoría de sus contemporáneos Janacek, Prokofiev o Shostakovich.

Hay mucha expectación también ante el estreno de la ópera de cámara *Hypermusic prologue*, del joven compositor español Héctor Parra, a cargo del Ensemble Intercontemporain, que se presentará el próximo mes de junio en el Centro Pompidou de París. Sin dejar el terreno de los estrenos, el Liceu recuperará la ópera bufa *Les marmelles de Tirésias*, de Poulenc, con María Bayo al frente del reparto, una obra estrenada con éxito en París en 1947, basada en un drama surrealista de Apollinaire.

Los aficionados también podrán disfrutar, en junio, de *El jugador*, de Prokofiev, en versión de concierto, con la participación de la Orquesta Sinfónica de Barcelona (OBC).

La producción de la Ópera de los Ángeles de *Tristan e Isolda*, de Wagner, propiciará el debut en el Liceu como escenógrafo del pintor David Hockney. En el reparto, hay que destacar la presencia –por primera vez en Barcelona– de Michaela Schuster, considerada una de las mejores mezzosopranos wagnerianas del momento.

También debutará en el Liceu el director de escena Christof Loy y el de orquesta Ivor Bolton con *El rapto en el serrallo*, de Mozart, que, en palabras de Matabosch, aspira a ser "la producción definitiva de esta obra, que no se representaba en el Liceo desde hacía 26 años".

El Liceu también prestará atención a otros compositores como R. Strauss, con *El caballero de la rosa*, o de Donizetti, con *La fille du régiment*, protagonizada por el tenor Juan Diego Flórez, con la que en marzo de 2010 debutará el director de escena Laurent Pélly.

La temporada de ópera se cerrará con la zarzuela *Doña Francisquita*, de Amadeo Vives, con Mariola Cantarero y Josep Bros en el reparto.

Junto a las habituales batutas de los titulares, Sebastian Weigle y Michael Boder, desfilarán Ivor Bolton, Harry Bicket o Josep Pons, recientemente nombrado principal director invitado del Liceu.

Al margen de la temporada de ópera, el Liceu consolidará la temporada de recitales líricos (Magdalena Kozena, Bejun Mehta, Montserrat Caballé, Felicity Lott y Christine Schäfer, entre otros) y de conciertos corales.

"La mujer silenciosa", en el Maestranza

El estreno en España de *La mujer silenciosa*, de Strauss, con dirección musical de Pedro Halffter y escénica de Marco Arturo Marelli, inaugurará el próximo 3 de octubre la nueva temporada de ópera del Teatro de La Maestranza de Sevilla. Se trata de una coproducción de la Ópera de Dresde y la Ópera de Viena, en la que participan Franz Halwata, Julia Bauer, Klaus Kuttler y Elena de la Merced, en los principales papeles.



Imagen de "La mujer silenciosa", con Ofelia Sala como Aminta.

El programa, que se extenderá hasta junio de 2010, ofrece un total de doce títulos, que alternan grandes títulos del repertorio con algunas rarezas. Así, al estreno de *La mujer silenciosa*, hay que añadir un interesante programa doble con la versión de concierto de *El empresario*, de Mozart, y *El prisionero*, de Luigi Dallapiccola, en las voces de Raquel Lojendio, Gustavo Peña, Alfredo García, acompañados por la Orquesta de Córdoba, a las órdenes de Santiago Serrate.

Hay que destacar también el montaje *Cyrano de Bergerac*, de Franco Alfano, con Roberto Alagna, Nathalie Manfrino, Nicolas Rivenq y Richard Rittelmann, en una producción de la Ópera Nacional de Montpellier y David Alagna, y la posibilidad de asistir a dos *Turandot*. "Todo el mundo conoce el *Turandot* de Puccini, pero Ferruccio Busoni compuso antes otro *Turandot* con más referencias al mundo chino. Compararlos será una gran experiencia para el público", afirmó Halffter, director artístico del Teatro y titular de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla. María

Guleghina, Daniela Dessì, Fabio Armiliato, Janice Baird, Astrid Weber, Rober Künzli y Marco Berti –entre otros– configuran el doble reparto del *Turandot*, de Puccini, que recupera una producción propia del Maestranza que los aficionados ya pudieron disfrutar en 1998.

Completan la programación *La Favorita*, de Donizetti, en un montaje firmado por Hugo de Ana y en el que participan interesantes voces, Sonia Ganasi, José Bros y Carlo Colombara; *Diario de un desaparecido*, de Janáček, en la produc-

ción del Teatro Real, con Irina Zhytynska, Joan Caveró; *L'isola desabitata*, de Manuel García, y *Parténope*, de Leonardo Vinci, "por el compromiso del Teatro con la ópera Barroca". En el reparto figuran Sonia Prina, Maria Grazia Schiavo y Maria Ercolano.

La traviata, de Verdi, cerrará la temporada con una producción de la Ópera de San Francisco. También con doble reparto, esta *Traviata* tiene el atractivo de poder disfrutar del dúo Mariola Cantarero-Ismael Jordi. También participan Fiorenza Cedolins, Vittorio Grigolo, George Petean y Fabio Capitanucci.

No faltará la zarzuela, que este año pasa al mes de enero, con una producción del madrileño Teatro de la Zarzuela, la divertida *Los sobrinos del capitán Grant*, de Fernández Caballero.

Los recitales líricos –con Edita Gruberova, René Pape y Jennifer Larmore–, el ciclo Grandes intérpretes, el de Grandes pianistas y los espectáculos de danza, completan el cartel de la próxima temporada.

Una orquesta en alza

La Orquesta de Extremadura prosigue en esa línea de evolución ascendente, que avalan los magníficos resultados artísticos que ha conseguido durante las pasadas temporadas, fruto del extraordinario trabajo de su director titular Jesús Amigo, así como de los profesores de la agrupación.

Su apuesta por la diversidad y la innovación en sus programas es una de las principales señas de identidad de la OEX, alternando obras del gran repertorio con piezas de autores de nuestro tiempo, e incluso los estrenos.

La temporada ofrece un total de 12 conciertos de abono que, como en años anteriores, se ofrecerán en Cáceres y Badajoz, al tiempo que ofrecerá 4 de ellos en Mérida y Plasencia. Se inicia los próximos 2 y 3 de octubre, en Cáceres y Badajoz, con un solista de lujo Ara Malikian. A las órdenes de Jesús Amigo, interpretarán *Vals de Masquerade* y *Concierto para violín*, de Khachaturian, y *Sinfonía núm.1*, de Shostakovich.

Los 15 y 16, en Mérida y Plasencia, Jesús Amigo dirigirá a la Orquesta en Obertura de *Las Hébridas*, de Mendelssohn; *Concierto para violín y orquesta*, de Haydn, con Félix Ayo como solista, y la *Cuarta* de Beethoven. Yoav Talmi se subirá al podio de la OEX, los días 23 y 24 de octubre, para dirigir *Escenas de niños*, de Schumann/Talmi; *Concierto para piano op.54*, de Schumann, con Josep Colom como solista, y la *Tercera* de Brahms.

Los 12 y 13 de noviembre, la agrupación extremeña recibe a la pianista Paula Coronas como solista de *Triana*, de Albéniz/Rueda. Además, bajo la batuta de Miguel Romea, ofrecerán *Rapsodia española*, de Albéniz-Halfilter, y *Scheherazade*, de Rimsky-Korsakov. Los días 27 y 28, Christian Lindberg actuará como director y solista. Ofrecerán, entre otras, el estreno absoluto *Ecos de la eternidad. Concierto para dos trombones y orquesta*, obra encargo de Cáceres 2016 a Jan Sandstrom.

Ya en diciembre, los 11 y 12, la Orquesta celebrará la Navidad con el *Dixit dominus*, de Haendel, y el *Magnificat*, de Bach, con el Coro Fundación Orquesta de Extremadura y los solistas, Ruth Rosique, Lola Casariego, Matthias Rexorth, Juan Antonio Sanabria y Augusto Brito, todos ellos a las órdenes de Amigo.



Jesús Amigo dirigiendo a la Orquesta de Extremadura.

Carlos Miguel Prieto será el director invitado del concierto que ofrecerán los 15 y 16 de enero. Interpretarán Obertura de *La flauta mágica*, de Mozart; *Concierto para violín*, de Brahms, con Benjamin Schmid como solista; Suite de *Redes*, de Revueltas, y *Huapango*, de Moncayo.

Dos interesantes programas ofrecerán en febrero. Los 5 y 6, Amigo dirigirá el estreno en España de *Spices, perfumes, toxins*, de Dorman, y *Concierto para orquesta*, de Bartok; mientras que, los 26 y 27, Anne Manson dirigirá el *Concierto para piano y orquesta núm.1*, de Chopin, con Ludmil Angelov como solista, y la *Séptima* de Beethoven.

Ya en marzo, la OEX recibe a Charles Olivieri-Munroe en el podio, los días 11 y 12, con Suite de *Carmen*, de Bizet/Schedrin, y *Sinfonietta*, de Poulenc; para el cerrar el mes, los 26 y 27, con un estreno absoluto, un encargo a Iluminada Pérez, que sonará junto con el *Réquiem* de Mozart, con el Coro Fundación Orquesta de Extremadura y los solistas, Raquel Lojendio, María José Suárez, Agustín Prunell y Josep Miquel Ramón.

Tan Lihua, con el *Concierto para violonchelo*, de Elgar, con Joaquín Fernández como solista; Maximiano Valdés dirigiendo *Gerok*, de I.Urrutia, y *Concierto para viola "Der Schwanendreher"*, de Hindemith, y la visita de Ernest-Martínez Izquierdo y la Orquesta Sinfónica de Navarra, los 28 y 29 de mayo, cierran una programación atractiva que un año más estará apoyada por la respuesta entusiasta de los aficionados.

Guillermo González vuelve a China

El pianista canario Guillermo González ofreció, en el Teatro Nacional de China de Beijing, un concierto en conmemoración del centenario del fallecimiento del Isaac Albéniz.

Tras el éxito que obtuvo el pasado año en el concierto organizado con motivo de los actos culturales en saludo a los Juegos Olímpicos –para el que fue seleccionado, en representación del mundo hispano, entre 10 pianistas internacionales, entre otros Lang Lang–, Guillermo González volvió al Teatro Nacional de China para tocar un interesante programa de música española, titulado “Las danzas en la música”.

Se trata de los *Valses nobles y sentimentales*, y *Alborada del gracioso*, de *Miroirs*, de Ravel; *Fantasia bética*, de Falla, y



Imagen del cartel de "Carmen".

una selección de la *Suite Iberia*, concretamente de Albéniz, *Rondeña*, *Albaicín*, *Evocación*, *El Corpus Christi en Sevilla* y *Triana*.

Precisamente, Guillermo González acaba de ser galardonado con la 6ª Medalla Albéniz que le ha otorgado el Ayuntamiento de Camprodon, a través del XXIV Festival de Música Isaac Albéniz, que forma parte de los actos conmemorativos con que la bella localidad catalana –que vio nacer a Albéniz– está celebrando el centenario de la muerte de Isaac Albéniz en este 2009.

En la foto, las manos del pianista español Guillermo González que están expuestas en el Teatro Nacional de China, con motivo de su participación en el concierto para dar la bienvenida a los Juegos Olímpicos de Beijing, en 2008.

Temporada de Otoño del Auditorio

El Auditorio Nacional de Música ha inaugurado con éxito su temporada de otoño. Ofrecerá un total de 17 conciertos en los que los estrenos, a cargo de nuestros jóvenes compositores, se combinarán con obras cumbre del patrimonio musical español, como el *Réquiem*, de Tomás Luis de Victoria, o la *Suite Iberia*, de I. Albéniz.

Precisamente, el Ciclo "Albéniz en contexto" constituye uno de los pilares de la programación. El 14 de octubre, Justo Romero impartirá una conferencia sobre "Albéniz y los romanticismos" y el pianista Luis Fernando Pérez ofrecerá un recital; el 4 de noviembre Jorge de Persia hablará sobre "Albéniz y el modernismo", con un recital de Gustavo Díaz-Jerez, y el 24 noviembre, de nuevo Justo Romero hablará sobre "Los iberistas", seguido por un recital de Marta Zabaleta; el 16 de diciembre, le tocará el turno a Jacinto Torres, con "Cien años de historiografía albeniciana" y el concierto de Eldar Nebolsin; para cerrar, el 22 diciembre, con la actuación de Ángel Huidobro, en el que interpretará la *Suite Iberia* y un estreno, encargado a Consuelo Díez por la Sociedad Española de Conmemoraciones Culturales.

Coproducido con la Embajada de la Federación de Rusia, el 7 de octubre, el ganador del concurso Rachmaninov, Alexander Sinchuk, ofrecerá un concierto monográfico dedicado a la obra pianística de Scriabin.

El 15 de octubre, el mexicano Horacio Franco ofrecerá un amplio recorrido por el repertorio para flauta de pico; desde los ancestros populares hasta la música contemporánea, con el estreno de un encargo del Auditorio a Ricardo Climent: *Rock "et" roll*.

El 31 de octubre, dentro del ciclo dedicado a la liturgia gregoriana, La Grande Chapelle y Schola Antiqua entonarán el *Officium Defunctorum*, de Tomás Luis de Victoria.

Como novedad y fruto de la colaboración con el Museo Thyssen, los amantes del arte y de la música, tendrán oportunidad de asistir a una visita guiada a una selección de cuadros de la colección permanente del museo que, por distintas razones, guardan relación con el *Officium Defunctorum*, al tiempo que lo escuchan en vivo, interpretada por la Schola Antiqua. La cita, los días 17 y 18 de octubre.

Dos nuevos encuentros con el canto gregoriano y la Schola Antiqua de Juan Carlos Asensio se producirán el 14 de noviembre, con *De liturgia intemporalis*, y el 5 de diciembre, con *El culto a la Virgen en la música medieval*.

Continuando con el ciclo dedicado a las Orquestas Españolas, el Auditorio recibirá, el 21 de noviembre, a la Filarmónica de Gran Canaria que, a las órdenes de Pedro Halffter, estrenará *Una lámina blanca*, de Juan Manuel Artero, e in-

terpretará el *Doble concierto para violín y violonchelo*, de J. Brahms, con los solistas Asier Poló y Benjamin Schmid.

El 14 de diciembre tendrá lugar un emotivo homenaje a Ramón Barce, un año después de su muerte, con numerosos estrenos en su memoria, de T. Marco, C. Cruz de Castro, A. García Abril, C. Prieto, J. Soler, J. Rueda, A. González Acilu, etc, a cargo del pianista Diego Fernández Magdaleno.

Por último, la Joven Orquesta Nacional de Francia será la invitada internacional, el 19 de diciembre, del ciclo de Jóvenes Orquestas. En el programa se podrá escuchar, junto a las *Danzas sinfónicas de West Side Story*, de Bernstein, y la *Sinfonía núm. 2*, de Rachmaninov, el estreno de un encargo del Auditorio a Oliver Rappoport.



La pianista Marta Zabaleta.

XV Temporada de Conciertos 2009/2010

SALA LUIS GALVE

ORQUESTA DE CÁMARA DEL AUDITORIO DE ZARAGOZA
grupo enigma
JUAN JOSÉ OLIVES
director artístico y titular

<p>27 octubre MARTES, 20,15 horas</p> <p>Joan Guinjoan Gic 1979 Joan Guinjoan Concierto para fagot y conjunto instrumental</p> <p>Darius Milhaud Tres sinfonías de cámara Maurice Ravel Ma mère l'oye. (Versión para orquesta de cámara de D. Walter)</p> <p>Juan José Olives Julio Pallás director fagot</p>	<p>1 diciembre MARTES, 20,15 horas</p> <p>Alban Berg Kammerkonzert W.A. Mozart Para piano, violín y trece instrumentos de viento</p> <p>Juan José Olives Víctor Parra Francisco Jaime y Pantin director viola piano</p>
<p>19 enero MARTES, 20,15 horas</p> <p>C. Cruz de Castro Ofrenda a Miguel Hernández Tomás Marco Laberinto marino Para violoncello y orquesta de cuerda</p> <p>Juan José Olives Variaciones sobre un tema de Alban Berg Jordi Cervelló Dos movimientos</p> <p>Juan José Olives Trino Zurita director violoncello</p>	<p>16 febrero MARTES, 20,15 horas</p> <p>César Aliaj Dix mouvements pour ensemble Alfredo Aracil Paisaje vertical José Zárate Concierto para viola* Cristóbal Halffter Studie II. Cadencia para flauta de Fibonaciana</p> <p>José Manuel López Jenseits-Diesseits Santiago Lanchares Krono</p> <p>José Luis Temes Isabel Villanueva director viola piano</p>
<p>20 abril MARTES, 20,15 horas</p> <p>Gabriel Erkoreka Obra por determinar* Luis de Pablo Monos y liebres (80 cumpleaños) Para clarinete bajo y marimba Luis de Pablo Circe de España (80 cumpleaños) Para mezzos y seis instrumentos sobre un poema de José Miguel Ullán</p> <p>Luciano Berio O King. Para mezo y cinco instrumentos Luciano Berio Folk Songs. Para mezo y siete instrumentos</p> <p>Juan José Olives Alda Caiello director mezo soprano</p>	<p>1 junio MARTES, 20,15 horas</p> <p>José María Bru Rosa Obra ganadora del V Concurso Internacional de Composición Musical Universidad de Zaragoza 2009</p> <p>G. Mahler Lieder eines fahrenden Gesellen. Versión para orquesta de cámara de A. Schönberg</p> <p>Salvador Brotons Obra por determinar* F. Schreker Sinfonía de cámara Para 23 instrumentos solistas</p> <p>Juan José Olives Alfredo García director clarinete</p>

* estreno absoluto
Programación incluida en el plan de créditos de libre elección de la Universidad de Zaragoza

Zaragoza 2016

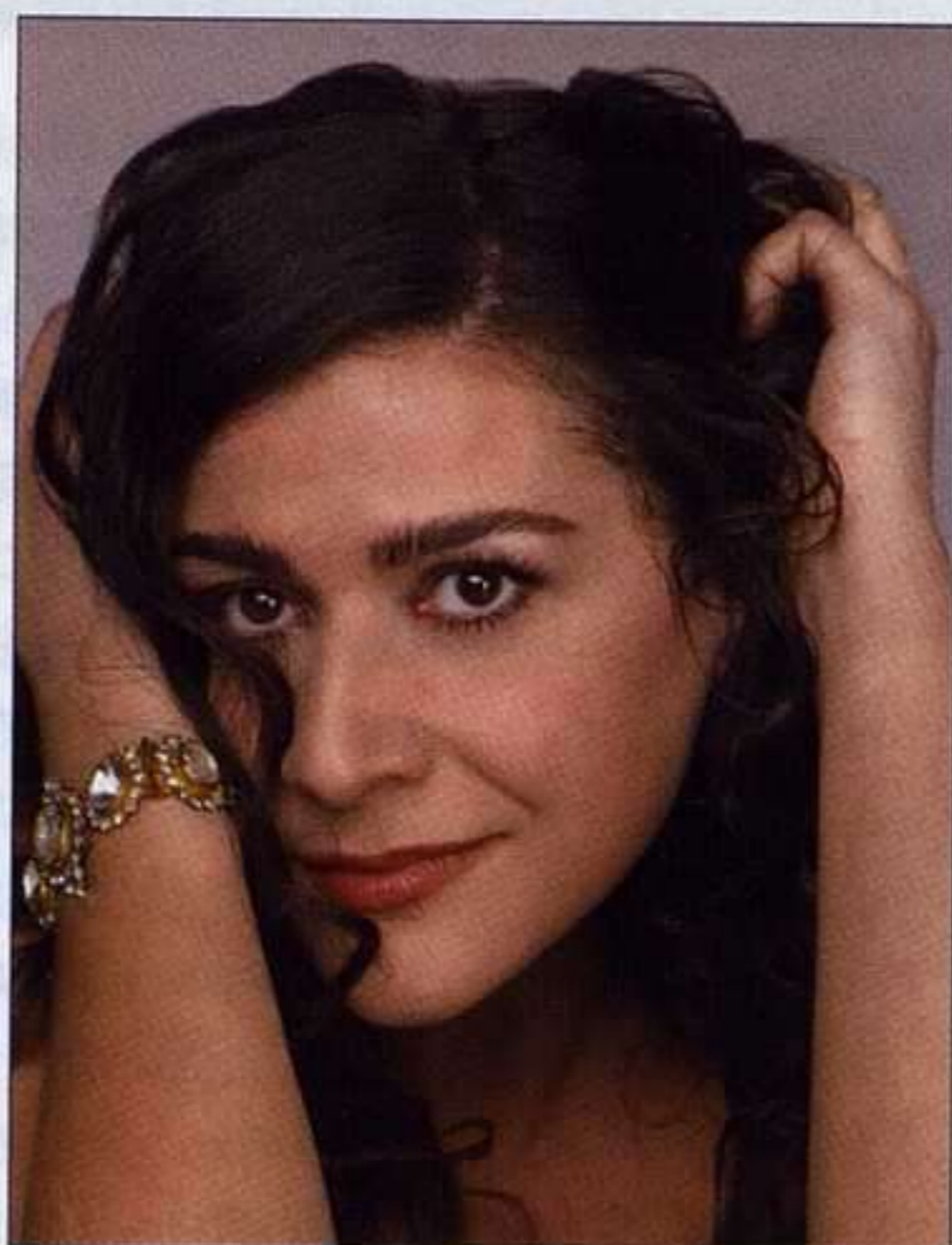
XV aniversario del Auditorio de Murcia

Un total de siete conciertos, que se desarrollarán entre los meses octubre y mayo de 2010, conforman el ciclo de "Grandes Conciertos" del Auditorio y Centro de Congresos "Víctor Villegas" de Murcia para la nueva temporada.

La soprano Cecilia Bartoli finalizará en Murcia su gira por España para presentar su nuevo trabajo discográfico. El recital de la diva italiana y la celebración del XV aniversario del Auditorio, con la actuación de Mariss Jansons y la Real Orquesta de Concertgebouw, constituyen platos fuertes de una temporada de conciertos que, según el director del Auditorio Antonio Contreras, "mantiene la calidad de ediciones anteriores".

Cecilia Bartoli aterrizará en la capital del Segura, el 15 de diciembre, para presentar su nuevo disco: "Il Settecento in Italia". Tras actuar en el Teatro Real de Madrid y en el Palau de la Música de Barcelona, Cecilia Bartoli actuará en Murcia, acompañada por Il Giardino Armonico, a las órdenes de Giovanni Antonini.

El segundo concierto estrella de la temporada lo protagonizará Mariss Jansons y la Real Orquesta Concertgebouw de Amsterdam, el 7 de febrero. La formación holandesa celebrará, dos días después de su fecha oficial, el XV aniversario del Auditorio de Murcia. Madrid y Murcia serán las únicas paradas de la gira española de Jansons y la prestigiosa formación, que tendrá como solista a la joven violinista holandesa



Cecilia Bartoli.

Janine Jansen. Interpretarán el *Concierto para violín*, de Sibelius, y la *Segunda* de Rachmaninov.

El resto de espectáculos del ciclo de Grandes Conciertos compaginará las actuaciones de formaciones orquestales y solistas de talla internacional. La mezzosoprano Angelika Kirschlager, acompañada por la Orquesta de la Fundación Gulbenkian, a las órdenes de Lawrence Foster, interpretará una selección de populares piezas operísticas.

Otro artista destacado en la programación es Piotr Anderszewski. El pianista polaco abrirá la nueva temporada del Auditorio, el 9 de octubre, acompañado de la Orquesta Filarmónica de Rotterdam, bajo la batuta de Yannick Nezet, con el *Concierto para piano y orquesta núm. 1*, de Beethoven.

La Orquesta de la Nueva Rusia, a las órdenes de Yuri Bashmet, con Guidon Kremer como solista, el 20 de febrero, y Elihu Inbal y la Orquesta Filarmónica Checa, el 18 de mayo, completan la programación de esta XV temporada.

La representación española vendrá de la mano de la Joven Orquesta Nacional de España, a las órdenes de Cristóbal Halffter, el 13 de enero. Halffter dirigirá a la Jonde en un programa integrado por algunas de sus obras más destacadas, como *De ecos y sombras*, *Tiento de primer tono* y *battalla imperial* y la transcripción para piano y orquesta de *Rapsodia española*, con María Ramallo como solista.

Sevilla, una temporada de transcripciones



Pedro Halffter.

La Real Orquesta Sinfónica de Sevilla volverá a ofrecer en su próxima temporada, que comenzará el jueves 10 de septiembre, un total de 18 programas de abono.

Su director artístico Pedro Halffter ha señalado como hilo conductor de la programación "la presencia de transcripciones o reorquestaciones de una obra ya preexistente". Así ocurre, por ejemplo, con la lectura que Gustav Mahler hizo de la *Sinfonía núm 4*, de Schubert, que la ROSS tocará

por primera vez en su tercer programa de abono (16 y 17 de octubre); con la que hizo Luciano Berio de la *Ritirata notturna di Madrid*, de Luigi Boccherini, o de la de Arnold Schoenberg con el *Cuarteto para piano y cuerdas*, de Brahms, que la Orquesta ofrecerá en su primer concierto de la temporada; con la que hizo Webern con la *Ofrenda musical*, de Bach (programada para los 22 y 23 de octubre); la de Liszt con la *Fantasia del caminante*, de Schubert (los 11 y 12 de febrero) o la de Stokowski de la *Passacaglia y fuga*, de Bach (los 29 y 30 de abril).

Otra partitura inédita en el repertorio de la Sinfónica de Sevilla es la obra *Paráfrasis*, de su director titular, que la formación estrenará en Sevilla, los días 22 y 23 de diciembre. Esta obra sonará junto *Canciones de un camarada errante*, de Mahler, con Monica Groop como solista, y la *Sexta* de Tchaikovsky.

La nueva temporada de la ROSS contará, como invitadas, con la Orquesta Barroca de Sevilla, con Diego Fasolis en el podio, los 28 y 29 de noviembre; la Orquesta de Córdoba, a las órdenes de Manuel Hernández Silva, los 13 y 14 de noviembre, y la Orquesta Extremadura, con Jesús Amigo al frente, los 18 y 19 de diciembre.

Y, como novedad, la formación sevillana celebrará el Nuevo Año, el 4 de enero de 2010, con un concierto extraordinario que incorporará valsos, marchas y polkas, según el modelo de Viena.

Por el podio de la Orquesta pasarán figuras de primera fila como Frank Beermann, Hansjörg Shellenberger, Bruno Weil, Gerd Albrecht, Paul Goodwin, Helmuth Rilling, Marc Soustrot, Michal Nesterowicz y Günter Neuhold. En cuanto a los solistas, hay que destacar —entre otros— a Ilya Gringolts, con el *Concierto para violín y orquesta*, de Brahms; Anne Gastinel, Rénaud Capuçon, con el *Concierto para violín y orquesta*, de Korngold e Iván Martín, con el *Concierto para piano y orquesta núm. 2*, de Mendelssohn.

En línea ascendente



Paula Coronas es uno de los valores más firmes del pianismo nacional, tal y como revela su proyección artística durante los últimos años. Una agenda repleta de compromisos artísticos acompañan a esta mujer inteligente, sencilla y de temperamento, que ha sabido medir con cautela cada uno de sus pasos artísticos.

No en vano, acaba de publicarse un libro de la pianista malagueña, titulado "Antón García Abril. Imagen y Música en armonía". Este interesante trabajo bibliográfico, editado por el Área de Cultura y Educación de la Excm. Diputación de Málaga, dentro de la colección "Málaga Cinema", nace como fruto del trabajo de investigación que la doctora Coronas ha realizado en torno a la figura y obra del maestro García Abril. Desde su faceta como intérprete y estudiosa de la música garciabriliana, Paula Coronas ofrece en esta monografía el enfoque estético del mensaje compositivo del autor y la música audiovisual para cine y televisión. Además añade una extensa lista cronológica de obras y completa filmografía, así como bibliografía, prólogo y una entrevista que la propia pianista realiza al maestro.

Y esto no es todo. La joven pianista malagueña acaba de grabar un nuevo disco como solista con la Orquesta Sinfónica Región de Murcia, bajo la dirección de su maestro titular, José Miguel Rodilla. Este nuevo trabajo discográfico, patrocinado por la Obra Socio-cultural de la Fundación Unicaja, dentro de las actividades conmemorativas de su 125 aniversario, incluye dos obras valiosas del repertorio musical español, pues ésta es la primera vez que se graban en CD. Se trata del *Concierto núm. 2 para piano y orquesta*, del compositor gaditano José Muñoz Molleda, y *Alba de los caminos para piano y orquesta de cuerda*, de Antón García Abril. Esta página ya fue estrenada en julio de 2007 por Paula Coronas, a quien está dedicada. La reciente partitura garciabriliana está trazada en un solo impulso, aunque está acotada por diversos fragmentos que orientan la trayectoria estética de la pieza. Estos fragmentos son: *Tranquilo*, *Allegro brioso*, *Andante fluido*, *Casi cadencia* y *Con júbilo*.

En cuanto a su actividad concertística, Paula Coronas actuará como solista con la Orquesta de Extremadura, los próximos 12 y 13 de noviembre. Bajo la dirección de Miguel Romea, interpretará la *Rapsodia Española op. 70*, de Albéniz/Halfpfer, en el Palacio de Congresos y Exposiciones de Mérida y en el Teatro Alkazar de Plasencia, respectivamente. El programa se completa con *Triana*, de Albéniz/Rueda, en la primera parte, y *Scheherezade*, de Rimsky-Korsakov, en la segunda.

X Estío Musical Burgalés

Del 10 al 16 de septiembre, el Teatro Principal de Burgos acogió con éxito el X Estío Musical Burgalés, que organiza el Ayuntamiento de la ciudad, bajo la dirección artística de Rafael Frühbeck de Burgos. Este interesante festival de música ha conseguido consolidarse en el panorama musical nacional tanto por la calidad de los artistas invitados como por la de los programas de sus conciertos.

El Grupo Instrumental Modus Novus, a las órdenes de Santiago Serrate, fueron los encargados de inaugurar el Estío Burgalés con el estreno de una selección de la ópera de cámara *Tenorio*, de Tomás Marco, que sonó junto con *El corregidor y la molinera*, de Falla. Participaron como solistas la soprano Diana Tiegs y el barítono Alfredo García. Les siguieron, Eduardo Portal y el Antares Ensemble, con *Obertura de Armide*, de Lully; *Concierto de Brandemburgo núm.6*, de Bach; *Concierto para 4 violines en Fa mayor op.4 núm.12*, de Locatelli, y *Divertimento para orquesta de cuerdas*, de Bartok.

A continuación le tocó el turno a Manuel Hernández Silva y la Orquesta Sin-

fónica de Castilla y León, con un monográfico Mendelssohn en conmemoración del bicentenario de su nacimiento. La Orquesta Sinfónica de Burgos, a las órdenes de Javier Castro, ofreció un atractivo programa, integrado por la *Obertura de Las bodas de Fígaro* y el aria "*Belle mia fiamma... Resta o cara*", de Mozart, y la *Cuarta* de Mahler.

Rafael Frühbeck de Burgos y la Dresdner Philharmonie fueron los encargados de poner broche de oro al festival, con dos interesantes programas. El 15, la orquesta interpretó *Obertura de Ruslan y Ludmila*, de Glinka; *Concierto para violín y orquesta*, de Tchaikovsky, con Baiba Skride; *Don Juan op.20* y Suite de *El caballero de la rosa*, de R. Strauss. Clasuraron el Estío, con un monográfico dedicado a Weber, del que sonaron —entre otras— *Obertura de Oberon*, la *Sinfonía núm.1*, el *Konzertstück para piano y orquesta op.79*, con Christoh Berner como solista; *Concertino para clarinete y orquesta*, con Fabian Dirr como solista, y *Obertura de El cazador furtivo*.



Rafael Frühbeck de Burgos.

“Iberia” por Gustavo Díaz-Jérez

La Sociedad Musicológica Española (SEDEM) acaba de lanzar un doble CD con la grabación de la obra maestra para piano de I. Albéniz, *Iberia*, interpretada por Gustavo Díaz-Jérez. Con el pianista canario hemos charlado precisamente sobre esta grabación, así como de sus próximos proyectos artísticos.

¿Cómo surgió la grabación de este disco y cómo se ha desarrollado?

La grabación fue posible gracias al patrocinio del Gobierno de Canarias y a los actos de conmemoración del centenario de la muerte de Albéniz. Se realizó en la Sala de Cámara del Auditorio de Tenerife, cuya cálida acústica permitió no tener que utilizar reverb digital, algo que -en mi opinión- hace aún más artificial una grabación a la vez que enmascara muchos aspectos, en especial el timbre. En total fueron tres días y medio netos de grabación, un tiempo bastante corto si se considera la cantidad y complejidad del repertorio.

¿Qué ha significado para usted afrontar una obra como *Iberia*, una partitura tan difícil y de tantos matices?

Iberia es para mí una vieja amiga. Se podría decir que he crecido musicalmente con ella, ya que la primera pieza que estudié fue *El Corpus Christi en Sevilla* cuando tenía 14 años. A lo largo de los años fui completando la obra y la interpreté por primera vez entera en 2005. Estos cuatro años me han servido para madurarla como un todo y ahondar en aspectos que sólo se manifiestan cuando la aboradas en su totalidad.

Afrontar la grabación de esta obra supone una gran responsabilidad para un pianista, dado que en el mercado hay versiones extraordinarias de *Iberia*...

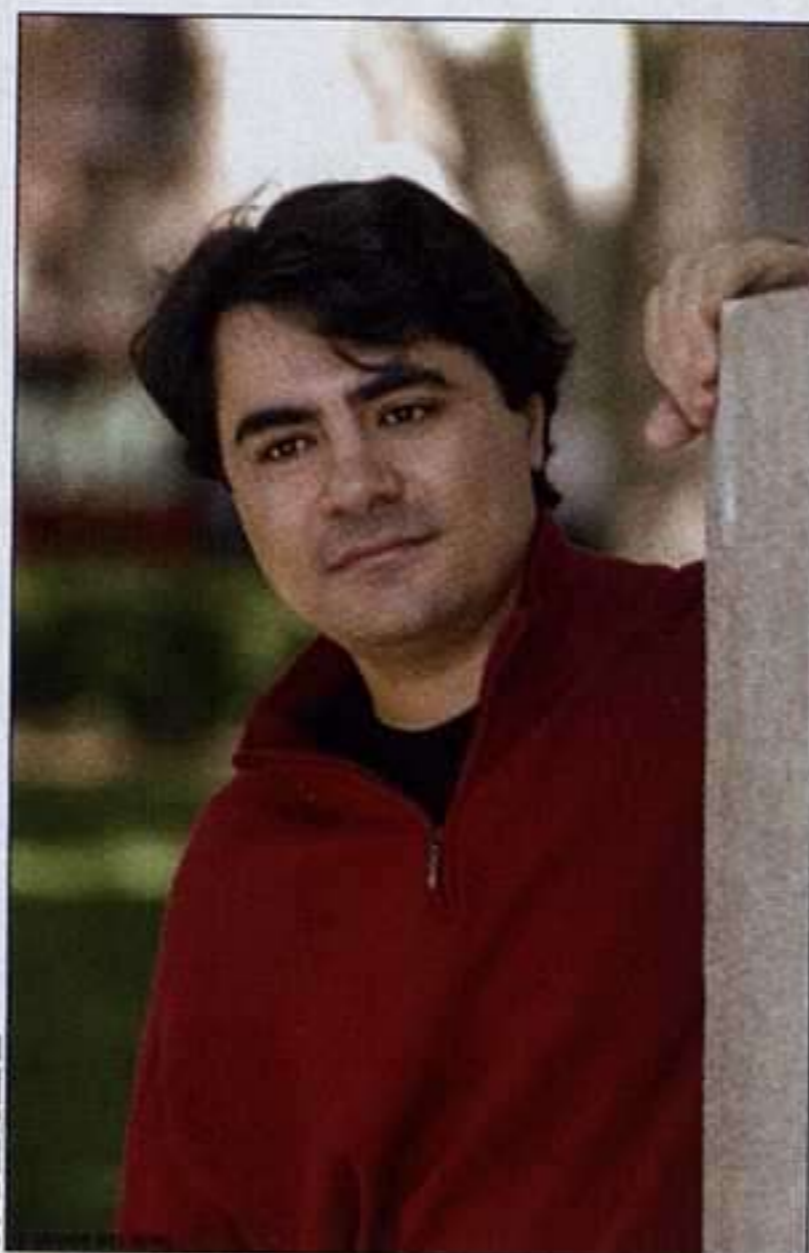
Sí, aunque uno tiene que ser honesto consigo mismo y tratar de aportar su personalidad musical y pianística, sin dejarse influir por otros registros, siempre desde el respeto al compositor y a la partitura.

¿Tiene usted alguna versión de *Iberia* que esté entre sus favoritas y que le haya servido de referencia?

Mis favoritas son las de Esteban Sánchez, Rafael Orozco y Alicia de Larrocha. Cada uno imprime a la obra su sello personal. Unos hacen más hincapié en el aspecto rítmico, otros en el lírico, el estructural... La verdad es que son muy diferentes entre sí y a la vez maravillosas.

Además de *Iberia*, otro aspecto importante a tener en cuenta es que el CD incluye también *La Vega*, *Azulejos* y *Navarra*. ¿Por qué eligió estas partituras?

Estas tres obras pertenecen al mismo “estilo compositivo” que *Iberia*, caracterizado por una gran complejidad pianística, un gran colorido tímbrico, una gran riqueza ar-



J. DEL REAL

mónica y una búsqueda de la forma más elaborada que en sus anteriores obras para piano, más enmarcadas en el género de las obras “de salón”.

Además de los canales habituales, el CD podrá adquirirse a través de la web, en www.amazon.com y www.cdbaby.com. Sin duda, se trata de una forma de mirar al futuro.

La industria discográfica (y en especial la música clásica, ya de por sí un mercado mucho más limitado) tiene que adaptarse necesariamente al avance de las nuevas tecnologías. Muchos auguran que el CD físico tiene los días contados. La distribución digital (descarga remunerada) abre nuevas vías de comercialización y puede (en principio) llegar a muchísimo más público. Por ejemplo, en los países en vías de desarrollo la mayoría de la gente no puede permitirse pagar 20 ó 25 euros por un CD, pero sí pagar una pequeña cantidad por la descarga digital, ya sea del disco completo o de los tracks individuales.

¿Qué diferencia hay entre tocar ante el público y ante un ingeniero de sonido en un estudio de grabación?

Para mí hay una diferencia fundamental: cuando das un concierto se crea una empatía entre el artista y el público que condiciona, hasta cierto punto, la interpretación. En el concierto en vivo puedes permitirte asumir más riesgos. Una grabación de estudio se convierte, por así decirlo, en la culminación de tu interpretación “ideal”. Yo siempre trato de que las tomas sean lo más largas posibles, para que no sufra la continuidad del discurso musical y el fraseo sea lo más natural posible. En mi opinión, por mucho que avancen los medios técnicos, una grabación no llegará nunca a registrar satisfactoriamente todas las sutilezas, la “tridimensionalidad” del sonido, ni el estado anímico que un oyente experimenta en un concierto en vivo. Algunos grandes artistas, como Grigori Sokolov, se niegan a grabar en estudio por estas razones.

¿Qué proyectos tiene para el futuro cercano?

Este año interpreté *Iberia* en el Festival de Canarias en las siete islas. He tenido el honor de ser invitado otra vez a este festival en 2010, con la Orquesta Sinfónica de Tenerife, donde actuaré como solista en la Sinfonía *Turangalila*, de O. Messiaen, una obra que adoro y pieza fundamental de la música de nuestro tiempo. Acabo de regresar de la República Checa y Rusia donde interpreté *Iberia*. En Octubre actuaré en el Musikverein de Viena, también con *Iberia*. En Noviembre actuaré en el Auditorio Nacional de Música, en un concierto en homenaje a Albéniz. Así mismo tengo en proyecto llevar *Iberia* en gira por Estados Unidos y otros países durante 2010.

Elena Trujillo Hervás

AUDITORIO DE ZARAGOZA

15

TEMPORADA DE GRANDES

conciertos

DE

otoño



AUDITORIO
PALACIO DE CONGRESOS ZARAGOZA

SALA MOZART

2009
2010

FILARMÓNICA DE NUEVA YORK
ALAN GILBERT
YEFIM BRONFMAN
ORQUESTA SINFÓNICA DE LA RADIO DE LEIPZIG
JUN MÄRKL
GAUTIER CAPUÇON
ORQUESTA SINFÓNICA DEL TEATRO MARIINSKY
DE SAN PETERSBURGO
VALERY GERGIEV
[SINFONÍA N.º 8 EN MI BEMOL «DE LOS MIL», G. MAHLER]
ORFEÓN PAMPLONÉS
ESCOLANÍA DEL ORFEÓN PAMPLONÉS
CORO AMICI MUSICAE y CORO INFANTIL
DEL AUDITORIO DE ZARAGOZA
ORQUESTA FILARMÓNICA DE HELSINKI
LEIF SEGERSTAM
MIKHAIL OVRUTSKY
ARA MALIKIAN
NAIRÍ GRIGORIÁN
AL AYRE ESPAÑOL
EDUARDO LÓPEZ BANZO
ORQUESTA DE CADAQUÉS
AINHOA ARTETA
ORQUESTA DE CÁMARA DEL CONSERVATORIO SUPERIOR
DE MÚSICA DE ARAGÓN «CAMERATA ARAGÓN»
ALBERT MONTSERRAT
MIQUEL ORTEGA
JOVEN ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
CRISTÓBAL HALFFTER
ORQUESTA SINFÓNICA DE BAMBERG
JONATHAN NOTT
HORACIO GUTIÉRREZ
ORCHESTRA ICO DELLA MAGNA GRECIA
PIERO ROMANO
LEONEL MORALES
JESÚS MORALES

PATROCINA



Zaragoza 2016

COLABORA
HERALDO
DE ARAGON

CAJA INMACULADA



Zaragoza
AYUNTAMIENTO

✓ La madrileña Residencia de Estudiantes ha reanudado su colección de libros de pequeño formato "Conferencias y lecciones en la Residencia", con el texto epistolar de José Bello Lasiera, conocido en el mundo artístico como "Pepín" Bello, "Visita de Richard Wagner a Burgos". Esta carta, fechada en la capital burgalesa el 22 de mayo de 1952 y dirigida a Alfonso Buñuel -arquitecto y pintor, hermano de Luis Buñuel- constituye un texto surrealista que hace referencia a una visita ficticia que el compositor alemán hizo a la pequeña localidad burgalesa de Castañares, donde Bello residió durante esos años. El libro incluye también una introducción del crítico Andrés Ruiz Tarazona.

Nos dejaron

✓ La gran soprano dramática alemana Hildegard Behrens falleció, a los 72 años, en Tokio, donde se encontraba para participar en el Festival de Kusatsu. Un inesperado aneurisma cardiaco se llevó de la escena a esta excepcional intérprete de las óperas de Wagner, Strauss y Berg. En nuestro país pudimos disfrutar de su voz en distintas ocasiones, como el recital que ofreció hace 10 años en el Teatro Real, su magistral *Salomé* en La Zarzuela en el 86 o su interpretación de *La Valquiria*, en El Liceo de Barcelona. Hildegard Behrens se distinguió por sus interpretaciones dramáticas, por la fuerza teatral de todos sus personajes y por la gran intensidad que comunicaba en la escena. Se presentó en el Festival de Salzburgo en 1977, tutelada por Herbert von Karajan, en una recordada *Salomé*, de Strauss. Entre sus éxitos cabe des-



acar el *Anillo del nibelungo*, de Wagner, con Solti, o la *Marie*, de Wozzeck, a las órdenes de Abbado. Fue estrella habitual en el Festival de Bayreuth, de la Ópera de Munich y del Metropolitan de Nueva York.

Cursos y concursos

✓ Creado en 1979 con el objetivo de impulsar la carrera artística de nuestros jóvenes músicos, el Concurso Permanente de Jóvenes Intérpretes -que organiza Juventudes Musicales de España- celebra este año su 30 aniversario. Coincidiendo con su próxima convocatoria, que tendrá lugar en Bilbao del 19 al 22 de noviembre, Juventudes Musicales ha preparado un programa especial de actividades con el que conmemorar tan señalada efemérides, con un concierto especial y una serie de actos institucionales que se desarrollarán de forma paralela a las distintas pruebas eliminatorias del Concurso. El próximo 12 de octubre termina el plazo para inscribirse en este 72 Concurso Permanente de Juventudes Musicales de España. Las pruebas estarán dedicadas a las especialidades de arpa, canto, canto y conjuntos instrumentales y/o vocales de cámara. Podrán participar jóvenes músicos que no superen los 24 años el día que termine la convocatoria correspondiente a su modalidad. Cada concursante deberá afrontar una prueba eliminatoria, de un máximo de 15 minutos de duración, en la que tendrá que interpretar únicamente la obra obligada, excepto en la modalidad de conjuntos instrumentales y/o vocales de cámara, en la que cada grupo elegirá del repertorio presentado la obra a ejecutar. El primer pre-

mio para instrumentistas y cantantes está dotado con una gira de conciertos por un valor mínimo de 6.000€ y diploma; el segundo con una gira de conciertos por un valor mínimo de 2.400€ y diploma. En la modalidad de música de cámara, el primer premio es una gira de conciertos por un valor mínimo de 9.000€ hasta 16.800€ (en función al número de componentes) y diploma. El segundo es una gira por valor mínimo de 3.600€ hasta 6.000€ y diploma. Además, todos los finalistas recibirán bonos de Bärenreiter-Urtext canjeables por partituras de esta editorial. Los premiados participarán en el tradicional Concierto de Galardonados, así como en otros recitales, grabaciones e intercambios internacionales. Información: www.jmspan.org

✓ La Fundación Marcelino Botín ha convocado el I Concurso de Composición para Música de Cámara "Arturo Dúo Vital", 2010, en homenaje a la memoria del autor cántabro y en reconocimiento a su trayectoria artística. Podrán participar compositores de cualquier nacionalidad, sin que exista límite de obras a presentar. Las obras, que deberán ser originales e inéditas, tendrán que haber sido escritas para agrupaciones de cuerda, con o sin piano, con un mínimo de tres componentes y un máximo de seis. El premio está dotado con 18.000€ y el estreno de la obra premiada en el Festival de Santander, pudiendo la Fundación realizar la edición de la partitura y su grabación, y quedando en su poder el manuscrito original. El plazo de presentación de partituras termina el próximo 31 de enero. Información: www.fundacionmbotin.org

PREPARADORES DE OPOSICIONES

PARA LA ENSEÑANZA

**Especialistas en
oposiciones de música**
(Conservatorio - Primaria - Secundaria)

www.preparadoresdeoposiciones.com

informacion@preparadoresdeoposiciones.com

SEDE CENTRAL: Génova, 7, 2º - 28004 Madrid

Tel: 91 308 00 32

OPOSICIONES Y CURSOS HOMOLOGADOS

¡ TU ÉXITO ES EL NUESTRO !

BARCELONA

Buen comienzo



El Petit Liceu se pone en marcha con "Pedro y el lobo", de Prokofiev.

Arranca la nueva temporada musical de la ciudad condal en el Auditori, con la clausura del Festival Mozart y la despedida de Christian Zacharias como director del mismo.

Será los días 2 y 3 de octubre, con la *Sinfonía Los adioses*, de Haydn, que sonará con el *Concierto para piano y orquesta núm.12* y *Eine Kleine Nachtmusik*, de Mozart.

La Orquesta Simfónica de Barcelona ofrece otros tres interesantes programas este mes. Eiji Oue dirigirá el primero, los 8, 10 y 11, con *Diferencias*, de Nin-Culmell; *Concierto para violín y orquesta núm.1*, de Bruch, con Sarah Chang como solista; *Escenas sinfónicas*, de Albéniz, y *La mer*, de Debussy. Salvador Mas se subirá al podio de la OBC, los 16, 17 y 18, para dirigir *Die erste Walpurgisnacht*, de Mendelssohn; *Nocturnos*, de Debussy, y Suite núm.2 de *Dafnis y Cloe*, de Ravel. Cierran el mes, los 23, 24, 25 y 27, con Paul Mann dirigiendo *Sinfonía chica*, de Suriñach; *Concierto para piano y orquesta núm.2*, de Beethoven, con Iván Martín como solista, y la *Segunda* de Schumann.

Nos vamos al Palau de la Música Catalana donde, el día 8, se inaugura un nuevo ciclo Palau 100. Será con el concierto que ofrecerá Yannick Nézet-Séguin, al frente de la Rotterdams Philharmonisch Orkest. Interpretarán el *Concierto para piano y orquesta núm.1*, de Beethoven, con Piotr Anderszewski como solista, y la *Octava* de Mahler. Y seguimos con el Palau 100, que el 28

recibe a Zubin Mehta y la Orquesta Filarmónica de Israel, con las *sinfonías núms.2 y 4*, de Brahms.

El Gran Teatre del Liceu, además de poner en marcha su temporada operística con el estreno de *El árbol de Diana*, de Martín i Soler, inaugura el próximo 5 de octubre su Petit Liceu, dedicado a los más pequeños. Será con *Pedro y el lobo*, de Prokofiev, en un espectáculo de la Compañía Etcétera, bajo la dirección escénica de Enrique Lanz. En cartel, hasta el 14 de octubre.

BILBAO

"Música que deja huella"

Éste es el lema de la temporada 2009-10 de la Orquesta Sinfónica de Euskadi, que se prepara para iniciar una nueva etapa artística con su nuevo director titular Andrés Orozco-Estrada. La construcción de un lenguaje común entre la Orquesta y su director titular será la estrategia fundamental de la nueva temporada de la Orquesta de Euskadi que, ilusionada por sus nuevas perspectivas artísticas de renovación y complicidad con el nuevo maestro, ha optado por quedarse en casa en tiempos de crisis y redoblar sus esfuerzos en dar continuidad a su voluntad de seguir adelante con su progresión artística para obtener nuevos resultados en cuanto a los parámetros de calidad, flexibilidad y dinamismo. Esta estrategia se verá complementada con la intervención de Andrey Boreyko desde su labor de Director Principal Invitado.

La Orquesta de Euskadi hará una única salida, en este caso al Auditorio Nacional de Madrid para participar en un homenaje que se prepara a Luis de Pablo con motivo de su 80 cumpleaños. Su estrategia de permanencia en aras de construir una unidad con el maestro Orozco-Estrada se hará así perfectamente compatible con la visita de prestigiosas figuras de la escena musical con ejemplos como Hélène Grimaud, Janine Jansen y Frank Peter Zimmermann, entre los solistas, y Paul McCreech, Yakov Kreizberg o Lawrence Foster, entre las batutas invitadas.

Este mes ofrece tres interesantes programas. A las órdenes de Andrey Boreyko ofrecerán la *Primera* de Tchaikovsky y el *Concierto para piano y orquesta núm.2*, de Brahms, con Hélène Grimaud como solista. La cita, los 5 y 8 en San Sebastián, el 6 en Vitoria, el 7 en Bilbao y el 10 en Pamplona. Paul McCreech será el siguiente director invitado de la EO. Dirigirá Cuatro interludios marinos, de *Peter Grimes*, de Britten; *Concierto para trompeta y orquesta*, de Haydn, con David Guerrier como solista, y la *Primera* de Elgar. Será los 15 y 16 en San Sebastián y el 17 en Pamplona. Por último, Orozco-Estrada y la Orquesta Sinfónica de Euskadi afrontarán el *Requiem* de Verdi. Participan el Orfeón Donostiarra y, como solistas, Indra Thomas, Nancy Fabiola Herrera, Stuart Neill, Carlo Colombara. Será los 23 y 26 en San Sebastián, el 24 en Vitoria, el 27 en Pamplona y el 29 en Bilbao.

Por su parte, la Orquesta Sinfónica de Bilbao pone en marcha también este mes sus temporadas de conciertos sinfónicos y de música de cámara. Los días 8 y 9, su titular Günter Neuhold dirigirá a la agrupación vasca en un interesante programa, integrado por *Tierra*, de J.Rueda; *Frozen in time*, de A.Dorman, y *Los planetas*, de Holst. Participan el Coro de mujeres de la Sociedad Coral de Bilbao y el percussionista Martin Grubingen. La cita, los días 8 y 9, en el Euskalduna. En cuanto a los conciertos de cámara, arrancan el día 26, con el Grupo de Cuerda de la Bos. Ofrecerán piezas de Manfredini, Vivaldi, Mozart, Schubert y Haydn, con Juan Manuel Gómez y Alberto Urretxo como solistas.

GRANADA

20 años

El mar servirá de fuente de inspiración para la programación de la temporada 2009-10 de la Orquesta Ciudad de Granada (OCG), que celebrará en mayo su vigésimo aniversario.

La Orquesta volverá a actuar en su sede habitual, el Auditorio Manuel de Falla, a partir de enero de 2010, una vez que finalicen las obras de remodelación que mejorarán la acústica de la sala. Hasta entonces, el Palacio

Actualidad Vamos de Concierto

de Congresos seguirá siendo la sede de los conciertos.

Siguiendo la filosofía de años anteriores, la agrupación ha preparado una programación heterogénea y variada, a fin de llegar al mayor número posible de público, en su objetivo por crear nuevos públicos y difundir la música al mayor auditorio posible.

En esta línea, los más pequeños seguirán estando en uno de los principales puntos de mira de la OCG. Su Ciclo de Conciertos Familiares constituye, un año más, uno de los pilares de la programación, con cuatro interesantes conciertos divulgativos cuyo objetivo es formar a los que serán los aficionados del futuro.

La temporada de abono arranca este mes con el ciclo 'Conciertos de Otoño', con dos interesantes programas, los días 3 y 16 de octubre. Vasily Petrenko dirigirá el primero, en el que interpretarán *Sinfonía núm.1*, de Prokofiev; *Sinfonía concertante*, de Haydn, y la *Quinta*, de Mendelssohn. En el segundo, Aldo Ceccato se subirá al podio de la OCG para dirigir *Obertura de Manfred*, de Schumann; *Krakoviak y Andante spianato* y la *Gran polonesa*, de Chopin, con Alessandro Marangoni al piano, y la *Tercera* de Mendelssohn.

Un total de 14 conciertos, uno más que el pasado año, conforman el Ciclo de Conciertos Sinfónicos. Se inaugura el próximo 10 de octubre, con su titular Salvador Mas al frente de la agrupación, con *Canto de los espíritus sobre las aguas*, de Schubert; *Canto del destino*, de Brahms, y la *Sexta* de Beethoven.

MADRID

Un nuevo otoño musical

Madrid abre sus puertas a una nueva temporada de conciertos con la llegada del mes de octubre. Para ir abriendo boca, nada mejor que seguir disfrutando con el montaje de *Lulu*, de Alban Berg, que el Teatro Real tiene en cartel desde el pasado 28 de septiembre y hasta el próximo 16 de octubre.

Y esto no es todo. La conmemoración del 250 aniversario de la muerte

de Haendel, que permitió a los aficionados disfrutar de las producciones escénicas de *Tamerlano* e *Il trionfo del Tempo e del disinganno*, ha hecho posible que el próximo 7 de octubre, el Real ofrezca *Theodora*, en versión de concierto. Para ello, el teatro madrileño ha vuelto a contar con uno de los mayores expertos en la materia, el director británico Paul McCreesh, quien en esta ocasión estará al frente de su excelente conjunto de instrumentos antiguos, los Gabrieli Consort and Players. Ellos interpretarán esta bellísima partitura, injustamente olvidada, cuya producción escénica se está revalorizando a pasos agigantados. Entre los cantantes podemos destacar a la mezzosoprano Renata Pokupic (que fue un gran descubrimiento en *Tamerlano*), la mezzosoprano Anna Stéphany, el contratenor Iestyn Davies o el tenor John Mark Ainsley (a quien todos recordamos por su inolvidable participación en *L'upupa*, de Hans Werner Henze).

Y siguiendo con el programa conmemorativo dedicado a Haydn, entre los días 11 y 17 de octubre, el Real ofrece una de las más deliciosas joyas de sus títulos operísticos, como es *La vera costanza*, un dramma giocoso cuyo libreto es una versión reducida del elaborado por Francesco Puttini para una obra de igual título con música de Pasquale Anfossi, representada en 1776. (Más información en la sección de "No se lo pierda").

Se cierran los actos dedicados a Haydn este mes, con la actuación del conjunto La tempestad, el día 17. Interpretarán las sinfonías núms. 93, 94 y 104 del autor homenajeado.

La música de cámara también estará presente esta temporada en la programación con los "Domingos de Cámara en el Teatro Real", que tendrán como protagonistas a distintos grupos camerísticos que integran los músicos de la Orquesta Sinfónica de Madrid. El día 11 se inaugura con un interesante programa integrado por *Cuarteto para oboe, violín, viola y violonchelo*, de Jesús Torres; *None-to para flauta, oboe, clarinete, fagot, trompa y cuerdas*, de Martinu, y *Sexteto de cuerdas en Re mayor op.70*, de Tchaikovsky.

El Teatro de la Zarzuela inicia la temporada con *La tabernera del*



Anne Sofie von Otter.

puerto, de Pablo Sorozábal, recuperando una producción propia del foro zarzuelístico madrileño de 2006, firmada por Luis Olmos. En el reparto figuran José Bros, Ismael Fritschi, José Julián Frontal, Abel García, Carmen González, Albert Montserrat, Marta Moreno, Pilar Moral, Sonia de Munck, Juan Jesús Rodríguez y Alex Vicens. La dirección musical correrá a cargo de Miguel Roa, que se alternará en el podio con José Miguel Pérez-Sierra. En cartel, del 16 de octubre al 8 de noviembre.

Por su parte, el XVI Ciclo de Lied presenta a la mezzosoprano Anne Sofie von Otter, acompañada por Daniel Hope, Bebe Risenfors y Bengt Forsberg, el día 5. Interpretarán obras de, entre otros, Adolf Strauss, Martin Roman, Victor Ullmann, Pavel Haas, Erwin Schulhoff y Carlo Sigmund Taube.

La *Sinfonía núm.2*, de Mahler, es la obra elegida por Josep Pons y los profesores de la Orquesta Nacional de España para inaugurar los ciclos: "Aniversarios en torno a Mahler" y "Música y Naturaleza". Será los próximos 2, 3 y 4, con el Coro Nacional y los solistas Isabel Monar y Anna Larson. Los 9, 10 y 11, Pons dirigirá de nuevo a la ONE en un interesante programa integrado por el estreno de una obra para trompa de Salvador Brotons, que tendrá a Javier Bonet como solista. Sonará junto con *Obertura de El cazador furtivo*, y la *Cuarta* de Bruckner. Los 16,

17 y 18, Gilbert Varga se subirá al podio de los Orquesta y Coro para dirigir *Acuarelas vascas*, del Padre Donostia; el *Concierto para violín núm.2*, de Bruch, y *Los planetas*, de Holst. Cierran el mes, los 30, 31 y 1 de noviembre, con Peter Eötvös dirigiendo el estreno de *Mandala*, de Fabián Panisello, que sonará junto a la versión de 1943 de *Noche transfigurada*, de Schoenberg, y *Seven para violín solo y orquesta*, del propio Eötvös, con Carolin Widmann como solista.

La Orquesta y Coro de RTVE inauguran temporada, los próximos 15 y 16 de octubre, con un concierto cuyo programa no suele escucharse habitualmente en nuestras salas de concierto. Adrian Leaper dirigirá el *Salmo núm.23*, de Zenlinsky; *Misa núm.2*, de Schubert, con Marta Sandoval, Miguel Mediano y Pablo Caneda como solistas, y *Sinfonía núm.9*, de Bruckner.

Por su parte, los Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid ofrece tres conciertos este mes. A las órdenes de Pablo González, interpretará el día 19, en el Auditorio Nacional, piezas de J.McMillan, *Cataluña*, de Albéniz, y *Sinfonía núm.2*, de Nielsen. Los Teatros del Canal acogerán los otros dos conciertos; el primero, el 18, contará con Víctor Alonso en el podio, dirigiendo al Coro y a la pianista Karina Azizova en *Misa para doble coro a capella*, de F.Martin; *Madrigal op.35*, de Fauré, y *From the Bavarian Highlands op.27*, de Elgar. El 31, el Coro y Solistas de la Orquesta, con Karina Azizova de nuevo como solista, y todos ellos a las órdenes de Jordi Casas, ofrecerán piezas de Schubert, Brahms, Stravinsky, Antón García Abril, Poulenc y Janacek.

La Universidad Complutense inicia su temporada de abono, el 22, con un concierto de la Orquesta Nacional de Lyon, a las órdenes de Jun Märkl. Ofrecerán *Preludio a la siesta de un fauno*, de Debussy; *Concierto para violonchelo y orquesta*, de Lalo, con Gautier Capuçon como solista, y *Sinfonía fantástica*, de Berlioz.

El XVIII Ciclo Liceo de Cámara estará dedicado a "Ludwig van Beethoven. Libertad y progreso". Lo inauguran Fretwork y la mezzosoprano Claire

Wilkinson, el 21 de octubre. Interpretarán una selección de piezas de Gough, Gibbons, Wolf, Warlock, Bach, Britten, Byrd, Purcell y *Cavatina*, del *Cuarteto op.130*, de Beethoven.

VALENCIA

Música para ilusionarse



Gidon Kremer.

El Palau de la Música de Valencia presenta una nueva temporada de conciertos 2009-2010 que un año más viene cargada de agrupaciones y artistas de primera fila internacional.

La recuperación del repertorio musical valenciano y el impulso del Ciclo de Música Antigua y Barroca son los objetivos principales de un programa interesante y variado con el que el Palau pretende llegar al público más heterogéneo.

Un interesante cartel de directores, solistas y agrupaciones de la talla de Riccardo Muti y la Philharmonia Orchestra; Sir John Eliot Gardiner y la Orquesta Revolucionaria y Romántica; Mariss Janson y la Royal Concertgebouw Orchestra; Roberto Alagna, Ainhoa Arteta, Janine Jansen, Grigory Sokolov o el Grup Instrumental de Valencia darán vida al programa de otoño que se inicia el próximo día 18 de octubre. Será con la actuación del violinista y director Gidon Kremer, que visitará el Palau junto a la Kremerata Báltica y los artistas-showmans Igudesman & Joo para presentar el espectáculo "Cinema and Comedy".

Por su parte, la Orquesta de Valencia inaugurará la temporada con el ya tradicional Concierto Conmemorativo del Día de la Comunidad Valenciana, el 8 de octubre. El pro-

grama servirá para rendir homenaje al músico valenciano Ruperto Chapí, en el centenario de su fallecimiento. Para tan especial ocasión, la Orquesta recuperará una de sus óperas de juventud: *Roger de flor*, en su versión de concierto. Será a las órdenes de una de sus batutas más emblemáticas, Miguel Ángel Gómez Martínez. Participan el Cor de la Generalitat Valenciana y los solistas: Ana M^a Sánchez, Javier Palacios, Ángel Ódena y Stefano Palatchi.

Yaron Traub y la agrupación valenciana han elegido para inaugurar su temporada de abono, los próximos 24 y 25, la *Sinfonía núm.3*, de Mahler. Contarán con la colaboración de la Escolanía Ntra.Señora de los Desamparados y la Coral catedralicia, y una solista de lujo, nada menos que Nathalie Stutzmann.

Por otra parte, el día 30, inaugurarán un ciclo dedicado a la integral de las sinfonías de Beethoven. A las órdenes de su titular, la Orquesta interpretará las sinfonías *núms.1, 4 y 5*.

A toda máquina

El Palau de les Arts abre este mes las puertas a la que será su cuarta temporada de actividad musical, gracias al entusiasmo y la confianza que ha depositado el público en su equipo. Un año más, el Palau ofrece una programación de altura, avalada por artistas de talla. No en vano, la temporada lírica arranca el próximo 31 de octubre con uno de los títulos más complejos de la temporada, *Los Troyanos*, de Berlioz, en una nueva producción del teatro, en colaboración con el Teatro Marinski y el teatr Wielki, Opera Narodowa. El maestro Valery Gergiev dirigirá por primera vez en España una orquesta que no esté bajo su tutela. En cartel, hasta el próximo 12 de noviembre. (Más información en "No se lo pierda").

Por su parte, el Palau de les Arts celebrará, el próximo día 11, el "Día de la Música" con unas jornadas de puertas abiertas en las que se sucederán las actividades musicales en el Teatre Martín i Soler, en el Auditori, así como en el Aula Magistral. Participarán las distintas secciones de la agrupación, los alumnos del Centro de Perfeccionamiento "Plácido Domingo", Joan Enric Lluna e Igor Malinowski.

"El árbol de Diana", estreno en el Liceu

El árbol de Diana, de Vicent Martín i Soler, es una ópera buffa en dos actos del compositor valenciano Vicent Martín i Soler –que triunfó en Italia, Viena, San Petersburgo y Londres–, con libreto del famoso Lorenzo Da Ponte. Estrenada originariamente en el Burgtheater de Viena en 1787, bajo la protección del emperador José II, cosechó un extraordinario éxito, superior a las tres obras de Mozart realizadas en colaboración con Da Ponte y se representó en toda Europa. El argumento tiene una intencionalidad política –pese a utilizar elementos del género pastoril y de la comedia erótica– favorable a la abo-

lición de conventos y monasterios decretada por el soberano.

El próximo 1 de octubre, los aficionados podrán disfrutar del estreno de *El árbol de Diana* en el Liceu, en el montaje de Francisco Negrín. En el reparto figuran Laura Aikin, Ekaterina Lekhina, Michael Maniaci, Ana Nebot, Ainhoa Garmendia, Elena Copons, Marisa Martins, Genna Coma-Alabert, Charles Workman, Andrew Goodwin, Steve Davislim, John McVeigh, Marco Vinco y Simón Orfila, entre otros. La dirección musical correrá a cargo de Harry Bicket. En cartel, hasta el 14 de octubre.

"La vera costanza", de Haydn, en los Teatros del Canal



Jesús López Cobos.

El catálogo operístico de Joseph Haydn es un verdadero tesoro que está todavía por descubrir. Con motivo del 200 aniversario de la muerte del gran compositor, el Teatro Real ha puesto en marcha un proyecto, en colaboración con varias ciudades europeas, que supondrá el estreno en España *La vera costanza* (*La constancia veraz*). Se trata de una de las más deliciosas joyas operísticas haydnianas, un "dramma giocoso" cuyo libreto es una versión reducida del elabo-

borado por Francesco Puttini para una obra de igual título con música de Pasquale Anfossi, representada en 1776. La obra fue escrita para la corte de Esterházy y se representó por primera vez el 25 de abril de 1779. Para su reposición, en este mismo escenario, en abril de 1785, al parecer su autor

tuvo que rehacer gran parte de la música de memoria, puesto que el original se había perdido.

El director de escena italiano Elio de Capitani ha querido presentar la ópera como una extravagante locura, llena de personajes cómicos, de una manera nada realista, sino muy sugerente y teatral, jugando con la ambigüedad de la historia. El director musical del Teatro Real, Jesús López Cobos, y José Antonio Montañó se pondrán al frente de la Orquesta-Escuela de la Sinfónica de Madrid y de un equipo de jóvenes cantantes formado por los ganadores de la 39ª edición del Concurso Internacional Toti dal Monte de Treviso, uno de los certámenes más prestigiosos del panorama lírico de todo el mundo.

Del 11 al 17 de octubre, en los madrileños Teatros del Canal, podrán disfrutar de esta nueva producción del Teatro Real, en coproducción con el Teatro Comunale de Treviso, el Stadttheater de Ratisbona, la Ópera Royal de Wallonie de Lieja, la Ópera de Ruán de la Alta Normandía y el Teatro Nacional de Sofía.

Valery Guerguiev, en Valencia



Valery Guerguiev.

El Palau de les Arts Reina Sofía de Valencia inaugurará su nueva temporada operística, el próximo 31 de octubre, con el montaje de *Los troyanos*, de Hector Berlioz. Se trata de una coproducción del foro operístico valenciano con el Teatro Marinski y el Teatr Wielki, Opera Narodowa. Uno de los grandes atractivos de esta producción será su puesta en escena, firmada por La Fura dels Baus, bajo la dirección de Carlus Padrissa; al tiempo que será la primera vez que Valery Guerguiev dirija en España una orquesta que no esté bajo su tutela. *Los troyanos*, la obra más ambiciosa de Berlioz, no sólo exige una compleja puesta en escena para cualquier teatro, sino también un gran reparto vocal. El Palau de les Arts contará para protagonizar los principales papeles con Gabriele Viviani, Giorgio Giuseppini, Stephen Gould, Lance Ryan, Elisabete Matos, Veronica Simeoni, Daniela Barcelona, Zlata Bulycheva, Dmitri Voropaev y Askar Abdrazakov, entre otros. Esta coproducción, cuyo estreno absoluto tendrá lugar en Valencia, viajará meses después a San Petersburgo y Varsovia. El propio Guerguiev tiene la intención de incluirla dentro del repertorio del Teatro Marinski. En cartel, hasta el próximo 12 de noviembre. Sin duda, una cita que no debe perderse.

"La Cenerentola", para adultos y para niños



Marina Rodríguez-Cusí.

El Teatro Villamarta de Jerez continúa este mes con su Temporada Lírica, con dos importantes citas. Los días 1 y 3 de octubre, el foro operístico jerezano presenta *La Cenerentola*, de Rossini, en una producción de la Angers Nantes Opera, firmada por el escenógrafo Stephan Grögler. Los aficionados podrán disfrutar con algunas de nuestras más destacadas voces del momento en los principales papeles. Se trata de Marina Rodríguez-Cusí, José Zapata, Enric Martínez-Castignani, José Julián Frontal, Ángel Jiménez, Leticia Rodríguez, Julia Arellano. La dirección musical correrá a cargo de Carlos Aragón.

El mismo título rossiniano se repetirá, los días 20, 21 y 22, pero en una versión para niños específicamente creada por el Gran Teatre del Liceu de Barcelona para su ciclo "Petit Liceu" y que tanto éxito tuvo la pasada temporada. Joan Font, uno de los integrantes de Els Comediants, ofrece una renovada adaptación para el público infantil del famoso cuento "La Cenicienta", de Perrault, con vestuario y escenografía de Joan Guillén. Albert Romani se encargará de la adaptación musical y Stanilav Angelov de la dirección musical.



GOBIERNO DE ESPAÑA

MINISTERIO DE CULTURA

INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

Centro para la Difusión de la Música Contemporánea



**AUDITORIO 400
MUSEO NACIONAL
CENTRO DE ARTE
REINA SOFÍA**

temporada **CDMC**
2009-2010

**ENTRADA LIBRE
HASTA COMPLETAR AFORO**

**MUSEO NACIONAL
CENTRO DE ARTE
REINA SOFÍA**

Horario de conciertos: 19:30 h.
Auditorio 400. MNCARS
Ronda de Atocha,
esquina a c/Argumosa
Teléfono: 91 7741072
<http://cdmc.mcu.es>

Lunes, 26 de octubre
BLINDMAN / CHAMP D'ACTION
Electroacústica LIEM
OBRAS DE: Tenney, Sleichim, Verstockt

Martes, 3 de noviembre
STEVE REICH / BANG ON A CAN
"Encuentros de Pamplona I"
OBRAS DE: Reich

Martes, 10 de noviembre
EDUARDO POLONIO, electrónica
"Encuentros de Pamplona II"
OBRAS DE: Vaggione, Agúndez, Marco, Guerrero, Reich, Polonio

Lunes, 16 de noviembre
SOLISTAS DE LA ORCAM
Nacho de Paz, director
"Encuentros de Pamplona III: Luis de Pablo: de ALEA a los Encuentros de Pamplona"
OBRAS DE: Donatoni, De Pablo, Cage, Stockhausen

Lunes, 23 de noviembre
CELIA ALCEDO, soprano
KENNEDY MORETTI, piano
"Homenaje a Marlos Nobre. 70 aniversario y 50 años en la Música"

Lunes, 30 de noviembre
GRUPO SAX-ENSEMBLE
José Luis Temes, director
XX Premio Jóvenes Compositores Fundación Autor / CDMC 2009
Concierto final y entrega de premios

Lunes, 14 de diciembre
SOLISTAS DE LA ORCAM
José Ramón Encinar, director
Electroacústica LIEM
"Luis de Pablo/Cristóbal Halffter, 80 aniversario"
OBRAS DE: Halffter, De Pablo

2010

Lunes, 18 de enero
OCTETO IBÉRICO DE VIOLONCHELOS
Elías Arizcuren, director
Elena Gragera, mezzosoprano
Electroacústica LIEM
OBRAS DE: Erkoreka, Greco, Vadillo, Lazcano, Xenakis

Lunes, 25 de enero
RESIDENCIAS I (TRÍO ARBÓS+NEOPERCUSIÓN)
José Minguillón, compositor residente
OBRAS DE: López, Minguillón, Wallin, Evangelista

Lunes, 1 de febrero
PLURAL ENSEMBLE
Fabián Panisello, director
OBRAS DE: Ligeti, Panisello, Francesconi

Lunes, 8 de febrero
GRUP INSTRUMENTAL DE VALÈNCIA
Joan Cerveró, director
José Antonio Orts, performer
OBRAS DE: Guerrero, Orts, Rueda, Gálvez-Taroncher, Torres

Lunes, 15 de febrero
ENSEMBLE KLANG
"Monográfico Tom Johnson"

Lunes, 22 de febrero
ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN
Johannes Debus, director
Benny Sluchin, trombón
OBRAS DE: Parra, Stroppa, Fujikura, Murail

Lunes, 1 de marzo
RESIDENCIAS II (TRÍO ARBÓS+NEOPERCUSIÓN)
Arcángel, cantaor
José Río Pareja, compositor residente
OBRAS DE: Pareja, Sotelo

Lunes, 8 de marzo
HERMANOS CAPUÇON
OBRAS DE: Dutilleux, Skalkottas, Widmann, Kodaly

Lunes, 15 de marzo
ENSEMBLE DE LA ORQUESTA DE CADAQUÈS
Jaime Martín, director
David del Puerto, guitarra eléctrica
Leigh Melrose, barítono
OBRAS DE: Charles, Del Puerto, Maxwell Davis

Lunes, 22 de marzo
LONDON SINFONIETTA
Franck Ollu, director
OBRAS DE: Varèse, Webern, Casablanca, Takemitsu, Grisey, Holt

Lunes, 12 de abril
RESIDENCIAS III (TRÍO ARBÓS+NEOPERCUSIÓN)
Isabel Urrutia, compositora residente
OBRAS DE: Gander, Urrutia, Jodlowsky, Kagel

Lunes, 19 de abril
ENSEMBLE MADRID
"Encuentro Palermo-Madrid"
OBRAS DE: Sollima, Sciarrino, Cruz de Castro, Suárez, Turina

Lunes, 26 de abril
CAMERATA DE MADRID
José Luis Temes, director
OBRAS DE: García Aguilera, Pérez Maseda, De la Cruz, Besada, Medina

Lunes, 10 de mayo
ENSEMBLE KURAI
Andrea Cazzaniga, director
OBRAS DE: Gerenabarrena, Camarero, Belcastro, Erkoreka, Luc, De Pablo

Lunes, 17 de mayo
CORO Y SOLISTAS DE LA ORCAM
Jordi Casas, director
"Cristóbal Halffter, 80 aniversario"

Lunes, 24 de mayo
ENSEMBLE LABORATORIUM
OBRAS DE: Furrer, Torres, Vassena, Bermejo

Lunes, 31 de mayo
MODUS NOVUS
Santiago Serrate, director
Diana Tiegs, soprano
OBRAS DE: Bernaola, Barce

Lunes, 7 de junio
EDUARDO POLONIO, música
ANA DE ALVEAR, vídeo
"Música e imagen I"
Beyond us (más allá de nosotros)

Lunes, 14 de junio
ATELIER GOMBAU
Carlos Cuesta, director
Juan Carlos Garvayo, Isabel Pérez Requeijo, pianos
María de Alvear, música
Isaac Julian, vídeo
"Música e imagen II"
Equilibrio

Lunes, 21 de junio
VOCALLAB NEDERLAND
Taller de voz contemporánea y teatro musical

Homenaje a la música española para cuarteto



El Novalis Quartett de Munich.

El Novalis Quartett de Munich ofreció un repertorio poco común en el XXII Festival de Música Española de León. Andrés Isasi vio engrandecido su *Cuarteto en Mi menor Op. 83* en manos de músicos tan delicados y exquisitos en su afinación, destacando el bello y gran sonido del violista Karsten Dobers y la elegancia del violon-

cellista Klaus Kämper. Continuó el homenaje a nuestra música con el *Cuarteto Cromático* de Evaristo Fernández Blanco, de una modernidad asombrosa por su expresionismo y atonalidad, que el cuarteto supo expresar al máximo. Finalmente, dedicaron la segunda parte al *Cuarteto núm.1 en Re menor*, de Juan Crisóstomo Arriaga, cuya gracia y melancolía contrasta con su hondo dramatismo y sus guiños a los aires populares de la tierra.

J.E.F.V.

Estreno, rapsodia y un crucero por el Atlántico

En el marco del XXII Festival de Música Española de León, tuvimos el placer de disfrutar una vez más de un original repertorio, a cargo de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León. Conducida por su director titular, Alejandro Posada, estrenó la obra ganadora del IV Concurso de Composición "Evaristo Fernández Blanco", *La Porte de l'Enfer*, de Alejandro Gómez Lopera. La obra, de gran complejidad rítmica, pone de relieve el alto nivel compositivo de los participantes del Concurso, y gustó no sólo a oyentes sino también a intérpretes. Continuó el concierto con la extraordinaria versión que el pianista Iván Martín realizó de la *Rapsodia Española*, de Albéniz, en versión



El pianista canario Iván Martín.

orquestal de Cristóbal Halffter. De sonido redondo y bello, Iván nos ofreció una *Rapsodia* de una fuerza e intención inédita hasta ahora en la interpretación de esta pieza. En la segunda parte del concierto, la orquesta se lució con obras sobradamente conocidas por el director, que puso su acento más hispanoamericano en la *Bachiana Brasileira núm. 2*, de Heitor Villa-Lobos, bañada de "saudade" y ritmos sugerentes, y en la *Suite Sinfónica Santa Cruz de Pacairigua*, del venezolano Evencio Castellanos, cuadro costumbrista de danzas frenéticas propias de su tierra.

Julia Elisa Franco Vidal

Todo un lujo

La Orquesta de Cámara Ibérica, dirigida por el maestro José Luis Temes, ofreció un interesante y variado programa de compositores españoles del siglo XX en el Auditorio de León, dentro del XXII Festival de Música Española. En la primera parte, interpretó la *Pequeña suite para orquesta de cuerda*, del astorgano Evaristo Fernández Blanco. La obra de encargo del Festival cerró esta parte del concierto, con el estreno de *Caprichos núm. 5. Homenaje a Issac Albéniz, para violoncello y cuerdas*, de Leonardo Balada, que contó con la brillante participación de Aldo Mata como solista. Esta obra consta de cuatro movimientos basados en obras pianísticas de Albéniz, compositor homenajeado este año en el Festival. En la segunda parte, se escucharon obras de Julio Gómez (*Danza cortésana* y *Scherzo*), Joaquín Rodrigo (*Dos miniaturas andaluzas*), Salvador Bacarisse (*Serenata op. 73*), para finalizar el programa con las *Canciones para orquesta de cuerda*, de Ángel Barja, compositor muy querido por estos lares, donde impartió clases en el Conservatorio de León y dirigió la Capilla Clásica. La orquesta residente del Festival sonó excelente, como nos tiene acostumbrados, dirigidos por el extraordinario maestro José Luis Temes.

Luis Blanco Martorell

Eficiente concierto de aniversario

Pablo González, de reconocida trayectoria, elegante y empático, ejerció de director invitado de la Joven Orquesta Nacional de España, en el concierto de conmemoración de su 25 aniversario, en el Teatro Auditorio de El Escorial.

La actuación de esta agrupación, con una larga y rica historia musical, comenzó con *Evocación y Triana*, de la *Suite Iberia*, de Albéniz/Fernández Arbós. Una buena preparación para animar la velada hacia el clímax mahleriano. El *Concierto para clarinete*, de Óscar Navarro, con Antonio Suárez como solista, muy aplaudido, sorprendió por su efervescencia y luminosidad, haciendo evocar la lozanía de Gershwin, el Cotton Club y lo más tradicional del jazz norteamericano. La *Sinfonía núm.5*, de Mahler, todo un desafío, se tocó con holgura, aunque a veces se hubiera podido mejorar el sonido de los metales. Excelentes las cuerdas en el *Adagietto* y la percusión muy solvente. El público, premió la actuación de los jóvenes músicos con una calurosa ovación.

Alicia Perris

Brillante clausura del Festival

El Festival de Verano de San Lorenzo de El Escorial se clausuró con un interesante concierto de la Orquesta de Cadaqués, a las órdenes de Jaime Martín, en el Teatro Auditorio de la localidad madrileña. Ofrecieron el *Concierto para violín y orquesta en Re mayor*, de Tchaikovsky, con Valeriy Sokolov como solista. La Orquesta estuvo a la altura en la interpretación de esta difícil obra, aunque le faltó sonido; y Sokolov, prestó una excelente técnica y musicalidad a su instrumento. El joven músico ucraniano llenó de calidez su hermanamiento con la orquesta. En la segunda parte, ofrecieron *El*



El violinista
Valeriy Sokolov.

sueño de una noche de verano, de Mendelssohn, estrenado en Postdam en 1843, conmemorando el bicentenario del nacimiento del autor. En colaboración con el coro femenino Amici Musicae, del Auditorio de Zaragoza, y José María Pou como narrador, los asistentes disfrutamos de una magnífica versión dramatizada. Interesantes notas al programa de Juana Bonafé. Una partitura y una historia, la de Oberón y Titania, que hacían soñar a Elizabeth de Austria. El aforo completo y el público entregado.

A.P.

Gratísima sesión en torno a Haydn

En el tercero de los cuatro conciertos del Festival "Cartagena en clave", en el Paraninfo de la Universidad Politécnica de Cartagena, la Camerata del Prado, dirigida por Tomás Garrido, ofreció un programa titulado "En torno a Joseph Haydn", en el bicentenario de su muerte. Tras la *Obertura 1ª* del Oratorio *Tobia*, de Francisco Javier García Fajer, fallecido hace también doscientos años, que ya nos anunciaba la grata sesión, Ángel García

Jermann fue el solista del *Concierto para violonchelo y orquesta en Do mayor*, de Franz Joseph Haydn. Muy buen violonchelista, también en su propina, un Bach serio y equilibrado, mostró ponderada gravedad, cálido melodismo, y adecuado impulso, todo con naturalidad y fluidez. El acompañamiento, sólo con cuerdas, sin oboes ni trompas, estuvo en sintonía, bien llevado por el director. Como los *divertimentos*, los *K 136*, *K 137* y *K 138*, de Mo-

zart, con fisiológica vitalidad. Con palabras ilustrativas y pedagógicas, el director abundó en el ambiente de comunicación con los oyentes que las propias interpretaciones iban creando. Y, de regalo, el segundo movimiento, único que se conserva, de un cuarteto de Manuel Fernández Caballero, dedicado a Hilarión Eslava. Una sesión gratísima, y ahora sí, en lugar adecuado.

Enrique Bonmatí Limorte

Un excelente Bach en lugar poco adecuado



El clavecinista
Ignasi Jordà.

El festival "Cartagena en clave" se abrió, en la cartagenera Iglesia de La Caridad, con las *Variaciones Goldberg*, BWV 988, de Bach, obra que requiere del intérprete alta capacidad técnica y musical, resistencia, criterios, conceptos y madurez. Técnica y capacidad de ejecución más que suficientes mostró el clavecinista Ignasi Jordà, que, con dominio y buen estilo, dotó a cada variación de personalidad propia: con aire de canción a algunas de las variaciones, y carácter de danzas a las otras; sin que la consideración por piezas, diríamos, ni el detalle, le hicieran perder la visión de conjunto de una obra que termina como comienza. Y con buenos argumentos barrocos, por ejemplo, en la forma tan aquilatada de ornamentar. Interpretación, sólo con las repeticiones imprescindibles, de muy alto nivel, madura, sobria, pero no exenta de poesía, serena y equilibrada, pero con energía interna. En un recinto caluroso, y con una acústica, por las dimensiones, que obligó, pese a la negativa inicial del intérprete, a conectar discretamente el micrófono propio de la iglesia para que el sonido pudiera llegar a todos los oyentes sin que la rumorosidad de los ventiladores lo impidiera. Unas excelentes *Goldberg* en lugar poco adecuado.

E.B.L.

Épica de concierto

Forma y expresión confluyen en el conciso imaginario musical clásico. Dos ejemplos destacados de esta épica formal se ofrecieron en el Auditorio Nacional: de Haydn su puntual *Sinfonía núm.101*, "del Reloj", y de Mozart su sintética y postrera "Júpiter". Platos principales ambos que fueron resueltos con soltura, fluidez y magisterio por Jesús López Cobos, al frente de una Sinfónica de Madrid en el remate de su temporada. Entremedias el plato solista corrió a cargo de un inusitado contrabajo. Sísifo orquestal, relegado a menudo a humildes labores de soporte armónico o doblando violonchelos en este mismo repertorio, raro es descubrirle en estas tesituras. Vitan Ivanov lució su secreto y profundo esplendor en el vistoso *Segundo concierto* de Bottesini.

Luis Mazorra Incera

Música molecular



Imagen del restaurante "El Bulli".

En la famosa sala Pleyel de París, la música habla de perros y de cocina. ¡Curiosa mezcla! Se trata del *Livre des illusions* ("Libro de las ilusiones"), estreno mundial del compositor francés de moda Bruno Mantovani, en homenaje a "El Bulli" (o "bulldog" en catalán) el no menos famoso restaurante de la Costa Brava, y a su jefe de cocina Ferran Adrià, que por otra parte intervino él mismo sobre el es-

cenario de Pleyel. Para esto Mantovani ha repuesto un menú de la casa, evocando musicalmente cada uno de sus treinta platos o tapas. La gastronomía inventiva y molecular se convierte de forma orquestal y electroacústica en una serie de breves fragmentos de colores variopintos e intersiderales. Como un moderno *Carnaval* de Schumann. Parece difícil catar sabores culinarios, pero la Orchestre de Paris, bajo la batuta de Jean Deroyer y la técnica electrónica Ircam (del Centro Pompidou), hacen todo lo necesario para ilusionarnos. Es el objetivo mismo de la obra.

Pierre-René Serna

La London Symphony Orchestra triunfa en Granada

Uno de los platos fuertes de la pasada edición del Festival Internacional de Música y Danza de Granada fue la presencia de la London Symphony Orchestra, bajo la dirección de Michael Tilson Thomas. Ofrecieron dos programas centrados en la música del siglo XX. En la primera intervención destacó la interpretación de la *Rhapsodie espagnole*, de Ravel, con la joven pianista Yuja Wang en la parte solista. Wang demostró una soltura y una técnica deslumbrantes. Completando el programa pudimos escuchar el *Choro núm. 10*, de Villa-Lobos; a la LSO se unió el Coro de la Orques-

ta Ciudad de Granada, que demostró su versatilidad ante una partitura tan compleja. El segundo concierto de la LSO volvió a contar con Yuja Wang al piano, esta vez para interpretar el *Concierto para piano núm. 3*, de Prokofiev. Nuevamente, solista y orquesta ensamblaron a la perfección sus partes en una versión bastante digna de la obra. Michael Tilson Thomas demostró ser uno de los grandes directores del momento actual con la última obra del programa: *El pájaro de fuego*, de Stravinsky. Siendo ya una obra de repertorio dentro del siglo XX, la versión de Thomas al fren-



Michael Tilson Thomas y la pianista Yuja Wang saludando tras el concierto.

te de la LSO fue sublime, cargada de matices y fuerza.

Gonzalo Roldán Herencia

Barenboim humaniza a Carter

Se encargaron nuevamente Daniel Barenboim y su Staatskaelle de Berlín –agrupación con enormes virtudes pero un tanto fallona– de cerrar el Festival de Granada, y lo hicieron con tres aplaudidos conciertos sinfónicos de los que aquí comentamos los dos primeros. La velada del viernes 10 de julio se abrió con una obertura de *Ruy Blas* más bien robusta, sin la ligereza que muchos asocian con Mendelssohn, pero en cualquier caso apasionada y muy comunicativa. Del adagio de la *Décima* de Mahler ofreció Barenboim una lectura de admirable hondura espiritual, pero en exceso sobria, inadecuadamente resignada y con algunas caídas de tensión. Casi siempre espléndido como director e insuperable en la parte



Daniel Barenboim introduciendo al público la "Sinfonía" de Carter.

obstante, podría ganar aun en claridad y tensión interna. Y ofreció, como no podía ser menos, un prelude y una *liebestod* de *Tristán* excepcionales y un prelude de *Maestros* de amplio aliento poético.

Fernando López Vargas-Machuca

Consagrado excepcional y joven emergente

La V edición de Arte Orgánica, de la Fundación Siglo en Castilla y León, propuso 12 conciertos, sobresalientes los de Olivier Latry en el Cavallé-Coll/Grenzing, de la Iglesia de La Merced en Burgos, y el del joven Pablo Márquez, en la Parroquia de S. Pedro en Frómista, Palencia. El catedrático y cotitular de Notre-Dame en París mostró un toque suelto, fluido, de pulso y equilibrio diamantinos y un dominio imaginativo y expresivo de la registración, sorprendentes; su "Improvisación" final, sobre el propuesto primer verso del gregoriano "Salve Regina", abundó en esas virtudes y expuso todo su dominio de la historia y estética organística hasta este S. XXI; antes bordó las piezas de Boëly (canto íntimo en el Recit), Saint-Saëns (gran órgano y pedal), Franck y el sinfonismo de Widor y Vierne, más el obligado Boëllmann ante el éxito. Claro, limpio y equilibrado con los registros estuvo el valenciano, distinguiendo autores del XVI y XVII español. También demostró su capacidad de bien cantar en los *Tientos* de Bruna y Correa. Hay que desta-

car también las aportaciones al repertorio del checo Jaroslav Tuma (Estendorf, anónimos moravos y Kuchar y su habilidad improvisatoria), en Las Huelgas de Valladolid, del francés Jean-Luc Salique (de Vilbac y Loret), en los Carmelitas de El Burgo de Osma; del irlandés Simon Harden (Peter Philips y su conexión Sweelinck) en S. Eutropio, de El Espinar segoviano, y del holandés Pieter-Jelle de Boer (Kerll), en S. Ildefonso, de Zamora. La eximia veterana Montserrat Torrent, en La Asunción de El Barco de Avila, aportó su saber con Byrd, Franzisini y Lorente, así como González Uriol inaugurando la restauración por Grenzing del Garcimartín del lado del Evangelio en la Seo de Ávila.



Olivier Latry.

José M^a Morate Moyano

Amsterdam Baroque Choir, tropezó en el Camino



Ton Koopman.

La VI edición de "El Camino en Castilla y León", propuesta por la Fundación Siglo y Caja Duero en 6 localidades del mismo: S. Juan de Ortega y La Merced en Burgos; Carrión de los Condes y Villalcázar de Sirga en Palencia, y Catedral y Villafranca del Bierzo en León, trajo al Amsterdam Baroque & Ton Koopman con repertorio sacro español y Países Bajos, de los siglos XVI-XVII, época y temas de conflicto, bajo el título *Camino de la Concordia*. Gardiner, McCreesh, Short, Hilliard y Ericsons dejaron el listón tan alto en las anteriores ediciones, que el interés de los 2 programas planteados no se acompañó de igual resultado artístico. Empaste perjudicado por una soprano seca y lineal, tenores de edad con poco brillo, mezcla de altos y contratenores no bien resuelta, sólo bajos firmes

con apoyo del continuo (cello barroco y positivo) y demasiada "lectura" dañando expresividad. Estilo Koopman puro: articulación máxima y separada, efectos retóricos y viveza; se lució a solo con su positivo en *Tiento sobre la Letanía de la Virgen*, de Bruna; variado de registración, ornamentado y percutido, en el *Salve Regina*, de Peeter Cornet, comentando los versos en canto llano de sus hombres (muy mejorable); en *Todo el mundo*, villancico a la Inmaculada, de Correa, junto con el coro como en el del Stsmo. Sacramento de Comes, *Corrido se va el amor*. De la inusual música vocal de Sweelinck, destacar un bello *De profundis* y ecos, de Josquin y Jannequin, en *Or soit loué l'Eternel* a 8; el vertical *Magnificat*, de Tafalla, bien jugado por cantor y 2 coros; la brevis *Missa de la Batalla "Escoutes"*, de Patiño (sobre *La Guerre*), vistosa y bien trabada, y la curiosa versión de *Jesu, meine freude*, de Bach, más mini Pasión que motete (con problemas en las agilidades), fueron momentos para disfrutar.

J.M.M.M.

Feliz cierre y despedida

Tras 7 años de titular con más sombras que luces, la Orquesta Sinfónica de Castilla y León cerró su temporada de abono, en el Auditorio de Valladolid, con un concierto que sirvió de feliz despedida de Alejandro Posada. Fue con una de sus mejores prestaciones como director, si no la mejor, por la envergadura de la obra: *Messa da Requiem* de Verdi. Demostró conocerla y dominarla; quizá el Andante inicial fuera casi adagio, las trompetas en sala dieran problemas en la Secuencia o taurinas y raudas en el Sanctus, *Lacrimosa* troppo largo con caída de tempo o duda en la fuga *Liberame*, rápidamente controlada; hubo criterio y todos siguieron la batuta. El Orfeón Pamplonés, con brillante sonido, dúctil, ajustado y listo en ataques y cierres, con hombres destacados. La mezzo Ekaterina Gubanova convenció plenamente: sólida en toda su exigida tesitura (*Liber scriptus*) y expresiva (*Recordare*). Bien el bajo Christian van Horn, timbrado y con armónicos (*Confutatis*). La soprano Anna Samuil, de agudo algo ácido, fraseó con gusto (*Rex tremendae*) e hizo dramático el *Liberame*. Menos afortunado el indispuerto tenor Marius Brenciu, que portó en *Ingemisco* con golpes de diafragma y defendió el *Hostias* junto a la acertada flauta, como el fagot en *Quid sum miser*. Grato final también para el jubilado Luis Thau, viola.

J.M.M.M.

Creo que estuvo muy bien

Ayer me preguntó un amigo: '¿Estuviste en el concierto del Divan este año?' Y, efectivamente, le respondí: 'Sí; y creo que estuvo muy bien'. Quedó perplejo ante semejante respuesta. ¿Qué sucedió, pues, el 5 de agosto de este año en el Escenario de La Puerta del Ángel, de Madrid, con Barenboim y sus chicos del Divan en su habitual regalo veraniego de los Veranos de la Villa para que a servidor se le ocurriera tal 'boutade' como respuesta?

Programa: *Los preludios*, de Liszt, y la *Sinfonía fantástica*, de Berlioz. Y dos resultados para ambas, el real y el imaginado. El real: un desastre sonoro para casi todos, pero en especial para los que ocupaban los asientos más o menos laterales, es decir, a los que les caía encima la amplificación dispuesta al efecto. Y el imaginado (al que me esforcé en llegar haciendo un tremendo esfuerzo de abstracción sonora), dos versiones de im-

nente traza: la primera, bastante hortodoxa, con pocas o ninguna concesión al espectáculo; la segunda, todo lo contrario, una maravillosa y acalorada locura para la no menos acalorada noche madrileña. ¿Hubiera sido mejor no salir de la Plaza Mayor? Allí tampoco hay una acústica buena, pero al menos los sistemas de amplificación son más manejables.

Total: la habitual gran música que suele hacer Barenboim con esta agrupación que, dígame de paso, cada día es mejor.



Daniel Barenboim y la Orquesta del West-Eastern Divan.

Pedro González Mira

Funambulismos acrobáticos

Dominique Visse y sus voces del Ensemble Janequin, probarían en un espacio tan insólito como un mercado callejero, aunque sin su rebumbio cotidiano para esas canciones franco-flamencas del XVI, esas "chansons" tan libres sobre vaga inspiración popular. Los Clément Janequin o Serimzsy, con sus engarces en las populares italianas. Piezas de ingenio que dejarán los G. Le Heurteur, P. Certon, en esa algarabía de trepidante encabalgamiento entrecruzado en cinco cantantes, un par de barítonos, un tenor, un bajo y el contratenor que se enhebran para un acabado de resultados hechizantes. El espacio se ofrecía ya que, por lo insólito, nos



Ensemble Clément Janequin.

permitía ponemos en garantías de una sorprendente idoneidad en cuanto a posibilidades en trato para el sonido resultante. Venía anunciándose como los gritos de París, parafraseando una de las cancioncillas de Janequin, piezas bandera que lo serían a la postre las tan aceptadas por el conocedor: *La guerre*; *La Chasse*, ubicada certeramente en el final de la sesión, en esa jocosa broma zoológica que es en sí misma y que resume en breves minutos la capacidad y elas-

ticidad en el manejo de unos cantantes, una definitiva humorada trepidante que dejarían transpuesto al oyente, sobradamente complacido en esta travesía por la que se fue encontrando con el "La, la, la, je ne l'ose dire", de Pierre Certon, y el funambulismo de gorgoritos que se maneja Janequin en *Le chant des oyseaulx*.

Este Ensemble Clément Janequin destaca por la pertinencia en sus frases claras y un contrapunto sin requiebros. Piezas quizás para "connoisseurs" y que darían excelentes frutos en el reinado del melómano Francisco I.

Ramón García Balado

Más nivel en el Festival Internacional de Piano



Alexander Moutouzkine.

IV edición del I.P.F. de jóvenes pianistas de la Manhattan School of Music (NY) y el Chicago College of Performing Arts, dirigido por S. Mikovsky y J.A. Rodríguez, que la Fundación Siglo dispuso en la Sala de cámara del Auditorio de Valladolid, en colaboración con Caja Duero. Crecieron público y nivel artístico. El ruso Alexander Moutouzkine (destacó ya en la 1ª edición) está consolidado; gusto pianístico en la *Sonata en Si menor K377*, de Scarlatti; Adagio detallado y criterio en las relaciones en la *Mi bemol Mayor Hob XVI:52*, de Haydn; bien unidos estilos y sonoridades en 1º y 2º de los *Seis cantos polacos, op. 74*, de Chopin, arreglos de Liszt y completos, bien presentados y caracterizados los *Estudios sinfónicos, op. 13*, de Schumann; hubo de regalar delicado *Preludio* de Shostakovich y un *Estudio* de Scriabin. Con gran expresividad musical se mostró la bielorusa Alexandra Beliakovich que, con sonido muy claro, hizo luminosa la *Partita núm. 3*, de Bach, interiores las últimas *4 Piezas para piano, op. 119*, de Brahms, postimpresionista simplificado y atrevidamente avanzado *Estudios núms. 10 y 11*, de W. Bolcom, y la 6ª *Sonata, op. 82*, de Prokofiev, energética (salvo el vals), buen juego de tempi y timbres y limpio canto. Sonido espléndido, no siempre refinado y sí acelerado, el del eslovaco Peter Fancovic; así, la *Polonesa op.44*, de Chopin, y *Rapsodia húngara núm. 10*, de Liszt, fueron sus mejores momentos. Insultante facilidad de mecanismo y personalidad del armenio Hayk Arsenyan, pero ello le pierde musicalmente. El chino Jingjing Wang toca bien pero irregular; el *Nocturno núm. 3 del op. 9*, de Chopin, dio su verdadero nivel. Y sorprendente el caso del cairota Wael Farouk que, con manos muy cortas, solventa con vigor y entusiasmo repertorios virtuosísticos. Que siga la mejora.

J.M.M.M.

Baciero: esa forma de tocar

Para deleite del ánimo de los aficionados, subtitula Bach sus Partitas; así tocó el pianista Antonio Baciero la *Núm. 6 en Mi menor*, tan hermosa, precedida por las *Suites francesa e inglesa núm. 4*, cierre del ciclo "Ingleses Cultural" que, en su Iglesia de Ntra. Sra. de La Vulnerata, celebra el R. Colegio de S. Albano de Valladolid. Años de práctica en diferentes teclados y meditación, y estudio sobre la obra del Kantor, han concedido

a este artista ese estilo y toque sutil casi únicos ya en el panorama internacional. Qué vida y ritmo en las distintas imitaciones de Gavota y Giga en la francesa; cuasi-orquestal Preludio y mirada interior en la Zarabanda de la inglesa y qué fraseo cantáble en el Aria de la Partita, rematada majestuosamente con la fuga.

J.M.M.M.

Madurez conceptual



Sara Chang, en uno de los momentos de su actuación.

Plural y novedoso el arranque del Ciclo Sinfónico del Festival Internacional de Santander, que este año tiene como uno de sus "leit motiv" el recuerdo a Felix Mendelssohn en el segundo centenario de su muerte y al cual la Deutsches Kammerorchester de Berlín le dedicó el concierto. El centro estuvo en la, con todo estupenda violinista Sara Chang, uno de los nombres relevantes de esta edición. Aun cuando quizás se eche en ella una mayor madurez conceptual, hay que decir que se trata de una instrumentista de cuerpo entero dotada de grandes recursos técnicos y expresivos, algo que demostró sobradamente en la interpretación del *Concierto para violín y orquesta en Mi menor op. 64*, de Mendelssohn. Fue, la suya, una versión de contenido lirismo, un tanto personal,

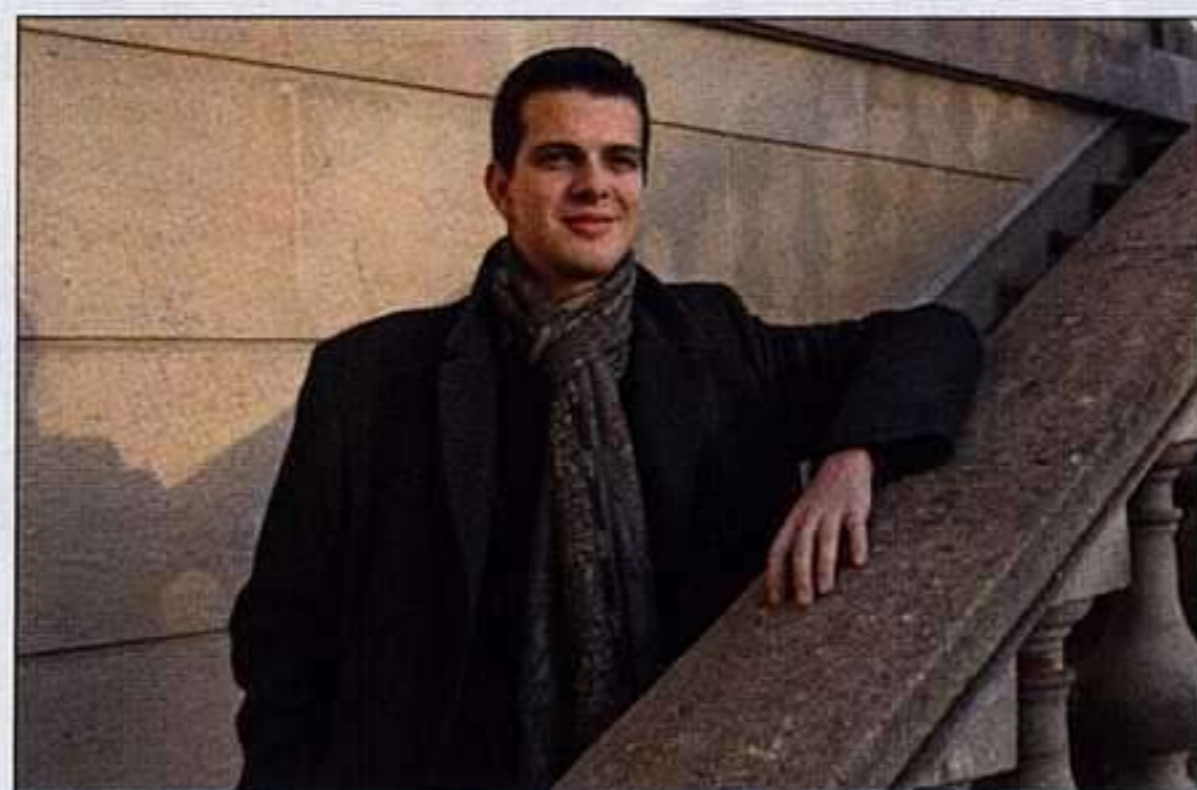
en la que lució su dúctil sonido no muy grande, así como sus dotes virtuosísticas, sobre todo en el andante central de este concierto, así como su no poca musicalidad. El que su visión de este concierto sea un poquito justita en lo que a criterio musical se refiere, no quita para indicar que estuvo bien arropada por la agrupación berlinesa que dirige el israelí Israel Yinon.

De gesto claro y eficaz, buen conocedor del mundo mendelssohniano, tradujo más que bien la Obertura *Las Hebridas* del compositor germánico, su *Scherzo* y su *Nocturno de El sueño de una noche de verano*, así como su bellísima *Sinfonía Italiana*, bien construida y con buena disposición de los planos, en la que el conjunto berlinés, con buen material en sus secciones, estuvo afinado y empastado.

Ricardo Hontañón

Juez de Paz

Philippe Jaroussky, la prestancia y el allure de un figurín, para dejar transpuesto a ese aficionado que acepta las imaginables extravagancias impetuosas y excesivas de los castrati, había decidido para su programa recuperar las mutuas afrentas que darían carnaza a los enfrentamientos entre Carestini y Farinelli. Voz embaucadora la suya, medida en todo su registro por timbre y anchura, y que en sus tanteos pasaría por las insalvables similitudes con los haute-contre precisamente por la careada riqueza de armónicos agudos de emisión traslúcida, ligera y clara. Los admirables ornamentos haendelianos le van de perlas y por lo seguido se entiende esa preferencia por arias como "Mi lusinga il dolce affetto", de *Alcina*, a la que se volvería en uno de los bis-es con "Verdi prati" destinada para Carestini aunque el divo mostrase su disconformidad por encontrarla sencilla de más; en efecto, no despliega coloraturas



Philippe Jaroussky.

hasta el puro delirio. También por "Cieca notte", de Ariodante. Para en paridad con Farinelli en ese concierto de enfrentamientos, "Sposa non mi conosci", de *La Merope*, de G. Giacomelli, y la desmesura sin pudores de "Alto Giove", del *Poli-femo*, de N. Porpora.

Es verdad que Jaroussky juega con cartas marcadas porque a su favor cuenta con su propia formación, el

Ensemble Artaserse, atemperado a sus intenciones interpretativas. Siempre entre el respetable aparecerán los picajosos que gusten de calibrar virtuosismos, porque páginas como las servidas pudieron tenerse a tiro en voces de mezzo o contralto. Puede que sin ánimo de buscar imposibles, pero Jaroussky es artista que garantiza aforo al completo, incluso ante los aficionados que observan con suspicacias ese tipo de voces.

R.G.B.

Excelentia 2010, en el Auditorio Nacional

La Filarmónica Excelentia inaugura el ciclo

Javier Martí Corral
Presidente Fundación Excelentia

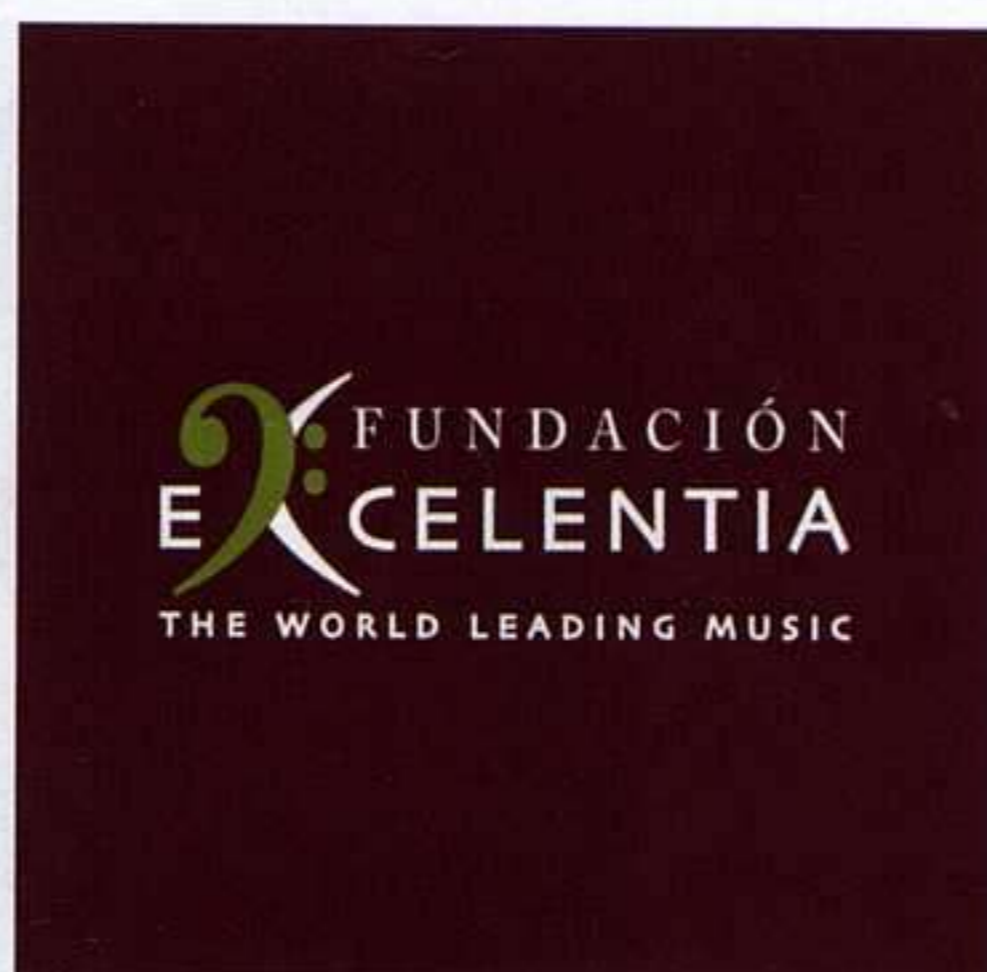


La Orquesta Clásica Santa Cecilia, en uno de los conciertos que ofreció en el Auditorio Nacional.

La nueva temporada de conciertos de la Fundación Excelentia se presenta plural y renovada, y está destinada a un amplio abanico de público. El Ciclo Excelentia 2010, bajo la Presidencia de Honor de Su Majestad la Reina Doña Sofía, será presentado el próximo 29 de octubre. Entre los conciertos que conforman el ciclo tendremos una Gala Lírica de Ópera y Zarzuela y un concierto por el 60º aniversario del establecimiento de las relaciones diplomáticas entre España y Corea del Sur en el que podremos escuchar una de las grandes obras sinfónico- corales del siglo XX, *Carmina Burana*. Nos trae, además, a grandes artistas del panorama internacional que nos ofrecerán sin duda actuaciones del más alto nivel artístico. Además, el público podrá votar la primera parte de un concierto a través de internet. Los abonos para el Ciclo Excelentia 2010 están ya a la venta en las taquillas del Auditorio Nacional de Música y en Servicaixa.

Como continuación del Ciclo Excelentia 2009, el 29 de octubre tendrá lugar el primero de los tres últimos conciertos de la presente temporada. En esta ocasión, la Orquesta Clásica Santa Cecilia y Javier Corcuera celebrarán el 250 aniversario de la muerte de Haendel, el bicentenario de la muerte de Haydn y el bicentenario del nacimiento de Mendelssohn interpretando obras de los tres compositores. El siguiente concierto del ciclo tendrá lugar el 26 de noviembre. Kynan Johns, asistente de Lorin Maazel y Zubin Mehta en el Palau de les Arts "Reina Sofía" de Valencia, dirigirá a la European Royal Ensemble que acompañarán al violinista Miguel Borrego y el violoncellista Aldo Mata en el *Concierto para violín y violoncello*, de Brahms, y terminarán el concierto con la *Sinfonía núm. 5*, de Tchaikovsky. Clausurará la temporada Jesús Amigo, al frente de la Orquesta Excelentia, el 22 de diciembre, con el *Concierto para violín y orquesta* de Mendelssohn y la "*Sinfonía del Nuevo Mundo*", de Dvorák.

Será precisamente antes del inicio del concierto, que tendrá lugar el 29 de octubre, cuando se presente el Ciclo Excelentia 2010. Esta nueva temporada de conciertos viene de la mano de la recién creada Fundación Excelentia, un proyecto que iniciamos con ilusión y empeño, y que será sin duda el mejor vehículo para poder cumplir con nuestro objetivo que es disfrutar de la música. La Fundación y sus diferentes orquestas traerán importantes novedades en la programación y la visita de



renombrados artistas del panorama internacional.

Así, el Ciclo Excelentia 2010, con 9 conciertos distribuidos en dos abonos, comenzará el 3 de febrero. Abrirán la temporada, con la Filarmonía Excelentia, importantes solistas. Excelentia tiene como objetivo reunir a los mejores músicos del momento en cada una de sus actuaciones para formar una orquesta de gran calidad que cubra las giras mundiales. Sonarán obras tan conocidas como el popular *Concierto para violoncello y orquesta núm. 1*, de Saint-Saëns; *La Valse*, de Ravel; la *Sinfonía Fantástica*, de Berlioz; la *Sinfonía núm. 3, "Heroica"*, de Beethoven, y la *Sinfonía núm. 4*, de Tchaikovsky, entre otras.

Siguiendo con la línea de actuación de la Fundación Excelentia y nuestro empeño por alcanzar una alta calidad musical, el Ciclo Excelentia 2010, con la Orquesta Clásica Santa Cecilia, recibirá la visita de una de las figuras más reconocidas a nivel mundial, el trompista Radovan Vlatkovic, que interpretará el *Concierto para trompa y orquesta*, de Reinhold Gliere, el 18 de noviembre, en un concierto en el

que además podremos escuchar la música del compositor cinematográfico Roque Baños y el *Capricho español*, de Rimsky Korsakov.

Como parte de las novedades importantes del ciclo, queremos que el público participe en nuestra temporada de conciertos no sólo asistiendo a ellos. Así, aquéllos que lo deseen tendrán la posibilidad de decidir cuál será la obra a interpretar por la orquesta en la primera parte del concierto, que tendrá lugar el 14 de abril. Para ello, podrán elegir entre dos obras: la *Sinfonía núm. 8*, de Schubert, y la *Sinfonía núm. 41*, de Mozart. El público podrá votar en Internet, hasta el 2 de marzo, en la página web de la Fundación Excelentia www.fundacionexcelentia.org. El concierto será dirigido por el maestro Alexander Polyanichko, director en el conocido Teatro Mariinsky de San Petersburgo, y en él nos ofrecerá también su versión de *Los Planetas* de Holst.

Otro de los pilares importantes de la Fundación Excelentia es el interés por los músicos y artistas españoles, que queda reflejado con la presencia de figuras que ya destacan en el panorama internacional actual. Formarán parte de este ciclo los compositores Luis Serrano Alarcón y Roque Baños, uno de los compositores más prestigiosos de la cinematografía española, y los directores Cristóbal Soler, que nos visitará en dos ocasiones, una de ellas una Gala Lírica de Ópera y Zarzuela, y Álvaro Albiach que cerrará la temporada del Ciclo Excelentia 2010, el 29 de diciembre.



La European Royal Ensemble, que será dirigida por Kynan Johns.

XV. Ciclo Internacional de Órgano de Torreciudad

Un santuario rebosante de música

M^a JOSÉ EGIDO



Los músicos M^{te} Rosa Calvo-Manzano (arpa), Vicente Martínez, Vicente Martínez –hijo– (flautas traveseras) y Maite Aranzabal (órgano) ofrecieron un brillante concierto para clausurar el Ciclo.

Durante quince años consecutivos el Santuario de Torreciudad (Huesca) se ha dejado envolver por la magia de los mejores intérpretes de órgano y de otros instrumentos melódicos que intervienen en este Ciclo Internacional. La última edición, celebrada durante el pasado mes de agosto, ha contado con mayor presencia de músicos españoles, algunos con una larga trayectoria profesional y otros que se abren camino en el panorama musical nacional.

Una vez más ha destacado la excelente acogida del público, venido en mayor número que en pasadas ediciones, y la admiración por parte de los intérpretes de la atmósfera que se crea en el Santuario gracias a la combinación de la música, el retablo de alabastro y el conjunto arquitectónico que lo enmarca.

El dúo formado por Mariano Martín (flauta de pico) y Azumi Nishizawa (órgano) inauguró el Ciclo haciendo un recorrido desde el Renacimiento, del que seleccionaron varias *Recercadas* de D. Ortiz, hasta llegar al siglo XX con Bartók y Langlais. Ambos lograron una interpretación rica en matices y expresividad musical que el público percibió. Al terminar el concierto ellos mismos explicaban: “hemos vibrado en la actuación, nos hemos identificado con la música interpretada en este lugar tan especial”.

Una semana más tarde, la Capella de Sant Esteve, bajo la dirección de Juan de la Rubia, ofreció el programa *Sagradas Armonías*. Este joven grupo nació con la intención de aplicar una nueva visión e interpretación al repertorio del Barroco Español y de redescubrir composiciones desconocidas para el público. Desde el análisis histórico y con una actitud activa y dinámica, las obras cobran actualidad y frescura, resultando nuevas a los oyentes. Toda la riqueza de contrastes y expresión de afectos barrocos se pusieron de manifiesto a lo largo del concierto a través de *Villancicos* (J. de Nebra), *Cantadas al Santísimo* (S. Durón) y *Cantatas* (J. Torres y A. Literes).

El siguiente concierto corrió a cargo de Michel Bouvard, uno de los organistas franceses más reconocidos en el panorama internacional. Su interpretación fue una lección magistral de técnica, expresión y dominio de la registración. Tras unos corales de Bach, del que está preparando junto con otros organistas la grabación de su integral, continuó con A. Boelly, compositor prácticamente desconocido de gran sensibilidad hacia el clasicismo. Le siguió la *Fantasia y Fuga en Do menor*, de C.P.E. Bach, y se llegó al punto culminante del concierto con las *Variations sérieuses*, de Mendelssohn. Unos villancicos de su abuelo Jean Bouvard fueron el broche de una actuación impecable.

Los músicos M^a Rosa Calvo-Manzano (arpa), Vicente Martínez, Vicente Martínez -hijo- (flautas traveseras) y Maite Aranzabal (órgano), ofrecieron un brillante concierto para clausurar el Ciclo. Tras una primera parte, protagonizada por la actuación solista de cada instrumento, interpretaron *Ludovici Fantasiae*, compuesta por M^a Rosa Calvo-Manzano en 2008. La propia autora definió la pieza como “una muestra de fantasía llena de simbolismos”. Comienza con una versión libre de la *Fantasia* que



Azumi Nishizawa y Mariano Martín protagonizaron el concierto de inauguración.



El organista francés Michel Bouvard.



Los artistas, tras el concierto de clausura.

“contrahaze la harpa” a la manera de Ludovico, de Alonso de Mudarra. Tras fantasear, se enlaza a Ludovico con Händel, Bach y Mozart, utilizando fragmentos de sus propias obras. Más tarde se suceden motivos de canto gregoriano, los sonidos de un carillón, hasta terminar con unas improvisaciones de jazz. El espíritu de Ludovico reaparece a través de uno de los modos de la escala andaluza poniendo fin de forma triunfal a la ensoñación de la fantasía.

FOTOS: JUAN EMILIO ESTIL.LES



La Capella de Sant Esteve en el atrio del Santuario.

AUDITORIO
DE GALICIA

REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA

PROGRAMACIÓN TEMPORADA

2009 / 2010

AUDITORIO DE GALICIA
Avda. do Burgo das Nacións, s/n
15705 Santiago de Compostela

DESPACHO DE BILLETES:
Tel.: 34 981 571 026 / 573 979

OFICINA:
Tel.: 34 981 574 153 / 552 290
Fax: 34 981 574 250

www.auditoriodegalicia.org
www.rfgalicia.org
www.compostelacultura.org

SETEMBRO 2009

VENRES 18 CONCERTO INAUGURACIÓN
REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA
CATEDRAL DE SANTIAGO

OUTUBRO 2009

XOVES 8 REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA
Antoni Ros Marbà, director
Elisso Virsaladze, piano
Beethoven, *Concerto para piano núm. 3*
Kodály, *Danzas de Galanta*

VENRES 16 ORQUESTRA NACIONAL DO PORTO (orq. invitada)
Peter Rundel, director
Gerardo Ribeiro, violín
Beethoven, *Sinfonía núm. 4*
Elgar, *Concerto para violín*

XOVES 29 CONCERTO CELEBRACIÓN
20 ANIVERSARIO AUDITORIO DE GALICIA
REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA
Paul Daniel, director
Ute Lemper / Die Singphoniker
Weill, *Os sete pecados capitais*
Ros Marbà, *Fanfarras para unha celebración* (estrea absoluta)

NOVEMBRO 2009

VENRES 6 REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA
Paul Daniel, director
Tim Hugh, violoncello
Schubert, *Sinfonía "Inacabada"*
Britten, *Sinfonía para violoncello e orquestra*

XOVES 19 REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA
Salvador Mas, director
Mihaela Ursuleasa, piano
Mozart, *Concerto para piano núm. 20*
Brahms, *Sinfonía núm. 1*

XOVES 26 REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA
Antoni Ros Marbà, director
Schoenberg, *Noite transfigurada, op. 4*
(versión de 1917) / Mozart, *Sinfonía núm. 41*

DECEMBRO 2009

XOVES 10 REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA
Antoni Ros Marbà, director
Frank Peter Zimmermann, violín
Brahms, *Concerto para violín*
Schubert, *Sinfonía núm. 4*

VENRES 18 REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA
Maximino Zumalave, director
Coro Nacional de España
Bach, *Oratorio de Nadal*
(*Cantatas núm. 1, 2 e 3*)

XANEIRO 2010

MARTES 5 CONCERTO DE REIS
REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA
Paul Daniel, director
Yuriy Mynenko, contratenor
Walton, *Rossini, Mozart e Strauss*

XOVES 14 REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA
Manuel Hernández Silva, director
Luis Julio Toro, frauta
Chaikovski, *Serenata para cordas*
Mozart, *Sinfonía núm. 36*

XOVES 21 REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA
Maximino Zumalave, director
Benjamin Schmid, violín
Korngold, *Concerto para violín*
Dvorák, *Sinfonía núm. 7*

XOVES 28 REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA
Christoph König, director
Alban Gerhardt, violoncello
Shostakovich, *Concerto para violoncello núm. 2*
Dvorák, *Sinfonía núm. 5*

FEBREIRO 2010

XOVES 4 ORQUESTA SINFÓNICA
DE CASTILLA Y LEÓN (orq. invitada)
Alejandro Posada, director
Emilie Pictet, soprano
Mozart, *Motete "Exsultate, jubilate"*
Mahler, *Sinfonía núm. 4*

VENRES 12 REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA
Yakov Kreizberg, director
Dezső Ranki, piano
Mozart, *Concerto para piano núm. 23*
Beethoven, *Sinfonía núm. 3*

XOVES 18 ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA (orq. invitada)
Pablo González, director
Ana Ibarra, soprano
Vara, *Noche más allá de la noche*
(*Tres cantos de Antonio Colinas*) (estrea absoluta)
Mahler, *Sinfonía núm. 5*

XOVES 25 REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA
Antoni Ros Marbà, director
Anca Smeu, violín
Barbara Switalska, violoncello
Jorge Federico Osorio, piano
Beethoven, *Concerto para violín, violoncello
e piano* / Mendelssohn, *Sinfonía núm. 4*

MARZO 2010

XOVES 4 REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA
Antoni Ros Marbà, director /
Iván Martín, piano
Schumann, *Carnaval, op. 9 (orq. de M. Ravel)* /
Concerto para piano, op. 54 / *Sinfonía núm. 3,*
"Renana"

MARZO 2010

XOVES 18 ORQUESTRA SINFÓNICA
DE GALICIA (orq. invitada)
Víctor Pablo Pérez, director
Guidon Kremer, violín
P. I. Chaikovski, *Concerto para violín, op. 35*
A. Scriabin, *Sinfonía núm. 1*

XOVES 25 REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA
Cristóbal Halffter, director
James Dahlgren, violín
Tilmann Kircher, viola
Palmira Martínez Espuig, Thomas Piel,
Ailsa Lewin e Carlos García Amigo, violoncellos
Halffter, *Fantasia sobre unha sonoridade de Hándel*
Dobre concerto / Haydn, *Sinfonía núm. 88*

ABRIL 2010

XOVES 8 REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA
Paul Daniel, director
Elena Zhidkova, mezzosoprano
Robert Dean Smith, tenor
G. Mahler, *A canción da terra* (versión de
A. Schoenberg para orquestra de cámara)

XOVES 15 REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA
Frans Brüggen, director
Eric Hoepfich, clarinete
W. A. Mozart, *Concerto para clarinete /
Sinfonía núm. 39*

XOVES 22 REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA
Antoni Ros Marbà, director
María Espada, soprano
Lenneke Ruiten, soprano
Agustín Prunell-Friend, tenor
Florian Boesch, barítono
Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana
A. Honegger, *Sinfonía núm. 2*
W. A. Mozart, *Misa en do menor*

XOVES 29 REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA
Antoni Ros Marbà, director
Colleen Lee, piano
Mozart, *Concerto para piano núm. 27*
García Abril, *Variaciones Atlánticas*
(obra de encargo da RFG)

MAIO 2010

MÉRCORES 12 REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA
Michal Nesterowicz, director
Javier Perianes, piano
Rautavaara, *Canticus articus*
Chopin, *Concerto para piano núm. 2*

XOVES 27 REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA
Antoni Ros Marbà, director
Marisa Martins, mezzosoprano
Mompou, *Cinco melodías sobre textos de Paul
Hélène* (orq. de A. Ros Marbà) / Ravel, *Ma Mère l'Oye*

XUÑO 2010

VENRES 4 REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA
Antoni Ros Marbà, director
Chueca, *La Gran Vía* / Vives i Roig, *Bohemios*

Discos

	<p>“Una nueva y muy buena versión de la ‘Iberia’ de Albéniz”</p>		<p>“Antón García Abril saca nuevo y exitoso disco al mercado”</p>
<p>“Esa-Pekka Salonen dirige su propia música, para el sello D.G.”</p>		<p>“Excelentes versiones de los conciertos de Tchaikovsky por Biret”</p>	
	<p>“El trompista Javier Bonet graba un bonito disco para Arsis”</p>		<p>“Vesselina Kasarova graba para RCA un ambicioso disco de arias”</p>
<p>“Una parte del proyecto de Naxos para el año Haydn, estas sinfonías”</p>		<p>“Richard Goode graba los conciertos de Beethoven para Warner”</p>	

48 DE LA A A LA Z

64 ÓPERA

68 GRANDES EDICIONES

99 RITMO PARADE

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

Jordi Abelló (JA), Salustio Alvarado (SA), Juan Berberana (JB), Ángel Carrascosa Almazán (ACA), Jordi Caturla González (JCG), Pedro Coco Jiménez (PCJ), David Cortés Santamarta (DCS), José Feito Benedicto (JFB), Pedro González Mira (PGM), Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar (PSJD), Luis Enrique de Juan Vidales (LEJ), Fernando López Vargas-Machuca (FLVM), Raúl Mallavibarrena (RM), Jerónimo Marín (JM), Gonzalo Pérez Chamorro (GPC), Rafael-Juan Poveda Jabonero (R-JPJ), Juan Francisco Román Rodríguez (JFRR), José Antonio Ruiz Rojo (JARR), José Sánchez Rodríguez (JSR), Carlos Villasol (CV)

Conozco a Gustavo Díaz-Jerez por algunas grabaciones con repertorios infrecuentes. Y le recordaba por su participación en el Concurso de Piano de Santander de 1998 (edición XIII, no XXV, como se lee en los textos de la carpetilla). O sea, le conozco de poco. Sin embargo, este tinerfeño de temperamento fogoso y mente ancha se ha metido en el lío que supone enfrentarse en disco (ignoro si la toca con frecuencia en vivo) a una de las partituras más tremendamente difíciles de ejecutar e interpretar que se hayan ideado para el instrumento. Ha grabado *Iberia*, pero por si quedaran dudas ha completado el segundo disco con *La Vega* (de *Cantos de España*), el primer número de *Azulejos* y la inconmensurable *Navarra*. Todas ellas, por supuesto, sí dan para conocer de verdad a un pianista. ¿Qué ha sucedido?

Calificaría el resultado de, como poco, interesante. Díaz-Jerez tiene la técnica, el mecanismo y los dedos necesarios; pero me resulta difícil llegar a dilucidar si también el sonido adecuado, porque el registro no es el mejor de los posibles. En cuanto a la interpretación me ha parecido plausible; dentro de una línea que inauguró Esteban Sánchez y ha revalidado no hace mucho Rosa Torres Pardo: discurso tenso y apremiante antes que lírico. Yo veo *Iberia* como algo más (me parece que Rosa últimamente también), pero no le discuto a Díaz-Jerez sus ideas, que son las suyas. En versiones tan estentoreas (a la búsqueda de los límites de la expresividad como rotura del sonido) echo de menos la parte más poética del texto, cuando no su impronta intelectual, que a la postre es la que determina su inmensa universalidad. Por ejemplo, un pianista como Guillermo González sí explica bien esa parte poética.



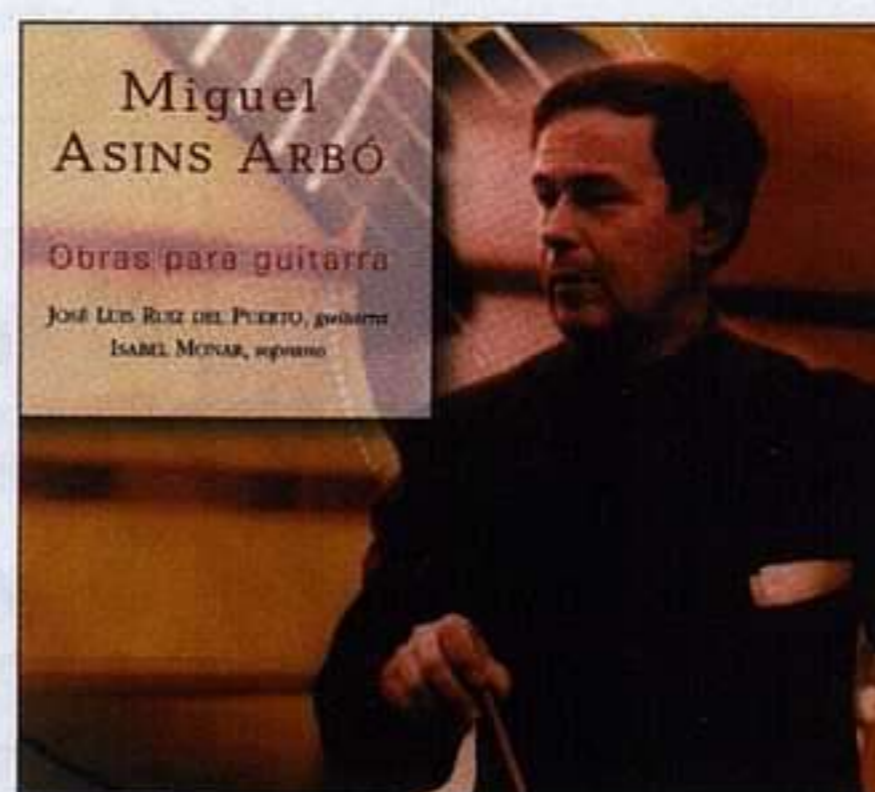
Hay muchas buenas y buenísimas versiones discográficas de *Iberia*. La de mayor contenido y peso musicales es la de Barenboim. Pero, por única, es una excepción. La línea interpretativa de Díaz-Jerez es perfectamente válida y, lo que es más importante, muy disfrutable por su inmediatez y ausencia total de retórica nacionalista. El posible inconveniente es un trazo demasiado juvenil, su manera de resolver los conflictos tensionales, un poco buscando el camino más corto. Pero ese inconveniente es consustancial al pianista que decide grabar *Iberia* sin haber cumplido unos cuantos años. No está mal, en cualquier caso; fijémonos en Alicia de Larrocha, que se pasó toda su vida perfeccionando la interpretación de la página, pero que no se privó de repetir grabación para poder ver el final del camino. Díaz-Jerez es un buen pianista y músico. Pero le queda camino por recorrer; para entendernos, estaría bien situado en el grupo de los jóvenes (dicho esto en términos relativos) intérpretes de la obra, los Luis Fernando Pérez, Miguel Baselga, Rosa Torres Pardo... Espero, por otro lado, que para su próxima grabación pueda contar con un mejor ingeniero de sonido.

P.G.M.

ALBÉNIZ: Iberia, cuadernos 1 y 2. La vega. Azulejos (núm. 1). Navarra. Gustavo Díaz-Jerez, piano.
SEdeM, 21 • DDD • 120'43"
Dist. Ind. ★★★★★

La obra del catalán Miguel Asins Arbó (1916-1996) es variada y extensa, con una producción que abarca los distintos géneros, incluyendo una amplia dedicación de la música para cine con más de veinte contribuciones en películas como "La Vaquilla" o "Plácido", a lo que se suma un abultado corpus para banda. No es un nombre señero en la historia de la música española del pasado siglo, por no decir que es bastante poco conocido entre el aficionado común. Su lenguaje es claramente tonal, con todos los desvíos expresivos que se quiera. Columna Musica, en su infatigable labor recuperadora, nos ofrece un ramillete de obras para guitarra, de marcada influencia folclórica, más un arreglo propio de su banda sonora *La gata* (1955). Se añade el *Cancionero para Alcalá de Henares* de 1976, conjunto de ochos canciones para soprano y guitarra estrenadas en esa ciudad en las Quintas Jornadas Cervantinas. Sorprende la limpieza de ejecución y el bello sonido que el cordobés Ruiz del Puerto obtiene, sacando a estas modestas obras un enorme partido. De igual manera, Isabel Monar se entrega para dar a la luz estas canciones de melodía grácil y de vuelo ligero. Justa recuperación de nuestro oculto patrimonio musical.

J.M.



ASINS ARBÓ: Obras para guitarra. José Luis Ruiz del Puerto, guitarra. Isabel Monar, soprano.
1CM0209 • 60'25" • DDD
Diverdi ★★★★★



Andrea Bacchetti muestra en estos discos dos caracteres diferenciados de la música para teclado de Bach. Por un lado, el carácter pedagógico y familiar del pequeño libro para piano (*Klavierbüchlein*) para Wilhelm Friedemann, primogénito del de Eisenach, del cual se incluyen varias obras; por otro, el carácter virtuoso y de mayor calado expresivo de los intrincados contrapuntos de la *Partita n.º 2* o la *Suite francesa n.º 6*, quedando en medio de ambos extremos las *Sinfonías BWV 787-801*.

Como ya demostrara en el reciente cedé dedicado a las sonatas de Galuppi (RITMO de marzo de este año), Bacchetti es un pianista riguroso estilísticamente: su perfecta dicción, su fraseo o su claridad de líneas dejan bien claro este aspecto. Pese a este rigor, el italiano no renuncia a ofrecer una personal musicalidad que se apoya en los recursos del piano moderno. Un equilibrio acertadísimo que otros, como Schiff, han alcanzado con gran maestría. Es un placer escuchar así los pequeños preludios e invenciones a dos voces, que adquieren una importancia inusitada; por no hablar de las obras "mayores", cuya riqueza innata se ve multiplicada. Disco, por tanto, a tener en cuenta, y pianista claramente a seguir.

J.C.G.

BACH: Invenciones y Sinfonías a dos voces, Partita núm. 2 y otras. Andrea Bacchetti, piano.
Dynamic, CDS 629/1-2 • 150'32" • DDD
Diverdi ★★★★★

**“Richard Goode,
un clásico para
Beethoven”**

**“Fabio Luisi,
un director en franco
ascenso”**

**Discos
Crítica**
de la a la z

Richard Goode grabó las 32 *Sonatas para piano* de Beethoven hace ya más de quince años. La impresión que causó fue excelente. Se habló del alborozo y agradecimiento que la audición de aquellos discos provocaban en el oyente, tanto por su pulquérrimo mecanismo como por su gran estilo. Pues bien, ahora nos llega un álbum con los cinco conciertos para piano en los que Goode se ve acompañado por la Orquesta del Festival de Budapest bajo la dirección de Iván Fischer. Ya les adelanto que, en conjunto, no está nada mal. Volver a incidir hoy día sobre estas populares y conocidas obras concertísticas, no deja de ser un punto arriesgado. Hacerse un hueco entre la gran cantidad de referencias de alto copete, no es tarea fácil.

¿Que contienen estas lecturas para convencernos de su posible adquisición y situarlas en un honroso puesto junto a las intocables? O también ¿qué no tienen, qué les hace falta para la tan codiciada R? Pues, vayamos por partes. A favor, el pianista norteamericano hace gala de un impecable sentido de la fluidez en el discurso. Un lirismo claro, sencillo y, en algunos momentos, realmente mágico. Lo dicho, el fraseo de Goode es, quizás, su mejor baza; y eso en Beethoven se agradece y se valora. El pianista deja respirar a las notas, concediendo a cada sonido su tiempo o, mejor dicho, su espacio-tiempo. Los silencios (¡qué 4 minutos más hermosos los del *Andante con moto* del *Cuarto concierto!*) están cargados de expectación y pasan a formar parte de la idea musical como un elemento más de la paleta expresiva del compositor. El enfoque es más bien clásico lo que, para el músico de Bonn, no es motivo de crítica alguna: al menos por lo



que respecta a los tres primeros conciertos del ciclo.

En cuanto a las carencias uno puede echar en falta una cierta subversión o desmadre, aquí y allá. Rusticidad, vigor o sequedad pueden alternarse y convivir amigablemente con los más idílicos y refinados instantes. El impulso beethoveniano, su ardor y su contundencia están presentes pero en grado justo, aplacado y siempre dentro de los límites que permite la buena educación. El pedal puede que resulte algo excesivo, sin embargo las sonoridades que consigue son de una atractiva magnificencia.

La orquesta tiene calidad y el director sabe concertar, dialogar con flexibilidad y destacar cada una de las familias instrumentales cuando así lo requiere la partitura. Todo en un marco estético perfectamente ceñido a la época de composición y con un dominio magistral de las gradaciones dinámicas encaminadas a resaltar las tensiones que subyacen en esos imponentes pentagramas.

P.S.J.D.

BEETHOVEN: Los cinco conciertos para piano y orquesta. Richard Goode, piano. Orquesta del Festival de Budapest. Dir.: Iván Fischer.

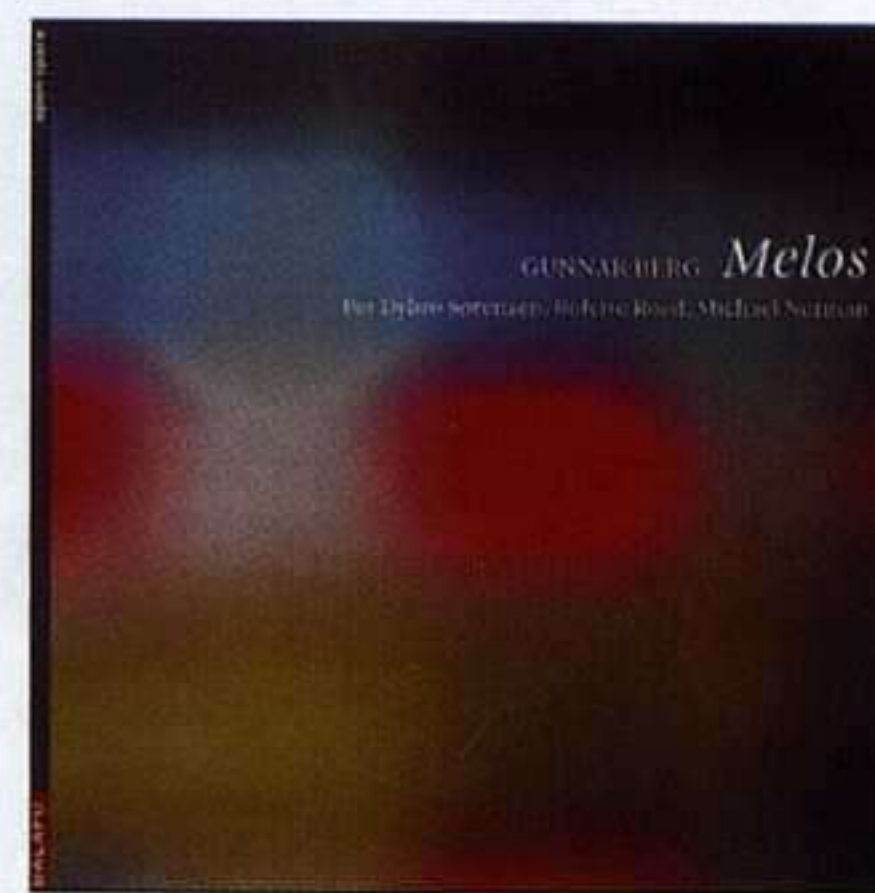
Nonesuch, 7559-79928-3. 3 CDs • 167'44" • DDD
Warner ★★★★★A

Que el italiano Fabio Luisi (Génova, 1959) es una de las batutas actualmente en alza lo confirma este DVD grabado durante un concierto en vivo en la Gasteig de Múnich en abril del año pasado. Digno sucesor del llorado Sinopoli al frente de la Staatskapelle Dresden, Luisi fabrica con esta orquesta (de comportamiento no del todo irreprochable) una *Titán* que aguanta sin problemas la comparación con muchas versiones reputadas de esta sinfonía, aunque, por supuesto, no amenaza a las cuatro o cinco situadas en cabeza. Lectura nada histriónica, más reposada de lo habitual, lírica y poética cuando corresponde, tiene sus momentos más logrados en el segundo movimiento (perfectamente rubateado) y en el tercero (intenso y reflexivo), si bien los reguladores del cuarto movimiento (que termina con los trompas tocando de pie) tampoco son corrientes. Espléndida versión, en suma. *El Concierto para piano núm.1* de Beethoven es otra demostración del buen hacer de Luisi. No desmerece la interpretación al teclado de Margarita Höhenrieder (que ofrece como bonus el *Presto* de la *Suite en do* de Harald Genzmer), pero en mi opinión no está a la altura de la dirección. El DVD, desde luego muy recomendable, se completa con un pequeño documental sobre la pianista alemana.

J.A.R.R.



BEETHOVEN: Concierto para piano núm.1.
MAHLER: Sinfonía núm.1. Margarita Höhenrieder, piano. Staatskapelle Dresden. Dir.: Fabio Luisi.
Medici Arts, 2057718. DVD • 107'00" • DDD
Ferysa ★★★★★A



Ochenta años, entre 1909 y 1989, ocupa la trayectoria vital del compositor danés Gunnar Berg. En mitad de ella se produjo una experiencia fundamental, su viaje a París en 1948, que le puso en contacto con Messiaen y, poco después, con todos aquellos jóvenes que iban a protagonizar la vanguardia musical de postguerra, desde Boulez a Stockhausen. Gunnar Berg asumió los principios de la escritura serial en sus composiciones, y asimismo los difundió en su país natal, completamente ajeno a tales planteamientos. El presente monográfico recoge algunos testimonios de esa ortodoxia serial, como *Triedra*, para flauta de pico. La combinación de un instrumento asociado al barroco o a la música popular y el puntillismo sonoro ensayado por Berg resulta sumamente singular. Como si esa pureza numérica adquiriera nuevas inflexiones, incluso cantables, en la flauta de pico. Algo semejante, ayudado por una mayor libertad en la aplicación de toda férrea disciplina, sucede en las posteriores obras para guitarra o dos guitarras, donde la pulsación de la cuerda se mide con el silencio. Soberbias interpretaciones.

D.C.S.

BERG, G.: Melos. Per Dybro Sorensen, Michael Noeman, guitarras; Bolette Roed, flauta de pico.
Dacapo, 8226526 • 71'4" • DDD
Ferysa ★★★★★A

**“Maria João Pires
sigue sorprendiendo
con Chopin”**

**“Nuevas músicas
de calidad
de García Abril”**

“INCIPIT VITA NOVA”

“Comienza una nueva vida”. Éste es el lema –una cita de Dante Alighieri– con el que la pianista portuguesa ha querido encabezar un registro que supone su regreso a los estudios de grabación, tras su “bypass” coronario en 2006 (le fue diagnosticada una cardiopatía isquémica durante su gira por España a principios de ese año, siendo intervenida en el Hospital Universitario de Salamanca; de hecho, el presente álbum va dedicado “a todo el equipo de cirujanos cardíacos” de dicho hospital) y el enfrentamiento abierto con las autoridades de su país que desembocara en la decisión de trasladar su residencia a Brasil. Toda una catarsis en el plano personal que, como no podía ser menos, se trasluce tanto en la propia elección del programa –una cuasi integral de las obras finales del compositor polaco, de la opus 58 a la 68, ambas inclusive (faltan la *Barcarola op. 60* y la *Fantasia impromptu op. 66*)– como en el modo en el que aborda los pentagramas chopinianos. Poco encontramos aquí de aquella intérprete de “sonido perlado” que desgranaba ensoñadoramente las notas de Chopin o Mozart con levedad brendeliana, como si la música no fuera un bien de este mundo. El Chopin de la “nueva” Pires es despojado y esencial, teñido siempre de una nostalgia que se hace aún más patente en estos valses y estas mazurcas a los que cabría perfectamente adjetivar de “música callada”. Mención especial merece la *Mazurca op. 68 núm. 4*, una pieza breve, casi un suspiro, que se convertiría en la última composición del polaco (fue escrita en el verano de 1849) y con la que la Pires pone broche de oro al volumen. Antes de llegar ahí nos deleita con las tres *Mazurcas op. 59*, los dos



Nocturnos op. 62, las tres *Mazurcas op. 63*, los tres *Valses op. 64*, dos de las cuatro *Mazurcas op. 67* y, sobre todo, una excelente *Polonesa-fantasia* y una soberbia y otoñal *Sonata núm. 3*, dicha sin prisas. En la *Sonata para violonchelo y piano* –una rareza en el catálogo del polaco, aunque sólo sea porque el teclado cede protagonismo– se hace acompañar por Pavel Gomziakov, un joven y competente cellista ruso al que pudimos ver hace cuatro temporadas en el Teatro Real de Madrid. Aunque no es lo mejor del volumen, constituye una versión a tener en cuenta.

Dicen que la muerte es justamente lo que le da sentido a la vida. Chopin la presentía al componer algunas de las obras recogidas aquí. También debió de sentir su roce la pianista portuguesa en 2006, el año en que, según sus propias palabras, comienza su segunda vida. Ojalá sea tan larga y llena de venturosos eventos para los melómanos como la primera.

L.E.J.

CHOPIN: Sonata para piano núm. 3. Sonata para violonchelo y piano. Polonesa-fantasia op. 61. Mazurcas, valses y nocturnos. Pavel Gomziakov, violonchelo; Maria Joao Pires, piano.

DG, 4777483. 2 CDs • 126'21" • DDD
Universal **★★★★A**

A estas alturas, el compositor turolense 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. Esto no ocurre en esta novedad bien editada por Verso, con tres obras de cámara recientes, como son el *Cuarteto de Agrippa* (1994), *Cuarteto para el Nuevo Milenio* (2005) y *Alba de los Caminos* (2007). Estas obras nos muestran la maestría de García Abril, que usa la textualidad con tanto acierto como en otras ocasiones. Curiosamente, el *Cuarteto para el Nuevo Milenio* es la otra vía a la desesperada visión de Olivier Messiaen en su *Quatour pour la fin du temps*. 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 movimiento central, un *Libero-Espiritual* de intensa emoción. El *Cuarteto Leonor*, (2001, Madrid), entra de lleno en el terreno sensual que transmite la obra, pero el contraste rítmico podría haberse realizado más: ellos ven una unidad lírica de principio a fin.

Más conexiones con el *Quatour* de Messiaen. El *Cuarteto de Agrippa*, de una década anterior al del *Nuevo Milenio*, coincide en su instrumentación con la plantilla del de Messiaen, aunque ya saben que no siempre la utiliza al completo en todos sus números. Estrenada 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 equi-



librio entre sobriedad y elegancia, entre clasicismo y serenidad. Difícilmente puede escucharse mejor, ya que a los miembros del Leonor (Delpine Caserta, violín y Álvaro Huertas, cello), se le unen un fantástico Daniel del Pino al piano y un aún mejor José Luis Estellés al clarinete, posiblemente el mejor clarinetista de este país.

Cierra el disco el delicioso *Alba de los caminos*, un quinteto con piano que aumenta el catálogo de obras “garcíabrilianas” 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.

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, 2075 • 60'53" • DDD
Diverdi **★★★★A**

**“Otro ‘Mesías’:
nunca sobran obras
maestras en disco”**

BUSCANDO LAS SIETE DIFERENCIAS

Supongo que todos los discos son criaturas del mercado y tienen el mismo derecho a existir. Vaya por delante que si me planteo esta cuestión aquí no es porque estemos ante un álbum de calidad tan baja que no merezca estar en la estantería de una tienda. Nada de eso. Respeto profundamente el trabajo y la trayectoria de Stephen Cleobury, pero me ha costado mucho encontrar un interés añadido a este nuevo *Mesías*, especialmente porque su proximidad al que grabó en DVD hace años (editado también en cd en Brilliant y en Regis) es total. Si de lo que se trata es de proponer al mercado dos o tres *Mesías* “nuevos” al año, bien, pero asumamos que será complicado sorprender ya a nadie. El disco que comentamos aquí mantiene idénticos tempi, articulaciones, carácter... “¡Y claro!”—nos dirá Cleobury— “¿Qué esperaban?”. Ciertamente, si ésa es su idea de *El Mesías* para qué iba a modificarla. El director inglés no se caracteriza precisamente por asumir riesgos ni proponer giros extraños a obras conocidas, luego tiene su lógica. En la versión del DVD, grabada en 1993, la orquesta era la de Roy Goodman, *The Brandenburg Consort*, y el coro el mismo, claro está: el Coro del King’s College Cambridge. Aquí la orquesta es la Academy of Ancient Music, que para el caso es como si fuera la de Goodman, y el susodicho coro de niños —¡aunque sean ya otros niños!—, que suena muy bien (algo obligado tratándose de ingleses)

Pero puestos a buscar diferencias, busquémolas. Y éstas aparecen en lo que a los solistas se refiere. En este campo la reciente versión sale perdiendo. Si en la de hace dieciséis años el cuarteto



vocal estaba formado por cuatro clásicos del mundo barroco: Lynne Dawson, Hillary Summers, John Mark Ainsley y Alastair Miles, aquí nos encontramos con una soprano y una contralto (Ailish Tynan y Alice Coote) claramente inferiores, en emisión, color y recursos (bastante vibrato y gusto por el portamento para los intervalos ascendentes). Algo mejor las voces masculinas del tenor Allan Clayton y el bajo Matthew Rose, ambas más precisas en afinación y sonido.

Resumiendo: en éste, más que en ningún caso, la valoración de este disco debemos hacerla en términos comparativos. *El Mesías* se habrá grabado cerca de un centenar de veces, y cualquier comprador podrá elegir hoy día entre, por lo menos, una docena de versiones en catálogo. Diría que la mítica de Gardiner en Philips o (si lo que busca es que sea novedad), la recientísima de Harry Christophers en Coro, deben encabezar la lista de recomendaciones. Ésta de Cleobury, siendo una opción competente, es manifiestamente innecesaria.

R.M.

HAENDEL: Mesías. Ailish Tynan, Alice Coote, Allan Clayton, Matthew Rose. Coro del King’s College de Cambridge. Academy of Ancient Music. Dir.: Stephen Cleobury.
EMI, 5099926815626. 3 CDs • 176’ • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★



Carlos Acosta / Tamara Rojo

ROMEO & JULIET

Kenneth MacMillan

Carlos Acosta, artista exclusivo de Decca, y Tamara Rojo, dos de las figuras más relevantes del ballet clásico, presentan junto al Royal Ballet uno de los títulos más apasionantes de la danza, en la clásica coreografía de Kenneth MacMillan y con el deslumbrante decorado y vestuario de Nicholas Georgiadis. Una grabación de la BBC realizada en 2007 en el Covent Garden.

PROKOFIEV: ROMEO Y JULIETA
CARLOS ACOSTA / TAMARA ROJO
THE ROYAL BALLET
ROYAL BALLET SINFONIA / BORIS GRUZIN

DECCA

deccaclassics.com

UNIVERSAL

UNIVERSAL MUSIC GROUP

universalmusic.es

**“Harry Christophers
dirige himnos
haendelianos”**

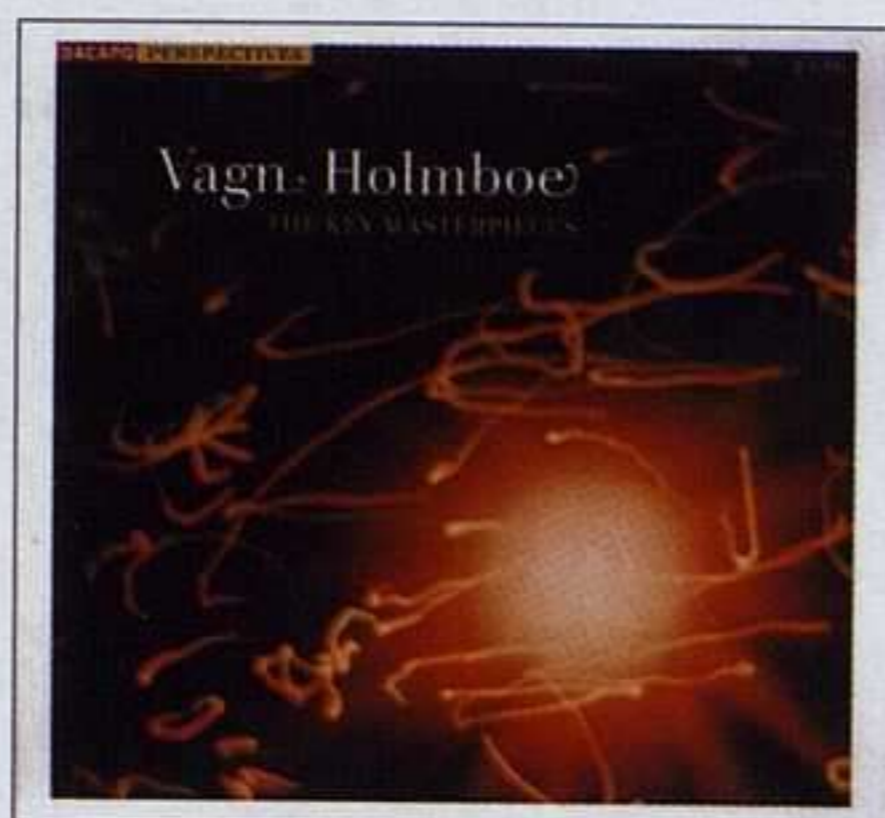
**“El maestro Kylián,
siempre a lo grande”**

Más Haendel, más Haendel. En esta ocasión los productores de Coro se han servido de los cuatro *Himnos de Coronación* para hacer una especie de compilación de hits haendelianos. Un típico producto de aniversario, donde podemos escuchar éxitos del sajón tan previsibles como la *Entrada de la Reina de Saba* del oratorio *Salomón* (no pongan cara de extrañeza que seguro que la escucharon mil veces, lástima que no pueda tarareársela ahora), uno de los conciertos para órgano del *Op. 4* o dos fragmentos de *El Mesías* (¡entre los que no se encuentra curiosamente el Aleluya!). Pero, dejando al margen la guarnición, verdaderamente estos siempre estimulantes himnos encuentran en Christophers y The Sixteen unos excelentes traductores. Sírvanse deleitarse una vez más con la majestuosa fuga “...Thou hast prevented him with the blessings of goodness” del *Himno HWV 260*. Por otro lado, los aficionados al fútbol verán humedecer sus ojos cuando descubran que la atronadora entrada del coro “Zadok the Priest” del *Himno HWV 258*, no es sino la cortina para las retransmisiones de la Champions League. En resumen: buena música, fútbol... si le añaden una cerveza y unos pistachos, varios millones de europeos dirían que eso es –poco más o menos– el paraíso.

R.M.



HAENDEL: Himnos de Coronación. The Sixteen. Dir.: Harry Christophers.
CORO, COR16066 • 70:06 • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★



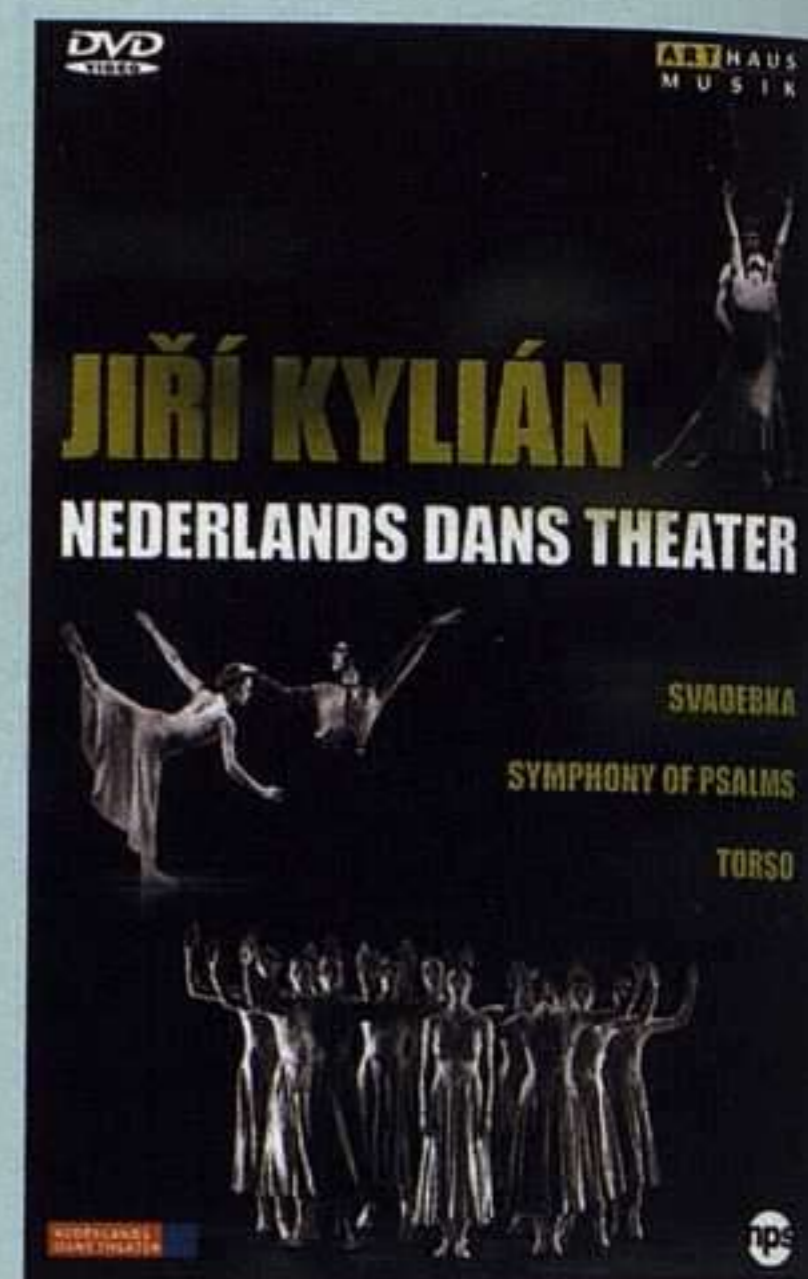
Para conmemorar el centenario del nacimiento del compositor danés Vagn Holmboe (1909-1996), Dacapo publica un doble álbum donde recopila una amplia selección de obras, en variadas formas, desde el cuarteto de cuerda hasta la sinfonía. Holmboe fue discípulo de Nielsen en su país, y de Toch en Berlín. Pero su legado musical más relevante se centra en la aportación a la investigación del folclore popular (pasó muchos años en Rumanía, para ello, antes de la guerra) y su reinterpretación en obras propias, y en el terreno formal por sus ciclos sinfónicos (9 en total) y, sobre todo, por sus *20 cuartetos de cuerda* (que algunos críticos nórdicos ponen a la altura de los de Shostakovich. Quizás una exageración, pero sí que existe un cierto hermanamiento). Dacapo nos ilustra ambos aspectos con su breve *Sinfonía num. 1* de 1958 (quizás una obra menor, pero en absoluto de juventud) y su excepcional *Cuarteto de cuerda num. 4* (1987). Cierra este doble CD una obra inusual, pero interesante, un *Requiem dedicado a Nietzsche* de 1964. Para quienes quieran ir más allá de esta excelente selección, el paso siguiente sería la integral de sus cuartetos (en Naxos).

J.B.

HOLMBOE: Preludio, Concierto de Cámara num. 2, Sinfonía num. 1., Cuarteto de cuerda num.4. Requiem por Nietzsche. Varios intérpretes.
Dacapo, 8.226101-02. 2 CDs • 148'31" • DDD
Ferysa ★★★★★

EL MAESTRO KYLIÁN

El sello Arthaus sigue publicando obras del coreógrafo Jirí Kylián (1947). Este discípulo de John Cranko y uno de los grandes nombres de la danza contemporánea ha quedado para siempre asociado con el Nederlands Dans Theater, la prestigiosa compañía nacida en 1959 y de la que fue director artístico (1975-1999), principal coreógrafo (hasta 2004), fundador del grupo NDT III en 1991 y autor de una buena parte del repertorio con que los bailarines holandeses obtuvieron el reconocimiento internacional en los años ochenta y noventa. Como en anteriores entregas, el nuevo DVD (con grabaciones para televisión de 1983 y 1984) permite apreciar las características del estilo inconfundible del artista checo (dinamismo del cuerpo humano como generador de formas con significado, exploración de las limitaciones del espacio físico e importancia de los movimientos de entrada y salida en el escenario, uso del contraste entre pasajes enérgicos y líricos, etc.), así como su voluntad de ofrecer un replanteamiento constante, aunque no oportunista, de los problemas que afectan al ser humano y a la sociedad (a fin de cuentas la meta de todo verdadero artista). El enfoque es libre y no militante, más filosófico que político, y en consecuencia carece de mensaje en sentido estricto. Por ejemplo, en *Torso* (1975), con música de Takemitsu y quinto trabajo de Kylián para el Nederlands Dans Theater, simplemente persigue poner de manifiesto, sin denuncias o alegatos de ninguna clase, la tensión entre realidad e imaginación tan propia de la sexualidad humana y del juego de las relaciones interpersonales. Más aún, una obra como la *Sinfonía de los Salmos* (1978), sin duda uno



de los trabajos más valorados de su autor, es poco más que una funcional (y maravillosa) plasmación en imágenes del la célebre partitura del Stravinsky neoclásico y está impregnada de su misma atmósfera meditativa, pero, tratándose de una coreografía bastante abstracta y arquitectónicamente clara, su carga emocional a nadie deja indiferente (se escucha al Coro del English Bach Festival y a la Sinfónica de Londres dirigidos por Leonard Bernstein). La más dramática *Svadebka* (*La boda*, 1982), con personajes de compleja psicología y sentimientos en conflicto ya desde su mismo comienzo sin música (luego sonarán *Las bodas* de Stravinsky), constituye en mi opinión una de las cimas creativas de Kylián, un artista que, dicho sea de paso, debería interesar también a los aficionados al ballet y la danza de cualquier época, pues, frente a estériles actitudes rupturistas, la renovación (desde luego profunda) del lenguaje clásico tiene en Kylián a uno de sus más conspicuos defensores. Recomendando, claro, la compra del disco.

J.A.R.R.

KYLIÁN: Torso. Sinfonía de los Salmos. Svadebka. Nederlands Dans Theater. Arthaus Musik 102115. DVD • 68'00" • DDD
Ferysa ★★★★★

“Una ‘Canción de la tierra’ algo alicorta”

INSUFICIENTE

El año 2006 fue buen año para uno de los directores de orquesta más importantes de nuestro tiempo. El japonés Nagano, máximo responsable de la Ópera Estatal de Baviera y de la Orquesta Estatal de Múnich, se convirtió entonces en director musical de la Orquesta Sinfónica de Montreal. Esta *Canción de la tierra* es uno de los registros efectuados con la prestigiosa orquesta canadiense. Pero antes de seguir (y aprovechando que tengo algo de espacio) reclamo la atención del lector sobre las fechas de grabación. Según se indica en el cuadernillo adjunto, las tomas datan de tres días de enero y un día del mes de febrero del año 2009. Además las tomas de los dos primeros días lo fueron en vivo y la del tercero en estudio, en tanto que el cuarto día se grabó la parte del tenor para mezclarla con las otras. ¡Fantástico! Cortar y pegar es desde luego práctica habitual de la industria discográfica (y más en la era digital), pero hechos como éste dan que pensar sobre la tan cacareada consideración del fonograma como documento, pues muchas veces tanta manipulación fuerza su distanciamiento o independencia del acontecimiento. Constató, no juzgo. Al menos nos han informado.

En cuanto a la versión, por supuesto no es mala. Nagano se mueve por lo general (también con Mahler) dentro de la más pulcra corrección. No obstante, su enfoque me recuerda por momentos al empleado por Boulez en sus aproximaciones al sinfonismo del compositor bohemio, es decir, presta especial atención a la dimensión “sonora” de la obra, que indudablemente la tiene por tratarse de una partitura posromántica, y descuida en mi opinión la di-



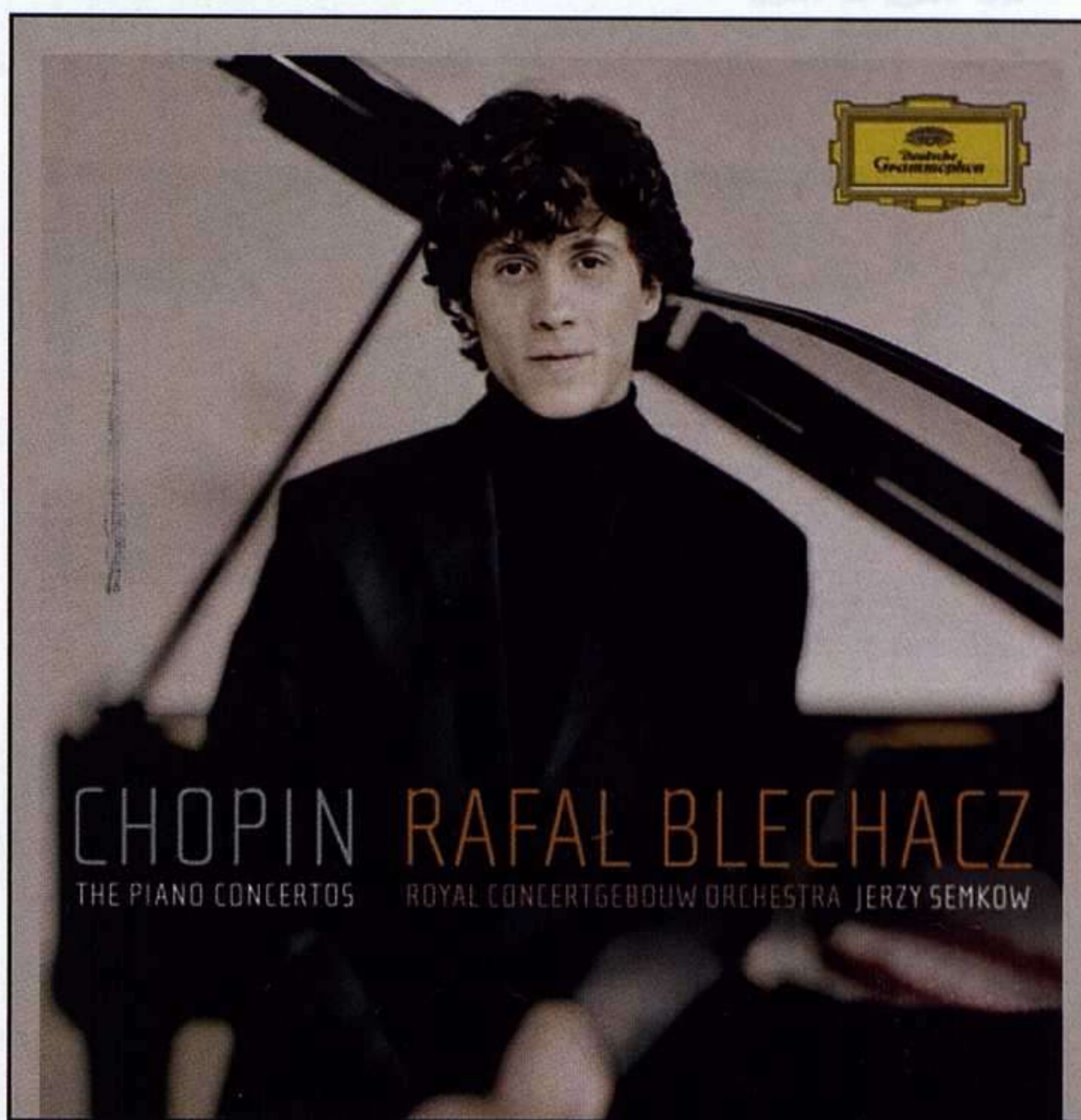
mensión expresiva, que, no hará falta insistir en ello, es ingrediente fundamental en la música de Mahler. Por tanto, la versión carece de la necesaria intensidad y su escucha me ha sabido a poco. No en vano Nagano ha dado lo mejor de sí mismo (como Boulez) en el repertorio contemporáneo, donde la emotividad cede ante la pureza formal o la idea. En definitiva, el japonés lee a Mahler desde el exterior y no se esfuerza por penetrar en el sentido último (nada hermético por cierto) de una obra llena de sugerencias. Esta falta de garra se observa también en los cantantes, comportamiento del que culpo principalmente a Nagano. Ni siquiera el en otras ocasiones conmovedor *Abschied*, aquí descafeinado, transmite la ternura y dulzura encerradas en los pentagramas de una de las páginas más sinceras e introspectivas escritas por su autor. Quedarse en el envoltorio, por bonito que sea, sólo puede esperarse de una batuta de inferior categoría.

En definitiva, registro decepcionante. Para firmarlo quien lo firma.

J.A.R.R.

MAHLER: La canción de la tierra. Klaus Florian Vogt, tenor. Christian Gerhaher, barítono. Orquesta Sinfónica de Montreal. Dir.: Kent Nagano.

Sony, 88697508212 • 61'28" • DDD
BMG-Sony ★★★A



Rafal Blechacz

CHOPIN. THE PIANO CONCERTOS

Jerzy Semkow

Rafal Blechacz, ganador en 2005 del primer premio del Concurso Internacional de piano Chopin, así como los premios a la mejor interpretación de todas las modalidades (polonesa, mazurca, sonata y concierto) de la misma competición, nos deleita con su personal visión de los *Conciertos para piano* de Chopin. Lo acompañan extraordinariamente la Orquesta del Concertgebouw bajo la batuta de Jerzy Semkow.

CHOPIN: CONCIERTOS PARA PIANO 1 Y 2

RAFAL BLECHACZ

ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA

jerzy semkow



deutschegrammophon.com



UNIVERSAL universalmusic.es

UNIVERSAL MUSIC GROUP



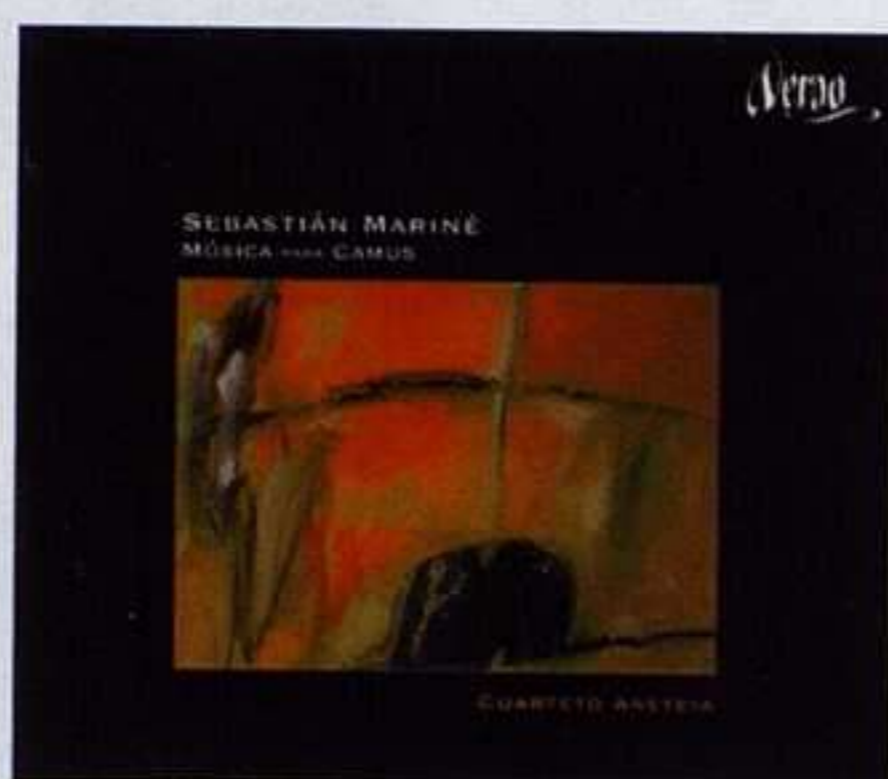
Desengañense todos aquellos (y yo el primero) que pudieran creer que nos encontrábamos ante una nueva entrega de obras de Marin Marais (1656-1728) a cargo del genial trinomio formado por los hermanos Hantaï y Alix Verzier. Nada de eso. Se trata simplemente de una reedición en la serie media Virgin Veritas x2, que vuelve a sacar al mercado, en formato doble y a precio reducido, algunos de los mejores registros del sello Virgin aparecidos en los últimos años del siglo XX y los primeros del siglo XXI.

El presente álbum agrupa, por tanto, dos grabaciones editadas hace ya tiempo: la referencia 7243 5 45266 2 6 del año 1997 y la referencia 7243 5 45448 2 8 del año 2001, que reúnen, en ambos casos, piezas tomadas de los libros segundo (1701), tercero (1711) y cuarto (1717) de suites para viola da gamba y bajo continuo.

Da la casualidad (mejor dicho, no es casualidad. Aquí a cada queda encasillado en sus géneros predilectos) de que en su momento me tocó hacer la crítica, y muy elogiosa, por cierto, de estos dos discos, por lo ahora que sólo me queda recomendar a aquellos que entonces, por una u otra razón, no pudieron hacerse con ellos, que no dejen pasar esta segunda oportunidad.

S.A.

MARAI. *Piezas para viola da gamba.* Jérôme Hantaï, viola da gamba, Alix Verzier, viola da gamba, Pierre Hantaï, clavicémbalo.
Virgin Veritas, 2 50999 6 93213 2 D • 132'24" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★



El título de este registro testimonia el origen y motivación de las cinco obras de cámara incluidas en él. *Música para Camus* supone la reelaboración de las bandas sonoras que el compositor granadino Sebastián Mariné, nacido en 1957, ha escrito para el director Mario Camus. Esa fructífera relación creativa, iniciada en 1993 con *Sombras en una batalla* y cuyo último fruto es *El prado de las estrellas*, de 2007, en un total de siete colaboraciones, manifiesta la plena afinidad existente entre ambos autores. El propio compositor comenta como la labor cinematográfica de Camus impulsó en él una nueva inflexión de sus planteamientos, que le condujeron a una elaboración más plena de la tonalidad, una mayor nitidez rítmica y a cómo puede desarrollarse la llamada música de género. La reelaboración camerística de estas composiciones intenta desvincularse de lo que podíamos llamar componente atmosférico de la banda sonora de la que procede para explorar, con la sencillez y claridad impuestas por los medios convocados, las virtualidades de unos temas que, sin embargo, no eluden su componente emotivo más inmediato.

D.C.S.

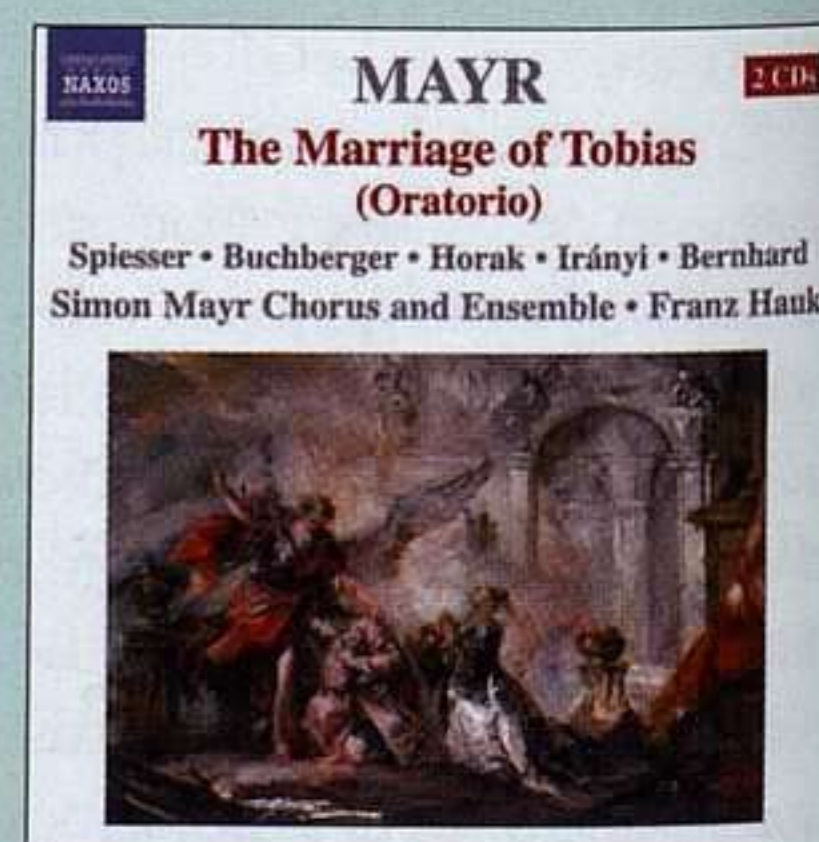
MARINÉ: *Música para Camus.* Cuarteto Areteia.
Verso, VRS 2079 • 72'44" • DDD
Diverdi ★★★★★

POCA MÚSICA

Uno no puede dejar de preguntarse quién comprará estos discos, cuántos ejemplares se venderán de un álbum así (sobre esto sé lo que me digo, pues he trabajado casi dos décadas en la industria fonográfica): una obra desconocida de un compositor casi desconocido (Simon Mayr, 1763-1845: su nombre suele aparecer como maestro de Donizetti) a cargo de intérpretes completamente desconocidos. A veces, uno se lleva una grata sorpresa, incluso en ocasiones se produce todo un “descubrimiento” (no se me olvida el de la ópera *Croesus* de Reinhard Keiser dirigida por Jacobs, H. Mundi 2000), pero a decir verdad estos casos son raros. Escuchado, con paciencia y esfuerzo, este oratorio de Mayr, escrito en latín para el Ospedale dei Mendicanti de Venecia, no he podido menos que concluir que se hallaba en el olvido con toda justicia. Y que, sin duda, va a seguir en él. Apenas recordado Mayr por la ópera *Medea in Corinto*, de la que existe una notable grabación, *Tobiae matrimonium* (1794) es, dicho en dos palabras, un rollo. El oficio de Mayr está fuera de duda; su originalidad o su inspiración, también fuera de dudas: no existen en esta obra. La obertura, que no es seguro que fuese la original (el director, Franz Hauk, ha reconstruido la partitura, que necesitaba de remiendos varios), ya es una página musicalmente muy endeble. En cuanto a la ejecución, las trompas naturales del Conjunto Simon Mayr son incapaces de tocar con limpieza lo escrito. La orquesta de cámara hace aguas por todas partes: escúchense los cortes 6 y 9 del CD 1, por poner los primeros ejemplos. La escritura vocal es insulsa y se complica al final de cada pá-

gina con coloratura más convencional y absurda aún (corte 21 del CD 1, 12 y 14 del CD 2, sobre todo). La vulgaridad es a veces inocultable (CD 1: 6, 9, 15, 21, 23; CD 2: 12, 14...). El solo de arpa del aria “Tu, cui servi” carece por completo de gracia o imaginación; el supuesto dramatismo del clímax de “Sine, o crudelis, me” es totalmente artificial y postizo, nada creíble o efectivo... Del carácter oratorio, ni rastro. En fin... El coro es discreto, no tan endeble como la orquesta, la dirección aceptable, y las cantantes (todas féminas), suficientes: la correcta soprano lírica Margriet Buchberger (Anna); la soprano Cornelia Horak (Sara), ágil y con extensión, a veces relamida (“Tu, cui servi”); la mezo Stefanie Irányi (Tobia), de bonito timbre pero con cambios de color y estilo tirando a verista; la soprano lírico-ligera Judith Spiesser (Raguel), pasable; y la soprano lírica Susanne Bernhard (Raphael), aceptable. Sólo una interpretación excepcional haría llevadero este oratorio, destinado de nuevo, como decía, al justo olvido. Sólo para cazadores de rarezas.

A.C.A.



MAYR: *El matrimonio de Tobías.* Judith Spiesser, Margriet Buchberger, Cornelia Horak, Stefanie Irányi, Susanne Bernhard. Coro y Conjunto Simon Mayr. Dir.: Franz Hauk.
Naxos, 8.570752-53, 2 CDs • 95'19" • DDD
Ferysa ★★★★★

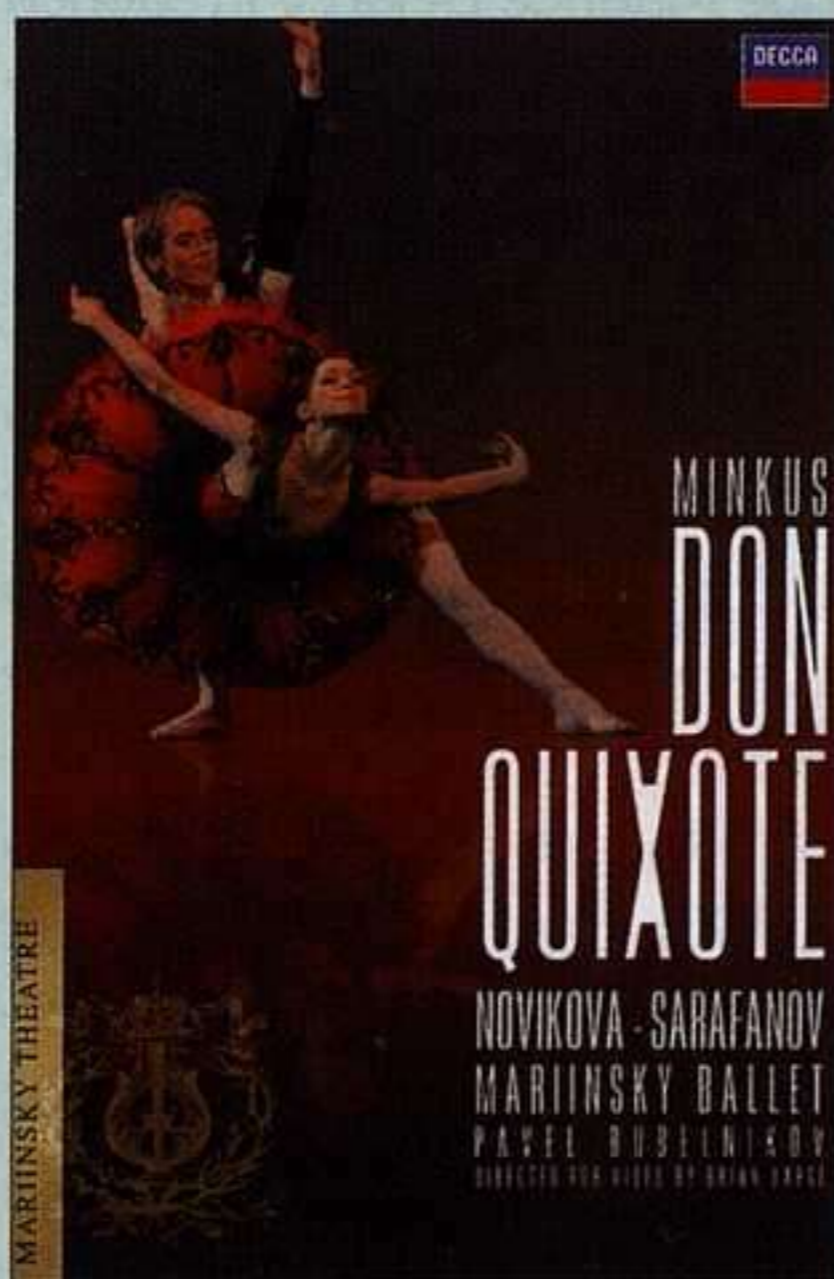
**“Un ‘Don Quijote’
de referencia
para el Mariinsky”**

DON QUIJOTE REFERENCIAL

El problema de trasladar a los escenarios de ballet la novela de Cervantes, tan rica en personajes y situaciones, lo solucionó en 1801 el coreógrafo de la Ópera de París Louis-Jacques Milon, que decidió centrar el argumento en un episodio menor: Don Quijote y su servidor Sancho Panza ayudan a la bella Quiteria a engañar a su padre para poder casarse con el barbero Basilio, un muchacho muy guapo pero pobre de solemnidad. La misma estrategia radical aplicó el gran Marius Petipa cuando hubo de montar su primer *Don Quijote* para el Teatro Bolshoi de Moscú (1869), haciendo recaer en los personajes de Kitri y Basilio el peso de la obra. Eso sí, el color español era en esta ocasión más auténtico, pues no en vano Petipa había recorrido España en su juventud y pasado dos meses en Andalucía. Así, los números de conjunto del ballet se relacionan con bailes específicamente españoles y hasta es posible reconocer en los efectos de puntas de Kitri el taconeo característico de las bailarinas de flamenco (la variación de Cupido fue recuperada por Petipa en la *Paquita* de 1881, su otro ballet de ambiente español). La producción del Teatro Mariinsky publicada ahora en disco DVD y registrada en el año 2006, además de utilizar la partitura íntegra del mediocre compositor austriaco Ludwig Minkus (es decir, sin las modificaciones o arreglos presentes en otras versiones), sigue la habitual coreografía del genial Marius Petipa revisada por Alexander Gorky a principios del siglo XX para suavizar cierta rigidez clasicista y aliviar el carácter excesivamente ornamental de las danzas tan extraño al paladar moderno, más proclive al naturalismo. La verdad es que la versión del Mariinsky rezuma todo el fasto y exotismo exigible, el cuerpo de ballet es en este repertorio di-

ficilmente superable (mi aplauso para su director Makhar Vaziev) y los solistas Novikova y Sarafanov (técnica impecable y lenguaje de la más pura escuela rusa) cumplen a la perfección. Como siempre, echo en falta en San Petersburgo una orquesta de más talla y una dirección menos previsible y más creativa, pero, si nos conformamos con la mera eficacia, la hay de sobra. Además, con músicas tan funcionales lo verdaderamente importante sucede sobre las tablas. La experta realización en alta definición de Brian Large es otro valor añadido. En consecuencia, estamos quizás ante el mejor registro en DVD del *Don Quijote* de Minkus/Petipa. Bueno, en DVD y en cualquier soporte audio porque ningún sentido tiene ya escuchar sin ver un ballet de estas características. ¡Qué gusto; últimamente he podido poner varias notas altas! Por una vez las discográficas me redimen de los insoportables calores veraniegos bajo los que he tenido que escribir).

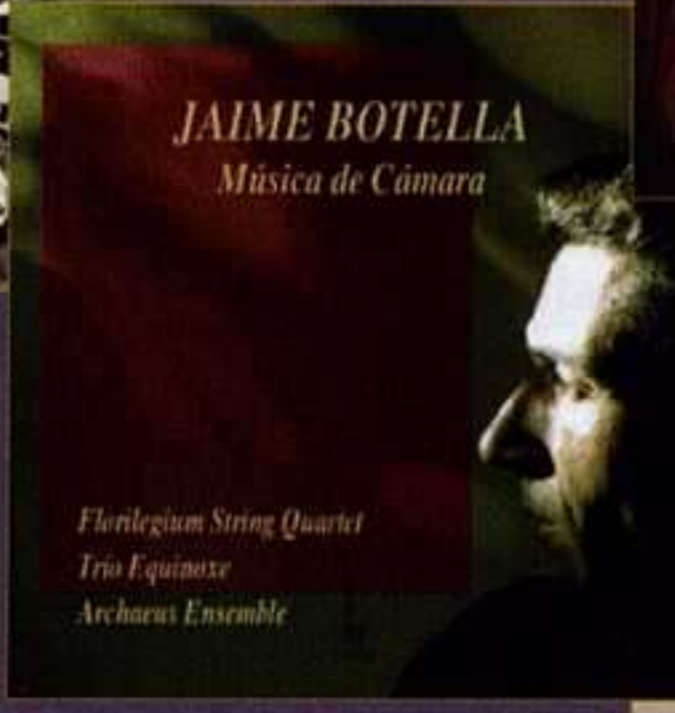
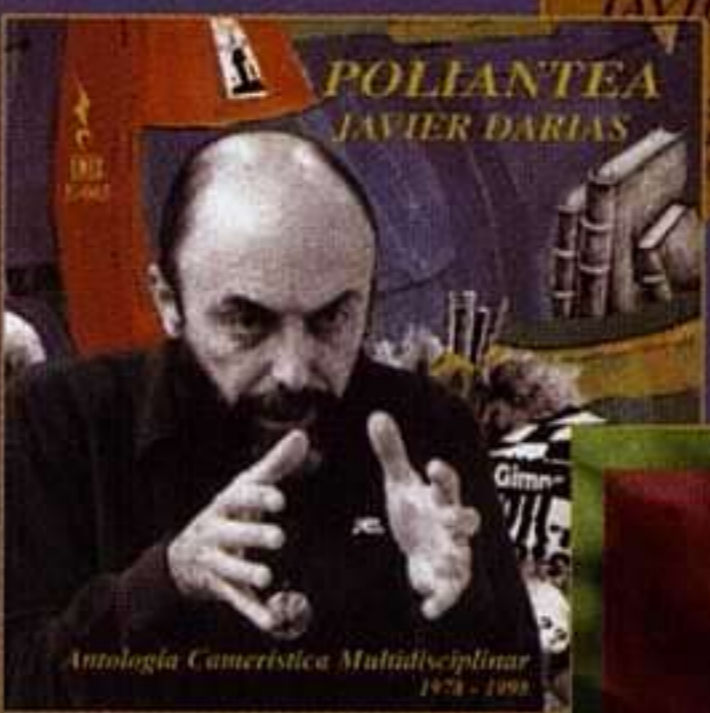
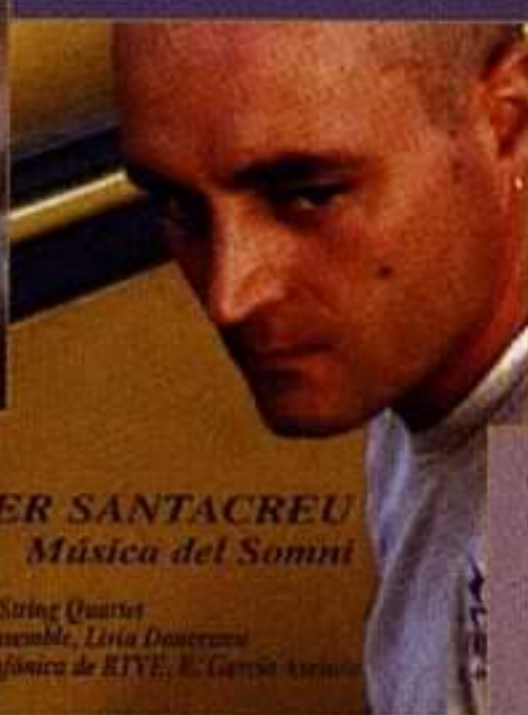
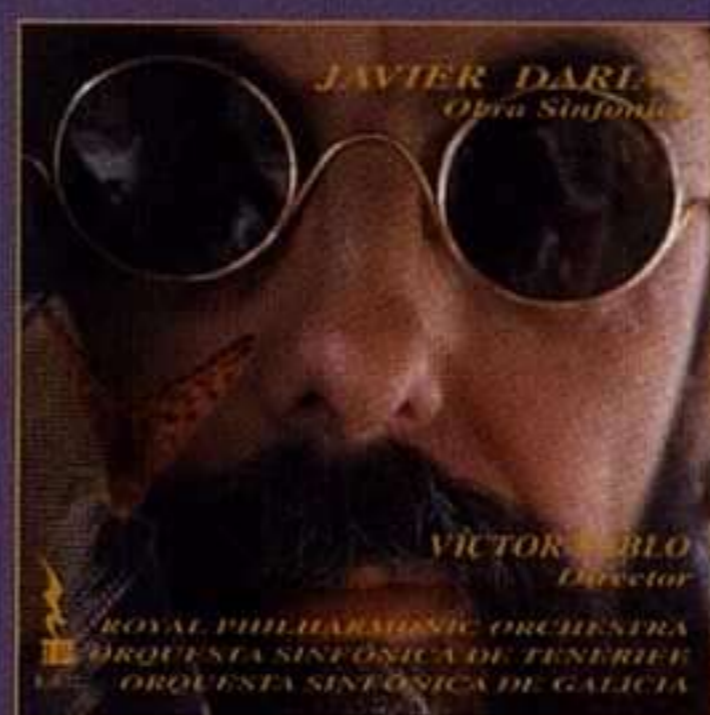
J.A.R.R.



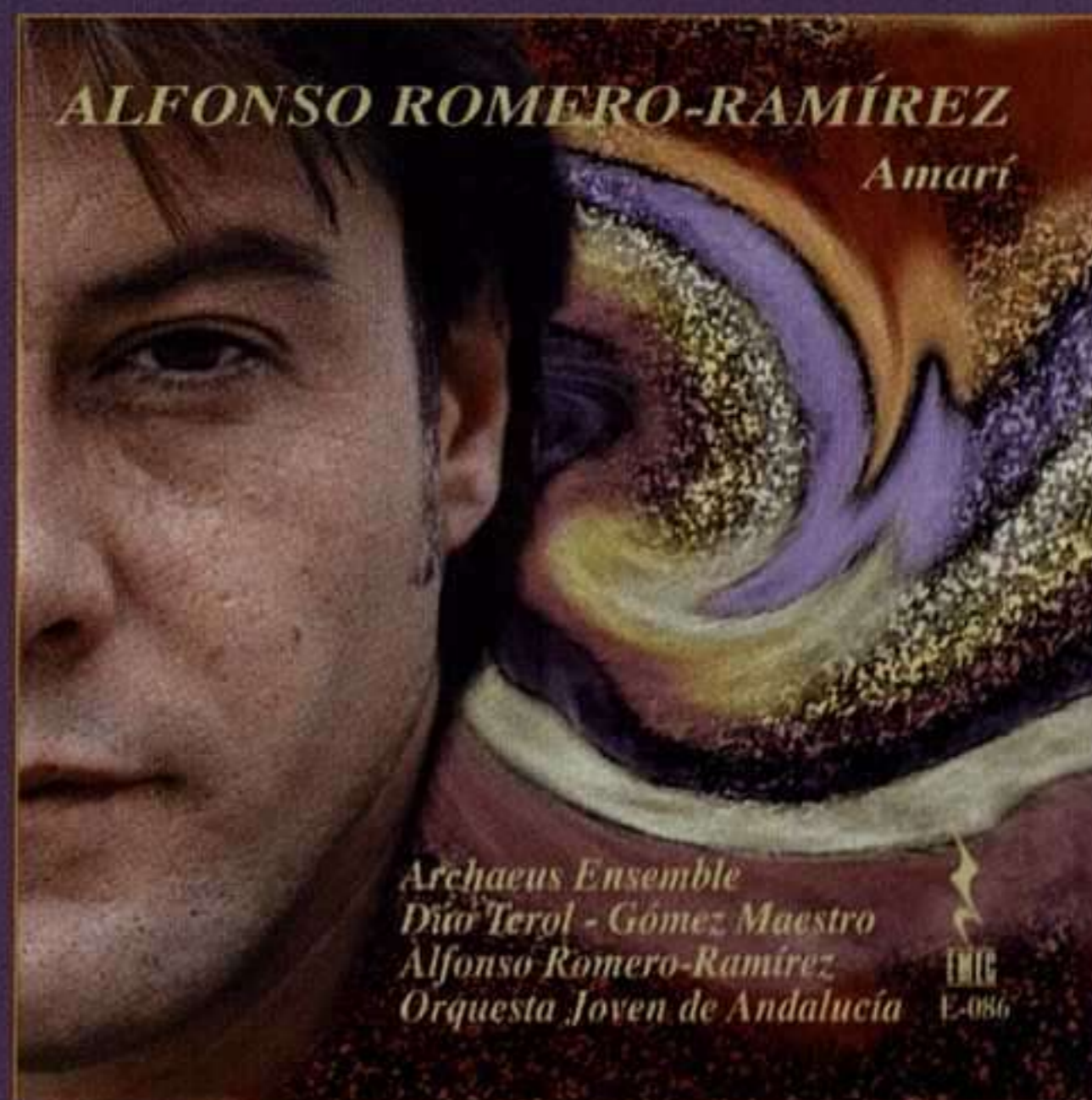
MINKUS/PETIPA: Don Quijote. Olesya Novikova. Leonid Sarafanov. Ballet y Orquesta del Teatro Mariinsky. Dir.: Pavel Bubenikov. Decca, 0743235. DVD • 118'00" • DDD Universal ★★★★★



**COLECCIÓN ECCA
SERIE MONOGRÁFICOS**



NOVEDAD



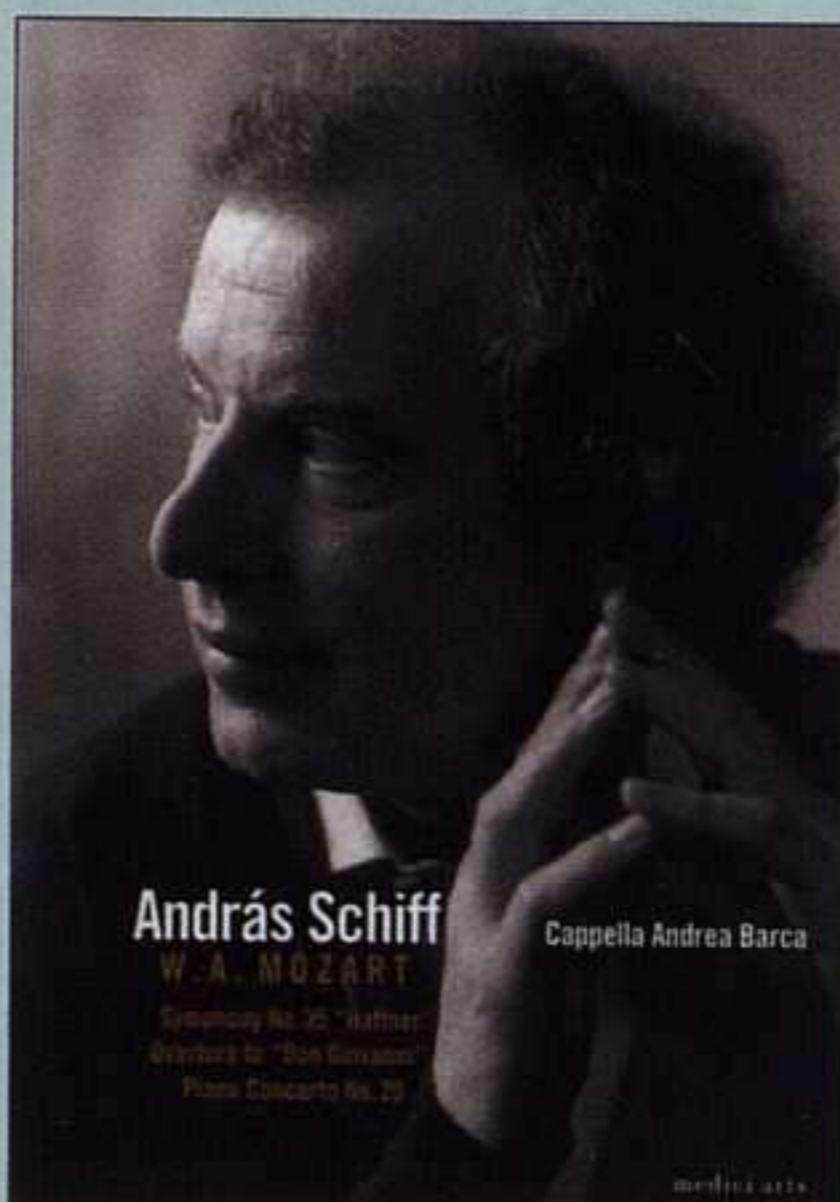
EMEC-086
ARCHAEUS ENSEMBLE
DÚO TEROL - GÓMEZ MAESTRO
ORQUESTA JOVEN DE ANDALUCÍA

EMEC : c/ Alcalá, 70 • 28009 Madrid

LA IMPORTANCIA DE LLAMARSE ANDRÉS

En el largo y entrañable monólogo de casi 15 minutos que figura como “bonus” del presente DVD, además de disertar sobre el programa elegido y acerca de su pasión por los cuartetos de cuerda, el pianista y director húngaro nos revela la inocente broma urdida en torno al nombre del conjunto que le acompaña en esta ocasión y con el que evidencia una notable química (una pista: busquen en un diccionario alemán/español la palabra “schiff”). En el citado parlamento (que, por cierto, deja traslucir una personalidad bastante tímida e introvertida), el protagonista absoluto del registro confiesa, también, su admiración por el marco elegido: el Teatro Olímpico de Vicenza, obra del arquitecto manierista italiano Andrea Palladio; un recinto espectacular, construido a finales del siglo XVI, que fue el primer teatro cubierto de la historia moderna y que goza de una extraordinaria acústica. Es justamente el carácter de ese recinto el que le ha inspirado a Schiff la manera de plantear la segunda parte del concierto, como si de un drama musical se tratase. Y, en efecto, el húngaro hace preceder el *Concierto en Re menor* por la *Obertura de “Don Giovanni”* sin que medie aplauso alguno, con el público en silencio, como si, tras la obertura, “se levantara el telón en nuestra fantasía” (sic). Pero el planteamiento va aún más lejos: la cadencia del último movimiento, obra del propio Schiff, combina temas del *Concierto* con los de la mencionada *Obertura*. La idea funciona y el resultado es fascinante, porque existe una continuidad de “atmósferas” y las dos obras están vertidas con una enorme pasión y unas inteligentes dosis de dramatismo.

Y no sólo la segunda parte del programa tiene interés.



Antes, en la primera, se escucha una *Sinfonía “Haffner”* ligera y muy bien planteada en la que llama particularmente la atención el entusiasmo y excelente sonido de la Cappella Andrea Barca, un conjunto de reducido tamaño que emplea instrumentos modernos, a excepción de las trompetas, que –en un toque de color– son trompetas barrocas. Por no hablar de la propina, con un András Schiff tocando en solitario (y sin usar el pedal en ningún momento, dicho sea de paso) la colosal *Fantasia cromática y fuga* del cantor de Leipzig. Una auténtica exhibición de técnica y, más importante aún, de posesión de una “cabeza musical” bien amueblada. Añadan a todo ello una realización excelente, unas tomas de imagen y sonido soberbias y unos subtítulos en español correctamente vertidos y estoy seguro de que coincidirán conmigo a la hora de calificar este exquisito y recomendable producto.

L.E.J.

MOZART: Sinfonía núm. 35. Obertura de “Don Giovanni”. **Concierto para piano y orquesta núm. 20.** **BACH:** Fantasia cromática y fuga. Cappella Andrea Barca. Piano y dir.: András Schiff.

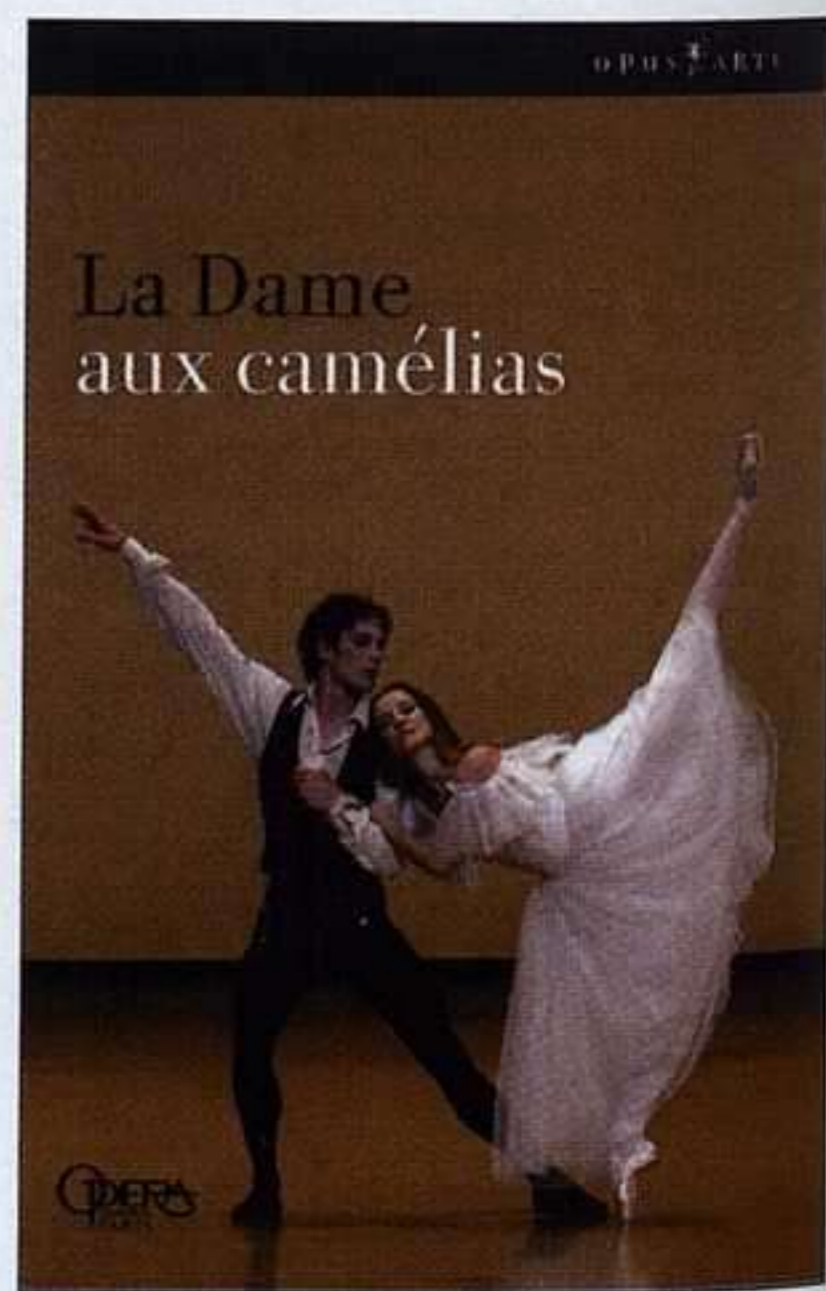
Medici Arts, 2057268. DVD • 75' • DDD
Ferysa **★★★★RA**

GRAN BALLE Y GRAN VERSIÓN

Alumno de John Cranko en Stuttgart, el bailarín y coreógrafo norteamericano John Neumeier (nacido en 1942) fue director y principal coreógrafo del Ballet de Francfort en los años 1969-1970 antes de ocupar en 1973 el mismo puesto en el Ballet de la Ópera Estatal de Hamburgo, compañía que ha convertido en una de las mejores del mundo. Su versión de 1978 de “La dama de las camelias” de Alejandro Dumas hijo estuvo destinada al Ballet de Stuttgart y a Marcia Haydée, la bailarina estrella de Cranko. Maestro del ballet neoclásico inspirado en la música o la literatura (Shakespeare es su dramaturgo favorito) y por tanto a contracorriente de la tendencia establecida de danza más abstracta al estilo de Balanchine o Kylián, Neumeier ha firmado títulos como *El sueño de una noche de verano*, *Otelo*, *Hamlet*, *Como gustéis*, *Vivaldi*, *Peer Gynt* y *Nijinski*, además de preparar nuevas coreografías para ballets de repertorio, como, por ejemplo, *Giselle*. En el caso de *La dama de las camelias* (recuerden que *La traviata* de Verdi se basa en esta novela de 1848 adaptada al teatro en 1852 y que Maurice Béjart y Frederick Ashton retomaron la misma historia en sus ballets *Violetta* y *Marguerite et Armand*) el coreógrafo trasladó al ballet la técnica del flashback que hoy identificamos con el cine (por cierto: la “Camile” de Georges Cukor, con Greta Garbo y Robert Taylor, es una estupenda adaptación del año 1936) pero que en realidad practicaron mucho antes Charles Dickens y otros escritores del siglo XIX cuya influencia sobre los creadores del lenguaje cinematográfico no debe subestimarse. El argumento del ballet de Neumeier es algo más complejo que el relato de Dumas (al que no obstante sigue en lo esencial) sobre todo por

la incorporación de escenas verdianas (la provocación de Armand durante el baile del Acto III) y la integración a un doble nivel más profundo de la *Manon Lescaut* del abate Prévost (la novela que lee y anota la cortesana Margarita Gautier), que aquí es tanto una pieza de teatro dentro de otra como motor psicológico de los personajes y, en definitiva, un emotivo juego de espejos que revela la madurez y ambición del coreógrafo a la hora de alumbrar uno de los ballets narrativos más importantes del último tercio del siglo XX. Escuchamos la música de Chopin (compositor que para Neumeier simboliza las pasiones humanas y la superficialidad de los salones mundanos, víctima además, como Margarita, de la tuberculosis) con el Largo de la *Sonata Op.58* como tema recurrente. El doble DVD de Opus Arte recoge una representación de julio de 2008 en el Palais Garnier de París e incluye un documental de casi una hora. No tengo sino palabras de admiración para los intérpretes y responsables de una producción cuidada hasta el mínimo detalle.

J.A.R.R.



NEUMEIER: *La dama de las camelias*. Eve Grinsztajn. Stéphane Bullion. Karl Paquette. Ballet y Orquesta de la Ópera de París. Dir.: Michael Schmidtsdorff.

Opus Arte 1008D. 2 DVs • 191'00" • DDD
Ferysa **★★★★RA**

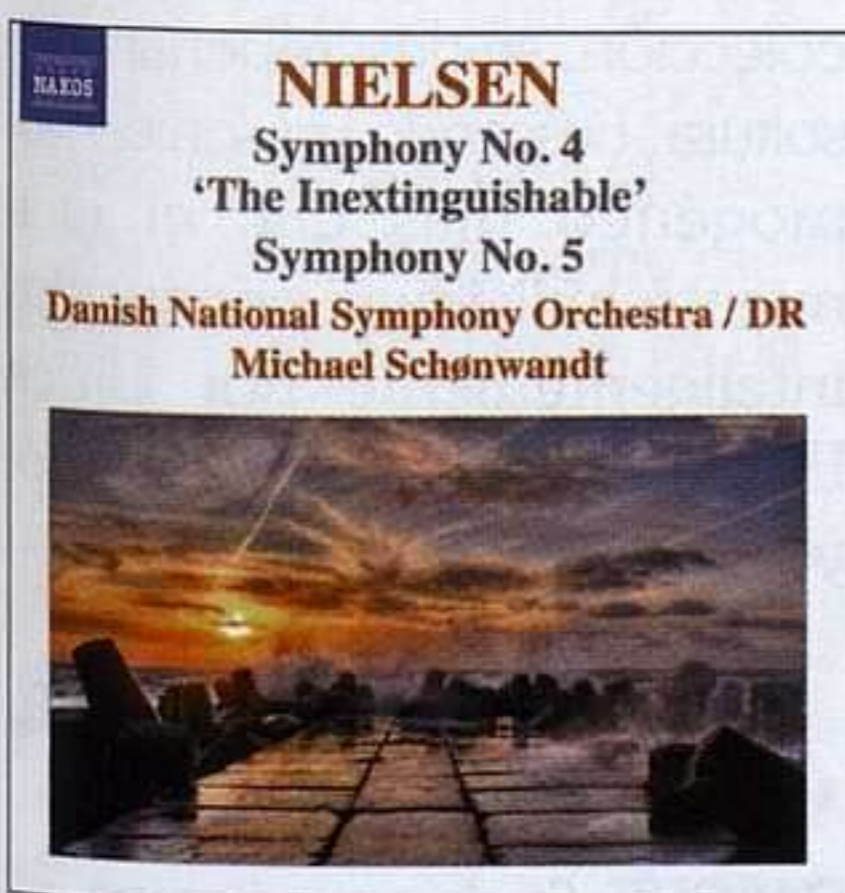
**“La preciosa música
de Lorenzo Palomo
en Naxos”**

Estas grabaciones datan de octubre y noviembre de 1999 y forman parte de la integral de las sinfonías de Nielsen que el director Schonwandt llevaba a cabo en aquellos días. En realidad el danés encuentra la competencia dentro de su misma discográfica, ya que Leaper mantiene su ciclo en catálogo, consiguiendo resultados sensiblemente superiores.

De las dos versiones contenidas en este disco, me ha gustado más la de la *Quinta* que la de la *Cuarta*, donde se perciben ciertos apuros en determinados momentos de la obra que no llegando a ser resueltos todo lo satisfactoriamente que cabría esperar; sobre todo en las transiciones de un movimiento a otro, particularmente del tercero al cuarto. La *Quinta*, en cambio, parece mejor acabada en este aspecto. En cualquier caso, Schonwandt domina a la perfección el lenguaje del compositor, acertando a crear ese personal ambiente expectante, y de incertidumbre ante lo que puede ocurrir en cada barra de compás por llegar, tan habitual en el Nielsen sinfónico.

Es un buen disco, pero Leaper, también en Naxos, es superior. Y, claro, incluso más arriba están la *Cuarta* de Karajan (DG), la *Quinta* de Horowitz (Unicorn), Blomstedt (Decca) para ambas, y unas cuantas más.

R.-J.P.J.



NIELSEN: Sinfonías núms. 4 y 5. Orquesta Sinfónica Nacional Danesa. Dir.: Michael Schonwandt.

Naxos, 8.570739 • 75'3" • DDD
Ferysa **★★★★**



Lorenzo Palomo, compositor afincado en Berlín, está viviendo un momento dulce tanto por lo encargos que recibe como por la difusión de su obra. Fiel a un estilo derivado del nacionalismo de Albéniz y Falla, al que dota de un gran contenido lírico, quizá lo más próximo a cualquier oyente sean sus canciones. Los ciclos que aquí se incluyen, *Mi jardín solitario* (2008), ciclo de once canciones para soprano y guitarra con textos de Celedonio Romero, y estrenados por los mismo intérpretes de la grabación, y *Madrigal y Cinco Canciones Sefardíes* (2004), también para soprano y guitarra, son una auténtica delicia por la sonoridad que consigue extraer de la guitarra, con memoraciones continuas al mundo flamenco –Palomo al fin y a la postre es cordobés–. El *Concierto para cuatro guitarras y orquesta*, *Concierto de Cienfuegos* (2001) es algo más farragoso desde el punto de vista formal, y presenta la problemática de escribir para no una, sino cuatro guitarras frente a la sonoridad orquestal, con guiños a la bujería o a la percusión caribeña del último movimiento. Las interpretaciones son y serán de referencia, con una María Bayo en estado de gracia en su expresividad, y la toma sonora de los dos ciclos de canciones es impecable.

J.M.

PALOMO: Mi jardín solitario. Madrigal y Cinco canciones sefardíes. Concierto de Cienfuegos. María Bayo, soprano. Pepe Romero, guitarra. Cuarteto de guitarras Romero. Real Orquesta Sinfónica de Sevilla. Dir.: Rafael Frühbeck de Burgos.

Naxos, 8.572139 • 74'04" • DDD
Ferysa **★★★★**

**GUSTAVO
DÍAZ-JEREZ**

ISAAC ALBÉNIZ
(1860-1909)



- 2 CDs -

Ref.DCD - 259 • Dep.Leg.CG - 035 - 2009

En homenaje al compositor **Isaac Albéniz**, **Gustavo Díaz-Jerez** interpreta la **Suite Iberica** aportando su personal visión a esta magna obra. Un doble CD que además incluye **Navarra, La Vega y Azulejos**.

Una obra imprescindible para su discoteca.

Colaboran:

Patrocina:

Gobierno de Canarias

www.gustavodiazjerez.com
www.sedem.es

godirect

**“Esa-Pekka Salonen,
mejor director
que compositor”**

**“Naxos prosigue
con los Lieder completos
de Schubert”**

NO ME LO DIGA, NO ME LO DIGA

Cuando a un director de orquesta le da por componer... Dios nos pille confesados. ¡Qué mal lo suelen hacer casi todos! Y no hay razón aparente para ello, porque si existe alguien que está las veinticuatro horas del día en contacto con los resortes del oficio de componer, y con el estudio y el análisis de las grandes obras maestras del pasado y del presente, que es la auténtica escuela de todo compositor que se precie, éste es el director; así que algo podía quedar. ¿Por qué no es así? Misterio. Verdaderas luminarias históricas de la profesión, con las excepciones de Markevitch, y en ciertos casos Bernstein, también Dorati y algún otro, todo lo que tuvieron de creativas con la batuta, lo tuvieron de mímicas con la pluma. Mímicas incapaces de ir un sólo paso más allá de la aplicación de unos principios ajenos y de unas técnicas todo lo bien aprendidas que se quiera, pero...

¿Es diferente el caso de Esa-Pekka Salonen? Bueno, de entrada él mismo se confiesa, con ironía —y la ironía ya sabemos que suele decir la verdad, pero no toda la verdad—, un compositor que dirige para poder pagar sus facturas. Pero, ay, sus capacidades creativas, me temo, tampoco dan para lanzar cohetes; ni color, desde luego, con su talento, inmenso, de intérprete. Claro, que es el mismo problema del que adolece buena parte de los compositores —ahora me refiero a los compositores-compositores, no a directores que componen— del ancho mundo de hoy. Así que por una vez su nivel no es ni mucho menos inferior al del grueso de los compositores, digamos, “profesionales”. Las tres obras suyas que recoge esta publicación, todas ellas fechadas en



la década actual —un ambicioso e irregular concierto para piano en tres extensos movimientos escrito para Yefim Bronfman, una página también de ambición para piano a solo (*Dichotomie*), que quizás podría considerarse como un estudio previo al anterior, y una suerte de poema sinfónico (*Helix*)—, no sólo no son nada del otro jueves, sino que comienzan muy pronto a perder progresivamente su interés. Apenas se han echado a la mar, y ya hacen aguas. Qué manía, la de él y la de tantos otros, de desarrollar y desarrollar, presentando ideas musicales hermosas y de valor a las que no se les permite expresarse a gusto ante la premura de ser desarrolladas. Recuerdan la desternillante escena aquella de los Hermanos Marx en la que Chico va preguntando a todo aquel que se cruza en su camino: “hola señor Tal, ¿cómo les va a su señora y a sus niños?”; y antes de dar lugar a respuesta alguna, él mismo contesta: “no me lo diga, no me lo diga; ¿no ve que la prisa que llevo?”.

C.V.

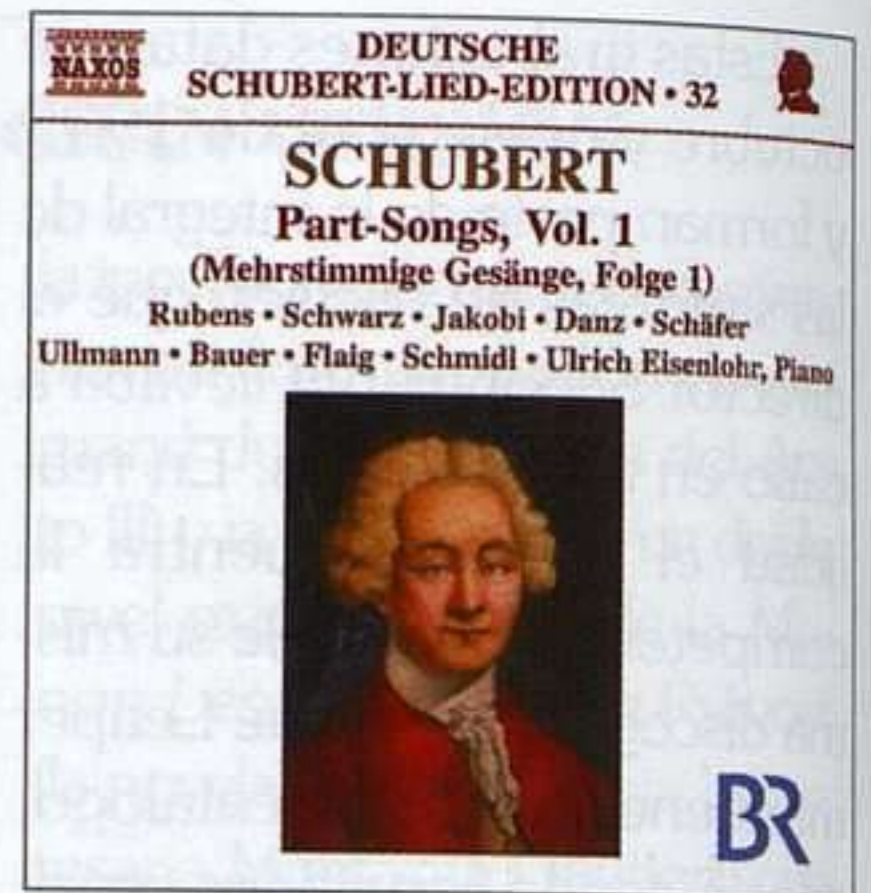
SALONEN: Helix. Concierto para piano. Dichotomie. Bronfman. Orquesta Filarmónica de Los Ángeles. Dir.: Esa-Pekka Salonen. D.G., 477 8103 • 60'32" • DDD Universal **A**

“Yevgeny Mravinsky en Moscú” se titula este disco; las notas que lo acompañan recuerdan el histórico concierto que tuvo lugar el 24 de abril de 1959 (una de las raras ocasiones en que este director y apareció en la capital de la Unión Soviética) y en el “booklet” se informa de que las grabaciones fueron realizadas precisamente en aquella ocasión. El sello Russian Disc editó en CD (monoaural) el año 1994 un “broadcast” del evento, y ya inmediatamente la crítica especializada estableció, sin lugar a la más mínima duda, que la orquesta en aquella ocasión no había sido la Filarmónica de Leningrado, como figuraba en la información del disco, sino la Sinfónica del Estado de la URSS. Praga insiste en la Filarmónica de Leningrado, y esto ya empezó a mosquearme. Comienzo la audición del disco y, ¡sorpresa!, ambas obras suenan en estéreo, con ruidos y toses de “en vivo” la *Incompleta*, en inmaculado silencio la *Cuarta* de Tchaikovsky. Efectuó los cotejos y comprobaciones oportunas y todo meridianamente queda claro: la *Incompleta* es la del 30/04/1978 en el Grand Hall de Leningrado, la *Cuarta* de Tchaikovsky, el legendario registro en estudio (DG) de 9/1960. ¿Imperdonable descuido o desfachatez editorial? Vds. deciden.

J.F.B.



SCHUBERT: Sinfonía núm. 8, “Incompleta”. Tchaikovsky: Sinfonía núm. 4. Orquesta Filarmónica de Leningrado. Dir.: Yevgeny Mravinsky. Praga Digital PRD/DSD 350 053 • 66'42" • ADD Harmonia Mundi Ibérica **★A**



La integral de canciones schubertianas de Naxos aborda con este primer volumen, de un total de tres, las canciones a varias voces con acompañamiento de piano, poco conocidas e interpretadas y grabadas en contadas oportunidades. El origen de las mismas suele estar en encargos para celebrar las más diversas ocasiones: cumpleaños, recuperación de una enfermedad, entretenimientos teatrales o reuniones sociales en general. Si bien es cierto que no alcanzan la honra de las canciones a solo, no debemos caer en el error de minusvalorarlas a priori como “piezas de circunstancias” pues, en ocasiones, su existencia se debe a la propia iniciativa del compositor ante la lectura de un determinado poema. Las razones que llevaron a Schubert a elegir entre una o varias voces a la hora de musicar un poema se encuentran en los propios textos, que sugieren varias voces y diferentes roles o bien como forma de conseguir una mayor monumentalidad y dramatismo. Los diferentes cantantes, algunos conocidos de volúmenes anteriores de esta colección, se desempeñan con soltura, buscando un sonido homogéneo más que el lucimiento individual, conducidos inteligentemente por Ulrich Eisenlohr, alma de este proyecto.

J.F.R.R.

SCHUBERT: Canciones a varias voces, vol. 1. S. Rubens y S. Schwarz, sopranos; R. Jakobi e I. Danz, contraltos; M. Schäfer y M. Ullmann, tenores; T. Bauer, M. Flaig y M. Schmidl, bajos. Ulrich Eisenlohr, piano. Naxos, 8570961 • 60'05" • DDD Ferysa **★★★M**

“Un Shostakovich inédito siempre interesa”

“La ‘Misa Latina’ del norteamericano Daniel Sierra”

Discos Crítica
de la a la Z



Bajo el título genérico de *The Phoenix*, la más reciente de las composiciones que se incluyen en este monográfico, Naxos plantea un recorrido por la obra de Bright Sheng, nacido en Shangai en 1955, un compositor cuya trayectoria vital resulta básica para comprender el desarrollo de su estética. Sheng se ha definido a sí mismo como un autor “100% chino y 100% estadounidense”, y efectivamente, su temprano contacto con la música tradicional china y su formación posterior en instituciones estadounidenses conforman un lenguaje que activa y combina ambos mundos. A veces, y es algo que se percibe claramente en el presente disco, de manera un tanto literal, sobre todo en sus últimas obras, que parecen ganadas por los estímulos, obligatoriamente exóticos, que un oyente medio puede reclamar. Así una obra inicial como *H'un*, de 1988, que Masur interpretó por todo el mundo con la Filarmónica de Nueva York, sigue siendo una de sus composiciones más poderosas. En ella el lenguaje atonal es elaborado como metáfora de sufrimiento, en un intento de describir las consecuencias de la Revolución Cultural China.

D.C.S.

SHENG: The Phoenix. Bright Seng, piano; Shana Blake Hill, soprano. Orquesta Sinfónica de Seattle. Dir.: Gerard Schwarz
Naxos, 8559610 • 70'46" • DDD
Ferysa **★★★★E**

SHOSTAKOVICH INÉDITO

Aun siendo un gran admirador de la música de Shostakovich, cuando recibí este CD me eché a temblar: grabación inédita de –pensé yo– una de sus convencionales partituras cinematográficas para orquesta sinfónica pródiga en decibelios. Pues no. De los más de tres cuartos de hora que se ofrecen en esta reconstrucción realizada por el director británico Mark Fitz-Gerald de la banda sonora de *Las amigas (Podrugy)*, un filme realizado por Lev Arnshtam en torno a la historia de tres jovencitas desde su complicada pre-adolescencia hasta su participación como enfermeras en la guerra civil rusa, sólo cinco minutos están escritos para una plantilla tradicional. El resto es música de cámara, fundamentalmente para cuarteto de cuerdas con la adición puntual de diferentes instrumentos de viento y percusión, más la utilización de voces solistas para la música diegética y la inesperada aparición de un theremín.

Si tenemos en cuenta de que nos encontramos en 1935, justo antes de que el compositor escriba su magistral *Cuarta sinfonía* y de que su ópera *Lady Macbeth* sea vapuleada en *Pravda*, la obra se nos presenta como una suerte de enlace entre el inquieto Shostakovich juvenil (aquí hay ecos clarísimos de su *Primer concierto para piano*) y el Shostakovich que se refugió de las iras de Stalin en el mundo camerístico. Su *Cuarteto de cuerda núm. 1*, del que en este compacto se incluye un fragmento por haberse incorporado en los sesenta a los títulos de crédito, llegaría precisamente tres años más tarde continuando una senda que aquí quedaba abierta. Interés documental enorme, pues. Pero además la música es de calidad.



No se puede decir esto último de las otras obras inéditas que completan el compacto. Al menos de *Rule, Britannia!*, escrita en 1931 para una pieza teatral de Adrian Piotrovsky. *Salyut, Ispaniya* pertenece a una obra escénica que en el mismo año en que se iniciaba nuestra guerra civil quería dejar testimonio de la adhesión soviética al bando republicano; Shostakovich compuso una canción muy bella y poco más.

Para terminar, el recientemente descubierto *Movimiento sinfónico* de enero de 1945 es ni más ni menos que lo que se conserva de la idea inicial de Shostakovich para su *Novena sinfonía*, una idea que cerraba con presunta brillantez su “trilogía de guerra”. Honestamente, hizo bien en abandonarla para ofrecernos la partitura llena de mala leche que todos conocemos.

Interpretaciones espléndidas y notas completísimas, aunque sólo en inglés.

F.L.V.-M.

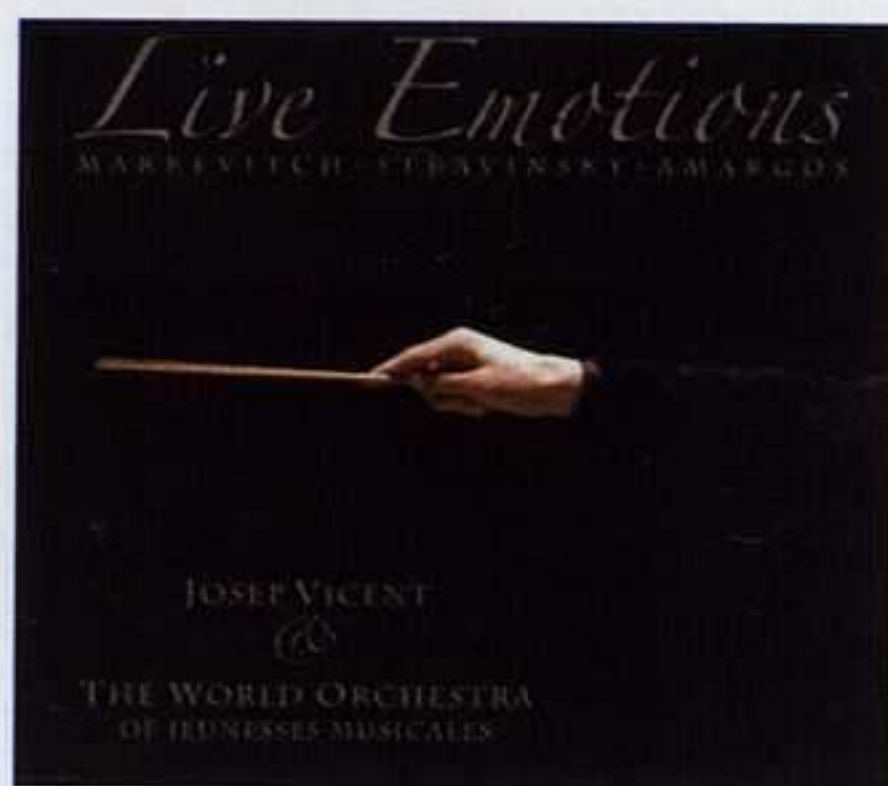
SHOSTAKOVICH: Las amigas. Rule, Britannia! Salyut, Ispaniya. Movimiento sinfónico. Solistas. Camerata Silesia. Orquesta Sinfónica Nacional de la Radio Polaca. Dir.: Mark Fitz-Gerald.
Naxos, 8.572138 • 72'53" • DDD
Ferysa **★★★★E**

El compositor norteamericano (de origen puertorriqueño) Daniel Sierra (n. 1953) hace su presentación en Naxos con una misa pensada para la liturgia católica y que, según él mismo, busca inspirarse en el inmenso legado musical de dicha forma (sobre todo de los siglos XVIII y XIX). Además, aprovecha sus orígenes culturales para insertar aspectos del folclore caribeño (muy evidente en la percusión). Este mestizaje tiende a aproximarse con frecuencia al pastiche, con independencia de que la pieza cuente con algunos pasajes de cierta efectividad dramática. Por momentos percibimos la influencia de Orff, en otros una “nueva” amalgama de melismas orientales (tan al gusto del británico Taverner) y, por supuesto, un permanente regusto etnicista latinoamericano (Ginastera, Villalobos...). En definitiva, pieza de marcado componente dramático pero de limitado interés musical, que difícilmente habría sido publicada en una edición distinta a American Classics.

J.B.



SIERRA: Misa Latina “Pro Pace”. Heidi Grant, Nathan Webster. Coro y Orquesta Sinfónica de Milwaukee. Dir. Andreas Delfs.
Naxos, 8.559624 • 68'17" • DDD
Ferysa **★★★E**



Realizado con las tomas en directo de la gira del año pasado de The World Orchestra, y con el sobrenombre de Live Emotions, este disco tiene como epicentro a la enorme *Consagración de la primavera* stravinskyana, hueso duro de roer donde los haya para cualquier formación. Que hoy día en la música clásica hay una excelente cantera es manifiesto, como se puede observar en el gran nivel de esta orquesta de jóvenes de más de 40 países que tiene su sede en la Comunidad Valenciana actualmente y como director titular al mediático Josep Vicent. Del empeño salen airosos, aunque le falta un último hervor constructivo y de redondez. El programa se completa con dos interesantísimas obras, *Cinema Overture* del más conocido como director Igor Markevitch, de 1931, con gran interés rítmico, y la *Obertura para la Paz (Pax Haganum)* de Joan Albert Amargós, talentoso compositor catalán, dominador de los recursos de la gran orquesta y con una música que constituye una vía alternativa que no espanta al público. Esta obra data de 2005 y ha sido compuesto ex profeso para esta formación. Más interés, por tanto, en lo que se suponía que era el complemento del disco, sin por ello desmerecer a Stravinsky, pero es que ahí existe una feroz competencia.

J.M.

STRAVINSKY: La consagración de la primavera. **MARKEVITCH:** Cinema Overture. **AMARGÓS:** Obertura per la pau. The World Orchestra of Jeunesses Musicales. Dir.: Josep Vicent.

ICM0183 • 57'07" • DDD
Diverdi ★★★★★

Teniendo en cuenta el bajo precio de este disco, es una opción recomendable para estas obras. Bueno, el *Tercer Concierto*, que dura 16 minutos, es prescindible: Tchaikovsky compuso en el último año de su vida esta pieza como primer movimiento de un concierto basándose en el material de una sinfonía dos años anterior que no llegó a completar. El *Primer Concierto*, sin duda el favorito del autor de *Cascanueces*, es, pese a sus altibajos, una obra maestra con un comienzo ciertamente genial. Su discografía es inmensa, pero las interpretaciones de primer orden no son tantas como parece: por ejemplo, las grabaciones de los dos mayores pianistas rusos del XX, Richter y Gilels, han sido barridas por algunos que les han seguido: Gavrilov/Muti (EMI 1980), Pogorelich/Abbado (D.G. 86), Kissin/Karajan (D.G. 89) y Barenboim/Celibidache (EMI 91). Sin llegar a esa altura, el piano de Idil Biret es magnífico: con un sonido y una técnica muy considerables, es poderoso, dramático, elocuente, sin dejarse llevar por el virtuosismo exhibicionista que (como se quejaba Pogorelich) tanto ha perjudicado a este *Concierto*. Lástima que la orquesta que la secunda no sea muy buena, sino sólo discreta, porque la labor de Emil Tabakov está muy bien encaminada y se entiende muy bien con la solista.

A.C.A.



TCHAIKOVSKY: Conciertos para piano núms. 1 y 3. Idil Biret. Orquesta Sinfónica Bilkent. Dir.: Emil Tabakov.

Naxos, 8.571271 • 52'49" • DDD
Ferysa ★★★★★

EL SEXTO EVANGELISTA

Aplastados por las coloridas muestras del género, escritas por Bach en 1724 y 1727 (y que le valdrían el apodo de “el quinto evangelista”), cualquier obra compuesta sobre alguna de las cuatro pasiones canónicas, parece nacer, a los ojos de la Historia, con un grave complejo de inferioridad. En realidad, esta pasión de Telemann, sigue el texto del poeta pietista Bartold Heinrich Brockes, una construcción literaria de enorme alcance entre los autores de su tiempo, y que no presenta el relato bíblico de manera literal, salpicado de reflexiones morales para los corales, como hiciera Bach. Brockes había publicado en 1712 su “Jesús martirizado y sacrificado por los pecados del mundo”, inspirando casi de inmediato más de una docena de oratorios. Además de Telemann, el texto de Brockes fue puesto en música por Keiser (ya en el año de su publicación), Haendel (el mismo año que Telemann: 1716), poco después Mattheson (1718) y en 1725 Stölzel. Hamburgo se convirtió así en al capital del “oratorio de Pasión”, tal y como son conocidas estas páginas, más teatrales que litúrgicas, y por tanto más adecuadas para ser ofrecidas en un teatro.

Con todo y con eso, la cercanía formal y el espíritu argumental (por no hablar del idéntico idioma) son suficientemente cercanos a Bach, como para evitar comparaciones en el oyente. En justicia, para quienes no conozcan este *Pasión*, hay que decir que su calidad es incuestionable, que algunas de sus arias son dignas del mejor Barroco alemán, y que sus recursos apuntan abiertamente al mundo de la ópera tanto como al de la música de iglesia.

René Jacobs, que, a pesar de sus cada vez más fre-



cuentes paseos por el mundo del Clasicismo, no pierde de vista a Telemann, renueva así la discografía en torno al autor de Magdeburgo, con esta versión claramente superior a la existente de Nicolas McGegan, de 1991.

Jacobs, como siempre, resulta en ocasiones excesivamente agitado, casi violento, pero sus ideas sobre la expresión garantizan que en la interpretación no haya espacio para el desfallecimiento. Los únicos “peros” se los pondría a las solistas femeninas, por lo general con más vibrato y tensión de lo apetecible, tal es el caso de la noruega Birgitte Christensen. Muy bien el coro y la orquesta, como era de esperar. Mención especial para el concertino Bernhard Forck, así como para la primera oboe Xenia Löffler, ambos con numerosas oportunidades para mostrar sus cualidades técnicas. Sobresaliente también todo el trabajo del grupo de bajo continuo, en el que, a buen seguro, Jacobs tuvo mucho que decir.

R.M.

TELEMANN: Brockes-Passion. Birgitte Christensen, Lydia Teuscher, Marie-Claude Chappuis, Donat Havár, Daniel Behle, Johannes Weisser. RIAS Kammerchor, Akademie für Musik Berlin. Dir.: René Jacobs.

Harmonia Mundi, HMC 902013-14. 2 CDs • 184' • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★



CECILIA BARTOLI

Sacrificium

CECILIA BARTOLI NOS DESCUBRE EL FASCINANTE MUNDO DE LOS CASTRATI

El álbum, grabado en el Ctro. Cultural Miguel Delibes de Valladolid, incluye 11 primeras grabaciones mundiales, así como algunas de las arias más populares y bellas de Händel, Caldara y Porpora.

Una Edición Limitada de Luxe que incluye libro de tapa dura con 100 páginas que contienen un diccionario con todo sobre los castrati y su época + Cd + Bonus Cd.

"Probablemente la música más difícil que he grabado hasta el momento" - Cecilia Bartoli

WWW.CECILIA BARTOLIONLINE.COM

DECCA

deccaclassics.com

UNIVERSAL

UNIVERSAL MUSIC GROUP

universalmusic.es

ED. LTDA CD + BONUS CD

SACRIFICIUM

CECILIA BARTOLI

Il Giardino Armonico / Giovanni Antonini

SACRIFICIUM

CECILIA BARTOLI

IL GIARDINO ARMONICO / GIOVANNI ANTONINI

**“Maazel sabe
lo que se dice cuando
dirige Verdi”**

**“Una agradable noche
de danza en Trocadero”**

CONCIERTO BENÉFICO

No hay demasiados requiems de Verdi de altura en DVD, y ninguno resulta realmente redondo. El que presenta ahora Medici Arts no desmerece mucho de ellos, aunque en el apartado técnico se vea algo perjudicado por las condiciones naturales de la Basílica de San Marcos de Venecia, de reverberante acústica salvada en parte, imaginamos, por los técnicos de sonido. Sonoridad a la que uno llega a acostumbrarse y que no afecta a la presencia de las voces solistas en un contexto de difícil balance.

Digamos de entrada que aquí hay un director que sabe lo que se trae entre manos. El imprevisible Maazel hace una versión muy sentida de esta obra siempre conmovedora e impactante. Recurre para ello al empleo de tempi amplios y a un delineado justo del perfil dramático de la obra, equilibrando con rigor los conjuntos y sin caer en excesos efectistas ni derivas melifluas. Cuenta con la Symphonica Toscanini, ni de lejos un conjunto del nivel y refinamiento de una Filarmonía de Viena, pero del que extrae un rendimiento más que suficiente, y con los estupendos cuerpos corales del Maggio Musicale Fiorentino. A estos se suma un interesante cuarteto solista encabezado por Norma Fantini, una de las más competentes sopranos verdianas de la actualidad. La Fantini, voz de hermoso esmalte y artista de indudable proyección dramática, dice y expresa con convicción su comprometida parte con ese empaque exclusivo de las que son grandes en escena. A su lado la mezzo Anna Smirnova queda algo desdibujada, aunque no acaba uno de explicarse los abucheos a los que ha sido sometida recientemente en su Amneris de La Scala con



Barenboim. Instrumento el suyo de inconfundible ascendencia eslava, de tintes líricos y buena proyección en los agudos, resuena sin embargo con cierta guturalidad en la zona media y grave. Francesco Meli tiene una de las más bellas voces de tenor surgidas en Italia en los últimos tiempos. Como corresponde a un cultivador del repertorio belcantista, Meli frasea con gusto, aunque ocasionalmente su emisión resulte más abierta de lo deseable. El bajo polaco Rafal Siwek posee una voz atractiva, homogénea y de buen color, y canta con autoridad.

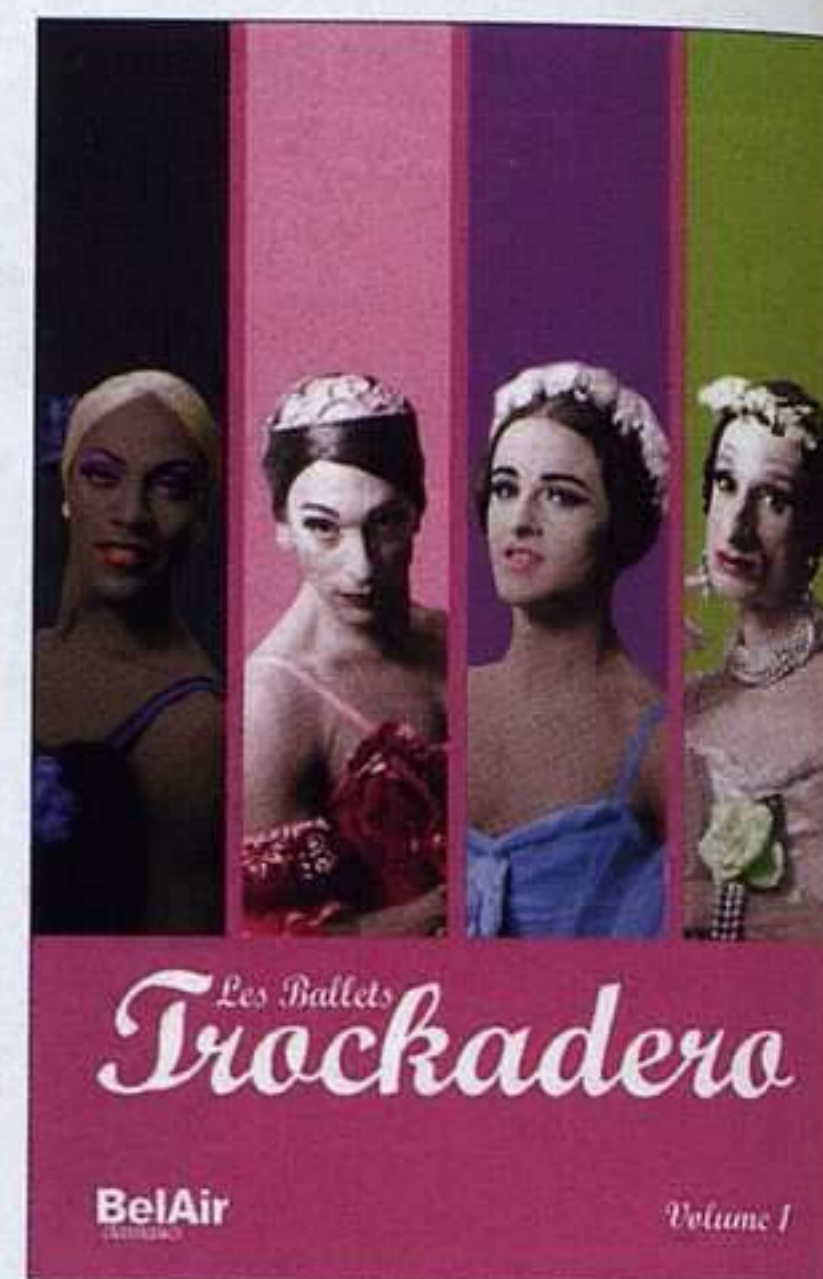
La filmación de Tiziano Mancini, efectuada en vivo el 16 de noviembre de 2007 durante un concierto benéfico en conmemoración del 50º aniversario de la muerte de Arturo Toscanini, saca partido de las bellezas del edificio, bien integradas en el discurrir de la interpretación.

J.S.R.

VERDI: Requiem. Norma Fantini, soprano; Anna Smirnova, mezzosoprano; Francesco Meli, tenor; Rafal Siwek, bajo. Coro del Maggio Musicale Fiorentino. Symphonica Toscanini. Dir.: Lorin Maazel. DVD Medici Arts, 2072438 • 97' • DDD Ferysa ★★★★★

UNA NOCHE EN EL BALLET

No hay manifestación artística que no pueda ser parodiada. En este sentido, el ballet clásico es una mina apenas explotada. Así lo entendieron los fundadores de Les Ballets Trockadero de Monte Carlo. Actuaron primero en teatros de tercera división, pero pronto contaron con apoyos en periódicos y revistas como “The New Yorker”, “The New York Times” o “Variety” (también el memorable reportaje fotográfico de Richard Avedon en “Vogue”) y se hicieron muy populares. La razón del éxito se basa en la irresistible comicidad de las estrellas de la compañía, su alto nivel técnico (son bailarines profesionales) y la impresionante demostración (más impresionante en 1974) de que los hombres pueden bailar en puntas como las mujeres. Porque los “Tocks” (como también se les conoce) son artistas travestidos. Los tópicos, la exageración de las caídas y otras posibles incidencias durante una “auténtica” representación de ballet, la puesta en evidencia de las incongruencias argumentales de las obras del repertorio clásico (los frecuentes absurdos decimonónicos y las extravagancias vanguardistas) y el ver evolucionar con “delicadeza” los pesados cuerpos masculinos en roles del todo inapropiados (cisnes, sílfides, espíritus acuáticos, princesas, señoritas victorianas) inevitablemente provocan, además de sorpresa, la admiración y la hilaridad del espectador, incluso del menos inclinado en principio a tales irreverencias. Los registros audiovisuales del año 2001 que ahora se publican en dos DVD proporcionan una idea cabal del tipo de espectáculo del que hablo. El programa lo componen títulos célebres con las coreografías originales “revisadas”: *Las sílfides* (Fokine sobre música de Chopin), *Grand Pas de Quatre* (Petrot sobre música de Pugni), *Yes, Virginia, Another Piano*



Ballet (Anastos sobre música de Chopin), *La muerte del cisne* (Fokine sobre música de Saint-Saëns), *Paquita* (Petipa sobre música de Minkus), *El lago de los cisnes* (Ivanov sobre música de Tchaikovsky), *El corsario* (Petipa sobre música de Drigo), *Go for Barocco* (Anastos sobre música de Bach) y *Raymonda* (Fokine sobre música de Glazunov). Si tuviera que destacar algún fragmento, sin duda elegiría *La muerte del cisne* del segundo disco (figura otra en el primero), una genial interpretación de Ida Nevasayneva, nombre artístico del bailarín Paul Ghiselin. Por cierto: no se pierdan las destemillantes “biografías” de los intérpretes en los cuadernillos adjuntos a los DVD; son la traca. Por ejemplo, leemos en la de Vanya Verikosa (nacido Brian Norris) que esta “mujer”, la bailarina más fuerte del mundo, ha sobrevivido a tres revoluciones, dos contrarrevoluciones y una huelga de transportes... Por si fuera poco (que desde luego no lo es), Pierre-Michel Durand dirige espléndidamente a la orquesta checa.

J.A.R.R.

LES BALLETS TROCKADERO, vols. 1 y 2. Varios bailarines. Orquesta de Cámara Filarmonía Checa. Dir.: Pierre-Michel Durand. BelAir 42-43. 2 DVDs • 204' Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★

“La Ritirata, un grupo a tener muy en cuenta”

“Lo último de Antonini con Il Giardino Armonico”

Discos Critica
de la **a** a la **z**



La Ritirata varía de tamaño según el repertorio a interpretar, cuyo director e intérprete, –y añadamos: inspirador, alma, líder, productor, etc– Josetxu Obregón, nos ofrece este disco a modo de variopinta degustación musical.

La idea se nutre de un concepto barroco básico, el de los extremos, que se desvanece si no se utiliza con sentido común. Aquí, el relato musical se desarrolla naturalmente e inspirado por la forma Sonata, con la excepción de Gabrielli; la noción varía de un compositor a otro, pero contiene el núcleo que abraza el título del disco en cada una de las piezas.

Es un recorrido por tres escuelas europeas –¿dónde está la española?– que ilustraron elementos contrastantes: danzas, melodías contenidas y ritmos endiablados, con objeto de explorar los recursos de un instrumento solista, junto al bajo continuo, elocuente transformación de la polifonía renacentista.

La interpretación es excelente; se nutre de silencios, de disonancias, de tensiones y distensiones, y está presente el alma de los artistas; ellos cuidan cada detalle del sonido de cada instrumento porque, de hecho, su limitado volumen podría desequilibrar, de repente, los enormes momentos de placer que nos entregan.

J.A.

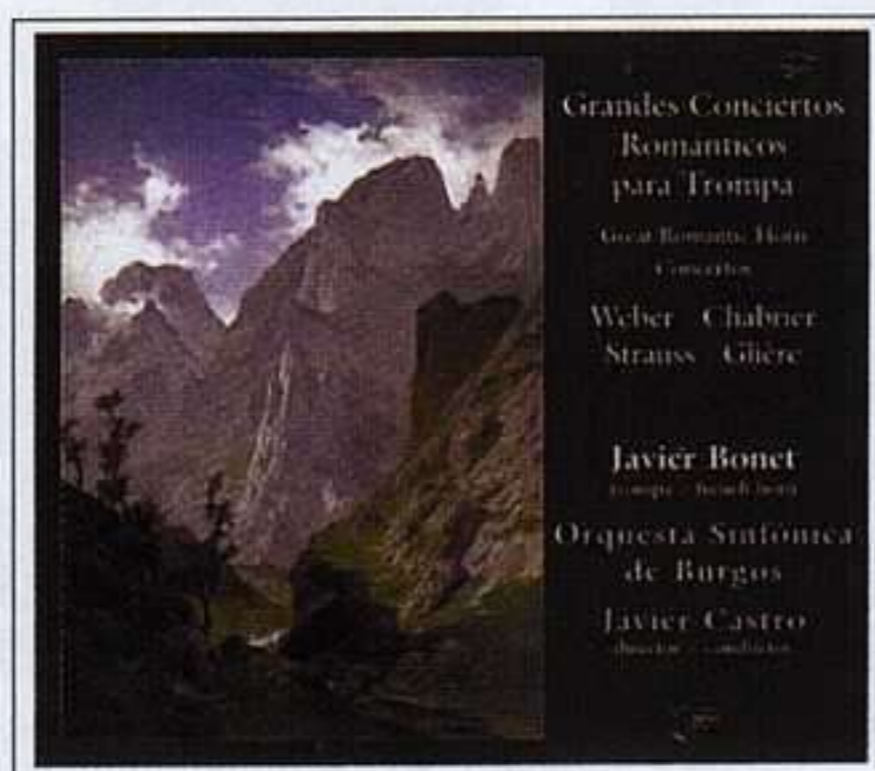
CHIAROSCURO. La Ritirata. Dir. Josetxu Obregón.
Arsis, 4229 • 60'33" • DDD
Diverdi ★★★★★

Un disco muy completo, e inusual por varias razones. En primer lugar, por la calidad interpretativa del solista, un Javier Bonet que exhibe una técnica a prueba de bomba y un alto criterio musical a la hora de enfrentarse a las, por otro lado, ingratas partituras; esto es ciertamente poco frecuente, al tratarse del instrumento de que se trata. Pero quizá lo más singular de la grabación sea el repertorio escogido, muy poro frecuntado por los solistas de la especialidad, ni siquiera en el caso del *Concierto para trompa* de Richard Strauss, la música más consistente del conjunto, aunque no deba de perderse de vista el *Op. 91* de Glière, que contiene un magnífico Andante central.

Javier Bonet es miembro de la ONE y estudió con el gran Hermann Baumann; hace honor a ambas cosas en estas interpretaciones. Y otra muestra de su buen hacer es que en las músicas donde más a gusto se encuentra son precisamente las de más calidad; los movimientos lentos de los conciertos de Strauss y Glière, por ejemplo. Lo que no sucede en igual medida en el *Larghetto* de Chabrier, una página francamente débil.

En resumen, un buen y muy recomendable disco, todo él escrito en un claro y alto español. Enhorabuena.

P.G.M.



GRANDES CONCIERTOS ROMÁNTICOS PARA TROMPA. Obras de WEBER, CHABRIER, R. STRAUSS y GLIÈRE. Javier Bonet, trompa. Orquesta Sinfónica de Burgos. Dir.: Javier Castro.
Arsis, 4227 • 71'50" • DDD
Diverdi ★★★★★

PROGRAMA DE CONCIERTO

Disco un poco atípico dentro de la trayectoria discográfica de Il Giardino Armonico por tratarse de un repertorio, en primer lugar, vocal, y en segundo, no marcado por el virtuosismo. Acostumbrados, como nos tienen, a escucharles obras marcadamente efectistas, el programa aquí grabado se articula en torno a la idea del Lamento sacro como plan musical, pero, en realidad, el nexo de unión entre las piezas es débil. Parece tratarse, más bien, de un programa de concierto que de un proyecto discográfico sereno. Sea como sea, el disco cumple con los requisitos de calidad previstos, valoración en la que tiene mucho que ver la siempre extraordinaria mezzo-soprano argentina Bernarda Fink.

El título del disco lo aporta la página más interesante y extensa del CD, que no es sino *Il Pianto di Maria* (subtitulado “Cantata sacra da cantarsi dinanzi al Santo Sepolcro”) de Giovanni Battista Ferrandini. Se trata de una obra atribuida hasta hace no mucho a Haendel. De hecho, tal vez algún lector ya la conozca, incluida en la única grabación que de Haendel hiciera Reinhard Goebel y Musica Antiqua Köln, en Archiv, (la mezzo en aquella ocasión era Anne Sofie von Otter), si bien es cierto que ya allí aparecía –en letra pequeña– que el autor más probable era Ferrandini. El trabajo conjunto de varios especialistas determinaron la lejanía de Haendel como padre de este “Pianto”. Es una composición manifiestamente hermosa y emocionante, articulada en nueve movimientos, propia de un Barroco bien nutrido de antecedentes del estilo (su datación se situaría entre 1732 y 1737). Ferrandini nació hacia 1710 en Venecia



aunque desde joven se trasladó a Múnich, corte en la que trabajaría durante varias décadas, retirándose más tarde a Padua, donde (dato curioso) fue visitado por Mozart y su padre en 1771.

El resto del disco, como dije, es un grupo de anexos y complementos que, no por italianos, resultan de lo más variopintos: Vivaldi aporta su *Concerto Madrigalesco* y su *Sonata al Santo Sepolcro* y Monteverdi el *Pianto* della Madonna; hay también un aria de Conti, un *Passacaglio* de Biagio Marini y una sonata de Pisendel. Las piezas instrumentales cuentan con el sello de la casa más genuinamente “giardiniano”, en ataques, ligereza de tempi, articulaciones...

Por último, y supongo que correspondiendo al hecho de que el disco esté subvencionado por la Junta de Castilla y León y el Auditorio Miguel Delibes de Valladolid, hemos de señalar que las notas de la carpetilla (en las que se pone de manifiesto la casi ausencia de hilo conductor para el programa) cuentan con una traducción al castellano.

R.M.

IL PIANTO DI MARIA. Obras de FERRANDINI, MONTEVERDI, VIVALDI y CONTI. Il Giardino Armonico. Dir.: Giovanni Antonini.
L'Oiseau Lyre, 4781466 • 60:54 • DDD
Universal ★★★★★

Ópera zarzuela y recitales

ÓPERA INDEPENDIENTE

Pocos compositores actuales tienen mayor bagaje hoy día que el catalán Albert García Demestres (1960) para dedicarse a la composición del género operístico, pues a sus estudios de composición habría que sumar los estudios de canto que realizó incluso en la misma Módena con los profesores de Pavarotti. Ya a los veintiséis años escribió *Para ti. Soledades sin sombra*, una ópera de cámara para tenor y recitador. O *Mariana en sombras*, estrenada en Granada en 2001.

La aquí grabada, *Joc de mans*, fue concebida para el Festival de Perelada, aunque no llegó a estrenarse allí, sino en el Auditorio Marco Biagi de Módena el 15 de diciembre de 2007, y no tenemos constancia de que se haya representado en nuestro país. Escrita para cinco voces, una por cada dedo de la mano, y dos partes habladas, más un pequeño grupo instrumental integrado por violín, violoncello, percusión y piano, la ópera es una reflexión pedagógica sobre los medios de comunicación y la importancia de la música en el niño. Según consta en el disco, "los cinco dedos de la mano representan los medios de comunicación y las nuevas tecnologías. Algunos dedos deciden abandonar a sus hermanos y se aventuran por el mundo del egoísmo, la insolidaridad, la telebasura, la adicción al juego".

Dejando al margen el loable y necesario interés que tiene la creación de un repertorio de ópera con una auténtica finalidad pedagógica, y que ha sido concebida desde el principio con este fin y no se trata de ningún arreglo ni adaptación de 'acercamiento' a los grandes títulos, la música de García Demestres se muestra sensible al tema que trata. Posee además

autor los recursos necesarios para escribir de manera idiomática para las voces, a veces tratadas con unas exigencias importantes, sobre todo para el tenor. La escucha no resulta del todo grata por una cuestión del acompañamiento, que limitado a tan sólo cuatro instrumentos, hace éste algo monótono a lo largo de los setenta minutos de duración. Pero es de suponer que con una conveniente puesta en escena sea posible emitir un juicio más favorable, pues la acción dramática es de interés para mantener la atención del joven espectador al que va destinada la obra. Los intérpretes cumplen satisfactoriamente con su papel asignado.

Que sobre García Demestres haya en algunos círculos musicales un tenso silencio y que el propio autor haya creado su sello discográfico, D+3, para dar acceso a su producción es otro tema, quizá bastante espinoso, que no es ahora el momento de gloriar. Mientras nos quedamos con este acierto en forma de ópera de cámara para públicos jóvenes.

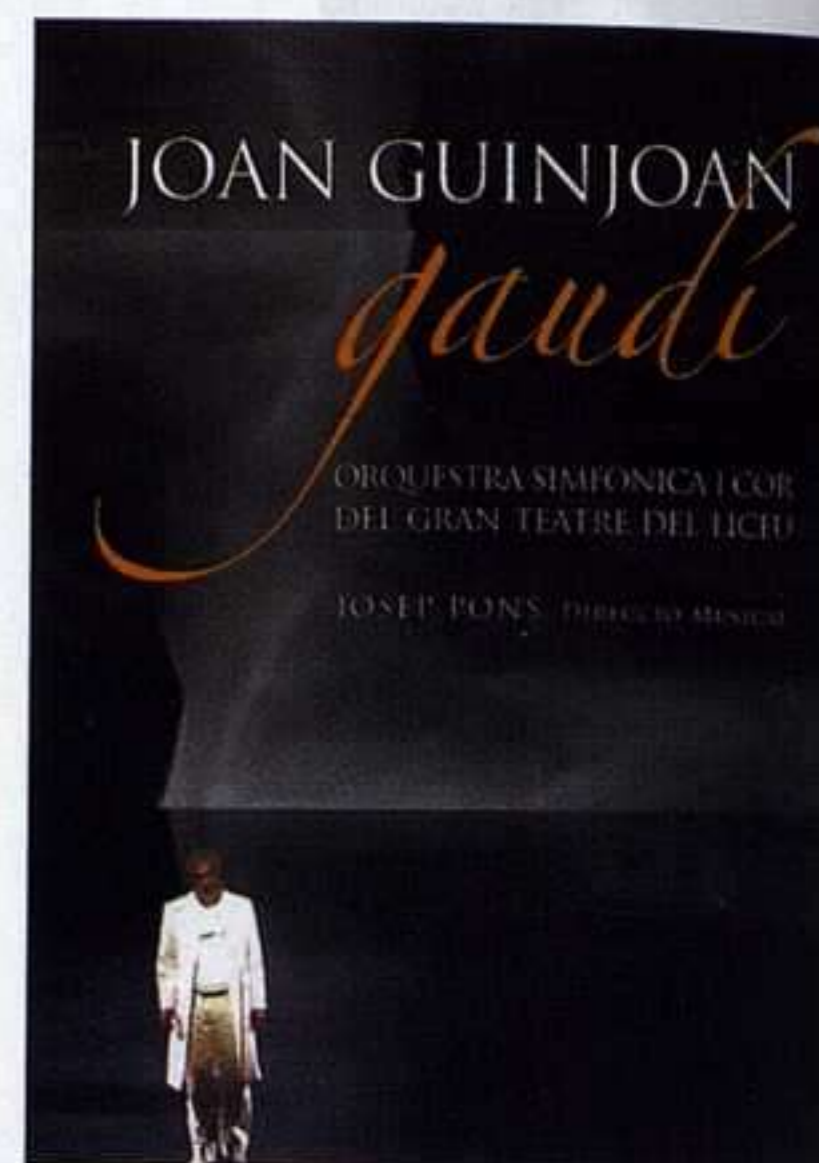
J.M.



GARCÍA DEMESTRES: *Joc de mans*. Gallego, Biarnés, Moraleda, Comas, Paltchi, Stroink, Pons. Dir.: García Demestres.
D+3, 07013 • 69'31" • DDD
Dist. Ind. ★★A

LA MÚSICA DE UNA ÓPERA

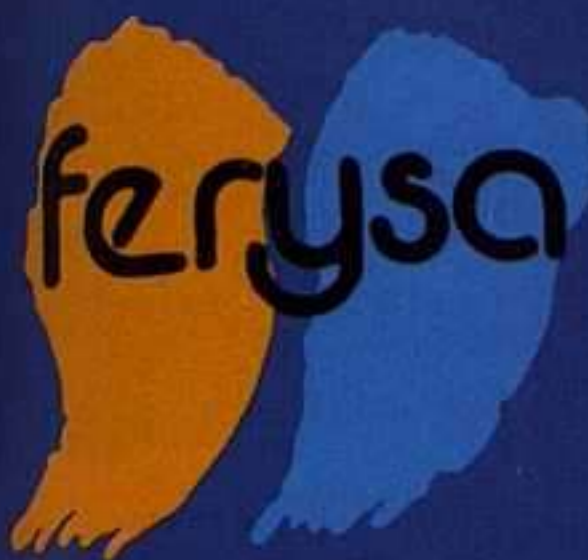
El estreno, aplazado durante doce años, de la ópera *Gaudí* de Joan Guinjoan, en el Liceu de Barcelona, testimonió las dificultades a las que se enfrenta una creación operística contemporánea en España, incluso cuando tras su composición se encuentra una iniciativa institucional. Encargo de la denominada Olimpiada Cultural, celebrada en Barcelona en 1992, la obra tendría que esperar hasta 2004 para ser interpretada por vez primera. Todo ello, y el hecho de que Joan Guinjoan, nacido en Tarragona en 1931, sea uno de los compositores fundamentales del panorama compositivo español, hicieron que ese acontecimiento estuviera rodeado de una atención especial. A pesar de ello, o quizá precisamente por esa causa, *Gaudí* dejó en el aire la sensación de una expectativa frustrada. La edición en DVD que el sello Columna música ha realizado de esa producción permite volver a enfrentarse con aquellas apreciaciones, que, desgraciadamente, quedan en buena medida confirmadas. Una ópera –y Guinjoan desea inscribirse plenamente en las convenciones del género, hasta el punto de activar a lo largo de la composición arias, dúos y demás números tradicionales– no sólo exige música, sino también una tensión dramática y argumental de la que este *Gaudí* carece. El libreto (a veces retórico y otras veces sorprendentemente manido; ¡el carácter del personaje femenino es especialmente clamoroso!), de Carandell, es incapaz de generar figuras de una cierta densidad ni situaciones teatrales activas. Todo es explicativo hasta la saciedad. Y la música de ese gran creador que es Guinjoan termina por plegarse ante lo que se aparece como una tarea



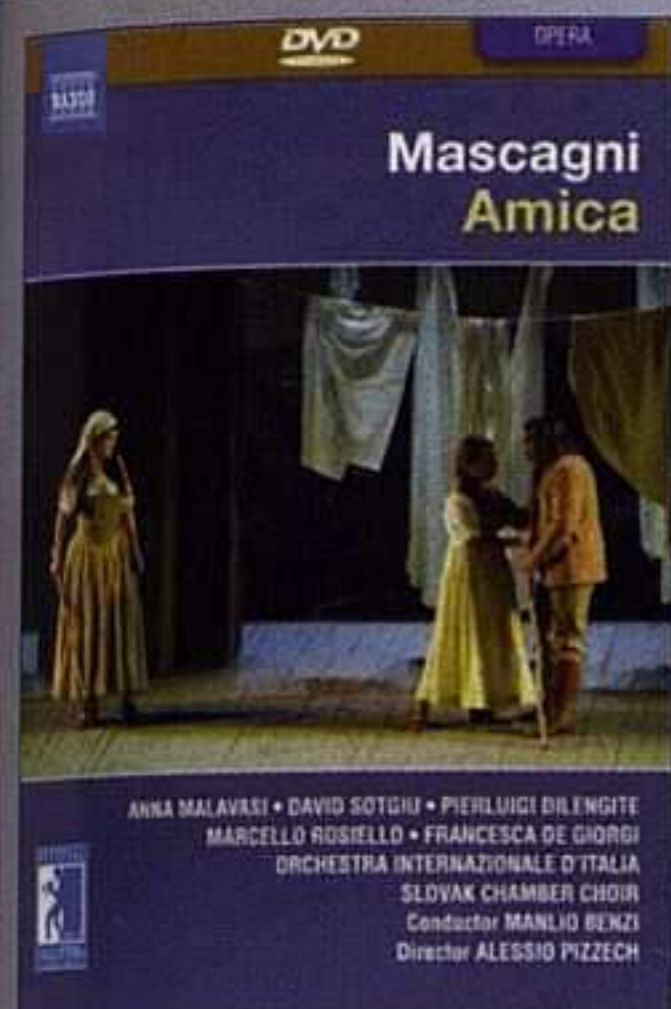
imposible. No resulta extraño que la mejor música de toda la obra sea precisamente aquella que se libera de la palabra, el ballet *Trencadís*, que ya había logrado una vida independiente como una extraordinaria página orquestal que se sitúa entre sus máximos logros. Guinjoan sabe evitar las concesiones en su intento de revitalizar unas líneas melódicas y unas soluciones vocales que asuman la tradición operística en su sentido más amplio, deseando asimismo mantener la inteligibilidad del texto (en catalán). Lejos está la experimentación de *Diari*. Pero el esfuerzo deviene infructuoso. Nada hay que reprochar al compositor ni a los entregados intérpretes, entre los que destaca el barítono Robert Bork y la intensa dirección de Josep Pons. El director de cine Manuel Huerga realizó una manida aproximación que terminó por evidenciar, aún más, las carencias dramáticas.

D.C.S.

GUINJOAN: *Gaudí*. Robert Bork, Vicente Ombuena, Elisabete Matos, Francisco Vas, Stefano Palatchi. Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu. Dir.: Josep Pons.
Columna Música ICM0211. DVD • 238'55" • DDD
Diverdi ★★A



NOVEDADES OCTUBRE 2009



MASCAGNI: Amica.
Malavasi, Sotgiu, Dilengite.
Orchestra Internazionale d'Italia / Manlio Benzi.
16/9 - 80 min.
2.110262 (151.32150)
Ean: 0747313526253
NAXOS - T.64



MASSENET: Thais.
Frittoli, Ataneli, Liberatore.
Coro y Orquesta del Teatro Regio de Turin / Gianandrea Noseda.
16/9 - 139 min. - Sub.Esp.
101385 (151.32127)
Ean: 0807280138597
ARTHAUS - T.64



MOZART: Las bodas de Figaro.
Berry, Wixell, Mathis, Watson, Grist. Coro de la Ópera de Viena, Orquesta Filarmónica de Viena / Karl Böhm.
4/3 - 180 min. - Sub.Esp.
107057 (2 DVDs.) (151.32135)
Ean: 0807280705799
ARTHAUS - T.62



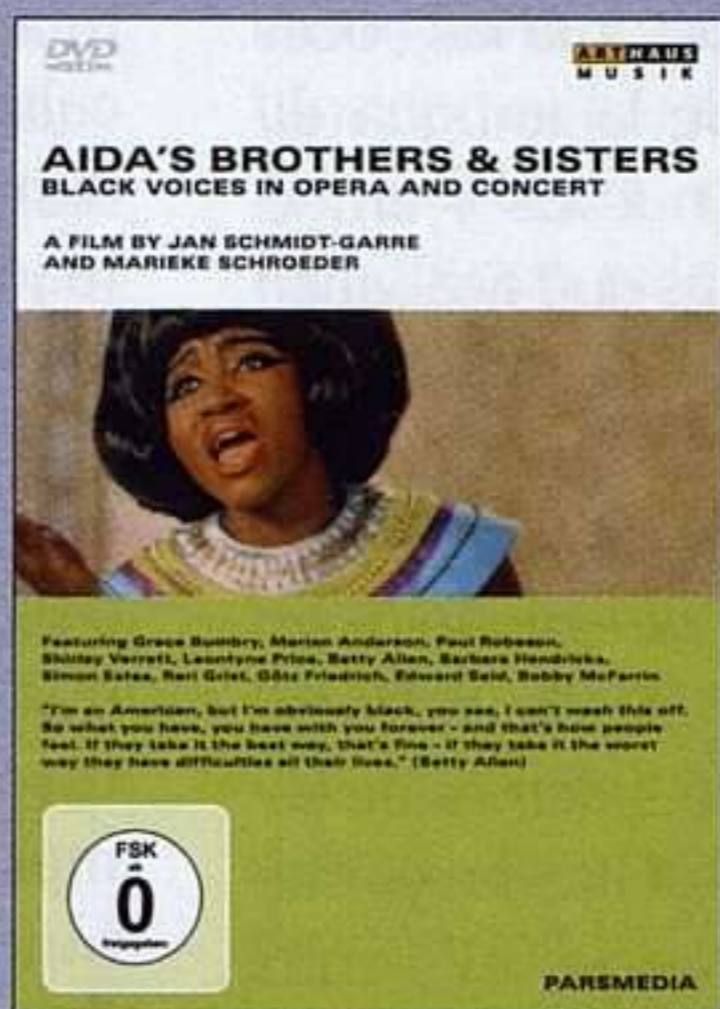
VERDI: Otello.
Domingo, Frittoli, Nucci.
Coro y Orquesta del Teatro de la Scala / Riccardo Muti.
16/9 - 140 min. - Sub.Esp.
107090 (151.32143)
Ean: 0807280709094
ARTHAUS - T.65



WAGNER: Sigfrido.
Van Hall, Aurich, Möwes, Foster. Coro y Orquesta Staatskapelle, Weimar / Carl St.Clair.
16/9 - 251 min. - Sub.Esp.
101357 (2 DVDs.) (151.32101)
Ean: 0807280135794
ARTHAUS - T.62



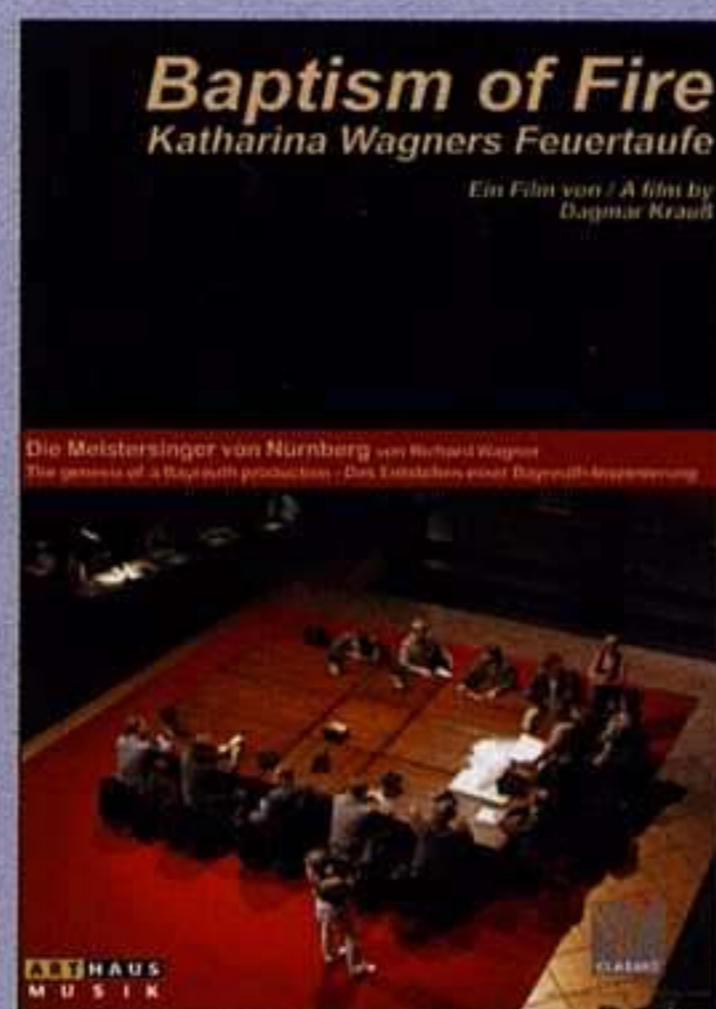
WAGNER: El ocaso de los dioses.
Schmittberg, Hoff, Mészár, Foster. Coro y Orquesta Staatskapelle, Weimar / Carl St.Clair.
16/9 - 277 min. - Sub.Esp.
101359 (2 DVDs.) (151.32119)
Ean: 0807280135992
ARTHAUS - T.62



AIDA'S BROTHERS & SISTERS: Voces negras en ópera y concierto.
Verret, Price, Hendricks, Allen, Estes...
16/9 - 85 min. - Sub.Esp.
101367 (120.11472)
Ean: 0807280136791
ARTHAUS - T.65



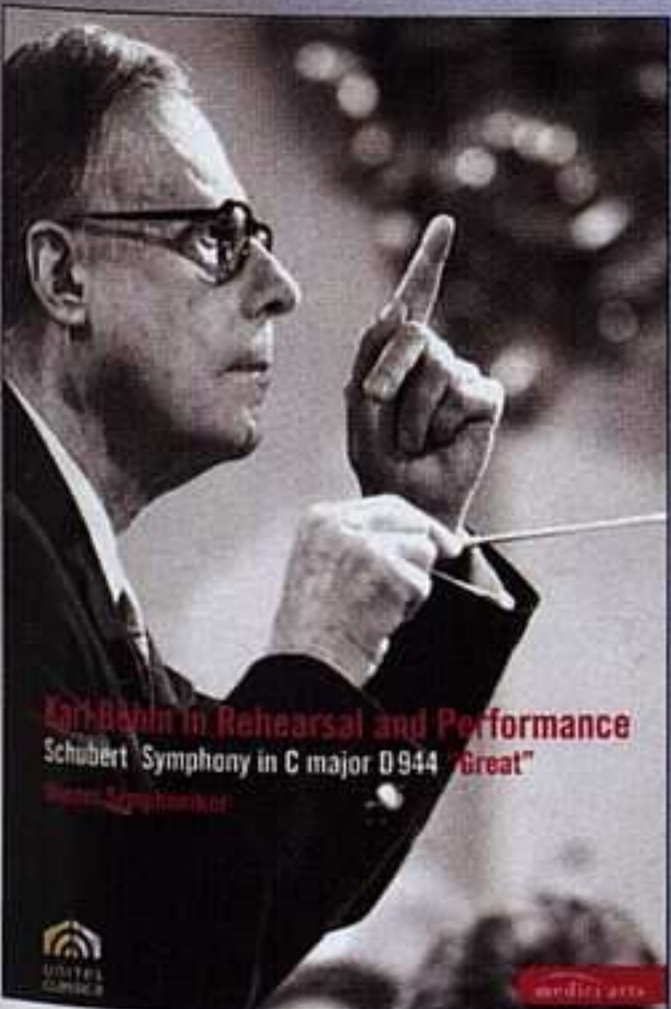
THE TALE OF A MANOR: Ballet dramatizado por Pär Isberg y Bengt Wennehorst
basado en la novela de Selma Lagerlöf. Royal Swedish Ballet. The Swedish Radio Symphony Orchestra / Jonas Dominique.
4/3 - 74 min.
101384 (120.11498)
Ean: 0807280138498
ARTHAUS - T.64



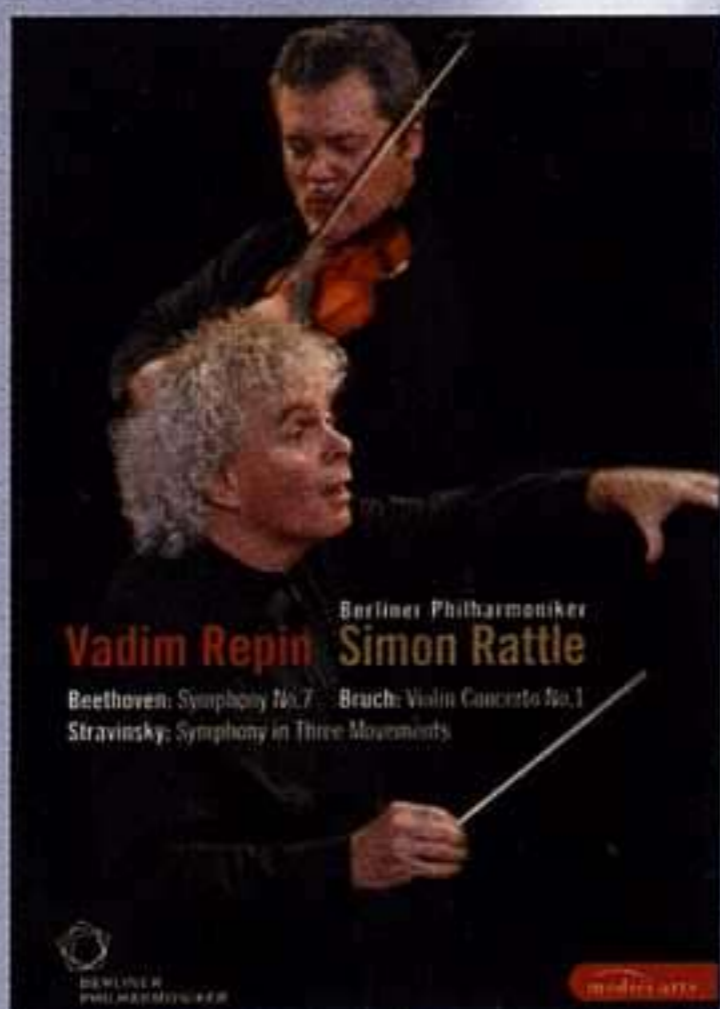
BAUTISMO DE FUEGO. WAGNER: Los Maestros Cantores de Nuremberg.
Film de la gestación de esta producción de Katharina Wagner en su debut en Bayreuth en 2007.
16/9 - 82 min.
101478 (120.11506)
Ean: 0807280147896
ARTHAUS - T.662



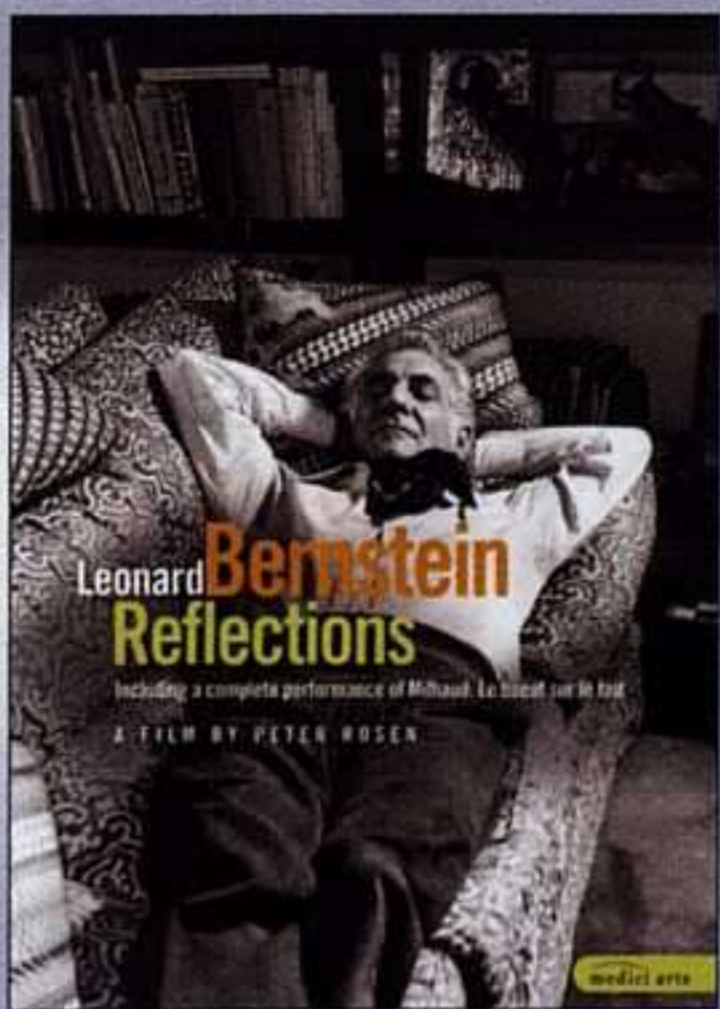
HAENDEL: Concierto conmemorativo en su 250 aniversario.
The English Concert, Händelfestpieleorchester Halle, MDR Rundfunkchor, Hallenser Madrigalisten.../Howard Arman
16/9 - 103 min.
2057458 (120.11530)
Ean: 0880242574589
MEDICI ARTS - T.65



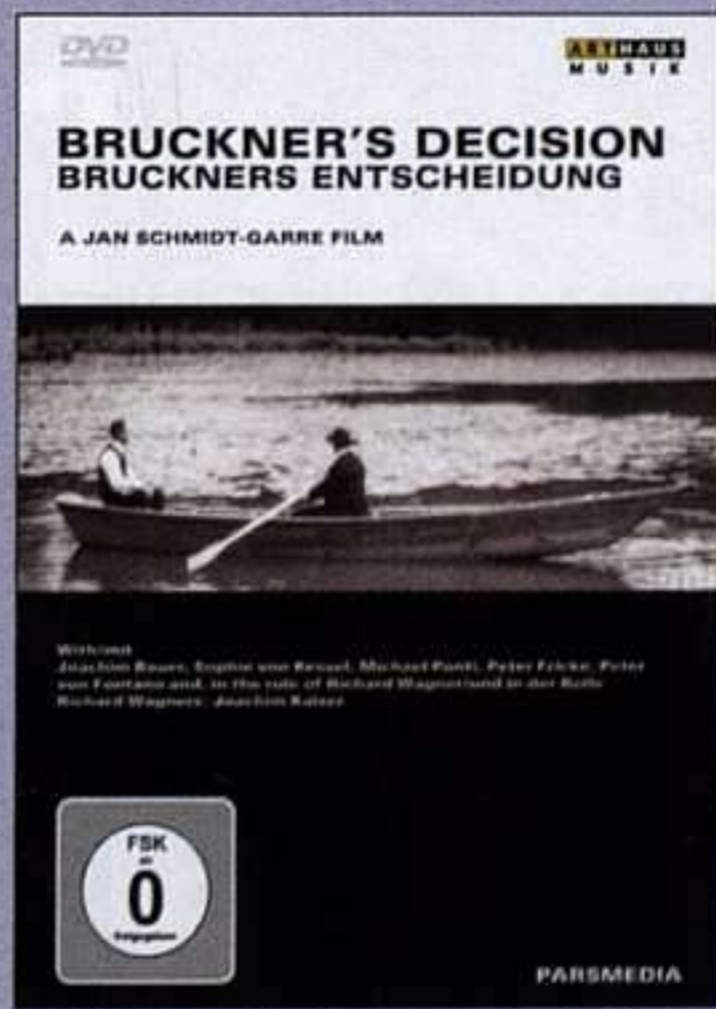
SCHUBERT: Sinfonía núm.9 "La grande".
Ensayo y concierto.
Orquesta Sinfónica de Viena / Karl Böhm
4/3 - 120 min.
2072198 (120.11548)
Ean: 0880242721983
MEDICI ARTS - T.65



BRUCH: Concierto para violín núm. 1.
BEETHOVEN: Sinfonía núm.7.
Vadim Repin, violín.
Orquesta Filarmónica de Berlín / Simon Rattle.
16/9 - 92 min.
2056978 (120.11522)
Ean: 0880242569783
MEDICI ARTS - T.65



LEONARD BERNSTEIN: Reflexiones.
Un retrato de la carrera musical de Bernstein, más la interpretación completa de la obra *El buey sobre el tejado*, de Milhaud, con la Orquesta Nacional de Francia.
4/3 - 52+20 min.
3078728 (120.11563)
Ean: 0899132000909
MEDICI ARTS - T.65



BRUCKNER'S DECISION: Film dramatizado sobre la vida de Bruckner.
Una película de Jan Schmidt-Garre.
4/3 - 80 min. - Sub.Esp.
101369 (120.11480)
Ean: 0807280136999
ARTHAUS - T.662



PIOTR ANDERSZEWSKI: El viajero inquieto.
Film documental sobre la vida del inconformista pianista. Una película de Bruno Monsiegeon.
16/9 - 128 min.
3077938 (120.11555)
Ean: 0899132000688
MEDICI ARTS - T.65

YA A LA VENTA EN LAS PRINCIPALES TIENDAS DE DISCOS

LA ÓPERA DE UN ARQUITECTO

El nombre de Taliesin es uno de los referentes míticos de la arquitectura moderna. Así llamó el arquitecto Frank Lloyd Wright a lo que inicialmente fue su propia residencia y que, tras sucesivas destrucciones, terminó por transformarse en una especie de taller y hermandad, cuya propia concepción y distribución se convirtieron en manifiesto de las propias concepciones estéticas, espaciales y urbanísticas del arquitecto. Una idea, más que una construcción. Un símbolo también de una vida y una personalidad como la de Wright, atravesada por una mesiánica concepción de la labor del creador y por una extrema, casi megalómana, conciencia de sus propias capacidades. Pero Taliesin asimismo representó una tragedia personal. En 1914, uno de los empleados de Wright enloqueció y mató a la pareja del arquitecto, Mamah Cheney y a otras seis personas, incendiando posteriormente el complejo. Ese es el centro dramático escogido por el compositor estadounidense Daron Hagen, nacido en 1961, y por el escritor Paul Muldoon para la ópera que ahora Naxos edita. Su título, *Shining Brow*, es precisamente la traducción de Taliesin (“cima” o “arco resplandeciente” en galés), palabra elegida por Wright como alusión a sus propios orígenes, al ser ese el nombre del más antiguo bardo galés conocido. Estrenada con gran éxito en 1993, *Shining Brow* manifiesta con claridad cuales son los perfiles operísticos privilegiados por esa corriente compositiva que ocupa la práctica totalidad de la serie Clásicos Americanos, en las cuales esta grabación se inscribe. Un lenguaje que bordea directamente el del musical, pero que quiere ser ópera.

Hay algo ya inicialmente pretencioso en la base de tal empeño. Las melodías nítidas del musical, el estereotipo y el cliché dramático se ven hinchados tanto por el uso de una temática seria (uno de los “héroes” de la identidad cultural estadounidense) como por unos referentes que Hagen usa con sorprendente desinhibición (desde el minimalismo al “pathos” pucciniano) y así este *Shining Brow* termina por convertirse en un ejemplo de grandilocuencia. Pero la fórmula parece que funciona. Desde su estreno, Daron Hagen ha compuesto, por encargo de diversos teatros estadounidenses, otras seis óperas. Interpretación con una orquesta y dirección mucho más eficaces que el simplemente correcto reparto vocal.

D.C.S.



HAGEN: Shining Brow. Robert Orth, Brenda Harris, Robert Frankenberry. Coro y orquesta Filarmónica de Buffalo.
Naxos, 8669020-21. 2 CDs • 138'46" • DDD
Ferysa ★★★★★

PURA HISTORIA

Una fresca y divertida velada mozartiana del antiguo Metropolitan neoyorquino es ésta que nos presenta la firma Columna Musica, en su colección dedicada a Victoria de los Ángeles, y que procede de una de las matinés de sábado de la temporada 1952, más concretamente la del 1 de marzo, retransmitida por radio en directo y de muy buen sonido.

Rudolf Bing acababa de desembarcar en Nueva York para hacerse cargo de la dirección artística, y propuso para su segunda temporada un Mozart que unía las voces predilectas de la antigua dirección con nuevas y emergentes estrellas que acababan de debutar en el antiguo coliseo. Entre ellas, nuestra soprano, que se esperaba con ansia a pesar de —según dicen las crónicas— su elevado caché, y a la que, además de esta condesa, delicada y melancólica con el más aristocrático de los fraseos, se ofrecieron numerosos roles, como Rosina, Eva, Desdemona, Marguerite (su debut), Manon o Mimí. Con ellos llegó a convertirse en una de las voces más respetadas de la primera década Bing, y más de ciento treinta funciones de 1951 a 1961, así como numerosos registros en vivo lo atestiguan. Aquí, sus dos arias son una verdadera lección de canto.

Otra estrella de la velada es sin duda Cesare Siepi, rotundo y homogéneo Figaro, de maravilloso canto ligado y gran seguridad tanto en el registro grave como en el agudo.

Así, y al lado de estos dos gigantes del canto, resultan más evidentes las carencias de Giuseppe Valdengo y Nadine Conner como Conde y Susanna, sobre todo las de la soubrette norteamericana, que ciertamente no pasará a la his-



toria como una de las mejores intérpretes del personaje.

Mildred Miller y Jean Madeira, dos excelentes mezzosopranos, bordan respectivamente sus roles de Cherubino y Marcellina, la primera, jovencísima, con un timbre atractivo y gran musicalidad, y la segunda con un dominio total del personaje ya maduro y unos medios exuberantes.

Del resto del reparto hay que destacar el Bartolo del superlativo Salvatore Baccaloni, que el público ovaciona calorosamente en su aria del primer acto, así como a la entonces emergente Roberta Peters en el papel de Barbarina, en su segunda aparición radiofónica y que bien podría haber interpretado el papel de Susanna con mayores logros que la Conner. Otro habitual de la época, Alessio de Paolis, encarna a Basilio, al que, como ocurre con Marcellina, se priva de su aria del cuarto acto.

La ágil dirección de Fritz Reiner está impregnada de comedia, y aun teniendo ya más de cinco décadas y usar el piano en los recitativos, nos resulta bastante actual y llena de fuerza.

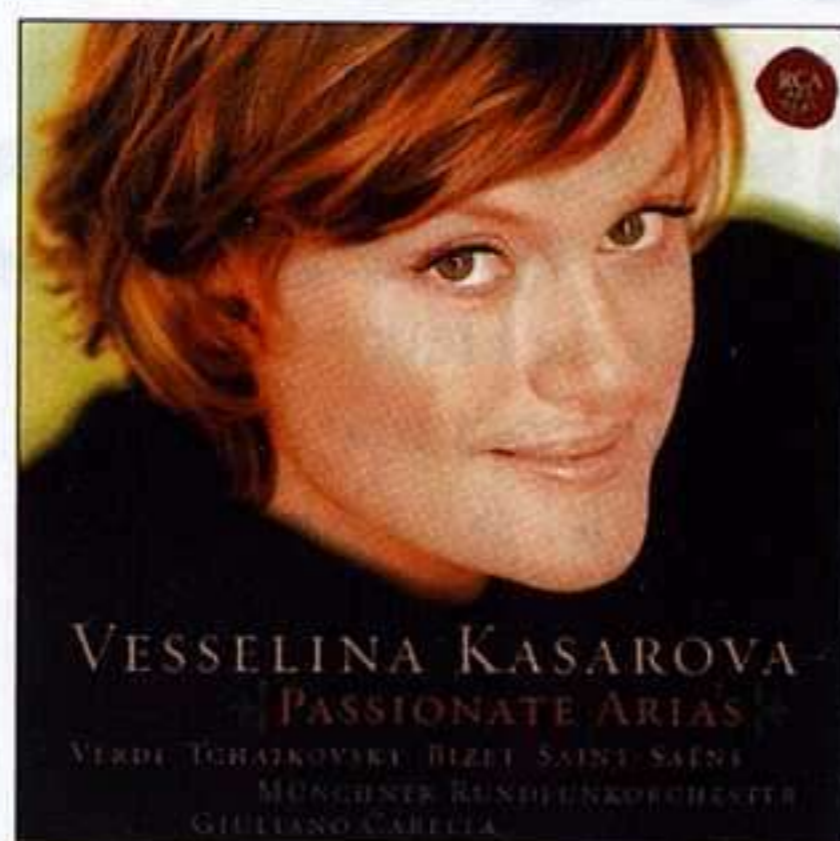
P.C.J.

MOZART: Las bodas de Figaro. De los Ángeles, Valdengo, Siepi, Conner, Millar, Madeira. Orquesta y Coro del Metropolitan de Nueva York. Dir.: Fritz Reiner.
COLUMNA MUSICA VdA-5 • 158'34"
Diverdi ★★★★★ MHA

“La Kasarova se ha alejado de su terreno natural”

FUERA DE SU REPERTORIO

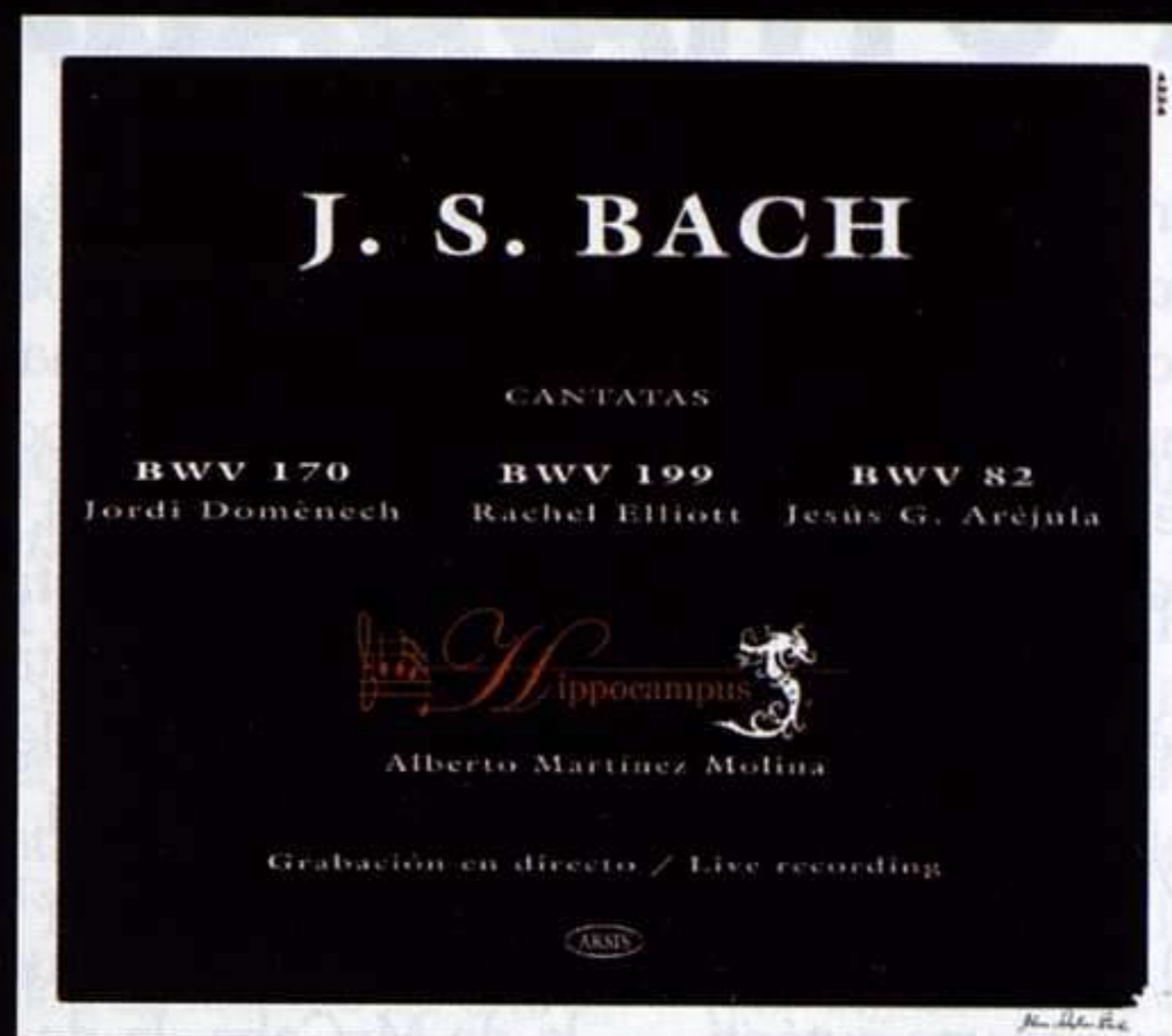
Esta gran mezzo, que tantos aciertos ha logrado en el bel canto, en Haendel y Mozart, creo que no debería haber hecho las incursiones de este recital, porque no sólo la voz no es adecuada para estos repertorios, sino tampoco su temperamento, por más que se esfuerce en disimularlo. Tal vez un director con las ideas claras podría haberla guiado bien y hacerle entender mejor los diferentes estilos y el carácter de los distintos personajes. Pero, desde luego, no ha sido el caso: Carella será una batuta técnicamente competente, pero aquí se muestra parco en ideas, y muy, muy equivocado en varios enfoques: ¡para él es más dramática la “canción del velo” de *Don Carlo* que “O don fatale” de la misma ópera verdiana! Ya en “Acerba voluttà” de *Adriana Lecouvreur* deja ver sus preferencias –suavidad, dulzura– para la mayor parte de las páginas, aunque esté en contradicción flagrante con lo que se está diciendo. Ya en esta pieza se aprecia que Kasarova no posee la voz para cosas como ésta. Y no digamos para la Azucena de “Stride la vampa!”, por más que ella ponga la carne en el asador. El inefable Carella dirige esta terrible aria ¡como si fuese una delicada barcarola! En la referida “canción del velo”, que no es la versión habitual, sino una rara variante, hay cambios dinámicos poco justificados; muy bien al agudo final. En la para Carella anémica “O don fatale” –una de las escenas más desesperadas y furiosas de todo Verdi– la mezzo no parece creerse muy bien la situación y presenta unos fuertes cambios de color (a veces, casi hombruno) y unos agudos variables (que, aunque sean brillantes, carecen de peso dramático). Bastante mejor el aria de *Juana de Arco* de Tchaikovsky. En *Cava-*



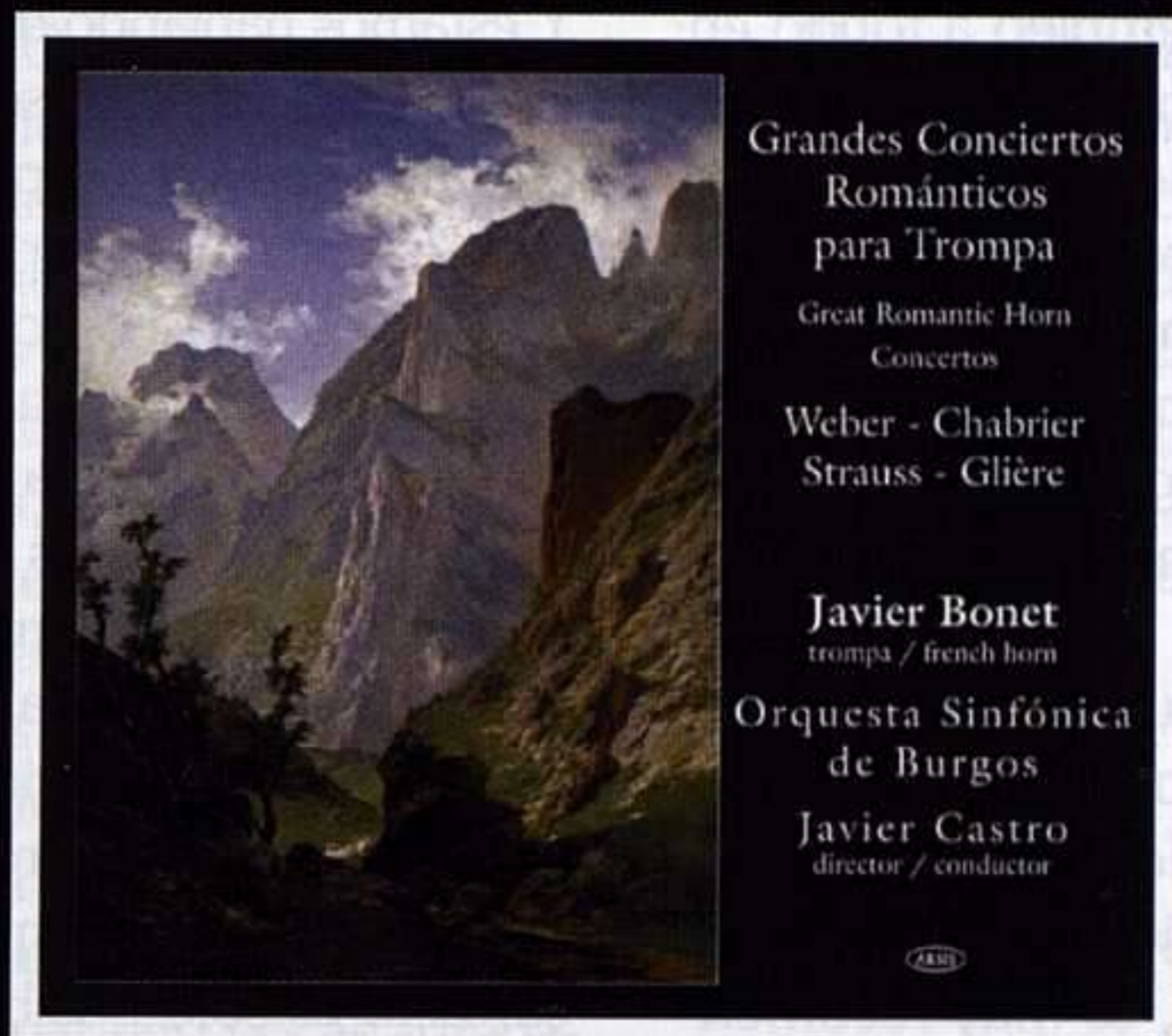
lleria vuelve a faltarles dramatismo y credibilidad. En *Carmen* voz y batuta están especialmente despistados y perdidos, con “hallazgos” absurdos y exageraciones (insufribles los “Trrrrrralala” en la “canción gitana”), pero sin voluptuosidad ni fuego; sin embargo, el entreacto está dirigido y tocado con pulcritud y depuración sonora. Lo mismo que la “Danza de las sacerdotisas de Dagón” de *Sansón y Dalila*; en cambio, en “Printemps qui commence” a ella le falta línea serena de canto y le sobran exageraciones en la expresión, inadecuada; en “Mon coeur s’ouvre à ta voix” carece de la exigible voluptuosidad; su expresión ocasionalmente viril contrasta con el enorme amaneramiento del tenor Zoran Todorovich, de empalagosísimos “Je t’aime!” (¡qué Sansón es ése!...) La dirección no envuelve bien a las voces. El disco está muy bien grabado, pero no incluye los textos cantados. En fin, que también –ya lo sabíamos de otras mil ocasiones– algunas divas del canto no conocen sus propias limitaciones. Aun así, alguna ópera completa de las arias que aparecen aquí la podría hacer bien, a condición de que la dirijan convenientemente.

A.C.A.

KASAROVA, Vesselina, mezzosoprano. Obras de VERDI, BIZET, TCHAIKOVSKI, SAINT-SAËNS, MASCAGNI y CILEA. Orquesta de la Radio de Múnich. Dir.: Giuliano Carella.
RCA 88697283502 • 58'25" • DDD
Sony-BMG **★★★A**



Arsis 4224



Arsis 4227



Arsis 4229



Prelude Classical Music Awards
ARSIS * CD label of the Year 2008

www.arsis.es

LA OTRA CARA DE McCABE

De la integral de las *Sonatas para piano* de Haydn no se ha ocupado un solo pianista de campanillas, ¡faltaría más! Qué lástima, con la gran cantidad de tesoros que encierran... Bueno: existe desde hace tiempo un álbum Decca de 12 CDs grabado entre 1975 y 1977 (ADD, por tanto) a cargo de John McCabe, que es una auténtica joya, pues este pianista y compositor inglés nacido en 1939 se empleó a fondo en este enorme proyecto y, con una convicción a prueba de bombas, reveló una hondura y altura sin precedentes no ya en las (pocas) Sonatas bastante o algo conocidas, sino incluso en las que no se tocaban ni se grababan casi nunca o nunca. El álbum, con estupendos comentarios del propio McCabe, también a precio bajo y recientemente reeditado, es muy recomendable, pero tiene un inconveniente: no suena tan bien como podría esperarse por esos años de la casi siempre tan acertada firma británica. Otras grabaciones completas (Rudolf Buchbinder en Teldec, Walter Olbertz en Berlin Classics, etc.) tienen mucho menos interés. Todas estas Sonatas de Naxos estuvieron en CDs sueltos, pero yo sólo conocía la última de ellas, la *núm. 62 en Mi bemol mayor*, en la que Jandó no sale demasiado bien parado, máxime teniendo en cuenta que es la Sonata más veces grabada de la serie. Esta circunstancia hizo que no me interesase especialmente por este ciclo. Pero me hallaba en un craso error, pues escuchada completa, es una interpretación que, siendo bien diferente, no tiene apenas que envidiar en conjunto a la de McCabe y, a cambio, suena

bastante mejor. Diré ya que yo recomendaría a todo buen melómano que se haga con los dos álbumes (ambos salen a un precio muy bajo), porque ofrecen visiones bastante diversas y complementarias de estas obras, admirables en su mayoría. Porque si globalmente yo creo que me decantaría en primer lugar por la de McCabe, la de Jandó, DDD, tiene una calidad de sonido indudablemente superior. Y estamos hablando de un ciclo que –escandalícese quien quiera– encuentro superior al de Mozart, no ya por la cantidad de obras, sino por su variedad y originalidad, e incluso en lo que se refiere a la profundidad musical nos encontramos con un número no inferior –yo diría que abiertamente superior– de obras maestras, sobre todo, pero no sólo, de última época. Esto es sólo posible porque frente a Mozart –con ese “glamour” y esa biografía tan interesante... – a su lado, el “pobre” y “aburrido” Haydn no tiene nada que hacer. ¡Cuánto desconocimiento, cuánto tópico, qué situación tan injusta! Incluso casi todos los grandes pianistas han dado la espalda a estas maravillas: sólo unos pocos se han dedicado a grabar algunas de ellas, y desde luego las compañías discográficas no han dejado de echar abajo numerosos proyectos de grabaciones propuestas por algunos de esos y otros pianistas. Sviatoslav Richter y Alfred Brendel son de los pocos grandes y famosos que han grabado más que unas pocas (y no siempre con la misma fortuna en el caso del moravo). Pero ni Arrau ni Barenboim ni Zimerman, ni tantos otros, han grabado una sola Sonata de Haydn.

Se desconoce la fecha de composición de las primeras *Sonatas* de Haydn, pero deben remontarse a los años 50 y 60 del siglo XVIII. No fijada aún la forma al principio, varias de ellas fueron llamadas “parthia” o “divertimento” y su disposición en movimientos es muy variable: rápido-minueto-lento-rápido en la *Primera* (por cierto, una delicia de pieza), rápido-minueto-rápido, rápido-lento-minueto, rápido-minueto, lento-minueto-rápido, lento-rápido-minueto... También nos encontramos con dos Sonatas (las *Núms. 20 y 21*) en dos movimientos ni rápidos ni lentos, sin contraste de tempo entre ellos. Sólo después la forma se consolida en tres movimientos (rápido-lento-rápido), con pocas excepciones. En las etapas de madurez y final vuelven a aparecer algunas sonatas en dos tiempos, pero ni una sola en cuatro; tampoco Mozart tiene una sola en cuatro partes, lo que sin embargo será muy frecuente, y desde el principio, en Beethoven. La numeración (debida a Christa Landon), la más aceptada en la actualidad, no coincide con la de Hoboken, lo que da lugar a no pocas confusiones. Siguiendo la de aquella, la cronología de las Sonatas es como sigue: de la 1 a la 19 y la 40 son anteriores a 1766, año al que pertenece la 29; un año posterior es la 30; de 1771 la 33; de 1773 de la 36 a la 39 y la 41; de 1774 la 44; de 1776 la 42, 43 y de la 45 a la 47; la 31, 32 y 34 son de 1778; de 1780 de la 48 a la 53; la 35 de 1783; de entre 1781 y 84 son la 54, 55 y 56; la 20 y la 57 de 1788; la 58 de 1789; de 1790 la 59, de 1794 la 62 y de ese año o el siguiente la 60

y la 61. En cuanto a las interpretaciones, diré que McCabe se inclina casi siempre por un concepto con clara visión de futuro, abiertamente prebeethoveniano, denso (también en las sonoridades), profundo, dramático y meditativo, que ha sido enormemente fructífero para valorar esta colección. Jandó es un pianista técnicamente superior, pero su visión es más clásica, su Haydn es menos visionario y hondo, pero la musicalidad del pianista húngaro es modélica y admirable, pulquérrimos su ejecución y su sonido, poético y preferentemente intimista el mundo haydniano que recrea. Después de conocer ambas visiones, ahora mismo me parecería empobrecedor prescindir de cualquiera de ellas.

A.C.A.



LA COLECCIÓN EN DETALLE

HAYDN: las Sonatas para piano. Jenő Jandó, piano.
Naxos, 8.501042. 10 CDs. • 657'18" • DDD
Ferysa ★★★★★

**“Ésta es la primera
recopilación
de los conciertos”**

**“En conjunto,
una integral
recomendable”**

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

PRIMERA RECOPILOACIÓN DE LOS CONCIERTOS

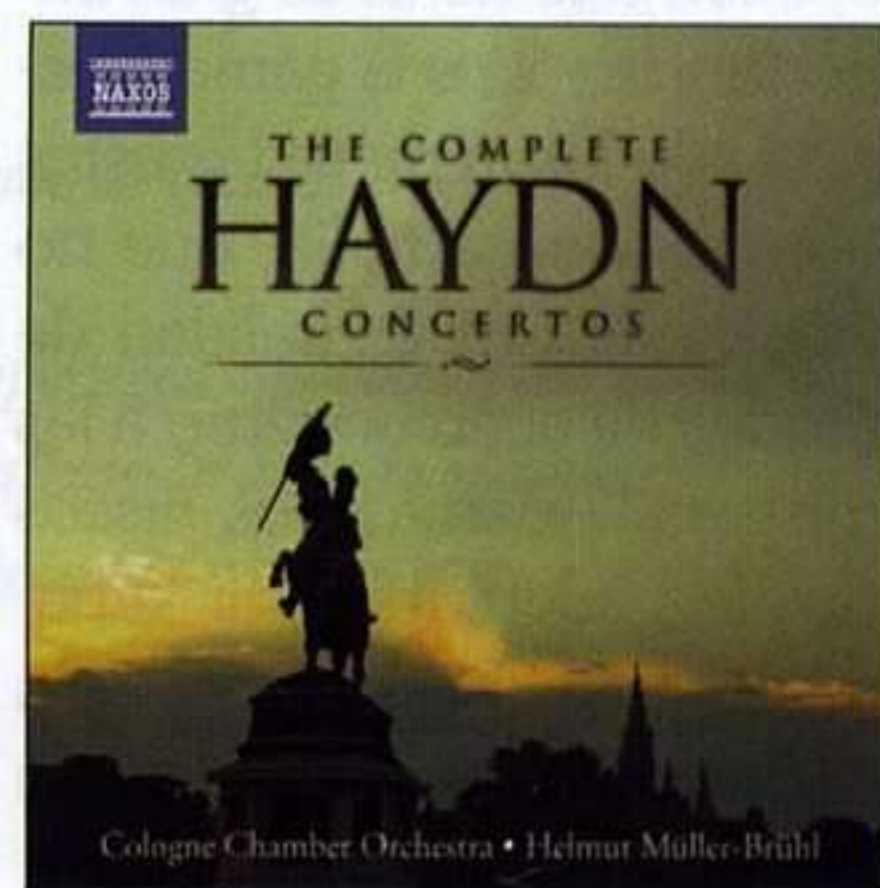
Que yo sepa, esta publicación es la primera que agrupa todos los Conciertos de Haydn. Bueno, algunos son de atribución dudosa, como el *Concierto para oboe en Do mayor* (atribuido por algunos investigadores a Ignaz Malzat o a Leopold Kozeluch, aunque parece demasiado bueno para ser de esos segundas fila) no ha sido incluido en el álbum. El nivel medio de las versiones es muy alto, lo que no debe sorprender demasiado teniendo en cuenta que Helmut Müller-Brühl es un director muy notable, una sólida garantía en este repertorio. También es espléndida la Orquesta de Cámara de Colonia (que no es, por descontado, de instrumentos originales). Aunque, claro está, estos intérpretes a veces se enfrentan a una competencia muy fuerte de nombres ilustres. El primer CD lleva los tres de violín, de los que el más conocido es el *Concierto en Do mayor*; pero el en Sol mayor, con un Adagio muy del estilo “Sturm und Drang”, también es espléndido. Augustin Hadelich es un solista excelente en todos los aspectos. El segundo CD lleva el *Concierto para trompa en Re mayor*, con un destacado Dmitri Babanov, el famoso de trompeta con un notable Jürgen Schuster (que no es Wynton Marsalis, pero cumple), un precioso y casi desconocido *Concierto para clave en Re mayor* (Hob. XVIII:2) y el *Doble para violín y fortepiano* (6), con un espléndido Harald Hoeren en los instrumentos de tecla y Ariadne Daskaladis al violín. El CD 3 agrupa los tres *Conciertos* (y no dos: hay otro en

Re mayor, Hob. VIIb:4) para cello, con una en verdad magnífica Maria Kliegel (que merece codearse con los más grandes chelistas); a la dirección le pediría más ímpetu en los movimientos extremos del *Concierto en Do*, mientras su Adagio es extraordinario. El cuarto CD agrupa cuatro *Conciertos para piano* (Hob. XVIII:3, 4, 9 y 11) a cargo de un irreprochable Sebastian Knauer, sólo a veces un poco mecánico pero que en cambio ahonda admirablemente en los movimientos lentos, como en el Largo cantabile del Núm. 3. En el CD 5 se incluyen dos *Conciertos de clave* (5, 7) y tres de órgano (1, 8, 10), espléndidamente servidos por Hoeren ahora al órgano (de preciosa sonoridad) y por el clavecinista Ketil Haugsand. El *Concierto núm. 8* es una estupenda pieza con trompetas y timbales. El último disco reúne los 5 *Conciertos para dos lire organizzate* (Hob. VIIh: 1-5), que aquí, con buen criterio, han sido diversificadas en varias combinaciones de solistas: dos flautas dulces, dos flautas traveseras o flauta y oboe. En estos *Conciertos*, espléndidamente tocados (y grabados), encontramos “autopréstamos”: el Romance del Núm. 3 hace adivinar casi al pie de la letra el Allegretto de la *Sinfonía núm. 100 Militar*, y el tercer movimiento del *Concierto núm. 5*, el Finale de la *Sinfonía núm. 89*. En cuanto al *Concierto para dos trompas en Mi bemol mayor*, atribuido antes en ocasiones al autor de *La Creación*, resulta ser espurio, al igual que el de clarinete, el de flauta y —según se cree— que un Se-

gundo *Concierto de trompa*, también en Re mayor como el de 1762. En cuanto a la cronología de los principales *Conciertos* de Haydn, los de cello datan de 1765 (fecha dudosa) y 1783, el de trompa de 1762, los de teclado de entre 1763 y 1784, los de violín de 1769, 71 y 74, el de trompeta de 1796 y el doble, de 1766. O sea, que surgieron a partir de la época en que fue compuesta la *Sinfonía núm. 12* y se prolongaron (el de trompeta) hasta un año más allá de la última. En líneas generales, y al margen de los bien conocidos de cello y trompeta, más los a menudo tocados de violín (Hob. VIIa:1) y de clave (Hob. XVIII:11), no son obras tan menores como a menudo se cree: la colección nos depara no pocas agradables sorpresas y hasta descubrimientos. Finalmente, para quien quiera conocer cuáles son para mí las interpretaciones más sobresalientes de estas obras, citaré las siguientes: Jacqueline du Pré/Daniel Barenboim y Sir John Barbirolli (EMI), Maurice Gendron/Raymond Leppard y Pablo Casals (Philips) y Mstislav Rostropovich/Iona Brown (EMI) para los dos más conocidos de cello; Wynton Marsalis/Leppard (Sony) para el de trompeta; Ton Koopman (Philips) en los de clave y en los de órgano; Ilse von Alpenheim/Antal Dorati (Vox) y Massimo Palumbo/Ernst Theis (Arts) en todos los de piano; Evgeny Kissin/Vladimir Spivakov (RCA) en el Núm. 11 para piano; Jean-Pierre Rampal, Pierre Pierlot/Janos Rolla (Sony) en los de lire organizzate; Hermann Baumann/Iona Brown

(Philips), Barry Tuckwell/Sir Neville Marriner (Decca) y Dale Clevenger/Rolla (Teldec) en el de trompa; Arthur Grumiaux/Leppard (Philips), Salvatore Accardo/Edo De Waart (Philips), Alberto Lysy (Claves), Simon Standage/Trevor Pinnock (Archiv) y Pinchas Zukerman (D.G., RCA) en los de violín; Pina Carmirelli, Maria Teresa Garatti/I Musici (Philips) en el *Concierto Doble...* La presente caja Naxos, de cartón duro, tiene cinco centímetros de grosor y contiene un libreto de 316 páginas con extensos y pormenorizados comentarios, pero sólo en inglés.

A.C.A.



LA COLECCIÓN EN DETALLE

HAYDN: Los Conciertos completos. Augustin Hadelich y Ariadne Daskalakis, violines. Dmitri Babanov, trompa. Harald Hoeren, clave, fortepiano y órgano. Jürgen Schuster, trompeta. Maria Kliegel, cello. Sebastian Knauer, piano. Ketil Haugsand, clave. Daniel Rothert y Philipp Spätling, flautas dulces. Benoît Fromanger e Ingo Nelken, flautas. Christian Hommel, oboe. Orquesta de Cámara de Colonia. Dir.: Helmut Müller-Brühl.

Naxos, 8.506019. 6 CDs. • 432'48" • DDD
Ferysa ★★★★★

SEIS NOMBRES CONSTRUYENDO UN MUNDO

Naxos ha reunido en 34 CDs las versiones de las sinfonías de Haydn que ha ido recopilando a lo largo de toda su historia como firma discográfica, aunque con alguna excepción. Para ello se ha servido de seis directores y siete orquestas diferentes, si bien la Orquesta de Cámara Sueca tan solo aparece en uno de los discos, de forma bastante afortunada por cierto. Se diferencia así de las otras dos integrales disponibles de la obra sinfónica del compositor, encomendadas a un solo director: Dorati (Decca) y Adam Fischer (Nimbus, -ahora Brilliant-). Hay quien pensará que la unidad de criterios puede resentirse un poco en la edición de Naxos, al ser encomendada a diferentes artistas. En mi opinión esto no es de gran importancia, pues la gama ofrecida a lo largo de todas estas obras es tan amplia, que no viene mal una pluralidad de modos de acercamiento a las mismas. Además, los discos pueden adquirirse por separado (aunque más caros). En líneas generales, diré que la edición que nos ocupa propone versiones inferiores a las otras dos para algunas de las sinfonías, pero también superiores en otros casos, como a continuación iremos pormenorizando.

Empezando por lo menos bueno, las propuestas de Kevin Mallon al frente de la Toronto Camerata, a quienes se encomiendan las sinfonías de la 14ª a la 21ª, la 62ª, las A y B, y las oberturas de *La vera costanza* y *Lo speciale*. Diremos que el irlandés no alcanza a explicar convenientemente su idea de estas obras, a menos que esta sea

la de considerarlas como productos de un mal Haendel, sin que ni siquiera por ellas hubiese pasado el influjo de Mannheim. El asunto se agrava considerablemente en una obra ya más comprometida, como la *Sinfonía núm. 62*. Es evidente la superioridad de Dorati y Fischer en todas estas partituras. En cambio, Mallon mejora bastante en las oberturas, donde supera la tendencia lo lineal de sus interpretaciones.

Gallois, por su parte, ofrece un gran nivel en sus acercamientos a las obras que se le encomiendan: Sinfonías 1ª a 5ª, 9ª a 12ª, 25ª, 42ª y 65ª. El francés hace gala de su estupenda musicalidad al enfrentarse a las primeras sinfonías del compositor, y se adapta muy bien al estilo del de Rohrau en las obras más modernas que aborda. Sobre todo, destacaría una magnífica versión de la *Sinfonía núm. 65*, dentro de este último grupo.

Helmut Müller-Brühl se encarga de la dirección de 26 sinfonías: 13ª, de la 32ª a la 34ª, de la 36ª a la 41ª, 43ª, 46ª, 47ª, de la 54ª a la 59ª, de la 74ª a la 76ª, 80ª, 81ª, 99ª y *Sinfonía Concertante*. A mí me parece que Müller-Brühl es un buen haydniano, mejor aún cuando deja de lado los complejos que le llevan a realizar experimentos de una falsa autenticidad, y se enfrenta a estas obras de forma sincera, excavando en su interior los valores que otros compositores posteriores supieron ver. Es decir, me han gustado mucho las versiones de las 13ª, 46ª, 47ª, 74ª, 75ª ó 76ª, y bastante menos las 80ª, 81ª, 99ª y *Sinfonía Concertante*. Quizá

pueda ser también que al estilo de este director le vayan mejor unas obras que otras del compositor de *La Creación*.

Nicholas Ward y la Northern Chamber Orchestra forman un excelente conjunto que ha dado siempre sobradas muestras de su solvencia en casi todo lo que toca. No ha sido menos en esta ocasión. A ellos se encomiendan 18 sinfonías: de la 6ª a la 8ª, de la 22ª a la 24ª, 26ª, 29ª, 30ª, 35ª, 49ª, 55ª, 60ª, 61ª, 63ª, y de la 77ª a la 79ª. Todas las versiones son magníficas, aunque quizá baje algo el nivel en las 7ª *Le Midi*, 77ª, 78ª y 79ª. En cambio, me parecen referenciales las 23ª, 24ª, 30ª y 61ª. En cualquier caso, el Haydn ofrecido por Ward es de una gran frescura y transparencia en todo momento, a la altura de los mejores.

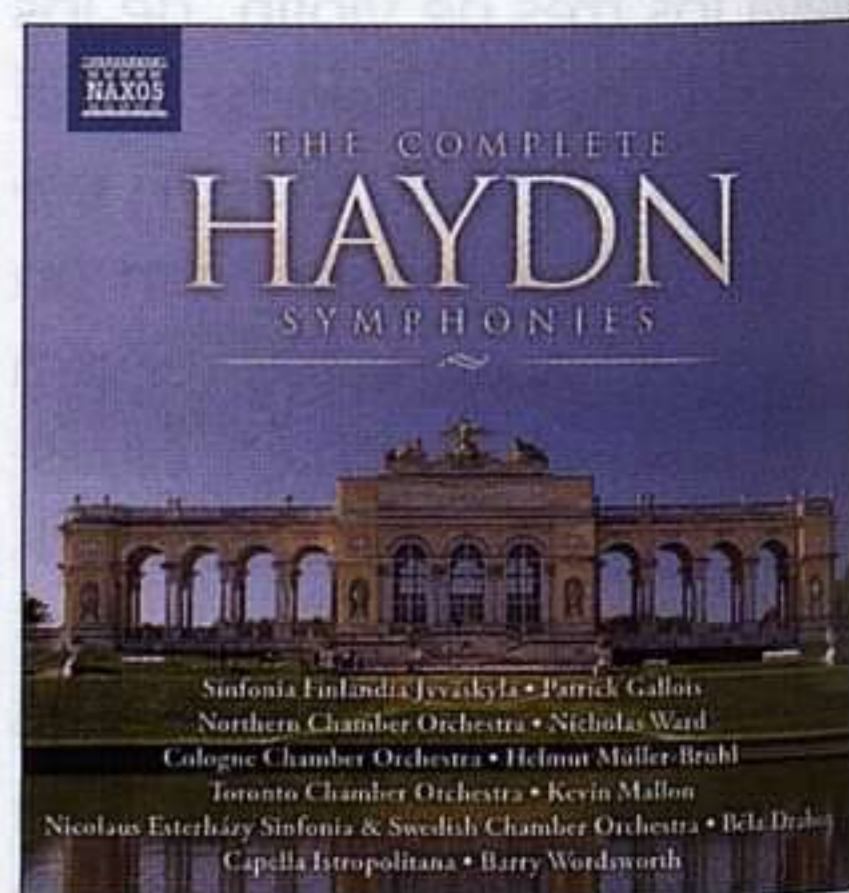
Uno de los discos más conseguidos de la edición es el que contiene las sinfonías 44ª, 88ª y 104ª, a cargo de Barry Wordsworth, quien consigue unas versiones de estas obras casi klempererianas. No todo lo encomendado al director inglés es de este nivel, pero posee buenas cualidades. Se encarga de 15 sinfonías: 45ª, 48ª, 82ª, 83ª, 85ª, 92ª, 94ª, 96ª y de la 100ª a la 103ª, además de las citadas. De todas ellas me han gustado menos las 82ª, 85ª (especialmente esta) y la 94ª. Y, aún sin llegar al nivel del disco citado, me parecen magníficas las versiones de las 45ª, 48ª, 100ª y 102ª.

Probablemente el Haydn más genuino de los que estamos tratando sea el de Béla Drahos, quien se encarga de la dirección de 26 sinfonías: 27ª, 28ª, 31ª, de la 50ª a la 53ª, 64ª, de la 66ª a la

73ª, 84ª, 86ª, 87ª, de la 89ª a la 91ª, 93ª, 95ª, 97ª y 98ª. Algunas de estas versiones se encuentran entre lo mejor hecho al respecto (27ª, 31ª, 50ª, 51ª, 52ª, 64ª, 73ª ó 98ª), pero, aun cuando no es así, siempre es interesante conocer las propuestas del húngaro, repletas del espíritu e ingenio haydnianos.

En fin, si el lector se decide por comprar una integral de las sinfonías de Haydn, esta puede ser una opción tan buena (o más en algunos casos), como las otras dos existentes. Aunque no se decida por esta integral, y aunque posea otras versiones, tenga en cuenta las recomendaciones que aquí se dan. Muchas de estas versiones enriquecerán su discoteca. El precio es excelente: los discos salen todavía más baratos que lo que cuestan sueltos.

R.-J.P.J.



LA COLECCIÓN EN DETALLE

HAYDN: Las sinfonías completas. Sinfonía Finlandia Jyväskylä. Orquestas de Cámara de Colonia, Northern, Suecia y Toronto. Sinfonía Nicolaus Esterházy. Capella Istropolitana. Dirs.: Béla Drahos, Patrick Gallois, Kevin Mallon, Helmut Müller-Brühl, Nicholas Ward, Barry Wordsworth.

Naxos, 8.503400 • 34 CDs • 2157'27" • DDD
Ferysa ★★★★★

INAEM

ANEMOS



Nuevos aires para la música española

ANEMOS

1 Del griego: viento, aire que se mueve. Anemo-: prefijo que entra en la formación de palabras con significado de viento.

2 Soplo, hálito vital, aquello que existe y tiene vida pero no se aprecia porque es invisible.

3 Nueva colección de libro-discos de 64 páginas, impresos a dos colores, dedicada a la mejor música contemporánea española, y en especial a la de nueva creación, con un diseño (o «no-diseño») igualmente innovador que permite la personalización de cada ejemplar mediante la colocación en las cubiertas de pegatinas reutilizables. Se trata de ediciones limitadas que se venden a un precio muy especial.



títulos disponibles: FRANCISCO GUERRERO: Música de cámara | Grup Instrumental de València. Joan Cerveró. c33001 MAURICIO SOTELO: De Oscura Llama | Arcángel. Stefano Scodanibbio. Roberto Fabbriciani. Ensemble Residencias. Mauricio Sotelo. c33002 CÉSAR CAMARERO: 34 maneras de mirar un vaso de agua | Taller Sonoro. c33003 JESÚS RUEDA: Pocket Paradise | Drumming. Miquel Bernat. c33004 CRISTÓBAL HALFFTER: Los cuartetos de cuerda, vol. 1 | Arditti Quartet. c33005 JOSÉ MARÍA SÁNCHEZ-VERDÚ: Gramma. Jardines de la escritura | Simone Stock. Daniel Johanssen. Howard Quilla Croft. Tom Sol. Luzerner Sinfonieorchester. Rüdiger Bohn. c33006

diverdi.com

TOSCA

DON PASQUALE

CARMEN

LA FLAUTA

MÁGICA

13 diciembre 2009, 19 h

TOSCA

de G. Puccini

Producción: Scottish Opera.
Dirección escénica: original de Anthony Besh.
Dirección musical: Gianluca Martinenghi.
Realización, puesta en escena: Amaya Álvarez.
Escenografía y vestuario: Peter Rice.
Diseño de iluminación: Alain Campbell.
Reparto: María Rodríguez, Juan Pons, Marcelo Puente, Miguel Ángel Zapater, Alberto Arrabal, entre otros.
Orquesta Sinfónica de la Región de Murcia.

30 enero 2010, 20 h

CARMEN

de G. Bizet

Producción: Fundación Teatro Villamarta de Jerez.
Dirección escénica y diseño de iluminación: Francisco López.
Dirección musical: José Miguel Rodilla.
Escenografía y vestuario: Jesús Ruiz Moreno.
Reparto: María José Montiel, Sabina Puértolas Jorge De León, José Julián Frontal y Carlos López Galarza, entre otros.
Orquesta Sinfónica de la Región de Murcia.

20 febrero 2010, 20 h

DON PASQUALE

de G. Donizetti

Producción original: ACO, Festival de Ópera de Las Palmas de Gran Canaria "Alfredo Kraus".
Dirección escénica: Curro Carreres.
Dirección musical: Fabrizio María Carminati.
Escenografía: Esmeralda Díaz
Diseño de vestuario: Silvia García-Bravo.
Diseño de iluminación: Eduardo Bravo.
Reparto: Alfonso Antoniozzi, María Rey-Joly, José Antonio López y Celso Albelo, entre otros.
Orquesta Sinfónica de la Región de Murcia.

9 mayo 2010, 19 h

LA FLAUTA MÁGICA

de W. A. Mozart

Producción: Gran Teatre del Liceu de Barcelona.
Dirección escénica: Joan Font. (Comediants).
Dirección musical: Manuel Hernández Silva.
Escenografía y vestuario: Joan Guillén.
Diseño de iluminación: Albert Faurá.
Reparto: María José Moreno, José Ferrero, Rocío Ignacio, Stefan Palatchi y Vicent Esteve, entre otros.
Orquesta Sinfónica de la Región de Murcia.

VENTA DE ABONOS Y ENTRADAS SUELTAS

Los abonos estarán a la venta entre los días 1 de abril y 19 de julio. Las entradas sueltas, a partir del 1 de agosto (por Internet) y a partir del 1 de septiembre (en taquilla y por teléfono).

www.auditoriomurcia.org

www.ticketmaster.es

www.murcialirica.es

Tel. 968 343 080

Región  de Murcia

PATROCINA

 INTER

Ópera viva



JAVIER DEL REAL

El Teatro Real cerró la temporada con unas "Bodas de Fígaro" mozartianas que el crítico de RITMO califica de redondas (véase comentario en la página 82). En la foto, Isabel Rey, que compuso una espléndida Susanna.

74

UNA ÓPERA

Los Troyanos, **Héctor Berlioz**

76

VOCES

Mariella Devia

78

ESTE MES EN ESCENA

Iglesia de San Pablo Intramuros (Roma), Festival Vía Stellae (Santiago de Compostela), Festival de Peralada (Girona), Staatstheater (Nuremberg), Festival Mozart (A Coruña), Festival de Glyndebourne (Gran Bretaña), Covent Garden (Londres), Festival de Pesaro (Italia), Festival de Santander (Cantabria), Teatro Real (Madrid), Festival de Granada (Andalucía), Kurhaus (Bad Wildbad), La Bastille (París), Teatro Pérez Galdós (Las Palmas), Teatro Colón (Buenos Aires), Festival Cueva de Nerja (Málaga), Gran Teatre del Liceu

Los Troyanos, de Héctor Berlioz

PEDRO GONZÁLEZ MIRA



El próximo día 31 de este mes de octubre se inaugura la temporada del Palau de les Arts Reina Sofía de Valencia, con una coproducción con el Mariinski y el Wielki para una obra de extrema complejidad, *Los Troyanos*, de Héctor Berlioz. Tras el extraordinario éxito de la puesta en escena de la tetralogía *El anillo del Nibelungo*, de Wagner, Carlus Pradissa y sus huestes fureras vuelven al Palau de les Arts para poner en pie esta enorme y portentosa obra; la expectación es, lógicamente, muy grande. La dirección musical va a correr a cargo de Valeri Gergiev, a cuya batuta se plegará un sólido equipo de cantantes, entre los que estarán Stephen Gould y Lance Ryan doblando el rol de Eneas, Elisabete Matos como Casandra, Daniela Barcellona y Veronica Simeoni alternando en Dido o Gabriele Viviani para el papel de Corebo, entre otros.

Personajes principales

[Primera parte: **La caída de Troya**]

Eneas. Hijo de Venus. Héroe de Troya. Exigente papel para tenor dramático, con extensión entre el Mi_2 y el Do_4 .

Casandra. Su esposa. Profetisa troyana, hija de Príamo. Una soprano dra-

mática de enorme tesitura (Dob_3 al Si_4).

Corebo. Príncipe asiático. Prometido de Casandra. Barítono con notas graves.

Ascanio. Hijo de Eneas. Soprano.

Príamo. Rey de Troya. Un bajo.

Hécuba. Su esposa. Una mezzosoprano.

Heleno, sacerdote troyano, hijo de Príamo, un tenor; **Polixena,** hermana de Casandra, soprano; la **Sombra de Héctor,** hijo de Príamo, bajo; **Panteo,** sacerdote amigo de Eneas, bajo; **Andrómaca** y **Astianax,** personajes mudos.

[Segunda parte: **Los troyanos en Cartago**]

Dido. Reina de Cartago. Potente mezzosoprano –o soprano dramática– con agilidad.

Ana, hermana de Dido, contralto; **Narbal,** ministro de Dido, bajo; **Iopas,** poeta de la corte de Dido, tenor; **Hilas,** un joven marino frigio, tenor; dos soldados, el **dios Mercurio,** sacerdotes, ninfas, sátiros, faunos, espíritus del bosque, sombras invisibles...

La trama

Los dos primeros actos se desarrollan en Troya. La ciudad está sitiada, pero los griegos no encuentran la manera de asestar el golpe definitivo. Es el

famoso episodio del caballo, mediante el cual engañan a los troyanos. Sólo la cauta Casandra siente inquietud ante el inmenso “animal de madera regalado”. Troya sucumbe y sus habitantes son pasados a cuchillo. Sólo Eneas pervive, salvado por su madre Venus. La sombra de Héctor le ordena que funde una nueva patria. Casandra prefiere morir antes de caer prisionera de los griegos.

Los tercer, cuarto y quinto actos tienen lugar en Cartago. Allí Eneas es alojado por la reina Dido, que ha rechazado la oferta de matrimonio del rey de los nómadas, pero que siente sola tras la muerte de su marido. Surge el amor entre ambos pero el dios Mercurio recuerda a Eneas las palabras de Héctor. Eneas decide abandonar a Dido para cumplir su deber, y ésta, al enterarse, se inmola en una gran pira, que premoniza la destrucción de Cartago por Roma.

Comentario

Los Troyanos es la gran ópera de Berlioz. Y grande en todos los sentidos, desde su duración hasta las prestaciones vocales y orquestales exigidas, pasando por las dimensiones del tema escogido, nada más y nada menos que *La Eneida* virgiliana. Proporciones todas

ellas muy del gusto de un incomprendido Berlioz, que a toda costa quiso participar en el gran banquete de la creación de la obra de arte total. ¿Lo consiguió? A juzgar por la aceptación de la pieza en su momento, no (quizá sus paisanos franceses estaban demasiado ocupados aplaudiendo *Tannhäuser*), pero afortunadamente 200 años son más que suficientes para aclarar la vista y el oído y darse cuenta de lo contrario. El camino transitado por esta obra singular, en todo, ha sido largo y costoso.

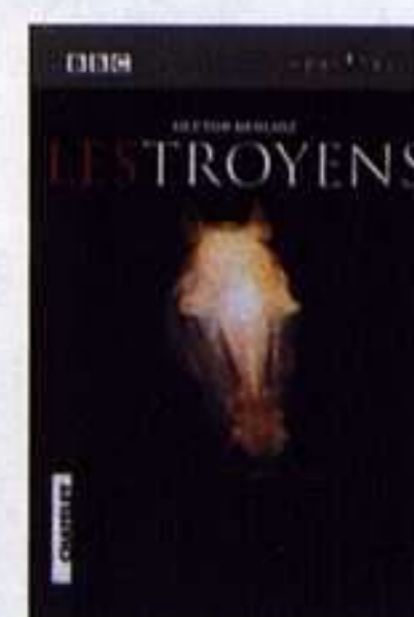
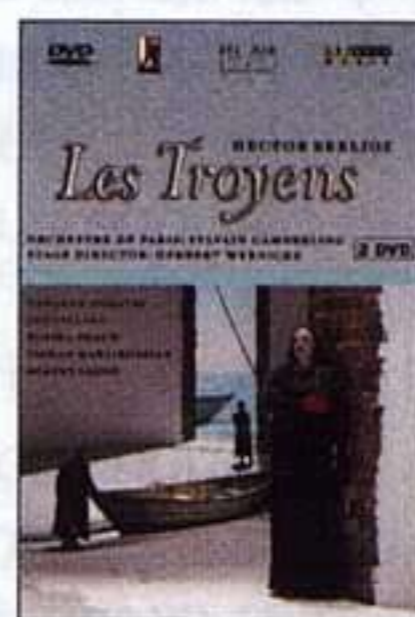
De los cinco actos de que consta la partitura Berlioz sólo logró ver en escena los tercero, cuarto y quinto (muy cortados), o sea, la segunda entrega de la página, la parte de Cartago, en noviembre de 1863. La primera parte, sobre la caída de Troya, tuvo su tarde de gloria (aunque sólo en versión de concierto) en diciembre de 1879, o lo que es lo mismo 10 años después del fallecimiento del autor. La pieza completa fue estrenada en 1890, en Alemania (Karlsruhe), pero no empezó a escucharse —y poco— hasta que Colin Davis comenzó su cruzada berlioziana a finales de la década de los 60 del siglo pasado. La grabación discográfica de su versión para el Covent Garden fue, y sigue siendo, crucial para el conocimiento de la obra.

Estoy en absoluto desacuerdo con los que mantienen la teoría de que *Los Troyanos* es una obra desigual y grandilocuente; lo sería tanto como, pongo por caso, *Lohengrin*. Es decir, no lo es. Más bien al contrario, se trata de una pieza teatral de gran fuste para una música excepcional y muy moderna. Es de otro tiempo seguir defendiendo que la influencia de Gluck —que la tiene; ¿recuerdan lo mucho que se interesó Wagner en el asunto? —lastra esa modernidad, como también seguir sosteniendo que su escritura, su entramado sinfónico, su tejido armónico son poco modernos, y que sólo en la idea última del libreto (escrito por el mismo Berlioz, como Wagner hacía con los suyos, por supuesto) está la parte “avanzada” de la obra, es decir, una declaración filosófica según la cual se defiende la libertad del escogido; libre hasta del amor, como Wagner nos recuerda machaconamente en sus óperas románticas. *Los Troyanos* es una ópera maltratada por el tiempo, el anterior y el posterior, porque su envergadura la hace difícil. Pero su contenido sonoro es de aúpa; me recuerda —salvando las diferencias estilísticas— al caso de *San Francisco de Asís* de Messiaen, otro “mastodonte” maravilloso que se lleva mal por su de-

sorbitada medida. Esta ópera debe de escucharse y verse en la clave que su autor definió para ello, sin concesiones ni al canto (la tendencia a darla en versión de concierto es maligna) ni a la escena. Pero también se puede intentar (como en muchas de Wagner) el ejercicio de escu-

charla como una gran sinfonía, como una pieza orquestal pura donde el sonido y la armonía alcanzan importantísimas cotas de creatividad y originalidad. De cualquiera de las maneras, se trata de una obra fundamental e imprescindible a la que hay que dedicar más tiempo.

Las versiones discográficas



- Jon Vickers, Josephine Veasey, Berit Lindholm, Peter Glossop, Heather Begg, Roger Soyer, Anthony Raffell, Anne Howells, Ian Partridge, Pierre Thau, Elizabeth Bainbridge, Ryland Davies, Raimund Herinx, Dennis Wicks, David Lennox. Wndsworth School Boys' Choir. Royal Opera House, Covent Garden. Dir.: Sir Colin Davis. Philips, 4164322. 4 CDs
- Jon Villars, Russell Braun, Tigran Martirosian, Robert Lloyd, Ilya Levinsky, Gaele Le Roi, Deborah Polaski. Coro de la Ópera de Bartislava. Coro de la Ópera de Viena. Orquesta de París. Dir.: Sylvain Cambreling. Arthaus, 100350. 2 DVDs
- Susan Graham, Anna Caterina Antonazzi, Renata Pokupic, Gregory Kunde, Ludovic Tézier, Nicolas Testé, Laurent Naouri, Mark Padmore, Stéphanie d'Oustrac, Topi Lehtipuu, Fernand Bernadi, René Schirrer, Danielle Bouthillon, Laurent Alvaro, Nicolas Courjal, Benjamin Davies, Robert Davies, Frances Jellard, Lydia Koniordou, Quentin Gac. Coro Monteverdi. Orquesta Revolucionaria y Romántica. Dir.: Sir John Eliot Gardiner. Opus Arte, OA 0900 D. 3 DVDs

Colin Davis ha llevado al disco esta ópera en dos ocasiones. Traigo aquí la primera de las dos (Philips) por su importancia histórica; la segunda, para LSO, y con un espléndido Ben Hepner, suena algo mejor, pero me parece, además, algo resabiada, menos fresca. Por otro lado, no quiero dejar de nombrar el registro de Charles Dutoit para Decca, con un equipo de cantantes algo inferior, pero con una dirección orquestal ciertamente espléndida. He escogido las otras dos de la lista de arriba, sendas funciones de Salzburgo y París, por razones parecidas: son los montajes más importantes de los últimos años, y por tratarse de una pieza tan maldita para la escena, su sola existencia es altamente celebrable.

Colin Davis fue en su momento (años 60-70 del siglo XX) un protagonista destacado en la puesta al día de la obra lírica de Berlioz. Y esta grabación de *Los Troyanos* (octubre de 1969) se encuentra en el centro de la misma. Con Jon Vickers y Josephine Veasey a la cabeza del reparto (que casi no tiene fisuras), traza aquí un Berlioz fundamental; un Berlioz de la mejor planta sonora, inserto en un discurso que mantiene la tensión a lo largo de las cuatro horas que ocupa. No es ésta una frase hecha, de crítico retórico; ésa es la más grande virtud de su trabajo, porque supone una brillante solución a la más determinante dificultad (que no problema, como se ha dicho hasta la saciedad) de la obra: la lógica de su línea dramático-musical. Esto quiere decir (aviso para navegantes) que como en pocas ocasiones estamos ante una ópera a la que se pueda aplicar la gracia aquélla de que “no hay mala música, sino deficiente intérprete.”

Ninguna de las otras dos versiones que me atrevo a recomendar tiene la altura musical de la de Colin Davis. Cambreling es un voluntarioso director que aceptó el reto de dirigir en Salzburgo (2000, en la era Mortier) la pieza y se la estudió bien, pero sin pasar de ahí. El montaje de Herbert Wernicke, con la sobriedad y la buena economía como mejores señas de identidad, y los detalles pequeños como elementos desubicadores como principal defecto, se dejó ver bien. Del grupo de cantantes —un importante grupo de voces serie B— destacó Debora Polaski, que dobló su trabajo al encargarse de los personajes de Casandra y Dido; Jon Villars, por su parte, fue un tenue Eneas.

Más interesante, en general, me parece la versión de Gardiner (Châtelet, 2003), en un bien resuelto, vistoso y de inteligente plástica montaje de Yannis Kokos. Gardiner no se priva de “historificar” la música de Berlioz pidiendo a los músicos de la Orquesta Revolucionaria y Romántica buenas dosis de rusticidad. Sin embargo, el resultado es satisfactorio; no en vano hablamos de Berlioz, no de Mozart, Gluck o Beethoven. Otra baza importante de la versión son los cuatro cantantes principales, que están francamente bien: una entregada y emocionante Casandra en la voz y el cuerpo de Anna Caterina Antonazzi; una magnífica Dido, de gran dimensión dramática, protagonizada por Susan Graham; un Eneas de Gregory Kunde al menos adecuado vocalmente, y un estupendo Corebo de Ludovic Tézier.

Espero que a Gergiev le salga el día en Valencia, que los cantantes den todo lo que sus nombres prometen, que Pradisa y los suyos estén inspirados y que el Palau de les Arts no dude en grabar la representación. Es la mejor ocasión para tener una versión moderna en condiciones.

Mariella Devia

PEDRO COCO JIMÉNEZ



“Una normale donna eccezionale”, así se define Mariella Devia, y así la perciben todos los que a ella se acercan, bien sea sobre las tablas o fuera de éstas. Normal es el enfoque que confiere a su profesión, a la que se dedica con total entrega desde hace cuatro décadas, y donde no caben caprichos absurdos o comportamientos excesivos, y excepcional su instrumento, que sigue casi intacto -mejorando incluso con el tiempo- gracias a una proverbial técnica y un concienzudo e incesante estudio. Sería imposible destacar por encima de las demás una única cualidad que defina su arte, pues es por ejemplo su inconmensurable canto ligado consecuencia del absoluto dominio del fiato, gracias al cual los arcos sonoros en las romanzas belcantistas suenan etéreos, casi sobrenaturales. Decía Reynaldo Hahn que el único canto que emociona es aquel en el que prima la verdad; pues bien, en Mariella Devia encontraría el compositor legítimo ejemplo, ya que consciente de lo superfluo de efectistas aspavientos que contaminen la línea, su labor se centra en la honestidad, en la fidelidad a una partitura que encierra todas las claves para conmover al público.

El repertorio de esta soprano nacida en Chiusavecchia y formada entre Milán y Roma, tiene como pilares fundamentales, por una parte, los compositores italianos de principios del diecinueve, y por otra, Wolfgang Amadeus Mozart, pero desarrollemos mejor este punto a través de su carrera.

En 1973, el Concurso Internacional “Toti dal Monte” llegaba a su cuarta edición, y con la tradicional selección de cantantes para formar parte de unas representaciones trevisanas de *Lucia di Lammermoor*, la joven Mariella Devia encarnaba por primera vez, como flamante vencedora, un rol que llevará su rúbrica para siempre. La desdichada heroína de la soprano ligur alcanza inigualables cotas de perfección desde la sensibilidad y la inteligencia de quien conoce a fondo el “melodramma” italiano, y treintatré años más tarde, el 21 de julio de 2006, aún podía permitirse decirle adiós en La Scala de Milán en plenas facultades, con una larguísima ovación tras la famosa locura a la que incluso se sumaron orquesta y coro.

A finales de los setenta pisaba por primera vez el escenario del Metropolitan de Nueva York, interpretando reiteradamente de 1979 a 1994 tres personajes fundamentales: Lucia, Gilda y Konstanze. Fue en el Met donde comenzó su idilio con este último rol, que pasearía por medio mundo y la consagraría como reputada mozartiana. Ese aroma mediterráneo que tan bien sienta a las protagonistas del salzburgués, le llevaría posteriormente a abordar Illia y Elettra -dulzura y temperamento-, Reina de la Noche y Pamina -perfección técnica y sensibilidad-, Despina, una melancólica Condesa o la más reciente Donna Anna, de referencia absoluta.

Para el vecino Carnegie Hall, con la Orquesta de la Ópera de Nueva York -que aún dirige Eve Queler- reservaba títulos más infrecuentes como *Benvenuto Cellini*, de Berlioz, o *Lakmé*, de Delibes, ambas junto a Nicolai Gedda y en las que se pone de manifiesto su afinidad con el repertorio francés; Ade-

Cronología

- 1948 (12 de abril) Nace en Chiusavecchia, Italia.
- 1971 Debut profesional en Spoleto como Nina de *Il Giovedì* Grasso de Donizetti
- 1973 Tras ganar el concurso “Toti dal Monte” en Treviso, interpreta por primera vez Lucia di *Lammermoor*
- 1979 Debut en el Metropolitan de Nueva York como Gilda en *Rigoletto*.
- 1980 Debuta como Adina de *L'Elisir d'Amore* en el Teatro Petruzzelli de Bari junto a Carlo Bergonzi. De nuevo *Rigoletto* en Nueva York y Gianni Schicchi en Turín; debut español con Lucia di *Lammermoor* y *La Sonnambula* en Oviedo.
- 1981 Año especialmente dedicado al repertorio francés con el debut de *Lakmé* en el Carnegie Hall y *Les Pêcheurs de Perles* en Génova, Oviedo y Bilbao.
- 1982 Debut como Konstanze de *El Rapto* en el Serrallo en Nueva York. *Don Pasquale*, *I Puritani* y *L'Elisir d'Amore* en Oviedo.
- 1984 Imponente debut rossiniano como Adelaida di *Borgogna* en el Festival de Martina Franca, donde volverá un año después para su primera *Elvira de I Puritani*.
- 1986 Debut en el Rossini Opera Festival de Pesaro con *Le Comte Ory*.
- 1987 Debut en La Scala con *I Capuleti e I Montecchi* y París con *I Puritani*. *Rigoletto* en el Metropolitan, *Falstaff* en Bolonia y concierto homenaje a María Callas en Atenas.
- 1988 Debut en Madrid con *El Rapto* en el Serrallo, *I Puritani* en Roma, Bolonia y Catania, *La Sonnambula* en Como, Adelaida en París, *Le Comte Ory* en Venecia e *Il Signor Bruschino* en Pesaro.
- 1990 Debut de *Parisina d'Este* en el Maggio Musicale. Lucia di *Lammermoor* en Madrid y Roma.
- 1992 Debut de *Semiramide* en Venecia y primera Lucia en La Scala.
- 1994 Última aparición en el Metropolitan con Lucia di *Lammermoor*.
- 1995 Año de importantes debuts: *La Traviata* en Génova, *Beatrice di Tenda* en Ámsterdam y *Zelmira* en el Rossini Opera Festival.
- 1998 Debut de *Donna Anna* en Turín y Bolonia. *Otello* en el Rossini Opera Festival, que repetirá dos años después en el Covent Garden y Ámsterdam.
- 2001 Debut de *Lucrezia Borgia* en Bolonia, *Marino Falliero* en Venecia y *La Donna del Lago* en Pesaro.
- 2002 *Lucrezia Borgia* en La Scala (Arcimboldi), reapertura del Teatro delle Muse de Ancona con su debut como Elettra en *Idomeneo*, y debut de Antonia en *Les Contes d'Hoffmann* en Palermo.
- 2006 Despedida del rol de Lucia en La Scala y debut de *Maria Stuarda* en Roma.
- 2007 Debut de *Anna Bolena* en Verona e *Il Pirata* en Ancona
- 2008 *Anna Bolena* en Palermo, *Maria Stuarda* en La Scala y *La Traviata* en Ancona
- 2009 Vuelta a Rossini con *Tancredi* en Sevilla, *Maria Stuarda* en Catania, *Anna Bolena* en Dortmund y *La Traviata* en Macerata. Primeras clases magistrales en Roma, Tokio y Seúl.

Discografía (Selección)

BELLINI: I Puritani. Devia, Matteuzzi, Washington, Robertson. Coro y Orquesta del Massimo Bellini de Catania/Bonyngue. Nuova Era 6842/43.

BELLINI: La Sonnambula. Devia, Canonici. Coro Ciudad de Como y Orquesta Sinfónica de Piacenza/Viotti. Nuova Era 6764/65.

CHERUBINI: Lodoïska. Devia, Moser, Corbelli, Shimell. Coro y Orquesta de La Scala/Muti. Sony S2K 47290.

DONIZETTI: Adelia. Devia, Arévalo, Antonucci, Martinovic. Coro y Orquesta del Carlo Felice/Neschling. Ricordi. RFCD 2029.

DONIZETTI: Elisabetta al Castello di Kenilworth. Devia, Mazzola, Kundlak. Coro y Orquesta del Teatro Donizetti de Bergamo/Latham Koenig. Ricordi RFCD 2005.

DONIZETTI: Linda di Chamounix. Devia, Canonici, Antoniozzi, Ganassi. Orquesta de los Países Bajos/Bellini. Arts 447151-2.

DONIZETTI: L'Elisir d'Amore. Devia, Alagna, Spanoli, Praticò. Orquesta de Cámara Inglesa/Viotti. Erato 4509-98483-2.

DONIZETTI: Lucia di Lammermoor. Devia, Bros, Frontali, Colombara. Coro y Orquesta del Maggio Musicale/Mehta. Foné 96 F 06.

DONIZETTI: Lucia di Lammermoor. Devia, Sabbatini, Stoyanov, Colombara. Coro y Orquesta del Teatro Lírico de Cagliari/Korsten. Dynamic 576/1-2

MOZART: Exsultate Jubilate y arias sacras. Orquesta de las Marcas/Callegari. Foné 96 F 06.

ROSSINI: Adelaide di Borgogna. Devia, Dupuy, Caforio, Bertolo. Orquesta de Martina Franca/Zedda. Fonit Cetra CDC 64.

ROSSINI: Il Signor Bruschino. Devia, González, Dara, Rinaldi. Orquesta de la Rai de Turín/Renzetti. Fonit Cetra. RFCD 2002.

ROSSINI: La Morte di Didone e Arie di Baule. Devia. Orquesta del Comunale de Bologna/Carella. Bongiovanni GB 2524-2.

ROSSINI: Di Tanti Palpiti. Arias alternativas. Devia, Kunde, Pertusi, Manca di Nissa. Orquesta de la Radio de Stuttgart. Ricordi RFCD 2022.

ROTA: Il Cappello di Paglia di Firenze. Giménez, Olivero, Devia. Orquesta de La Monnaie/Boncompagni. Gala GL100.547.

VARIOS: Arias de Bellini, Donizetti, Gounod, Delibes y Charpentier. Orquesta Suiza Italiana/Rota. Bongiovanni. GB 2513-2.

VERDI: Arias de Cámara. Devia, Larin, Pertusi. Parma Opera Ensemble. Stradivarius. SVS 11017.

VERDI: La Traviata. Devia, Aronica, Zancanaro. Orquesta del Carlo Felice/Callegari. Bongiovanni. GB 2530/31-2.

lia, de Donizetti, e *I Puritani* y *Capuleti*. Sendos registros piratas de estas últimas óperas –porque desgraciadamente las grandes discográficas la han olvidado a menudo– nos demuestran cuan próxima está Devia al sublime femenino de Vincenzo Bellini. En sus recreaciones de *Giulietta*, *Elvira*, y sobre todo, de *Amina*, cuya escena final coronaba con un impresionante Fa sobregado, se encuentra la esencia del belcanto.

En nuestro país ha sido el público de Oviedo y Bilbao quien más a podido disfrutar de Mariella Devia desde sus inicios, pues a partir de su debut en 1980 como Lucia, ha formado parte allí de una decena de producciones que incluyen *Pescadores de Perlas* y *Rigoletto* junto a Alfredo Kraus; *Don Pasquale*, *L'Elisir d'Amore*, *I Puritani* o *La Sonnambula* en su primera etapa, (1980-1982), para agregar años más tarde *El Rapto en el Serrallo* (1985) o *Lucrezia Borgia* (2004). En el Teatro de la Zarzuela, de nuevo *Rapto en el Serrallo*, *I Puritani* y *Lucia di Lammermoor* –con un jovencísimo Ramón Vargas– y en el Teatro Real, su única Marguerite de Faust; también *Elisir* en el Liceo de Barcelona, y en Sevilla, hace apenas unos meses, se presentaba por tercera vez con la ópera *Tancredi* de Rossini.

Precisamente, del cisne de Pesaro pocas han sido las protagonistas que no ha cantado la soprano italiana, y tras su debut

en Martina Franca como Adelaide di Borgogna, ha asumido desde roles ligeros como Sofia en *Il Signor Bruschino* a las óperas Colbran más comprometidas, que inteligentemente lleva a su terreno, como *Semiramide* –soberbia interpretación junto a Ewa Podles en la Fenice de Venecia–, *Zelmira* –a día de hoy imbatible–, *Otello*, *Mosè in Egitto* o la más actual *Donna del Lago*, junto a Juan Diego Flórez y Daniela Barcellona.

Sus últimas temporadas, lejos de suponer un descenso del frenético ritmo de los noventa, han sido sumamente intensas, con tres importantes estrenos en el arco 2006-2007 que podríamos clasificar como punto de inflexión. Su despedida de Lucia llegó con numerosas novedades, enmarcadas en un ámbito más dramático, y algunas de las cuales actualmente base de su repertorio. Una vez más quedan patentes la paciencia y el buen hacer, que le permiten, casi sexagenaria, debutar *Maria Stuarda* en Roma, *Il Pirata* en Ancona y *Anna Bolena* en Verona –además de perfeccionar su superlativa *Violetta Valéry*, no abordada hasta 1995– con una voz fresca, que ha ganado peso, ha mejorado en proyección, sobre todo del registro más grave, y está lista para cualquier reto; de hecho aún queda alguno que otro por llegar en los próximos años, porque la última reina no está dispuesta a abandonar el trono por ahora.

Sus personajes

BELLINI: Amina (*La Sonnambula*), Beatrice di Tenda, Elvira (*I Puritani*), Giulietta (*I Capuleti* e *I Montecchi*) e Imogene (*Il Pirata*).

BERLIOZ: Teresa (*Benvenuto Cellini*).

BIZET: Leïla (*Les Pêcheurs de Perles*).

CHERUBINI: Donna Gabriella (*L'Osteria Portoghese*) y Lodoïska.

CIMAROSA: Elisetta (*Il Matrimonio Segreto*).

DONIZETTI: Adelia, Adina (*L'Elisir d'Amore*), Anna Bolena, Elena (*Marino Faliero*), Elisabetta (*Elisabetta al Castello di Kenilworth*), Linda di Chamounix, Lucia di Lammermoor, Lucrezia Borgia, Maria Stuarda, Marie (*La Fille du Régiment*), Nina (*Il Giovedì Grasso*), Norina (*Don Pasquale*), Parisina d'Este, Serafina (*Il Campanello*).

DELIBES: Lakmé

DUNI: La Fata Urgele.

GLUCK: Euridice (*Orfeo ed Euridice*)

GOUNOD: Juliette (*Roméo et Juliette*), Marguerite (*Faust*).

MOZART: Donna Anna (*Don Giovanni*), Contessa (*Le Nozze di Figaro*), Despina (*Così fan Tutte*), Elettra e Ilia (*Idomeneo*), Pamina y Reina de la Noche (*Die Zauberflöte*).

OFFENBACH: Antonia (*Les Contes d'Hoffmann*).

PERGOLESI: Farnaspe (*Adriano in Siria*).

PUCCINI: Lauretta (*Gianni Schicchi*)

ROSSINI: Adelaide di Borgogna, Adele (*Le Comte Ory*), Amenaide (*Tancredi*), Anaide (*Mosé*), Cerere (*Le Nozze di Teti e di Peleo*), Desdemona (*Otello*), Elcia (*Mosè in Egitto*), Elena (*La Donna del Lago*), Fiorilla (*Il Turco in Italia*), *Semiramide*, Sofia (*Il Signor Bruschino*) y *Zelmira*.

SPONTINI: Emma (*Milton*).

STRAVINSKY: *Le Rosignol*, Parasha (*Mavra*).

ROTA: Elena (*Il Cappello di Paglia di Firenze*), Maria Rosaria (*Napoli Millonaria!*).

SATIE: Geneviève de Brabant.

VERDI: Gilda (*Rigoletto*), Giovanna d'Arco, Nannetta (*Falstaff*) y Violetta (*La Traviata*).



Programa del concierto.

Arias de ópera en la noche romana

El 23 de junio los turistas y habituales de este templo evangelista que suele proponer conciertos todo el año en Via Nazionale, justo enfrente de donde la firma Bulgari expone ahora sus joyas más espectaculares, se dejaron envolver por algunas de las arias más evocadoras del repertorio operístico tradicional.

I Musici Veneziani, un grupo formado por 11 instrumentistas y 8 cantantes, proceden de la cultura musical veneciana. Vestidos a la usanza del siglo XVIII, ofrecen un repertorio (el Programa A), para soprano –Sabrina Leone–, tenor –Carlo De Berlingò–, mezzosoprano –Irene D’Errico– y barítono –Giorgio Cavioli–, que comienza en el acto I con el aria “Sulla IV Corda”, de Bach, para continuar con arias de *Las bodas de Fígaro*, de Mozart; *El barbero de Sevilla*, de Rossini; *Los cuentos de Hoffmann*, de Offenbach; *Carmen*, de Bizet, y *La bohème* y *Madama Butterfly*, de Puccini. En una segunda parte, *Nabucco*,

Traviata y *Rigoletto* de Verdi, arias de *El elixir de amor*, de Donizetti, y la inefable “O che muso”, de *La italiana en Argel*, de Rossini. Una selección operística conocida pero no por ello fácil de ejecutar. Segura y noble fue la técnica de la soprano, y más jocosos y lúdicos el barítono, el tenor y la mezzo, pero igualmente eficaces. Ajustando el resultado sonoro de los instrumentos y las voces, el violinista-director del conjunto, hace un trabajo excelente. El sonido es noble y redondo. La capital italiana no tiene una Fenice, ni una Scala, pero ofrece, aparte de las funciones “al aperto” en las termas de Caracalla, un concierto cumplido, ajustado, de grato recuerdo para un público conquistado por la musicalidad, el gusto y el oficio del conjunto veneciano.

Alicia Perris
Iglesia de
San Pablo Intramuros
Roma

El eclecticismo de “Ezio”



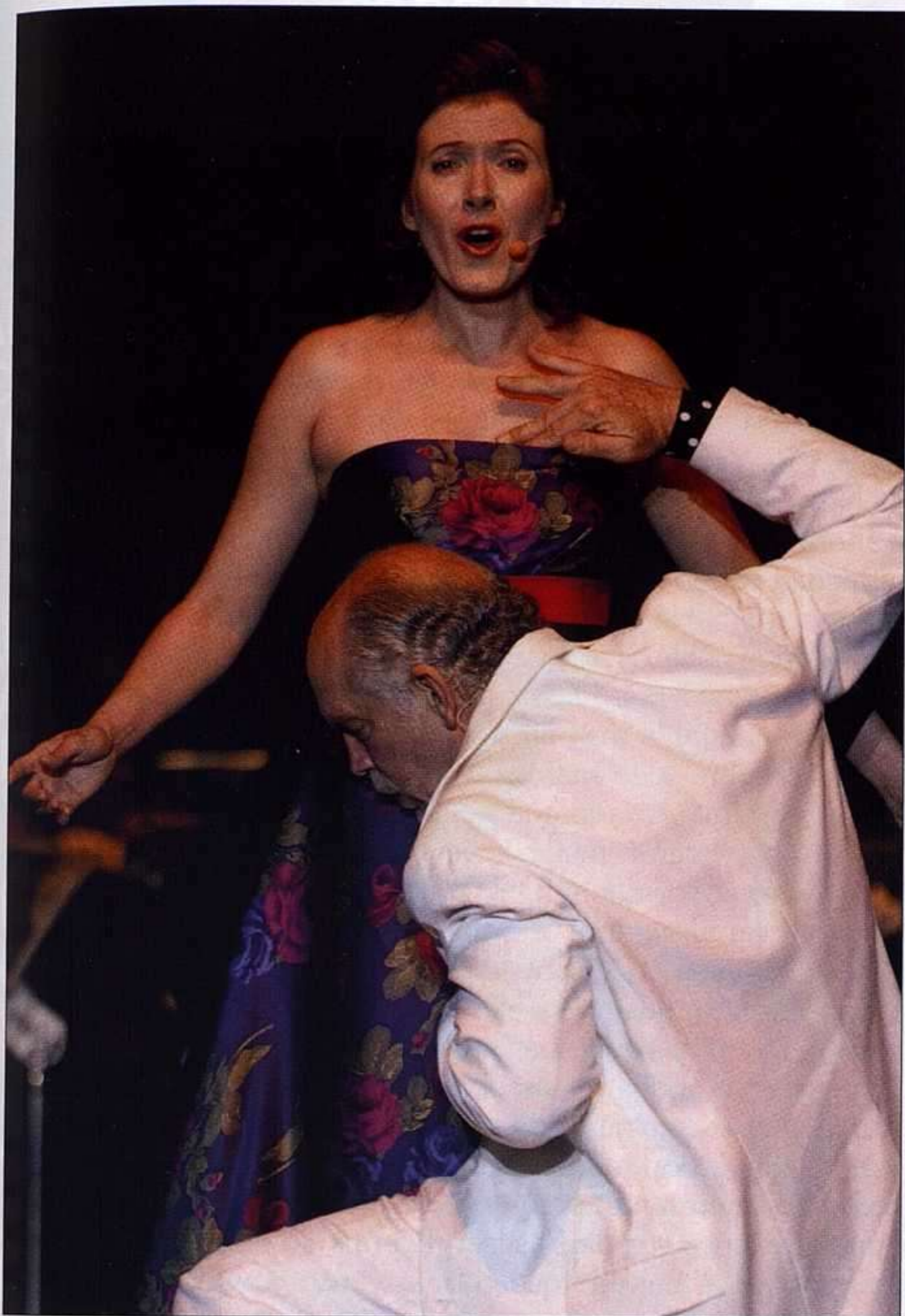
Tres de las cuatro sopranos que requiere este “Ezio” de Jomelli, una novedad absoluta.

Alan Curtis había cumplido en otra convocatoria del Festival Vía Stellae poniéndonos al tanto de una *Tolomeo* e *Alessandro*, de D. Scarlatti, y es patrimonio de este americano europeizado por la vía de G. Leonhardt el interés por la recuperación de obras esquinadas tras longevo sueño en viejos anaqueles: Ya ha quedado en su patrimonio *Il Sansone*, de Ferrari, o *La vita caduca*, de Lotti, entre otras. Tocaba turno a *Ezio*, de N. Jomelli, sobre cuyo texto se habían cebado los Haendel, Scarlatti, Hasse, Gluck o Gazzaniga, un auténtico lugar común. Fue Jomelli un ecléctico que supo res-

ponder por encargo, y será este uno de ellos. Definitiva ópera sería dentro de sus requerimientos, en su maraña casi inextricable para confusión de quien siga el libreto, pero que sabrá confiarse al canto en sus donosuras, una refundación de estilemas tanto en lo musical como en lo dramático en su diseño poético y estético. Metastasio, por lo seguido, fue servidor de amos inagotables. Ópera heroica e increíble. Aunque en conjunto sea lo de menos, por lo que la versión de concierto escuchada no desmerece. El estatismo temible puede soslayarse en el disfrute del canto que, en su planteamiento, se anuncia para aviso de navegantes: cuatro sopranos, una mezzo y un tenor y sobreabundancia de belcantismos. Supo Alan Curtis ensamblar el elenco, logrando efusividad en timbres, equilibrio de registros y claridad de coloraturas. Es verdad que el resultado mantiene un tono medio casi insalvable por la propia obra. Tuva Semmingsen, como Ezio, en arrebatos temperamentales para “Tutto il mio sangue”; Svetlana Doneva, cual Fulvia, en su intimista arrogancia de “Tenteró per l’idol mio”; esas coloraturas en desmesura de Klara Er como Onoria o las ensoñaciones de M^a Laura Martonara en la piel de Varo. Anicio Zorzi Giustiniani, como Massimo, lírico en su amplitud con “Va’ dal furor porata”, cerró ese aparente ansiado diseño de equilibrio.

Ramón García Balado
Festival Vía Stellae
Santiago de Compostela

Peralada: crónica de una semana



Una vista general del montaje de Emilio Sagi para "El rey que rabió". A la izquierda un momento de "The Infernal Comedy", con John Malkovich en primer plano.

Si hiciéramos un recuento de las palabras más usadas en la prensa musical de los últimos meses, seguramente se llevaría la palma el vocablo "crisis". Bajo esta acepción se esconden excusas diversas, algunas de las cuales pasan por recortes drásticos que afectan, claro, a la continuidad y calidad artística de algunas instituciones que hasta la fecha parecían ajenas a todo avatar. A mediados de julio, el Liceu anunciaba la supresión de las actividades artísticas del foyer, mientras ya sabíamos que los festivales de verano habían mermado parte de su impacto con una programación de mínimos o de valores tan seguros como escasos en cantidad.

Así las cosas, no es de extrañar que el Festival de Peralada, que este 2009 ha celebrado su vigésima tercera edición, fuera sobre el papel menos interesante que los que ha venido ofreciéndonos en veranos que recordamos como inolvidables bajo el cielo ampurdanés. Caracterizado por su vinculación a la lírica en general y a la ópera en particular, la presencia este verano de Josep Bros, Leo Nucci o José Cura no impedía que añoráramos la programación de una ópera en coproducción con otro teatro o institución parecida. Se optó por el alquiler de un espectáculo (cosa que ya ha ocurrido en ocasiones anteriores) de calidad y bien recibido por crítica y público cuando se estrenó la pasada temporada en el Palau de les Arts de Valencia. Hablamos de *El rey que rabió* de Ruperto Chapí, uno de los compositores que han celebrado aniversario redondo (en este caso de su muerte) a lo largo de este 2009. La producción, que firma escénicamente Emilio Sagi, ahonda en los aspectos arrevistados de la pieza, que más que una zarzuela puede considerarse una opereta. Y lo hace con el acierto de una escenografía ágil y funcional de Francesco Calcagnini y un vistoso vestuario de Pepa Ojanguren.

La calidad de la orquesta titular y el coro del Palau de les Arts (Orquesta de la Comunitat Valenciana y Coro de la Generalitat Valenciana) es indiscutible, pero espacios abiertos como el de los

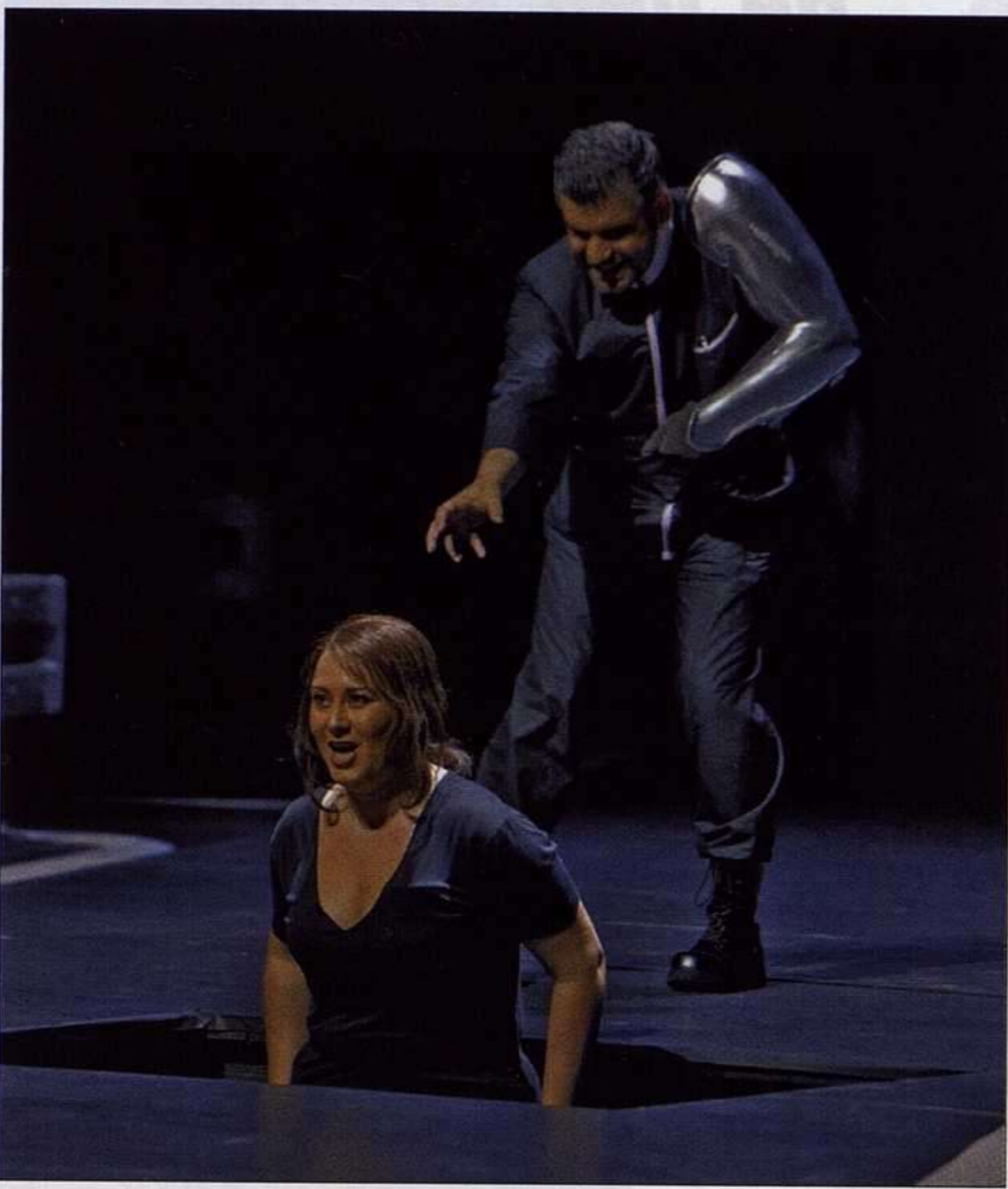
jardines de Peralada no permiten captar al cien por cien su rentabilidad, por la acusada sequedad que toda formación orquestal reviste en el foso del castillo ampurdanés. A pesar de todo, la dirección de Jordi Bernàcer se nos antojó chispeante, viva e imaginativa, acorde con el espíritu original de la partitura de Chapí.

Se optó, como se hace recientemente, por otorgar el papel de rey a un tenor (y no a una soprano dramática como lo concibió el compositor), en este caso a un dúctil Pablo Antonio Martín Reyes, cuya prestación fue de menos a más y culminó con una brillante romanza del tercer acto de fraseo y musicalidad intachables. La voz no muy ancha de la siempre deliciosa Elena de la Merced no parece muy apta para el recinto al aire libre, pero la dulzura y buen gusto de la soprano valenciana la hacen ideal para el papel de Rosa. A Manel Esteve le faltó algo de autoridad para el papel de General, quizá porque Sagi pinta con trazos algo livianos el papel de militar, aunque el barítono catalán demostró el dominio de las tablas, al lado de un buen equipo de solistas vocales que recibieron espontáneas y continuas ovaciones del público presente.

La misma semana habíamos asistido, como inauguración del Festival, a *The infernal Comedy* en su estreno en España. Se trata de un espectáculo ideado por el actor norteamericano John Malkovich y por el dramaturgo Michael Sturminger sobre la figura de Jack Unterberger, asesino austriaco que fue también célebre escritor. La intención del montaje es reflexionar sobre la amoralidad del libertino asesino, con textos recitados por ese gran intérprete que es Malkovich, salpicados con arias de concierto cantadas por dos sopranos (las correctas Bernarda Bobor y Aleksandra Zamojska) en la piel de personajes despechados y con notas de Vivaldi, Mozart, Beethoven, Weber, Haydn o Boccherini. Buen intento, pero mediocres resultados, porque los fragmentos no siempre están bien escogidos. Fallaron cosas tan elementales como la megafonía de una de las dos intérpretes y la Wiener Akademie, dirigida por Martin Haselböck. tampoco parece la formación orquestal idónea para una empresa salvada solamente por el carisma de John Malkovich, cuya sola presencia llena un escenario tan afortunado como desangelado: afortunado por contar con el Valmont de la memorable *Las amistades peligrosas* de Stephen Frears; desangelado porque la propuesta decepcionó a muchos.

Jaume Radigales
Festival de Peralada
Girona

Grande contra todos



LUDWIG OLAH

En primer plano, Veronica Simeoni; fue una espléndida Zayda.

Hay personajes de destino tan complejo y desdichado que hasta ‘contagian’ las obras que en ellos se inspiran. Claro ejemplo, el malentendido, mutilado –ya desde su estreno_ y nunca justamente apreciado *Dom Sébastien* de Donizetti, su última entrega al teatro lírico que, simplemente, sin él no sería lo mismo, guste o no. La ‘trivialización’ de la figura y la historia del gran rey de Portugal por Scribe no llega a la música de Donizetti (las pocas arias que tiene son tan maravillosas y/o eficaces dramáticamente que dos de ellas, la gran romanza del tenor y la evo-

cación de Lisboa por Camões, lograron resistir el olvido... hasta hace poco). No ha bastado la versión ejemplar de Bergamo-Boñoña (curioso, con tando DVD y CD superfluo de producciones olvidables en teatros italianos, que precisamente ésta no se haya conservado) o la más irregular en concierto de Londres (esa sí en CD) para que los teatros que ‘debían’ encargarse de la reposición y difusión tomaran nota. Se siguen dando incontables y superfluas ‘lucias’, ‘elisires’, ‘pasquales’ sin que la rutina pueda alterarse. Y en una sala no ‘principal’ de las líricas en esta temporada han subido a escena la aún más olvidada *Emilia di Liverpool* y ahora ésta. Con una ejecución finalmente en concierto por enfermedad de los dos protagonistas masculinos (y tras una recepción poco amable del montaje de David Hermann –raro para los tan sufridos públicos alemanes, que suelen aceptar los disparates escénicos mayores-). El coro del teatro, eficaz (poco comprensible su francés) y la magnífica Filarmónica de la ciudad siguieron la batuta sobre todo marcial y exigente en decibelios de Christoph Gedschold, con lo que por suerte los cantantes estaban en primera fila. Fueron mejor, más en estilo, los momentos más líricos. Veronica Simeoni fue la gran figura de la velada, una Zayda que si canta siempre así será una muy buena elección para la *Dido* de Berlioz en Valencia. Jean-François Malvoisin tuvo que aprender en un relámpago el rol protagónico: la voz no es bella, pero sí tenoril y tiene una buena escuela que le permite salvar con solvencia todos los escollos (incluida su gran aria). El local Kurt Schober también aprendía rápido Camões, del que daba una buena versión musical (salvo, quizás, la barcarola del acto final). Muy interesante, pero en exceso vociferante, la oscura, potente y extensa voz de Bastiaan Everink en *Abayaldos*, el árabe malvado. Más malvado que él, más cínico y ambicioso, el Gran Inquisidor de Nicolai Karnolsky permitía oír una voz también considerable, pero fuera del que probablemente sea su repertorio ‘natural’: la emisión y el acento eran lo menos ‘latino’ que uno pueda imaginar. De correctos a discretos los comprimarios, entre los que había varios participantes del International Operstudio de la ciudad. Para reflexionar.

Jorge Binaghi
Staatstheater
Nuremberg

“Werther,” desolación bajo los tilos

Un *Werther* por Graham Vick que pintaría muy en presente en su necesidad en lo escénico de nuevas lecturas. Es casi inevitable ceder al acuñado estereotipo, tan extendido precisamente por el romanticismo francés, que se distanciaría del otro precursor de héroe byroniano o stendhaliano, y sobre un Goethe suficientemente tamizado, del que se hubiera desprendido ciertas ilusiones apenas sostenidas desde que Francia acabara optando por coronar un “roi citoyen”. Poder por poder, el patrón que haría de Massenet el defensor de la mélodie, liberándola del yugo de la frase cuadrada de un texto coartante, y sacri-

ficando su prepotencia en provecho del garante poético y con el valor de esa especie de prosa musical capaz de traducir todos los matices imaginables. La ópera de su firma se verá beneficiosamente afectada en todos sus elementos, tanto las arias como dúos o números compartidos. *Werther* es tal cual un melodrama que capta perfectamente su época, y las actualizaciones no quedan exentas de sus condicionantes, más aún cuando se la sitúa dentro de las óperas de repertorio.

Melodismo de libro para una obra que concluye como “pièce bien faite”, y de la que bastantes no se resisten al indisimulado mohín de rechazo por los excesos de almíbar. Es lo musical lo que nos arrastra, y el sobresaliente trabajo de concertación de Víctor Pablo con su Sinfónica de Galicia, acentuando clímax y apurando tensiones en los espacios requeridos, es soberbio. El *Werther* de

Fernando Portari fue un dechado de dominio del arte del rubato con su extensión abrumadora de tintes melancólicos, siempre cuidadoso de los aspectos patéticos –la romanza por esencia “Pourquoi me réveiller”– o el dúo de despedida, con una Charlotte-Monica Bacelli de voz carnosa y temperamental para su rol de subido dramatismo en otro feliz emparejamiento con la Sophie de M^a José Moreno, tan rossiniana y modelo de dicción sobre una fluidez realizada por un timbre que tanto apreciamos. El Albert de Joan Martín-Royo fue el necesario barítono de noble y cordial complemento, al que completaría por idónea caracterización el *Le Baillie* del bajo-barítono Andrea Patucelli.

R.G.B.
Festival Mozart
A Coruña

0910

PROGRAMA 2009-2010

2, 3, 4 junio
BALLET
ÁNGEL
CORELLA
Castilla y León

30 junio
Asociación
Ballets Olaeta
HOMENAJE
A BITTOR Y
LIDE OLAETA

11, 12, 13, 14 febrero
L'ISOLA
DISABITATA*
Manuel García

19 noviembre
TAN DUN CON
LA BOS
Tan Dun

10 abril
Bilbao Estación
Barroca
CECILIA
BARTOLI
SACRIFICIUM - La
scuola dei castrati

ZARZUELA
ZARZUELA
Z

KONTZERTUAK
CONCIERTOS
K

27, 28, 30, 31 enero
EL
BARBERILLO
DE LAVAPIÉS*
A. Barbieri

26 octubre
UTE LEMPER
LAST TANGO IN
BERLIN

22 diciembre
JOAQUÍN
ACHÚCARRO

2 febrero
MARIELLA
DEVIA

14 abril
MICHAEL
NYMAN BAND

19, 22, 24, 26 junio
MIRENTXU*
Jesús Guridi

27 octubre
365 JAZZ BILBAO
KURT ELLING

26 marzo
Bilbao Ars Sacrum
MAGDALENA
A LOS PIES
DE CRISTO
A. Caldara

19 abril
ROSA TORRES
PARDO
LOLA GRECO
Isaac Albéniz

OPERA
ÓPERA
O

29 octubre
Bilbao Estación
Barroca
SUSANNA
G. F. Haendel
WILLIAM CHRISTIE

18 mayo
Orchester Wiener
Akademie
THE INFERNAL
COMEDY
John Malkovich

24, 25 octubre
Bilbao Estación
Barroca
LA
CLEMENTINA*
L. Boccherini

www.teatroarriaga.com



TEATRO
ARRIAGA
ANTZOKIA

B

Bilbao
UDALA
AYUNTAMIENTO



Producción Teatro Arriaga

Shakespeare y Verdi son lo mismo

El nuevo *Falstaff* de Glyndebourne es un antológico experimento de teatro musical donde Shakespeare y Verdi dejan los diferentes siglos y las diferentes culturas que les toco vivir para encontrarse y compartir una vena humorística común. El director de escena, Richard Jones, y su escenógrafo Uitz sitúan la acción en un Windsor cuya vida comienza a despertar después de la Segunda Guerra Mundial. Fenton es un soldado americano estacionado en la zona, para recelo de Ford, en cuyo jardín aún están plantados los repollos que reemplazan a las flores para aliviar el racionamiento de comida. Quickly es una obesa sargenta, con uniforme y todo, que como mensajera del amor intimida a Falstaff con mórbidos y agresivos coqueteos. Marie-Nicole Lemieux interpreta este personaje con magnífica voz de mezzo. Como Falstaff, Christopher Purves contemporiza nuestra visión del legendario galán frustrado, con corbata y chaqueta cruzada y un desparpajo de gangster en su reino de la posada de la Jarretera, aquí un pub como cualquiera. Purves canta con firme impostación y color vocal y sutileza de fraseo, y su cambio de vestimenta para presentarse ante Alice y Meg en traje de safari con pantalones cortos es un contraste hilarante y trágicamente romántico. La explosiva comicidad de su caída al Támesis a través de la gran ventana de la casa de los Ford continúa cuando, en el acto siguiente, lo vemos emerger del agua frente a la posada de la Jarretera ante la mirada atónita de algunos estudiantes Eaton. Y también lo vemos sacarse la ropa y hacer milagros con dos toallas para cubrir su desnudez mientras canta su "Mondo ladro", en uno de esos maravillosos momentos donde, como resultado de dos meses de ensayo, la acción teatral adquiere una espontaneidad que casi nos hace olvidar que estamos ante una ficción. Esta puesta es casi una cosmovisión cinematográfica del bullicioso organismo urbano que Shakespeare y Verdi han idealizado, como Wagner lo hizo con Nüremberg. Mientras Falstaff vuelve a dejarse engañar por Quickly, vemos el entrar y salir en un comercio, al lado de la posada de las comadres, quienes acuden a comprar los disfraces para la gran farsa nocturna, mientras Nannetta mira extasiada un traje de novia en el escaparate. Para ese momento el reparto de cantantes se ha afirmado de acuerdo a la proverbial filosofía de Glyndebourne donde voces jóvenes valen fundamentalmente como parte de un ensemble rigurosamente estructurado. Dina Kuznetsova (Alice), Tassis Christoyannis (un Ford disfrazado como el Drácula de Bela Lugosi en el bosque de la escena final), Jennifer Holloway (Meg Page) y la Nannetta de Adriana Kucerová se integran a los pilares de Falstaff y Quickly



El fatuo gordinflón es arrojado a las frías aguas del Támesis...

con voces claras y de expresivo lirismo. El Fenton de Bülent Bezdüz compensa con entusiasmo y espontaneidad de emisión alguna inseguridad en sus frases de legato. La contemporaneidad de esta milagrosa colaboración entre Shakespeare y Verdi queda consumada con la escenificación de ensambles vocales cantados y a veces bailados mirando al público, y con el desparpajo de una comedia musical.

El efecto queda asegurado gracias a la vitalidad casi expresionista -un énfasis que nos hace recordar a Shostakovich- impuesta por Vladimir Jurowski al frente de la Filarmónica de Londres. Durante el ensemble final, orquesta y cantantes dan la sensación de querer saltar de sus límites físicos para convencer al público de que, verdaderamente todo, absolutamente todo, es burla. Pareciera como si Verdi, Boito, Shakespeare, Jones, Uitz y Jurowski se hubieran sentado todos al mismo tiempo en Glyndebourne para crear esta maravillosa experiencia donde el teatro pasa a ser tanto o más real que la vida misma.

Agustin Blanco-Bazán
Festival de Glyndebourne
Gran Bretaña

El barbero de García

Cante o no nuestro Juan Diego, mi opinión es adversa a la inclusión en *El barbero de Sevilla* de "Cessa di piu resistere", el aria compuesta por Rossini para lucimiento del tenor Manuel García. Como dicen en Inglaterra, es como matar un mosquito con un martillo. Toda la diatriba contra Don Bartolo no tiene sentido cuando éste ya está obviamente vencido en su intención de casarse con su pupila. Rossini supo ubicar mejor este recitativo y rondó en *Cenerentola* como culminación de ese gigantesco crescendo dramático de la protagonista, cuyo carácter se va afianzando progresivamente a través de constantes vicisitudes hasta cerrar la ópera con el glorioso triunfo de la bondad aludido en el título original de la obra.

Y tampoco me gustan esos Barberos de Sevilla donde, como ocurrió en el Covent Garden, los cantantes exageran en caldero-

nes, coloraturas y cadencias como vehículo de mero exhibicionismo vocal, a costa del canto simple en legato. Dicho todo lo cual, hay que reconocer que el exhibicionismo del Barbero de García del Covent Garden fue de una virtuosidad gloriosa, tanto en el caso de la articulación, el énfasis y la extensión de registro de Florez como en el de la Rossina de Joyce DiDonato, quien después de quebrarse un tobillo en la primera función cantó el resto de ellas en silla de ruedas. Cuando la ví la penúltima noche, DiDonato lograba apoyar su passaggio y las notas agudas como un milagro vocal, si se tiene en cuenta que no podía poner los pies en el suelo y que sólo contaba con el sostén físico de los brazos de su silla, que también lograba mover de un lado al otro con pasmosa facilidad y sentido del humor. Al paso con similar histrionismo actoral le salió el maravilloso Bartolo a Alessandro Corbelli, capaz



Alessandro Corbelli y Juan Diego Flórez como Almaviva y Bartolo, respectivamente.

cambio si estuvo zafio y sobreactuado como Don Basilio, con una "Calumnia" gesticulada toda con la grandilocuencia requerida solo para "come un colpo di cannone!" Simon Keenlyside canceló todas las funciones para ser reemplazado por el eficiente Figaro cantado por Pietro Spagnoli. Como si no le hubiera bastado una premier de *Lulu* y una reposición de *Tosca* en menos de dos meses, el heroico Antonio Pappano, director de artístico de la casa, se lució al frente de la orquesta del Convent Garden, con una interpretación clara en texturas, segura en los ataques y sutil, al mismo tiempo que arrolladora en el tratamiento de los crescendi. La regie de los directores de escena Moshe Leiser y Patrice Caurier, estrenada en 2006, ha mejorado en el primer acto con un coherente movimiento de personajes. En el segundo, en cambio, la coherencia dramática afloja para culminar en un final poco prolijo, donde los personajes se mueven por su instinto y no por los consejos de los directores de escena. Tal vez hubiera sido mejor dejar caer el telón con la versión tradicional, y luego invitar a Florez al proscenio para cosechar los aplausos de la hinchada con "Cessa di piu resistere".

A.B.-B.
Covent Garden
Londres

no solo de cantar como nadie las acciacature de "A un dottor della mia sorte", sino interactuar con antológica habilidad de dialogo y retuque, y con una desenvoltura nunca zafia sino de una percepción bien enraizada en la commedia dell'arte donde lo cómico nunca se confunde con lo pedestre. Ferruccio Furlanetto en

El canto de la sirena



Ana María Martínez fue una soberbia Rusalka. Fue generosamente premiada por un público entregado.

La mayor revelación de esta puesta de *Rusalka* estrenada en Glyndebourne es el talento con que Ana María Martínez interpreta el rol protagónico. La voz de Martínez se ha desarrollado para adquirir una belleza de color y un poder de proyección vocal incomparables. A ello une una actuación entregada y creíble, como expresión de las angustias internas -de proporciones míticas-, propias de un personaje cuyos conflictos recuerdan los de Dafne, la Emperatriz de *La mujer sin sombra* o la doncella de la

nieve de Rimsky Korsakov. La difícil coexistencia del mundo fantástico del lago y la despiadada realidad de poder de la corte del príncipe fue demasiado para la imaginación de la directora Melly Still, que se limitó a ir del lago a la corte y de la corte al lago como si estos mundos formaran parte de una misma dimensión cognoscitiva. Particularmente floja fue la aparición de Vodnik, el espíritu del lago, en toda su verde y obesa desnudez, en medio de la fiesta de la pre-boda de Rusalka. El vestir al espíritu como otros

invitados hubiera facilitado una mayor credibilidad en esta obra de visiones, espejismos de paisaje y morales. Aparte de estas deficiencias en el tratamiento de la regie de personas, Still es talentosa para coreografiar movimientos de coro y ensambles. Gracias a ello, la producción, aun cuando sin lograr una expiación convincente para la esencia fantástica de la obra, lució como un vibrante experimento teatral. Junto a Martínez brilló la Jezibaba de Larissa Diadkova, una mezzo soprano de vozarrón inmenso, profundo y lacerante en su sorna y de formidable firmeza en el ataque del registro bajo; en fin, uno de esos fenómenos que solo el Conservatorio de Leningrado puede producir (el programa dice "Leningrado" y no "San Petesburgo", así que me pregunto si tal vez no han cambiado este nombre o en qué año estudió allí la Diadkova). Excelente también la voz de clarín del tenor Brandon Jovanovich (Príncipe) y caudalosa y al mismo tiempo plena en dinámica de proyección la voz de Mischa Schelomanski como Vodnik. Como era de esperar Jiri Belohlávek convocó a todos los colores orquestales y a todas las dinámicas de la partitura para realzar la labor de cantantes, coro y orquesta con conmovedora convicción.

A.B.-B.
Festival de Glyndebourne
Gran Bretaña

Ópera viva

Las tres óperas elegidas fueron *Zelmira*, *La scala di seta* (ambas en nuevas versiones escénicas y la primera en la incómoda Adriatic Arena, que aún seguirá en funciones el año próximo para ser luego reemplazada por el remozado Palafestival... para colmo la acústica ha empeorado con un molesto eco) y una reposición (junto con *La scala...*) en el Teatro Rossini de *Le Comte Ory*. El nivel fue en general alto, aunque no equilibrado, y en cuanto a las puestas en escena este año se llevan, al parecer, los espejos. El espectáculo que conquistó la unanimidad fue *La scala...* en un montaje de Damiano Michieletto con decorados de Paolo Fantin. Me pareció muy superior a la anterior *Gazza ladra*, que conquistó importantes premios y ha sido repuesta. Esta vez todo fue correctamente modernizado, el trabajo con los actores ha sido excelente y el nivel de conjunto ha sido el mejor (cierto, la obra es menos comprometida que las otras). Tal vez haya demasiados figurantes en escena (si hubo que cambiar de título porque el *Sigismondo* resultaba demasiado caro y esta puesta es muy sobria, se podría haber ahorrado también en esto). La orquesta Haydn de Bolzano y Trento hizo una muy buena labor (en *La scala*), pero ni Claudio Scimone aquí, ni Paolo Carignani con la Comunale de Bolonia, en *Ory*, resultaron ideales: el primero por una cierta pesadez y rigidez en sus tiempos, el segundo por haber hecho por momentos una ópera seria y sobre todo triste de una brillante y cínica, donde se acertaba en los momentos más 'líricos' sin dejar asomar la ironía que subyace en todo momento. La anterior producción de *Ory* de Lluís Pasqual se deja ver con agrado, pero la idea de un juego de sociedad, interesante, se convierte en poco más que un pretexto y una ilustración superficiales. Peor le fue a Giorgio Barberio Corsetti con la larga y difícil (pero tan interesante) *Zelmira*, donde prácticamente no hubo dirección de actores, el coro estuvo estático y las proyecciones de escenas de guerra y torturas contemporáneas no lograron ni dar actualidad a la trama ni convencer, y sí distraer o resultar superfluas. Claro que aquí hubo la mejor dirección, un excelente Roberto Abbado frente al coro (bien preparado por Paolo Vero) y la orquesta del Comunale de Bolonia, que estuvieron magníficos, y las mejores prestaciones vocales, 'de festival'. Juan Diego Flórez añadió una perla más con su Ilo a su galería de personajes rossinianos magistrales. Gregory Kunde, a veces con algún esfuerzo y algunas veladuras, casi no le fue a la zaga en el difícil baritenor que es Antenore. Alex Esposito se confirma como un bajo notable en Polidoro (y en un papel de anciano ligeramente monocorde como personaje muestra que no sólo sabe hacer persona-

El festival Rossini por excelencia



María José Moreno y Claudia Polverelli en "Le Comte Ory", una de los títulos del festival.

jes dinámicos y jóvenes). Marianna Pizzolato fue muy aplaudida en su única aria, pero el agudo es tirante y por momentos ofrece un grave engolado. Kate Aldrich es una buena respuesta para la difícil y enigmática vocalidad de la protagonista, aunque es demasiado mezzo y al final agudo y fiato se resienten. Mirco Palazzi sigue forzando el agudo y el timbre no siempre brilla. En *Ory*, aparte del buen hacer del Coro de Cámara de Praga (preparado por Lubomír Mátl), debe destacarse la labor de María José Moreno (de coloraturas un tanto mecánicas y algún agudo metálico) y de Lorenzo Regazzo en el Gobernador. Laura Polverelli estuvo correcta en Isolier, pero su agudo sigue exhibiendo limitaciones. Natalia Gavrilan exhibió material interesante en Ragonde, Roberto de Candia fue muy sólido en Rimbaud, pero con una voz cada vez más fea y limitada. El debut del joven Yihe Shi en el difícil titular demostró que un brillante alumno no está siempre a la altura de un gran profesional: resultó decoroso

a lo sumo, de voz entre pequeña e inexistente y de extensión y emisión limitadas. En *La scala...*, en cambio, Olga Peretyatko encontró un papel ideal en Giulia, que no sólo cantó sino que interpretó de maravilla, pero aún superior resultó Paolo Bordogna, inconmensurable en canto y actuación en el 'tonto' servidor Germano. Carlo Lepore logró salir con dignidad de las insidias del aria agregada para Blansac, que por lo demás cantó e interpretó correctamente, como Daniele Zanfardino en el breve rol de Dormont. Si José Manuel Zapata convenció menos que otras veces (algún agudo rígido y una media voz no siempre a punto) en Dorvil, Anna Malavasi en Lucia demostró ser bella, excelente actriz pero muy modesta cantante (si es realmente una mezzo, poco lo pareció, exhibiendo un timbre poco agradable).

J.B.
Festival de Pesaro
Italia

òperacatalunya



XXII CICLO DE ÒPERA

2009 2010



Vincenzo Bellini

il Pirata

Intèrpretes: Albert Casals, Saïoa Hernández, Ismael Pons, Marc Pujol, Ezequiel Casamada y Eugènia Montenegro.

Director de escena: Carles Ortiz

Cor Amics de l'Òpera de Sabadell - **Direcció:** Daniel Martínez
Orquestra Simfònica del Vallès - **Direcció:** Sergio Monterisi

Sabadell	21, 23 y 25 de octubre	Granollers	1 de noviembre
Manresa	28 de octubre	St. Cugat del Vallès	6 de noviembre
Viladecans	30 de octubre	Figueres	8 de noviembre



Amadeu Vives

Maruxa

Intèrpretes: Anna Tobella, Elisa Vélez, Carles Daza, Marc Sala, Alexis Trejos y Laura Vila.

Director de escena: Carles Ortiz

Cor Amics de l'Òpera de Sabadell y Orquestra Simfònica del Vallès
Direcció: Daniel Martínez

Sabadell	27 y 29 de noviembre
Viladecans	22 de enero
St. Cugat del Vallès	24 de enero



Georges Bizet

Carmen

Intèrpretes: Gemma Coma-Alabert / Sanya Anastasia, Eric Salha / Gabriel Iriarte, Montserrat Martí / Ekaterina Romanova, Ismael Pons, Alexis Trejos, Assumpta Cumí, Marc Sala, Carles Ortiz y otros.

Director de escena: Carles Ortiz

Cor Amics de l'Òpera de Sabadell - **Direcció:** Daniel Martínez
Orquestra Simfònica del Vallès - **Direcció:** Elio Orciuolo

Sabadell	24, 26 y 28 de febrero	St. Cugat del Vallès	12 de marzo
Reus	2 de marzo	Figueres	14 de marzo
Viladecans	5 de marzo	Lleida	16 de marzo
Granollers	7 de marzo	Terrassa	18 de marzo
Manresa	10 de marzo	Girona	21 de marzo



W.A. Mozart

Così fan Tutte

Intèrpretes: Maite Alberola, Gemma Coma-Alabert, Carles Daza, Albert Casals, Elisa Vélez y Peter Buchkov.

Director de escena: Pau Monterde

Cor Amics de l'Òpera de Sabadell - **Direcció:** Daniel Martínez
Orquestra Simfònica del Vallès - **Direcció:** Daniel Martínez

Sabadell	28 y 30 de abril y 2 de mayo	Manresa	12 de mayo
Figueres	4 de mayo	Viladecans	14 de mayo
St. Cugat del Vallès	7 de mayo	Girona	16 de mayo
Granollers	9 de mayo	Reus	18 de mayo
		Lleida	20 de mayo

ESCOLA
D'ÒPERA
DE SABADELL

Concurso MIRNA LACAMBRA
para acceder al
XIV CURSO DE PROFESIONALIZACIÓN
PARA JÓVENES CANTANTES DE ÒPERA

- Dedicado a la ópera **COSÌ FAN TUTTE** de W. A. Mozart
- Cierre de la inscripción: 27 de enero de 2010, a las 24.00 h.
- Concurso los días 2, 3 y 4 de febrero de 2010
- Inicio del Curso: lunes 15 de febrero de 2010
- Finalización del Curso: 29 de abril de 2010
con la representación de **COSÌ FAN TUTTE** de W. A. Mozart
en el **Teatre M. La Faràndula de Sabadell**

Producció i organització
del ciclo Òpera a Catalunya:



**Amics de l'Òpera
de Sabadell**

Miembro de



Presidenta y Directora Artística: **Mirna Lacambra**

Informació: Tels. 93 725 67 34 / 93 726 46 17
e-mail : aaos@aaos.info — www.aaos.info

Patrocina:



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura
i Mitjans de Comunicació

Fundació
BancSabadell



Ajuntament
de Sabadell



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES
ESCENICAS
Y DE LA MUSICA

Colabora:

LA VANGUARDIA



Una "Favorite" muy poco favorecida



Una vez más, Hugo de Ana desplegó su desbordante imaginación. A veces, en exceso.

La jornada inaugural del 58º Festival Internacional de Santander volvió a estar protagonizada por un evento operístico con un montaje de *La Favorite* dirigido por Hugo de Ana que lamentablemente resultó algo deslucido. Las cosas comenzaron a torcerse muy pronto, pues la función comenzó con 20 minutos de retraso, tras comunicarse que José Bros cantaría a pesar de estar afecto de un episodio de lumbalgia. En efecto, apenas subido el telón, se pudo comprobar que Bros no estaba en condiciones adecuadas para sacar adelante el cometido de Fernand, y el gallo emitido al final de "Un ange, une femme"

fue la segunda señal de que aquella no sería precisamente una velada memorable. De hecho, el tenor catalán hubo de suprimir todos los agudos de su parte, con la lógica decepción del público, que tuvo que conformarse con un "Ange si pur" discreto.

A su lado, Nadia Krasteva encarnó a una Leonor irregular, pues su voz grande, con atractivas veladuras en el centro y graves resonantes, decaía en el registro agudo por su emisión abierta; Roberto Frontali mostró la voz de mayor calidad en el ingrato papel de Alphonse, aunque a veces pareció escaso de aliento; Roberto Scandiuzzi estuvo vocalmente más seguro que en ocasiones anteriores e hizo gala de la solvencia escénica que le caracteriza. El reparto se completó con Jon Plazaola y Marta Ubieta, correctos en los cometidos menores de Gaspar e Inés.

El coro Intermezzo sonó potente y muy bien empastado y la Orquesta de la Ópera Nacional de Lituania lució su clase, aunque Roberto Rizzi, con unos tempi excesivamente lentos, no les sacó todo el partido.

El apartado escénico, confiado a Hugo de Ana, sometió al espectador a una fatiga innecesaria al proyectar durante todo el espectáculo una serie de imágenes de templos moriscos e imágenes bizantinas que se desdibujaban continuamente. En cualquier caso, a juzgar por los aplausos escuchados al término de la representación, hay que concluir que el público quedó satisfecho.

Darío Fernández Ruiz
Festival de Santander
Cantabria

Unas "Bodas de Fígaro" redondas

Soy asiduo al festival de Salzburgo desde hace treinta años y después de "sufrir" las espantosas y soporíferas *Bodas de Fígaro* que nos ha brindado este Festival los últimos años bajo las batutas de Harnoncourt, Cambreling y Harding, y las "renovadoras" puestas en escena de Luc Bondy, Marthaler y Claus Guth (el único que salvo de la quema) se agradece el que se abra el telón y estar ante la obra de Mozart y Da Ponte, sin reinterpretaciones, sin lecturas del subtexto, sin la normal arrogancia de los directores de escena estrella del presente que suelen pasarse por los repliegues de su cuerpo las obras que escribieron genios a los que ellos no llegan a la suela del zapato. Y mejor si cuando se abre el telón me vienen a la memoria Jean Pierre Ponelle y, más aún, Giorgio Strehler. Estoy harto de que me transformen las *Bodas* en un drama de desengaños y frustraciones más propio de Strindberg que de Da Ponte y Mozart. *Las bodas*, como toda obra genial, es una creación muy rica, espejo de la crisis de un mundo y del

ocaso de un amor, pero también del inicio de otros y de la fugaz felicidad de los seres humanos, no solo de sus angustias. Privar a *Las bodas* del elemento luminoso es cercenarla, empobrecerla y, lo que es peor, distorsionarla. Pues bien, en el Teatro Real Emilio Sagi, ayudado por unos bellísimos decorados del Daniel Bianco y un no menos bello vestuario de Renata Schussheim, nos brinda un espectáculo lleno de sugerencias, divinamente dirigido en lo teatral y repleto de detalles de ingenio. Sagi se sabe *Las bodas* de memoria y es un hombre de teatro culto que sabe lanzarse a la modernidad sin caer en lo grotesco; y al clasicismo, eliminando lo rancio, lo que para mí es servir a las obras de los genios, actitud en las antípodas de esos otros que se sirven de esas obras "a su mayor gloria" con el cuento de acercarlas al público de hoy y despertar conciencias.

Sagi ha ambientado la obra en una Sevilla del XVIII luminosa, deslumbrante pero sin caer en el tipismo facilón ni en la españolada. Los personajes están

fenomenalmente descritos. Solamente pondría la pega de que el personaje de Fígaro pierde un poco el protagonismo debido quizá a una Susanna arrolladora, inteligente, hábil, divertida y vital, eje de toda la acción; a un Conde aristocrático y autoritario que es muchas otras cosas además de un animal sexual; a una Condesa muy dama de la aristocracia, a la que la soledad ha llevado a una ligera dipsomanía; a un Cherubino picaflores en el que ya se apunta un futuro Conde y, si me apuran, un futuro Don Giovanni. La extraordinaria galería de personajes de esta maravilla imperecedera que es *Las Bodas* ha estado espléndidamente servida en esta representación.

El elenco para los papeles llamados secundarios, aunque en *Las bodas* no los hay porque todos son esenciales, fue redondo. Antonio Sola fue un lujo como Antonio, personaje generalmente encomendado a cantantes en decadencia. Barbarina fue una delicia en la voz y la imagen de Soledad Cardoso. Enrique Viana insufló vida e ingenio a

un personaje tan limitado en posibilidades dramáticas y musicales como Don Curzio. Como Don Basilio Raúl Giménez demostró que para los grandes el tiempo pasa pero siempre queda la clase y el estilo. Carlos Chausson encarnó un Don Bartolo fuera de serie, tanto vocal como escénicamente. En el inigualable papel de Marcellina, la enconada pretendiente de Figaro después revelada madre, Stefania Kaluza derrochó gracia, malicia y al final ternura, cantando con acierto su única aria, la tantas veces cercenada por la tradición "Il capro e la capretta".

Cherubino es el papel "bombón" de *Las bodas*; basta con que la intérprete cante correctamente su aria del primer acto y su sublime arietta del segundo para llevarse el gato al agua y cosechar las mayores ovaciones de la representación. En el primer reparto del Teatro Real Cherubino fue Marina Comparato, que compuso el personaje con mucho encanto escénico y corrección vocal, aunque no alcanzase ese punto de musicalidad y perfección canora que elevan el personaje al Olimpo que le corresponde. Ludovic Tézier compuso el Conde con elegancia y sin exageraciones, lástima que su voz carezca de la anchura y rotundidad que exige el personaje. La Condesa de Barbara Frittoli es elegante; la soprano tiene una magnífica figura que le va al personaje como anillo al dedo, y además es una magnífica actriz, con una línea de canto impecable que no empañan unos agudos, en la actualidad, tirantes, y en los que la voz se le descoloca. Frittoli encarna al personaje como una dama de la alta sociedad, distante, un tanto despistada, con cierta afición al "Fino" y enormemente señorial al concluir la obra, sin caer en ningún momento en el amaneramiento. Luca Pisaroni, excelente Figaro en otras ocasiones, en ésta me pareció un tanto desdibujado. Pisaroni canta muy bien, tiene una elegantísima imagen y es un excelente actor, pero aquí me ha parecido en exceso contenido y un tanto gris, quizá debido a la arrolladora Susanna que tenía al lado, una Isabel Rey antológica que se mueve como pez en el agua en Mozart; he visto como la Ópera de Viena estallaba en ovaciones interminables a su Susanna. Isabel Rey tiene tal dominio musical y dramático del personaje que hace que se obvien las mínimas huellas que el paso del tiempo ha dejado en su voz. Rey es una artista y se movió por el



JAVIER DEL REAL

Isabel Rey fue una extraordinaria Susanna; desplegó una auténtica lección escénica y dramática.

escenario como la actriz más consumada, haciendo alarde de una agilidad, expresividad y encanto con la que muy pocas intérpretes del personaje pueden competir. Su compenetración con Frittoli fue absoluta y las dos formaron un tándem inolvidable. Rey además coronó su actuación con un escalofriante por belleza, sentimiento y musicalidad "Deh vieni non tardar, oh gioia bella". Magnífica.

En el segundo reparto las cosas vocalmente fueron menos brillantes en la sección femenina. Ketevan Kemoklitze es una cantante que promete pero que aún está por hacer. Su Cherubino fue emotivo pero musicalmente con bastantes lunares. Como la Condesa, Eva Mei es una soprano musical, pero carece de empaque y su instrumento es muy pobre para desempeñar un papel tan importante. Muy deficiente tanto vocal como escénicamente la Susanna de Cinzia Forte. Sin embargo los dos papeles protagonistas masculinos estuvieron excelentemente servidos por un Conde Almoviva cantado con musicalidad irreprochable y perfecto fraseo por el baritono Mariusz Kwiecien, poseedor de una voz de timbre bello y redondo que se desenvuelve como pez en el agua en el personaje al que interpreta como un Don Giovanni controlado... hasta cierto punto. Como Figaro, Mario Capitanucci es una fiesta; quizá carezca de la elegancia de Pisaroni, de su

impecable escuela de canto, pero esto lo compensa con una voz rica, redonda, sonora, muy bella y una encarnación del personaje llena de vitalidad, de encanto, arrolladora, muy creíble. El caso de Capitanucci y Pisaroni es el ejemplo de que un mismo personaje se puede enfocar de formas muy diferentes, en ambos casos validas.

El maestro López Cobos una vez más ha dado en el clavo para desesperación del grupúsculo de sus detractores habituales empecinados en negarle el pan y la sal. Sus *Bodas* son muy matizadas, sin estridencias, sin excesos, controladas, muy líricas, sin que todo esto ensombrezca el chispeante juego de contrastes de su insuperable partitura. He podido asistir a varias representaciones de la ópera y cada noche los conjuntos han ido ganando en seguridad y perfección, y la orquesta ha respondido con total entrega a las indicaciones del maestro, que ha sabido obtener de ella un sonido nítido y compacto. El coro también ha ido puliéndose velada tras velada hasta conseguir unos resultados muy aceptables.

En fin, una representación para soñar de propios y extraños, y a la mayor gloria del siempre glorioso Mozart.

Francisco Villalba
Teatro Real
Madrid

Mariola Cantarero: una diosa de la lírica



Mariola Cantarero puso al público en pie, aplaudiendo con delirio.

Sin duda, el mejor concierto del Festival de Granada en su pasada edición fue el ofrecido por Mariola Cantarero, que junto al Coro y Orquesta Ciudad de Granada llenó de lirismo y emociones la noche granadina. Bajo la dirección de David Parry, la OCG fue alternando piezas instrumentales con las apariciones de Mariola. En este sentido, cabría destacar una muy buena versión de las dos suites *L'Arlésienne*, de Bizet.

Sin embargo, los momentos estelares del concierto estuvieron siempre a cargo de Mariola Cantarero, que con un potente torrente vocal llenó el Palacio de Carlos V. En los últimos años, la soprano ha evolucionado hacia un timbre muy redondo, rico en armónicos y en volumen; a ello se une una perfecta técnica, que le permite hacer prácticamente lo que desea a la hora de enfrentarse al repertorio belcantista.

La primera intervención de Mariola fue el aria "Ah non potrian resistere", de *Le nozze di Teti e di Peleo*, de Rossini.

Ya desde esta primera intervención mostró una agilidad y un fiato dignos de ser destacados. Volvió a sorprender con el fragmento "Ah, ti sento mio povero cor", de *Alahor in Granada*, de Donizetti, y se metió al público en el bolsillo con "Ah non credea mirarti", de *La sonnambula*, de Bellini, con la que concluyó la primera parte del concierto entre bravos y ovaciones.

La segunda parte se abrió con una emotiva versión del aria "Vien dilecto, è in ciel la luna!" de *I Puritani*. Sin embargo, cuando parecía que ya no podía crecerse más, Mariola volvió a sorprender al auditorio con una colosal versión del aria de la locura de *Lucia de Lammermoor*, en la que exploró los registros extremos de su capacidad interpretativa: desde la dulzura de "Il dolce suono", en el que estuvo acompañado por Juan Carlos Chornet a la flauta, hasta el arrebato y la desesperación de la cabaletta "Spargi d'amaro pianto". Concluyó el concierto con la escena final del primer acto de *La Traviata* de Verdi, seguida de media hora de aplausos que llegaron a emocionar a la soprano.

Gonzalo Roldán Herencia
Festival de Granada
Andalucía

Rossini en sus termas

Bad Wildbad es una pequeña localidad termal en la selva negra alemana. Hasta allí llegó Rossini atraído por la bondad de sus aguas. Y hoy, mientras el coqueto teatro se renueva, en la Kurhaus (no muy grande ni de acústica irreprochable) se desarrolla el Festival que lleva su nombre y que no rivaliza con Pesaro sino que tiene otras ambiciones. Entre ellas, la de rescatar una obra 'desconocida' de la época (en este caso, y por homenajear a Schiller, a quien se le dedicó también un concierto-conferencia, le tocó el turno a Vaccaj con *La sposa di Messina*, que luego de su estreno y de la repetición del primer acto en La Fenice veneciana en 1839, desapareció para siempre) y la de presentar en general a jóvenes cantantes. Esta vez hubo también una inauguración con una versión en concierto de *La gazza ladra* dirigida por Zedda con un reparto ligeramente distinto del que tuvo a su cargo la versión escénica posterior. También subió a escena *Il signor Bruschino*. El montaje de la primera (Anke Rauthmann) empezó con la violación, durante la obertura, de la futura urraca (una actriz, Kornelia Gocalek, muy bella e interesante), pero luego discurrió por cauces más tranquilos. El director, Ryuichiro Sonoda, dirigió con demasiada fuerza y mucho volumen (bajo mis pies reverberaba el suelo, particularmente en las notas graves de la orquesta). De los cantantes destacó Ugo Guagliardo en la gran aria de Fernando (como lo haría con la de Gaudenzio al día siguiente en *Bruschino*). Sandra Pastrana empezó de forma tra-



ANNETTE WANDEL

El Festival de Wildbad da oportunidades a jóvenes cantantes.

bajosa, pero se fue recuperando y particularmente impresionó su agudo. Maurizio Lo Piccolo tiene condiciones vocales y escénicas para el Podestà, pero el grave suena poco. Luisa Islam-Ali-Zade sigue siendo una excelente mezzo en el papel travestido de Pippo. Stefan Cifoelli es una voz pequeña y de agudo ingrato para Giannetto, mientras que sus padres, Elsa Giannoulidou y Giulio Mastrotaro (particularmente este último), resultan mucho más in-

interesantes. El coro Classica Kammerchor de Brno fue más entusiasta que convincente, en particular en el sector masculino (y más en concreto en la ópera de Vaccaj).

En la farsa cómica destacó, además de Guagliardo, Stefania Bonfadelli, al parecer de retorno al circuito lírico: bienvenida sea. Excelente cantante y actriz, sólo el sobreagudo es un poco brusco. Bruno Praticò hizo el protagonista con su típica comicidad y una voz que nunca fue, y ahora menos, oro puro. La producción de Jochen Schönleber fue muy vivaz y moderna –todo transcurre en unos ‘Baños Rossini’, pero del modo más feliz– contó, como la anterior, con escenografía de Anton Lukas y vestuario de Claudia Möbius.

Una de las características del festival es que algunos de los cantantes cubren al mismo tiempo funciones protagónicas y de comprimarios. Así, el veterano Armando Ariostini fue un Filiberto de lujo en *Bruschino* y tuvo a su cargo uno de los papeles centrales de la obra de Vaccaj, donde evidenció que, si la voz está tocada, un buen cantante se defiende con la técnica, el estilo y el fraseo. Lo que le faltó precisamente al otro tenor del Festival, Filippo Adami, más en la *Sposa* que en el *Florville* de

Bruschino: si es más atendible que Cifolelli, resulta entre discreto y correcto, con defectos de emisión. Wakako Ono pasó de la camarera de *Bruschino* al segundo personaje femenino en la *Sposa* y estuvo francamente bien aunque uno se pregunta si realmente es una mezzo. Lo Piccolo cumplió muy bien a su vez en una breve parte. Pero la obra de Vaccaj –desde mi punto de vista sólo interesante como curiosidad– permitió el lucimiento de una espléndida coloratura, la australiana Jessica Pratt, pese a que cantó resfriada. Antonino Fogliani dirigió ambas óperas, y pareció sentarle mejor la farsa –sin que, por ejemplo, la obertura brillase particularmente– que el drama de *La sposa*, donde volvió a exhibir baches interpretativos en una lectura morosa y letárgica de varios pasajes, lo que ciertamente no ayudó a la obra. La orquesta de los Virtuosi Brunensis respondió siempre con dedicación y resultados encomiables.

J.B.
Kurhaus
Bad Wildbad

En el principio, y para acabar

“**E**n el principio” dicen, al parecer, las primeras palabras de la Biblia. Es el título elegido, en alemán (*Am Anfang*), por Anselm Kiefer para su obra presentada en La Bastille, que cierra definitivamente su temporada. No hablaremos aquí de ópera, pues no es una cuestión de canto, y pues –para los que no lo sabían– Kiefer es un artista plástico, y de los más reconocidos. Por lo demás, la obra fue anunciada en el programa inicial de la temporada como una “instalación” a fin de celebrar los veinte años de La Bastille. En un momento dado, el artista diseñador había incluso pensado hacer entrar a los espectadores por el escenario, para ofrecerles una visión cambiante de su decorado. Proyecto abandonado, por diversas razones prácticas y técnicas. El público descubre entonces el espectáculo de manera convencional, sobre su butaca. Kiefer utiliza todo el inmenso escenario, sin otro límite que las paredes que lo encierran; está salpicado de altas torres rectangulares, acumulación de cubos, color de cemento prematuramente envejecido o deteriorado bajo luces grises y abruptas. La atmósfera está así establecida y no cambiará durante la hora y media de la velada: con algunos personajes también de tonos grises, de entrada indistinguibles, obstinándose de un lado a otro del escenario en edificar una pequeña pared de ladrillos –destruida de un golpecito al fin de la velada–, y con dos protagonistas principales, una narradora (Geneviève Boivin) y una bailarina (Geneviève Mortier) que van y vienen, serenas o súbitamente enloquecidas. Estéticamente pare-



CHARLES DUPRAT

Un detalle de esta singular obra, con la que Mortier se despide de La Bastille antes de llegar al Teatro Real.

ce más bien bello y deja vagabundear la imaginación a lo largo de grandes declamaciones extraídas del Antiguo Testamento, así como de la música. Pues si no se trata de ópera, la obra retoma una tradición casi tan antigua: el melodrama, que desde Georg Anton Benda o Tomás de Iriarte (a finales del siglo XVIII), asocia declamación y fondo musical. Éste corre a cargo de la orquesta y de la partitura de Jörg Widmann, que él mismo dirige, en un lenguaje de seducción, de timbres relucientes de clarinete, de armónica de cristal y de acordeón, todos ellos puntuados con pocos fortissimi. Se añaden los

movimientos arreglados por la coreógrafa española Blanca Li. Todo está listo para un espectáculo fuera de normas que da que pensar sobre la guerra y otros horrores humanos y que desvela muchos hechizos. Un estreno ¡claro! pero de un género otro que el del arte lírico. Como un último pequeño saludo, en forma de pirueta inventiva, inclasificable y fuera de toda categoría, de parte de este gran imaginativo que es Gerard Mortier.

Pierre-René Serna
La Bastille
París

Manon en la estación

Los Amigos Canarios de la Ópera. cerraron su temporada con la *Manon Lescaut* de Puccini. Debutaban sus roles los dos protagonistas. Ainhoa Arteta sorprendió gratamente, con una voz que ha ensanchado, adquiriendo mayor peso y volumen, especialmente en un centro más carnoso y un registro agudo bien proyectado, capaz de superar la densa orquesta pucciniana. El grave fue en general suficiente, con puntuales momentos de debilidad, como en el dúo del segundo acto. Verosímil como actriz y entregada a su papel, obtuvo un gran éxito personal. Carl Tanner tiene a su favor una voz de lírico-spinto adecuada para De Grieux, pero su prestación fue irregular, alternando pasajes bien resueltos, donde su voz corría con facilidad, con otros inseguros, en los que resultaba tapado por Arteta. Angel Odena fue un lujo como Lescaut, sonoro y bien caracterizado, mientras Elia Todisco supo alejar a Geronte de la caricatura, en una interpretación mesurada y sutil. Especial mención para el canario Francisco Corujo como Edmondo, convincente pese a una tesitura algo grave para su voz lí-



Ainhoa Arteta y Carl Tanner en los roles principales; mejor la primera que el segundo.

rica. Desenvueltos el resto de secundarios locales: Francisco Navarro, Elu Arroyo y Rosa Delia Martín. La producción escénica, de la Ópera de Zurich, situaba la acción a comienzos del XX, en un único decorado con pequeñas modificaciones, que daba juego en los dos primeros actos, sendas estaciones ferroviaria y naviera, para volverse problemático en lo que debe ser el desierto del último acto, aquí una gran nave vacía. La inteligente iluminación y el trabajo de actores de Asagaroff, contribuyeron a conferir veracidad a la escena. Pier Giorgio Morandi en la dirección musical, dejó cantar a las voces, controlando el volumen orquestal, en una lectura bien contrastada en la que las diferentes situaciones quedaban delineadas con acierto, contando para ello con un coro bien dispuesto y seguro, pese a cierta acidez en las sopranos y una Filarmónica de Gran Canaria resolutiva y atinada.

Juan Fco. Román Rodríguez
Teatro Pérez Galdós
Las Palmas



José Cura volvió a las andadas: aun desenfadadamente, no se privó de reprender a una espectadora.

Larmore y cura, interés e indiferencia

Dos recitales a cargo de Jennifer Larmore y José Cura completaron la programación lírica del Festival Internacional de Santander con propuestas diversas y acogida desigual por parte del público.

La mezzosoprano norteamericana se presentó en Santander junto al quinteto

de cuerda Opus Five con un interesante recital que dejó muy buen sabor de boca. El programa alternó inteligentemente fragmentos de *El arte de la fuga* de Bach con arias y duetos de ópera. La primera parte, que tuvo al arte barroco de Bach y Handel como protagonistas, nos mostró a Larmore, extremadamente delgada, calentando motores y dando las primeras muestras de su clase y su "fácil y rotunda coloratura" (Arturo Reverter), pero tuvo que llegar la segunda parte y la ópera para que la cantante diese lo mejor de sí misma y se ganase definitivamente al público. Lo hizo con curiosos arreglos de los duetos de *Hansel y Gretel*, *Los cuentos de Hoffmann* y *Lakmé*, así como la "Chanson bohémienne" de *Carmen* y "Non più mesta" de *La Cenerentola*, sin duda los mejores momentos de una velada muy agradable.

Dos días después, el tenor argentino regresó a Santander tras su presentación con *Sansón y Dalila* el año anterior. Lo hizo con uno de esos arriesga-

dos recitales dedicados a la canción argentina por los que siente especial debilidad; arriesgados por cuanto carecen del imán que siempre suponen los fragmentos operísticos, pero en ningún modo por las exigencias vocales que plantean al cantante, que son mínimas.

En un ambiente aparentemente desenfadado (aunque el cantante no se privó de reprender a una espectadora decepcionada), fue desgranando melodías de Herrera, Walsh, López Buchardo y Boero que, una vez escuchadas, se olvidaban rápidamente. El mayor interés estuvo en oír las canciones de Ginastera, Guastavino, Panizza y el propio Cura, que reservó para su discreto ciclo de siete sonetos de Neruda la parte más extensa de un recital del que lo mejor que puede decirse es que dejó al público indiferente.

D.F.R.
Festival de Santander
Cantabria

Les Troyens

(Los troyanos)
Hector Berlioz

Dirección musical, **Valeri Guerguiev**
Dirección de escena,
La Fura dels Baus. Carlu Padriša

S. Gould, G. Viviani, A. Tsymbalyuk,
E. Matos, V. Simeoni, E. Zhidkova

Nueva producción
Palau de les Arts Reina Sofia
Teatro Marinski
Teatr Wielki, Opera Narodowa

31 octubre 2009

3, 6, 8, 12 noviembre 2009

Sala Principal

Madama Butterfly

Giacomo Puccini

Dirección musical, **Lorin Maazel**
Dirección de escena, **Mariusz Treliński**

O. Dyka, M. Didyk,
A. Daza, B. Di Castri

Producción
Teatr Wielki, Opera Narodowa
9, 12, 15, 18, 22, 27, 30 diciembre 2009

3 enero 2010

Sala Principal

Lucia di Lammermoor

Gaetano Donizetti

Dirección musical, **Karel Mark Chichon**
Dirección de escena, **Graham Vick**

N. Machaidze, F. Meli,
V. Stoyanov / M. Cassi, D. Randes

Producción
Maggio Musicale Fiorentino
Grand Théâtre de Genève
23, 26, 29, 31 enero 2010

3*, 6, 9 febrero 2010

Sala Principal

Una cosa rara

Vicente Martín i Soler

Dirección musical,
Ottavio Dantone / Sergio Alapont (18, 21)
Dirección de escena, **Francisco Negrín**

Cantantes del Centre de Perfeccionament
Plácido Domingo

Nueva producción
Palau de les Arts Reina Sofia
7, 10, 12, 14, 18*, 21 febrero 2010

Sala Principal

Podraná nevěsta

(La novia vendida)

Bedřich Smetana

Dirección musical, **Tomáš Netopil**
Dirección de escena, **Daniel Slater**

S. Cvilak, H.E. Minutillo, A. Briscein,
V. Matorín, V. Esteve, M.Á. Zapater,
P. Vázquez

Producción
The Grand Theatre & Opera House Leeds
26, 28 febrero 2010

3*, 5, 7, 9 marzo 2010

Sala Principal

La vida breve

Manuel de Falla

C. Gallardo-Domás, J. De León

Nueva producción
Palau de les Arts Reina Sofia

Cavalleria rusticana

Pietro Mascagni

A. Smirnova, M. Pisapia

Producción
Teatro Real

Dirección musical, **Lorin Maazel**

Dirección de escena,
Giancarlo Del Monaco

25, 28 marzo 2010
3, 11, 17, 22, 25 abril 2010

Sala Principal

La Traviata

Giuseppe Verdi

Dirección musical, **Lorin Maazel**
Dirección de escena, **Henning Brockhaus**

M. Rebeka / K. Opolais
V. Grigolo / F. Demuro, G. Viviani

Producción
Associazione Arena Sferisterio,
Macerata
Fondazione Pergolesi Spontini, Jesi
10, 13, 16, 18, 21, 24, 27, 30 abril 2010

Sala Principal

Ballet Marinski

Orquesta del Teatro Marinski

Dirección musical, **Valeri Guerguiev**

Solista invitado, Carlos Acosta
9, 10, 11 noviembre 2009

Sala Principal

Concierto

Dirección musical, **Enrique García Asensio**

Obras de Joaquín Rodrigo
3 diciembre 2009

Auditori

Concierto

Dirección musical, **Lorin Maazel**

Obras de Chaikovski
20 diciembre 2009

Auditori

Concierto

Dirección musical, **Lorin Maazel**

Obras de Chaikovski y Sibelius
13 marzo 2010

Auditori

Concierto

Dirección musical, **Omer Meir Wellber**

Obras de Mendelssohn-Bartholdy,
Bernstein y Berlioz
23 abril 2010

Auditori

PALAU DE LES ARTS REINA SOFÍA

Intendente y Directora Artística, **Helga Schmidt**

Temporada 2009 - 2010

Orquesta de la Comunitat Valenciana

Lorin Maazel, director musical

Cor de la Generalitat Valenciana

Francesc Perales, director

Venta anticipada de localidades
a partir del 7 de octubre

INFORMACIÓN Y VENTA DE LOCALIDADES:

www.lesarts.com

902 202 383

Taquillas del Palau de les Arts

Horario de las representaciones: 20.00 h

Domingos y festivos: 19.00 h

* Funciones didácticas

Información: educacio@lesarts.com



El peregrino y la biznieta



NACHO GONZÁLEZ

Con ella viaja el escándalo; pero para muchos Katharina Wagner no es más que una impostora.

La nueva producción del *Tannhäuser* del Teatro Pérez Galdós había despertado expectación, debido al debut en España de la directora de escena Katharina Wagner, biznieta del compositor y nueva codirectora del Festival de Bayreuth. La Srta. Wagner planteó una puesta en escena que exacerbaba los caracteres de los personajes principales, contradiciendo en muchas ocasiones, sarcásticamente, lo que cantaban. El protagonista es un inadaptado que no puede vivir ni en el mundo de Venus, un bunker donde se congregan los desechos de los regímenes dictatoriales del XX, ni en el mundo exterior, una tecnocracia que busca la uniformidad y el conformismo, para acabar en un siquiátrico, donde su narcisismo lo aísla y protege del mundo que le rodea. Elisabeth es una idealista que en su enfrentamiento con la realidad opta por marcharse con Wolfram, el único rebelde que se opone al status quo. La alemana hizo uso de todas las posibilidades del remozado Pérez Galdós: desde el escenario giratorio del primer acto, hasta la utilización del fondo del escenario en la gran sala en escorzo del tercero. Contó con un excelente elenco, encabezado por el protagonista, Stephen Gould, de voz hermosa y bien proyectada que brilló durante el primer acto, donde se encontró más cómodo, manteniéndose en forma, pese a dificultades puntuales, hasta el final. Evelyn Herlitzius fue una Venus apasionada y de enorme vocalidad, algo estridente y con un vibrato que empieza a ser preocupante. Ricarda Merbeth fue una Elisabeth con carácter, muy lejos del personaje dulce y resignado al que estamos acostumbrados, con una voz pulposa de lírica ancha ampliamente vibrada. Markus Eiche nos ofreció un Wolfram espléndido, de voz viril y esmaltada, exquisito en la famosa romanza de la estrella. Reinhard Hagen fue un rotundo Landgrave, pese a puntuales problemas arriba y el resto compuso un notable grupo con especial mención a Gustavo Peña y Felipe Bou. El Coro Filarmónico Eslovaco firme, homogéneo y brillante en las voces masculinas y algo tremolantes y destempladas las féminas. La Filarmónica de Gran Canaria dio muestra de su gran nivel en esta última prestación de temporada al mando de Pedro Halffter, buen narrador, pese a cierta tendencia a lo enfático y problemas en la concertación de las escenas de masas.

J.F.R.R.
Teatro Pérez Galdós
Las Palmas

Un respetuoso homenaje a Honegger

Voy a comenzar este despacho con una frase pronunciada por el músico suizo Arthur Honegger referida al autor del texto en el cual se basó para producir su más valioso aporte al teatro musical, el oratorio dramático *Juana de Arco en la Hoguera*: “Es suficiente escuchar a Paul Claudel –señaló– y leer y releer su texto. Lo hace con tal fuerza plástica que todo el relieve musical se impone, claro y preciso, para cualquiera que tenga algo de imaginación musical...”

Palabras éstas del compositor suizo nacido en Zurich en 1892 y fallecido en Paris en 1955, que son determinantes para entender la empatía que había entre el texto del poeta francés y la música del suizo, que adquirió esa nacionalidad también. El oratorio dramático *Jean d’Arc au bûcher* fue estrenado en Brasilea en 1938; tuvo luego la practica de ejecuciones escénicas.

La que encaró el Colón en el escenario alternativo –por reformas– en el teatro Coliseo porteño, es una “reprise” de Roberto Platé, régisseur y figurinista argentino radicado en Francia actualmente, que propuso la escena con una columna centralizada donde está simulada la hoguera en la que la Doncella de Orleans es inmolada, en tanto los personajes episódicos transcurren en el proscenio y el coro se ubica enmarcando la escena.

Musicalmente correcta, la versión tuvo una buena ejecución por parte del maestro brasileño John Neschling, director por muchos años de la Orquesta Sinfónica del Estado de Sao Paulo, Brasil, en tanto los cuerpos estables del Colón, la orquesta y el coro (dirigido por el italiano Salvatore Caputo), y el coro infantil preparado por Valdo Sciammarella remarcaron con eficacia el lenguaje musical, matizado por las Ondas Martenot, inventadas por el ingeniero Maurice Martenot diez años antes del estreno de este oratorio en Suiza. y que el compositor destinó a algunos efectos especiales en su partitura.

Eficaces los recitantes Vera Cirkovic (Juana), intérprete nacida en la ex Yugoslavia, y sobre todo el francés Didier Sandre como el hermano Domingo, de buena dicción e intencionado acento teatral. En próximo despacho seguiré con mi acostumbrado análisis de corresponsal sobre la temporada en Buenos Aires.

Néstor Echevarría
Teatro Colón
Buenos Aires



En el centro, la protagonista, rodeada del simulacro ígneo

CLEMENTINA

(zarzuela en dos actos)

Música de **Luigi Boccherini**

Libro de **Ramón de la Cruz**

XIV CICLO

*Los Siglos
de Oro*

ORQUESTA BARROCA DE VENECIA

Andrea Marcon,
director musical

Mario Gas,
director de escena

Reparto

Anna Chierichetti, María Rey-Joly,
Cristina Faus, Amaya Domínguez,
Juan Sancho, João Fernandes,
Jordi Boixaderas y Constantino Romero

Juan Sanz y Miguel Ángel Coso, escenografía

Antonio Belart, vestuario

Paco Ariza, iluminación

José Antonio Gutiérrez, ayudante de dirección

15 y 17 de octubre de 2009,
a las 20.00 horas

TEATRO ESPAÑOL

Venta de localidades:

en las taquillas del Teatro Español,

en el teléfono 902 10 12 12

y en www.telentrada.com

Colabora



PATRIMONIO NACIONAL



CAJA MADRID
FUNDACIÓN

Espeología musical de la mano de Carreras



Un momento del recital del tenor catalán, que fue acompañado al piano por Lorenzo Bavaj.

Como cada año en época estival, el Festival Internacional de Música y Danza de las Cuevas de Nerja volvió a programar para el mes de julio interesantes conciertos en los que se alternaron diferentes estilos: flamenco, ballet, clásica... De todos ellos, no es de extrañar que para los amantes de la lírica tu-

viera máxima expectación el recital de Josep Carreras, que en este 50 Aniversario del Festival vino acompañado de la soprano Ofelia Sala y el pianista Lorenzo Bavaj.

El programa que presentaron bajo el título *Mediterranean Passion* incluyó las conocidísimas obras de Paolo Tos-

ti, *Aprì!* y *Segreto*; de Rendine, *Vurri*"; de G. Lama, *Silenzio Cantatore*; de Gardel, *Lejana tierra mía*; así como de autores como E. Morera, Granados, Puccini o Chapí, adecuándose a los oídos de habituales y extraños que llenaban el auditorio. Este programa resultó hecho a la medida de las posibilidades de Carreras, quedando constancia de la buena línea de canto que conserva, la precisa afinación que mantiene y la elegancia y el gusto exquisito de sus interpretaciones. Y es que maestro, quien tuvo, retuvo. No será un recuerdo efímero en la memoria de los presentes el *Core n'grato*, napolitana por excelencia, magistralmente interpretada.

No es casualidad que le acompañara Ofelia Sala, soprano "dolcissima" de prometedora carrera. Algo fría en el *Vals de Musetta*, pero se tornó cálida y envolvente dejándonos muy buenas interpretaciones de *Marinela*, *Marinela*, de J. Serrano, y *Al pensar en el dueño de mis amores*, de Chapí.

Estupenda velada con la mejor música dentro de un marco natural incomparable.

Juan Manuel Parra
Festival Cueva de Nerja
Málaga

Dietario personal de Sandrine Piau y Sara Mingardo



Sandrine Piau y Sara Mingardo en un momento del concierto.

Concierto de parámetros previstos el de Sandrine Piau y Sara Mingardo, en complicidad con Rinaldo Alessandrini y su *Concerto Italiano*. Páginas al límite del vértigo, desde "Oh Numi ¡Ei cadì esangue;..." de *Flavio, re di Longobardi*, hasta el descarnamiento de "Pena Tirana" de *Amadigi*. Fue un Haendel a modo de recetario, tomado del trabajo al alimón entre ambas cantantes: las coloraturas vertiginosas, con su carga altamente expresiva en esa envidiable flexibilidad en el canto que transmite Sandrine Piau, en contrapeso ideal con esas agilidades de cuerpo distinto para un tipo de contraltos que no abundan, como son las de Sara Mingardo. Ésta gozó de concierto propio para su registro en la sesión vivaldiano con el mismo grupo. Opino que al cantar juntas, el resultado sobrepasa la considera-

ción de cada una en particular. Es otra dimensión la que nos aportó una tarde con membrete en mayúsculas; para verificarlo, hablemos que fijarse en el dúo de Radamisto "Oh, di per me felicej" y el desbordamiento en que transformarían "Adorato mio sposo...", de *Rinaldo*, y así hasta el conclusivo "Frena, crudel, la disperata destra...", de *Ottone, re di*

Germania. Absorbente planificación desde una obertura tomada de *Poro, re de'll Indie*. Bonaval, un templo secularizado, sobrepone los condicionantes del marco incomparable a las exigencias acústicas. Vivaldianas en concierto desde sinfonías de cuerdas a obras para solistas, oboes o flauta travesera. Preciso legado de Concerto Italiano dejando

espacio para esa querencia del veneciano para voz grave femenina, la de contralto, la de Sara Mingardo, a efectos y así seguimos su cantata *Cessate, omai cessate* y el salmo *Nisi Dominus*.

RGB

**Festival Via Stellae
Santiago de Compostela**

Una "Turandot" de la casa para el cierre de temporada

Es una vieja conocida volvió al Liceu, poco antes de la celebración del décimo aniversario de la reapertura del teatro. Son demasiadas las veces que se ha visto *Turandot*, y la cosa empieza a cansar, porque las ideas del montaje se agotan pronto y, más allá de la espectacularidad de la escenografía de Ezio Frigerio, queda poco. El final "alternativo" con el suicidio de la princesa no llega ni a provocativo, pero Núria Espert, directora del montaje, no saludó el día del estreno, quizá porque ya sabía que habría protestas (sin motivo, todo hay que decirlo).

Giuliano Carella es un director de oficio, heredero de la tradición de un Votto, de un Serafin o de un Santi, quizá sin el talento de sus precedentes, pero nunca indigno. Ciertamente que algunos pasajes quedaron un poco descuadrados, que la orquesta sacó un sonido monocromo y que las genialidades brillaron por su ausencia, pero el hombre tampoco se merecía la bronca del primer día, a cargo de un sector del teatro.

Reina reinona más que princesa, Maria Guleghina pisaba fuerte en la piel del rol titular, y así lo hizo notar saliendo a saludar como si se tratara de una vedette de revista. Y se llevó fuertes aplausos, aunque hemos oído a la soprano rusa en veladas mucho mejores. Tiene, ciertamente, la voz para abordar el rol de Turandot, pero en ocasiones se muestra ostensiblemente desganada, como la última escena, que fue de mínimos. En cambio, gustó mucho Ainhoa Arteta en el papel de Liù con el que debutaba operísticamente hablando en el Liceu. La soprano vasca, que nunca ha sido santa de la devoción de quien estas líneas suscribe, encandiló (pero sin emocionar) por la musicalidad, el fraseo y la emisión.

Salió victorioso un Marco Berti metido en la piel de Calaf sin el brillo de algunos intérpretes precedentes, pero esforzado y generoso, sin hacer sufrir. Berti no tiene la voz con el material precioso de ilustres colegas del tenor, pero es un buen cantante. Lo es también Stefano Palatchi, Timur compacto y poderoso, tierno cuando hacía falta y con buena presencia escénica. A ellos cabe añadir tres buenos Ping Pong i Pong (el debutante Gabriel Bermúdez, Eduardo Santamaría y Vicenç Esteve Madrid) para una combinación perfecta en una velada refrescante a la luz de Puccini. El buen papel del coro titular (reforzado por la Polifónica de Puig-Reig y por el Coro Infantil de la Escola Municipal de Nou Barris barcelonesa) hizo el resto.

Fue el título conclusivo para una temporada liecista que no fue especialmente lucida. Para tratarse de un décimo aniversario, cabría esperar más. La que ahora empieza, sin embargo, promete fuegos de artificio.

J.R.

**Gran Teatre del Liceu
Barcelona**



BOFILL

Maria Guleghina fue una reina más reinona que reina...
Salió a saludar como una vedette.

Egon Wellesz

Gonzalo Roldán Herencia

Egon Wellesz es uno de esos compositores que podemos considerar pertenecientes a una generación perdida: aquellos autores que tuvieron que exiliarse ante los funestos acontecimientos que siguieron al ascenso del Nacional Socialismo. Desarraigados de su patria, muchos de ellos, como le ocurrió a Wellesz, no consiguieron olvidar su tierra natal, llevando a cabo desde entonces una actividad creativa demediada por la nostalgia, la impotencia y el sentimiento de pérdidas.

La infancia de Egon Wellesz se desarrolló en un ambiente acomodado. Su padre era un empresario textil de origen húngaro. La afición musical le vino por parte de su madre, que había estudiado piano con Carl Frühling. Desde su juventud valoró y apreció la música de autores como Beethoven, Schubert, Brahms o Bruckner; el culto a la tradición austriaca sería una constante en toda su producción, pese a que su estilo fuera tremendamente independiente.

Para Egon Wellesz la figura de Arnold Schönberg fue fundamental; además de ser su primer profesor de armonía en la Escuela Eugenie Schwarzwald, Schönberg se encargó de completar la formación de Wellesz a través de clases particulares impartidas en su casa de la Liechtenstrasse. Por este motivo, y por la alta estima en que tuvo su música, Wellesz mostró



siempre veneración por su maestro; incluso fue biógrafo suyo, publicando en 1921 la primera biografía autorizada del autor. A nivel musical, varias de sus composiciones muestran referencias claras al legado schönbergiano; en su catálogo encontramos obras como *Drei Skizzen* para piano, donde demuestra su particular visión de la atonalidad.

Wellesz siempre estuvo comprometido con la música contemporánea, no sólo como creador, sino también como intérprete y promotor de conciertos. Tras la Primera Guerra Mundial se unió a Edward J. Dent y a Rudolf Reti para fundar la Sociedad Internacional de Música Contemporánea. Gracias a Wellesz se pudo escuchar en Centroeuropa la música de Vaughan Williams, Arthur Bliss o Gustav Holst, entre otros.

Pese a que la música de Egon Wellesz estuvo muy valorada den-

tro de la vanguardia estética de los años veinte, los cambios políticos y la radicalización del control cultural situaron su producción en un discreto segundo plano durante los años treinta. La conversión de Wellesz al catolicismo era vista con escepticismo por los partidarios del Nacional Socialismo. La anexión de Austria le sorprendió en Ámsterdam, donde había acudido para ver dirigir a Bruno Walter; sin poder regresar a su país, aceptó la invitación de sus amigos ingleses y emigró a Gran Bretaña. Aun

así, tuvo que pasar una temporada en la "Isla del Hombre" internado como refugiado, y después estuvo bajo la supervisión de Vaughan Williams, que respondió por él. Terminados los trámites con inmigración, finalmente pudo encontrar una nueva residencia y empleo en Oxford, con cuya universidad había colaborado varias veces y de la que había recibido un doctorado "honoris causa".

En el plano creativo, la etapa inglesa de Wellesz se caracteriza por un mayor interés en la música sinfónica, a la vez que vemos una vuelta hacia valores estéticos más tradicionales. Su primera sinfonía data de 1945, y supone una continuación de la tradición sinfónica austriaca de Schubert, Bruckner y Mahler. Escribió un total de nueve sinfonías, datando la última de 1971.

En el campo de la musicología Egon Wellesz será recordado por

Biografía

- 1885: El 21 de octubre nace Egon Joseph Wellesz en Viena.
- 1905: Se matricula en la Escuela Eugenie Schwarzwald de armonía y contrapunto, donde estudia con Schönberg. También estudia musicología con Guido Adler.
- 1908: Se casa con Emily Stross, estudiante de historia del arte. Ese año obtiene el título de doctor "cum laude" en la Universidad de Viena.
- 1911: Fruto de las enseñanzas de Schönberg, compone *Drei Skizzen* para piano.
- 1913: Obtiene una plaza de lector de historia en la Universidad de Viena.
- 1919: Se une a la Sociedad Privada de Conciertos que Schönberg había fundado.
- 1924: Basándose en la tragedia griega de Eurípides, escribe junto con Hofmannsthal la ópera *Alkestis*, que se estrenó con éxito en el Festival de Mannheim.
- 1931: La Ópera Estatal de Viena estrena *Die Bakchantinnen* de Wellesz, quien escribió música y libreto. Ese año la Universidad de Oxford le concede el doctorado "honoris causa" por su independencia estética como compositor.
- 1932: Funda el Instituto de Investigaciones Bizantinas de la Biblioteca Nacional de Austria, a cuya cabeza se sitúa.
- 1933: Wellesz, judío de nacimiento y protestante de educación, se convierte al catolicismo; la cantata *Mitte des Lebens* es una prueba de sus conflictos espirituales.
- 1938: Tras la anexión de Austria se exilia en Inglaterra.
- 1943: La Universidad de Oxford lo contrata como lector de música.
- 1944: Tras cinco años sin componer, rompe su silencio creativo con su *Cuarteto de cuerdas* núm. 5. Ese año estrena también la pieza escénica *The Leaden Eco and the Golden Echo* sobre textos de Gerard Manley Hopkins.
- 1947: Se crea una cátedra de música bizantina en la Universidad de Oxford destinada a Egon Wellesz.
- 1956: Tras quince años de docencia, se jubila de su puesto en la Universidad de Oxford, manteniendo su actividad de compositor.
- 1962: Intensifica las relaciones con su Viena natal gracias a un acuerdo con la editorial Doblinger.
- 1971: Termina su novena sinfonía.
- 1972: Sufre un paro cardíaco. Aunque se recupera, abandona toda actividad creadora.
- 1974: Tras una recaída en su dolencia cardíaca, Egon Wellesz muere el 9 de noviembre en su residencia de Oxford. Por voluntad expresa del compositor, sus restos fueron trasladados a su ciudad natal, donde actualmente reposan junto los de su mujer, fallecida en 1987, en el cementerio Zentralfriedhof de Viena.

sus importantes aportaciones al estudio de la música bizantina. Su tesis doctoral versó sobre el compositor del barroco italiano Giuseppe Bonno, y sus primeros trabajos se dirigieron al estudio de la ópera del último barroco, realizando la edición crítica de *Constanza e Fortezza* de Fux. Sin embargo, su amistad con H.J. W. Tillyard le acercó a la música de Bizancio y al canto llano oriental, escribiendo varias monografías sobre el tema. Publicó *Monumenta Musiace Byzantinae*, un extenso trabajo de recopilación y reproducción de manuscritos bizantinos. También escribió *Elementos orientales en el canto occidental* (1942) y la magna *Historia del canto bizantino e himnografía* (1946).

Egon Wellesz ha pasado a la historia más por su producción científica y su labor pedagógica que por sus logros compositivos. Su brillante carrera de compositor de vanguardia fue interrumpida por la Segunda Guerra Mundial; atrás quedaron sus logros escénicos o su innovadora música de cámara. En el exilio nos legó un interesante corpus sinfónico, pero sin la viveza y el carácter innovador del periodo de entreguerras.

Discografía

- **Música para piano completa.**
Margarete Babinsky, piano.
Capriccio, 67181. 3 CDs
- **Sinfonías completas.** Radio-Symphonieorchester Wien. Dir.: Gottfried Rabl.
CPO, 777183-2. 4 CDs
- **Cuartetos de cuerda**
Artis Quartett Wien.
 - Cuarteto de cuerdas núm. 3 op. 25
 - Cuarteto de cuerdas núm. 4 op. 28
 - Cuarteto de cuerdas núm. 6 op. 64Nimbus Records, NI 5821

Cronología

El 21 de octubre, hace ciento veinticuatro años, nació Egon Wellesz, un compositor prolífico y sumamente variado en su estética. Cultivó prácticamente todos los géneros, ofreciendo muy buenos exponentes en cada uno de ellos. Sin embargo, esta producción es desconocida por el gran público, salvando apenas una decena de obras que han tenido una mayor difusión. El mundo de la fonografía ha ido rescatando paulatinamente este catálogo, aunque todavía quedan títulos importantes sin grabar. El año que viene, coincidiendo con el 125 aniversario de su nacimiento, la sociedad musical vienesa dedicará un espacio en sus programaciones a Wellesz. También Oxford prepara actos centrados en el recuerdo de uno de sus más ilustres profesores. Un buen momento para completar la integral de sus óperas y de su música de cámara.

Boletín de suscripción

DATOS DEL NUEVO SUSCRIPTOR

Nombre: Domicilio: Telf.:
 Ciudad: Provincia: D.P.:
 N.I.F.:

Suscripción por 1 año (11 revistas) comenzando a partir del mes de: Precio de la suscripción anual 92.40 €

FORMA DE PAGO

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: Entidad Oficina D.C. Núm. 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

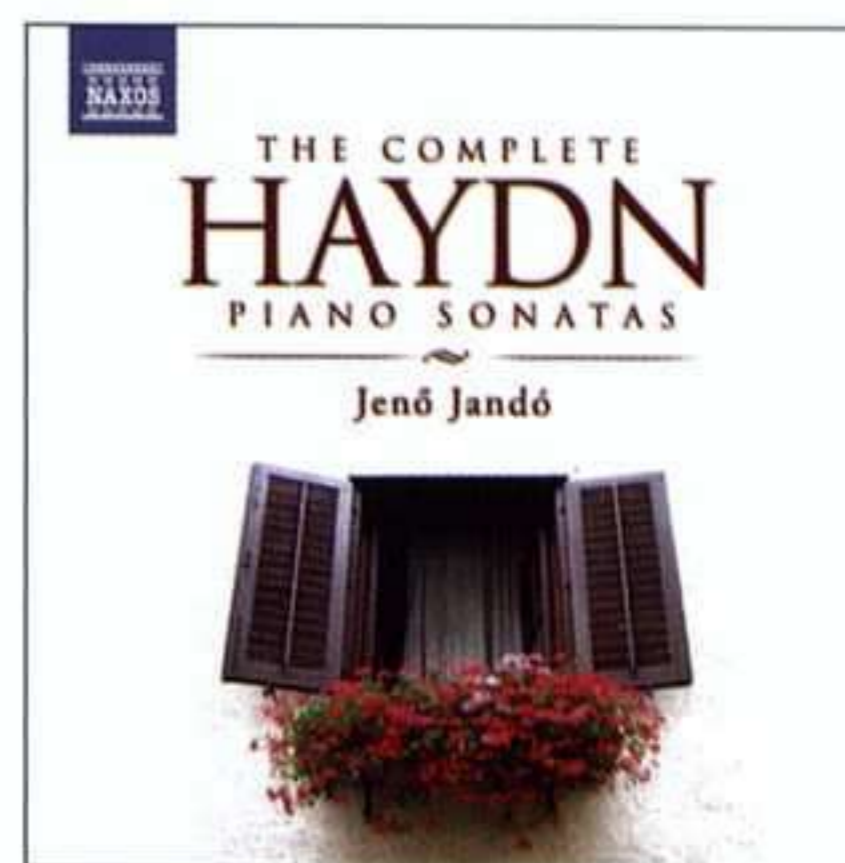
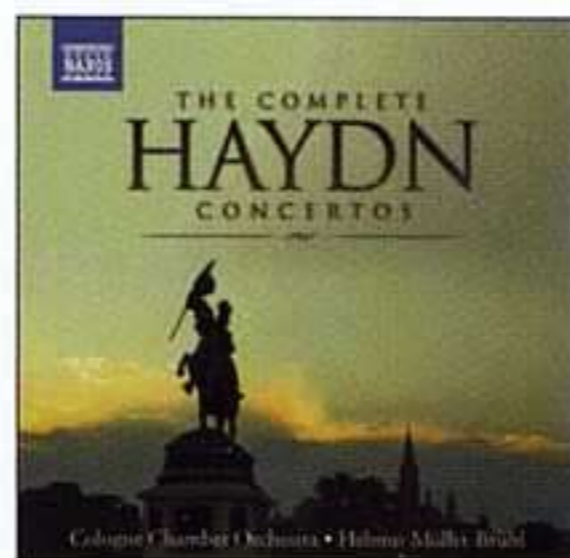
DISCOS CRITICADOS

- ALBÉNIZ: Iberia, cuadernos 1 y 2. La vega. Azulejos (núm. 1).** Navarra. Gustavo Díaz-Jerez, piano.
- ASINS ARBO: Obras para guitarra.** José Luis Ruiz del Puerto, guitarra. Isabel Monar, soprano.
- BACH: Invenciones y Sinfonías a dos voces, Partita núm. 2 y otras.** Andrea Bacchetti, piano.
- BEETHOVEN: Los cinco conciertos para piano y orquesta.** Richard Goode, piano. Orquesta del Festival de Budapest. Dir.: Iván Fischer.
- BEETHOVEN: Concierto para piano núm. 1.**
- MAHLER: Sinfonía núm. 1.** Margarita Höhenrieder, piano. Staatskapelle Dresden. Dir.: Fabio Luisi.
- BERG, G.: Melos.** Per Dybro Sorensen, Michael Norman, guitarras; Bolette Roed, flauta de pico.
- CHOPIN: Sonata para piano núm. 3. Sonata para violonchelo y piano. Polonesa-fantasia op. 61. Mazurcas, vales y nocturnos.** Pavel Gomiakov, violonchelo; Maria Joao Pires, piano.
- GARCÍA ABRIL: Cuarteto para el Nuevo Milenio. Cuarteto de Agrippa. Alba de los caminos.** Cuarteto Leonor. Daniel del Pino, piano. José Luis Estellés, clarinete.
- HAENDEL: Mesías.** Ailish Tynan, Alice Coote, Allan Clayton, Matthew Rose. Coro del King's College de Cambridge. Academy of Ancient Music. Dir.: Stephen Cleobury.
- HAENDEL: Himnos de Coronación.** The Sixteen. Dir.: Harry Christophers.
- HOLMBOE: Preludio, Concierto de Cámara num. 2, Sinfonía num. 1., Cuarteto de cuerda num. 4. Requiem por Nietzsche.** Varios intérpretes.
- KYLIÁN: Torso. Sinfonía de los Salmos. Svadebka.** Nederlands Dans Theater.
- MAHLER: La canción de la tierra.** Klaus Florian Vogt, tenor. Christian Gerhaher, barítono. Orquesta Sinfónica de Montreal. Dir.: Kent Nagano.
- MARAI: Piezas para viola da gamba.** Jérôme Hantaï, viola da gamba, Alix Verzier, viola da gamba, Pierre Hantaï, clavicémbalo.
- MARINÉ: Música para Camus.** Cuarteto Areteia.
- MAYR: El matrimonio de Tobías.** Judith Spieser, Margriet Buchberger, Cornelia Horak, Stefanie Irányi, Susanne Bernhard. Coro y Conjunto Simon Mayr. Dir.: Franz Hauk.
- MINKUS/PETIPA: Don Quijote.** Olesya Novikova. Leonid Sarafanov. Ballet y Orquesta del Teatro Marinsky. Dir.: Pavel Bubenikov.
- MOZART: Sinfonía núm. 35. Obertura de "Don Giovanni". Concierto para piano y orquesta núm. 20. BACH: Fantasía cromática y fuga.** Cappella Andrea Barca. Piano y dir.: Andrés Schiff.
- NEUMEIER: La dama de las camelias.** Eve Grinsztajn. Stéphane Bullion. Karl Paquette. Ballet y Orquesta de la Ópera de París. Dir.: Michael Schmidtsdorff.
- NIELSEN: Sinfonías núms. 4 y 5.** Orquesta Sinfónica Nacional Danesa. Dir.: Michael Schonwandt.
- PALOMO: Mi jardín solitario. Madrigal y Cinco canciones sefardíes. Concierto de Cienfuegos.** María Bayo, soprano. Pepe Romero, guitarra. Cuarteto de guitarras Romero. Real Orquesta Sinfónica de Sevilla. Dir.: Rafael Frühbeck de Burgos.
- SALONEN: Helix. Concierto para piano. Dichotomie.** Bronfman. Orquesta Filarmónica de Los Ángeles. Dir.: Esa-Pekka Salonen.
- SCHUBERT: Sinfonía núm. 8, "Incompleta". Tchaikovsky: Sinfonía núm. 4.** Orquesta Filarmónica de Leningrado. Dir.: Yevgeny Mavrinsky.
- SCHUBERT: Canciones a varias voces, vol. 1** S. Rubens y S. Schwarz, sopranos; R. Jakobi e I. Danz, contraltos; M. Schäfer y M. Ulmann, tenores; T. Bauer, M. Flaig y M. Schmidl, bajos. Ulrich Eisenlohr, piano.
- SHENG: The Phoenix.** Bright Seng, piano; Shana Blake Hill, soprano. Orquesta Sinfónica de Seattle. Dir.: Gerard Schwarz.
- SHOSTAKOVICH: Las amigas. Rule, Britannia! Salyut, Ispaniya. Movimiento sinfónico.** Solistas. Camerata Silesia. Orquesta Sinfónica Nacional de la Radio Polaca. Dir.: Mark Fitz-Gerald.
- SIERRA: Misa Latina "Pro Pace".** Heidi Grant, Nathan Webster. Coro y Orquesta Sinfónica de Milwaukee. Dir. Andreas Delfs.
- STRAVINSKY: La consagración de la primavera.**
- MARKEVITCH: Cinema Ouverture. AMARGÓS: Obertura per la pau.** The World Orchestra of Jeunesses Musicales. Dir.: Josep Vicent.
- TCHAIKOVSKY: Conciertos para piano núms. 1 y 3.** Idil Biret. Orquesta Sinfónica Bilkent. Dir.: Emil Tabakov.
- TELEMANN: Brockes-Passion.** Birgitte Christensen, Lydia Teuscher, Marie-Claude Chappuis, Donat Havár, Daniel Behle, Johannes Weisser. RIAS Kammerchor, Akademie für Musik Berlin. Dir.: René Jacobs.
- VERDI: Requiem.** Norma Fantini, soprano; Anna Smirnova, mezzosoprano; Francesco Meli, tenor; Rafal Siwek, bajo. Coro del Maggio Musicale Fiorentino. Symphonica Toscanini. Dir.: Lorin Maazel.
- LES BALLETS TROCKADERO, vols. 1 y 2.** Varios bailarines. Orquesta de Cámara Filarmónica Checa. Dir.: Pierre-Michel Durand.
- CHIAROSCURO. La Ritirata.** Dir. Josetxu Obregón.
- GRANDES CONCIERTOS ROMÁNTICOS PARA TROMPA.** Obras de WEBER, CHABRIER, R. STRAUSS y GLIÈRE. Javier Bonet, trompa. Orquesta Sinfónica de Burgos. Dir.: Javier Castro.
- IL PIANTO DI MARIA.** Obras de FERRANDINI, MONTEVERDI, VIVALDI y CONTI. Il Giardino Armonico. Dir.: Giovanni Antonini.
- GARCÍA DEMESTRES: Joc de mans.** Gallego, Biamés, Moraleta, Comas, Paltchi, Stroink, Pons. Dir.: García Demestres.
- GUINJOAN: Gaudí.** Robert Bork, Vicente Ombuena, Elisabete Matos, Francisco Vas, Stefano Palatchi. Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatro del Liceu. Dir.: Josep Pons.
- HAGEN: Shining Brow.** Robert Orth, Brenda Harris, Robert Frankenberry. Coro y orquesta Filarmónica de Buffalo.
- MOZART: Las bodas de Figaro.** De los Ángeles, Valdengo, Siepi, Conner, Millar, Madeira. Orquesta y Coro del Metropolitan de Nueva York. Dir.: Fritz Reiner.
- KASAROVA, Vesselina, mezzosoprano.** Obras de VERDI, BIZET, TCHAIKOVSKY, SAINT-SAËNS, MASCAGNI y CILEA. Orquesta de la Radio de Mú-nich. Dir.: Giuliano Carella.
- HAYDN: las Sonatas para piano.** Jenő Jandó, piano.
- HAYDN: los Conciertos completos.** Augustin Hadelich y Ariadne Daskalakis, violines. Dmitri Babanov, trompa. Harald Hoeren, clave, fortepiano y órgano. Jürgen Schuster, trompeta. Maria Kliegel, cello. Sebastian Knauer, piano. Ketil Haugsand, clave. Daniel Rothert y Philipp Spätling, flautas dulces. Benoît Fromanger e Ingo Nelken, flautas. Christian Hommel, oboe. Orquesta de Cámara de Colonia. Dir.: Helmut Müller-Brühl.
- HAYDN: Las sinfonías completas.** Sinfonía Finlandia Jyväskylä. Orquestas de Cámara de Colonia, Northern, Suecia y Toronto. Sinfonía Nicolaus Esterházy. Capella Istropolitana. Dirs.: Béla Drahos, Patrick Gallois, Kevin Mallon, Helmut Müller-Brühl, Nicholas Ward, Barry Wordsworth.

RITMO Parade 1

los mejores discos para octubre 2009

HAYDN: Los Conciertos completos. Solistas. Orquesta de Cámara de Colonia. Dir.: Helmut Müller-Brühl. Naxos, 8.506019. 6 CDs

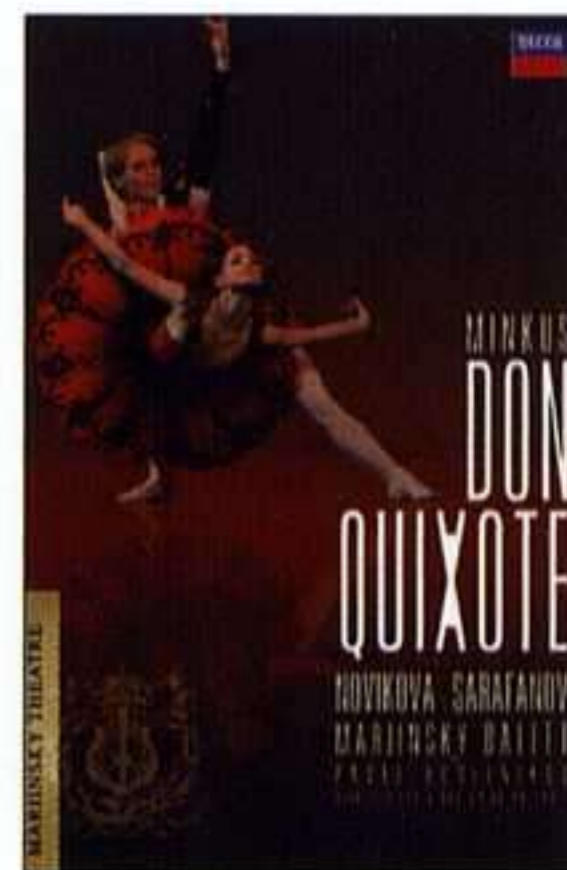


HAYDN: las Sonatas para piano. Jenö Jandó, piano. Naxos, 8.501042. 10 CDs

CHOPIN: Sonata para piano núm. 3. Sonata para violonchelo y piano. Polonesa-fantasia op. 61. Mazurcas, valeses y nocturnos. Pavel Gomziakov, violonchelo; Maria Joao Pires, piano. DG, 4777483. 2 CDs



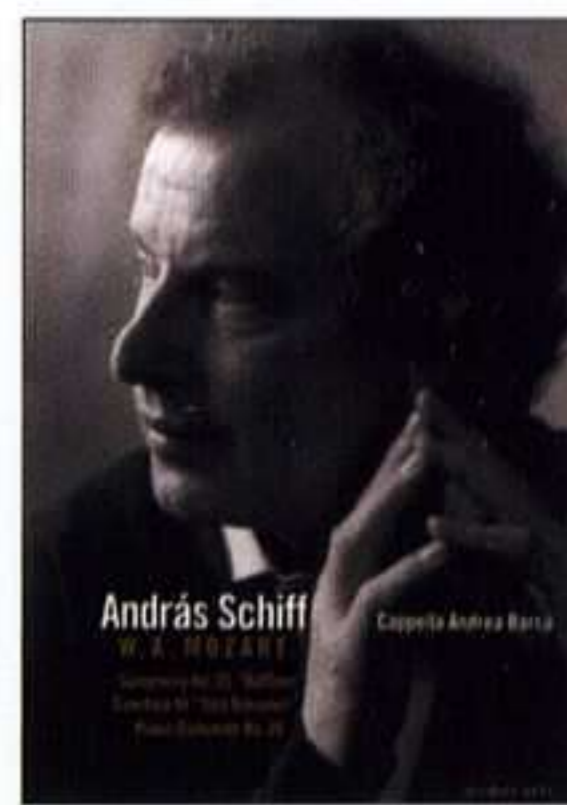
MINKUS/PETIPA: Don Quijote. Olesya Novikova. Leonid Sarafanov. Ballet y Orquesta del Teatro Marinsky. Dir.: Pavel Bubenikov. Decca, 0743235



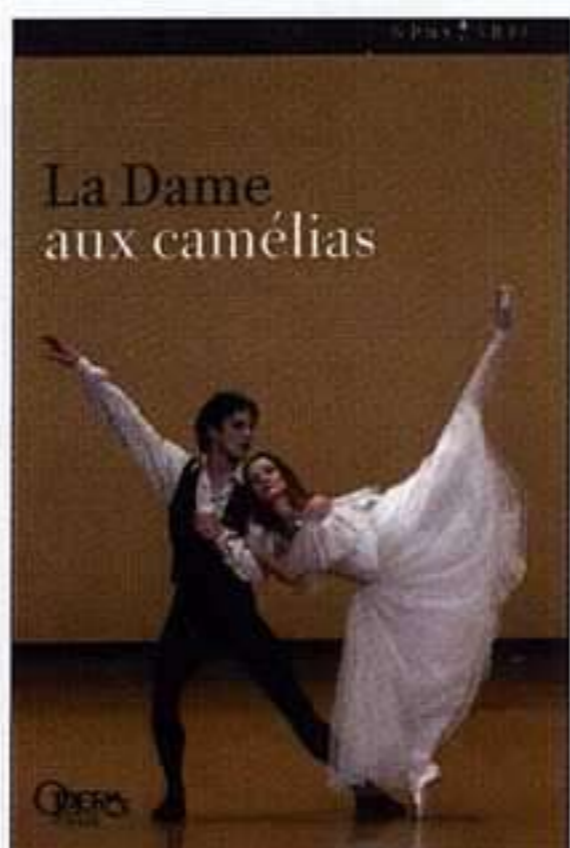
IL PIANTO DI MARIA. Obras de FERRANDINI, MONTEVERDI, VIVALDI y CONTI. Il Giardino Armonico. Dir.: Giovanni Antonini. L'Oiseau Lyre, 4781466



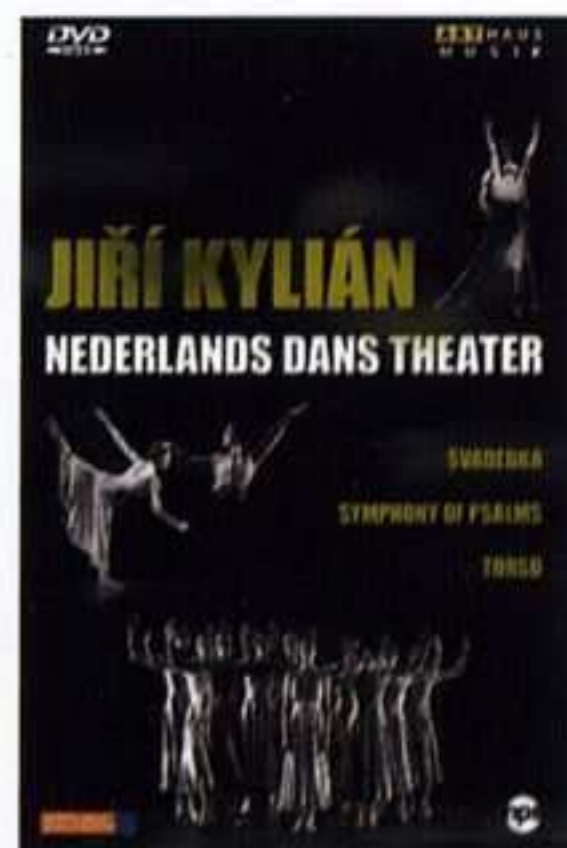
MOZART: Sinfonía núm. 35. Obertura de "Don Giovanni". Concierto para piano y orquesta núm. 20. **BACH: Fantasía cromática y fuga.** Cappella Andrea Barca. Piano y Dir.: Andrés Schiff. Medici Arts, 2057268



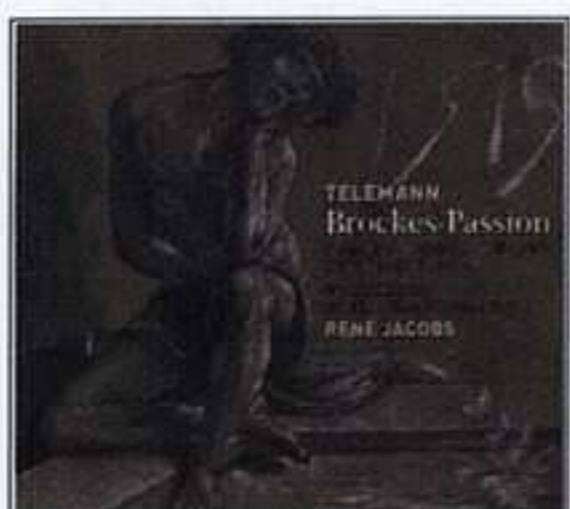
NEUMEIER: La dama de las camelias. Eve Grinsztajn. Stéphane Bullion. Karl Paquette. Ballet y Orquesta de la Ópera de París. Dir.: Michael Schmidtsdorff. Opus Arte 1008D. 2 DVDs



KYLIÁN: Torso. Sinfonía de los Salmos. Svadebka. Nederlands Dans Theater. Arthaus Musik 102115. DVD



TELEMANN: Brockes-Passion. Birgitte Christensen, Lydia Teuscher, Marie-Claude Chappuis, Donat Havár, Daniel Behle, Johannes Weisser. RIAS Kammerchor, Akademie für Musik Berlin. Dir.: René Jacobs. Harmonia Mundi, HMC 902013-14. 2 CDs



HAENDEL: Mesías. Ailish Tynan, Alice Coote, Allan Clayton, Matthew Rose. Coro del King's College de Cambridge. Academy of Ancient Music. Dir.: Stephen Cleobury. EMI, 5099926815626. 3 CDs



Esta lista se confecciona entre los discos CD y DVD que aparecen en la sección de crítica discográfica de este número.

DVD
VIDEO

TEATRO ALLA SCALA

ARTHAUS
MUSIK

Giuseppe Verdi

OTELLO



Plácido Domingo
Barbara Frittoli
Leo Nucci



Rai Trade

Conductor Riccardo Muti
Stage Director Graham Vick
Orchestra and Chorus of the
Teatro alla Scala

N° 824 - NOVEMBRE 2003

00824

