

RITMO

Tema del mes
Schumann (II)


Entrevista
Anja Silja

Sala de audición
Grandes músicas

Ópera viva
"Andrea Chénier",
de Giordano

Compositores
Brian
Ferneyhough

Voces
Elisabeth
Söderström



Jesús Villa-Rojo
En su 70 cumpleaños



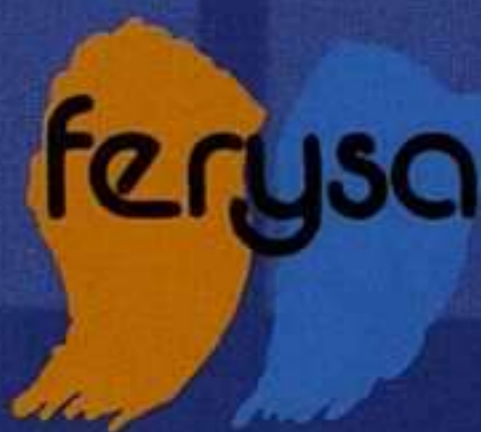
NAXOS

www.naxos.com

NOVEDADES FEBRERO 2010

¿Quién dijo que el mes de febrero es el de la supercuesta económica, el de la tristeza anticonsumista? Naxos no tiene oídos para estos mensajes y prosigue sus espectaculares lanzamientos de novedades, que lo son ya por su propio contenido, pero desde el mismo número de discos que sigue presentando. ¿Crisis? la que el comprador asiduo quiera asumir. Alégrese éste; aquí tiene motivos para ello. Porque como siempre Naxos piensa en todos los gustos, en todas las necesidades. Y así los repertorios presentados son de lo más rico y variado; desde un *Egmont* de Beethoven hasta un *Mesías* de Haendel, pasando por músicas de Martinu, Ginastera, Glazunov, Prokofiev, Rachmaninov, Ravel o Alessandro Scarlatti, junto a primicias como las sonatas de Blasco de Nebra, los conciertos de Fetler o la *Eneas en Cartago* de Kraus. Al final de la lista encontramos unas cuantas atractivas grabaciones con selcciones y tres discos en el apartado de Históricos, protagonizados por el mismísimo Bartók, la legendaria Maria Callas o los no menos Karl Böhm, Heinrich Hollreiser y Rudolf Moralt. Y aunque sea ocioso recordarlo, todo ello presentado en las mejores condiciones económicas y al más razonable de los precios.

DISTRIBUIDO EN ESPAÑA POR



www.forumclasico.es



BALBASTRE: Música para clave.
Elizabeth Farr, clave.
NAXOS, 8.572034-35. 2 CDs.
0747313203475

BEETHOVEN: Egmont op.84. Ah! perfido op.65. Madeleine Pierard, soprano. Orquesta Sinfónica de Nueva Zelanda, Dir.: James Judd.
NAXOS, 8.557264
0747313226429

BLASCO DE NEBRA: las Sonatas para teclado, vol.3. Pedro Casals, piano.
NAXOS, 8.572150
0747313215072

DONIZETTI: Lucrezia Borgia. Dimitra Theodossiou, Roberto De Biasio, Enrico Giuseppe Iori, Nidia Palacios, Luigi Albani, Giuseppe Di Paola, Mauro Corna. Orquesta y Coro del Festival de Bérgamo Gaetano Donizetti.
Dir.: Tiziano Severini.
NAXOS, 8.660257-58. 2 CDs
0730099025775

FETLER: Concierto para violín núm.2. Capriccio. Tres poemas sobre Walt Whitman. Aaron Berofsky, violín. Thomas H. Blaske, narrador. Orquesta Sinfónica de Ann Arbor.
Dir.: Arie Lipsky.
NAXOS, 8.559606
0636943960622

GINASTERA: Glosas sobre temas de Pau Casals. Variaciones concertantes. Orquesta Sinfónica de Londres. Orquesta de Cámara de Israel.
Dir.: Gisèle Ben-Dor.
NAXOS, 8.572249
0747313224975

GLAZUNOV: Les Ruses d'amour. Orquesta Estatal Rumana. Dir. Horia Andreescu.
NAXOS, 8.572447
0747313244775

HAENDEL: El Mesías. Coro y Orquesta de La Trinidad. Dir.: Owen Burdick.
NAXOS, 8.554511-12.
0636943451120

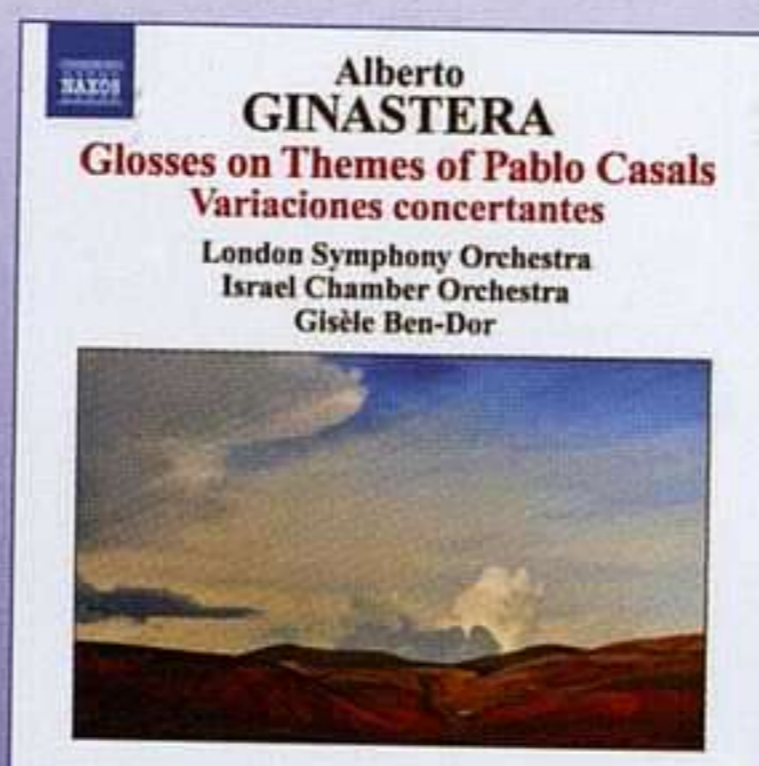
KRAUS: Eneas en Cartago. Oberturas, música de ballet y marchas de la ópera. Sinfonía Finlandia Jyväskylä. Dir.: Patrick Gallois.
NAXOS, 8.570585
0747313058570

MARTIN_: Conciertos para piano núms. 3 y 5. Concertino. Giorgio Koukl, piano. Orquesta Filarmónica Bohuslav Martin_, Zlín.
Dir.: Arthur Fagen.
NAXOS, 8.572206
0747313220670

PROKOFIEV: Romeo y Julieta (versión para conjunto de metal). Eikanger-Bjørsvik Band.
Dir.: Bjarte Engeset.
NAXOS, 8.572193
0747313219377

RACHMANINOV: Sinfonía núm.2. Vocalise. Orquesta Sinfónica de Detroit.
Dir.: Leonard Slatkin.
NAXOS, 8.572458
0747313245871

RAVEL: Sérénade grotesque. Gaspard de la nuit. STRAVINSKY: Les cinq doigts. Valse pour les enfants. Pétouchka-3 scènes. Idil Biret, piano.
NAXOS, 8.571274
0747313127474



A. SCARLATTI: 5 Cantatas. Susanna Crespo Held. Musica Poëtica.
NAXOS, 8.551283
0730099128322

WEISS: las Sonatas para laúd, vol.10: Núms. 28 y 40. Tombeau sur la mort de M. Comte de Logy. Robert Barto, laúd.
NAXOS, 8.572219
0747313221974

CLASSICS GO TO WAR. Música de batallas en grandes películas. Varios intérpretes.
NAXOS, 8.570154-55. 2 CDs.
0747313015474

DÚOS PARA VIOLONCHELO Y VIOLÍN. Obras de GHYS y SERVAIS, LÉONARD y SERVAIS y VIEUXTEMPS y SERVAIS. Alexander Hülshoff, violonchelo; Friedemann Eichhorn, violín.
NAXOS, 8.572188
0747313218875

OCHO VISIONES. Una antología para flauta piano con obras de BUNCHI, MORAVEC, LEON HUI, BEGLARIAN, CHEN, SANFORD y ROBERTA Marya Martin, flauta; Colette Valentine, piano.
NAXOS, 8.559629
0636943962923

MACABRE MASTERPIECES. Músicas de fantasmas, brujas, etc. Obras de LISZT, RACHMANINOV, GRIEG, SAINT-SAËNS, DUKAS, DELIBES, MUSSORGSKY, LIADONOV, FRANCK, MACDOWELL y BELIOZ. Varios intérpretes.
NAXOS, 8.557930-31. 2 CDs
0747313293025

SOUTHERN HARMONY. Obras de KABALEVSKY, STEVENS, GRANTHAM, LAURIDSEN y COPLAND. The Ohio State University Wind Symphony.
Dir.: Russel C. Mikkelsen.
NAXOS, 8.572342
0747313234271

SUITES PARA CLARINETE ITALIANAS. Obras de LONGO, BUSONI, SCONTRINO y FRUGATTA. Sergio Bosi, clarinete; Riccardo Bartoli, piano.
NAXOS, 8.572399
0747313239979

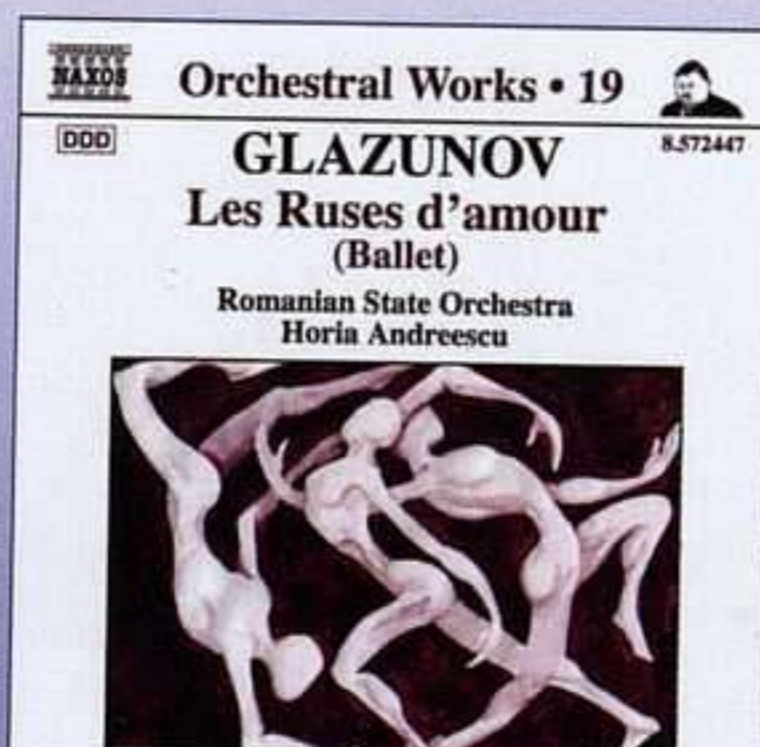
A YIDDISH WINTERREISE. Mark Glanville, bajo-baritono; Alexander Knapp, piano.
NAXOS, 8.572256
0747313225675

HISTÓRICOS DE NAXOS

BARTÓK: Contrasts. Rapsodia núm.1. Mikrokosmos (extractos). Benny Goodman, clarinete; Joseph Szigeti, violín; Béla Bartók, piano.
Registro: 1940.
NAXOS, 8.111343
0747313334322

PUCCINI: Manon Lescaut. Maria Callas, Giuseppe Di Stefano, Giulio Fioravanti, Franco Calabrese, Fiorenza Cossotto. Coro y Orquesta de La Scala, Milán. Dir.: Tullio Serafin.
NAXOS, 8.112031-32. 2 CDs
0636943203170

R. STRAUSS: Cuatro Últimos Lieder. Arias escenas de Arabella, Capriccio y Ariadne auf Naxos. Lisa della Casa, soprano. Orquesta Filarmónica de Viena. Dirs.: Karl Böhm, Heinrich Hollreiser y Rudolf Moralt.
NAXOS, 8.111347
0747313334728



RITMO

Rafael-Juan Poveda Jabonero homenajea en su artículo (parte segunda) a Robert Schumann, en el 200 aniversario de su nacimiento.



Tema del mes
Robert Schumann (II)
El piano y la música de cámara



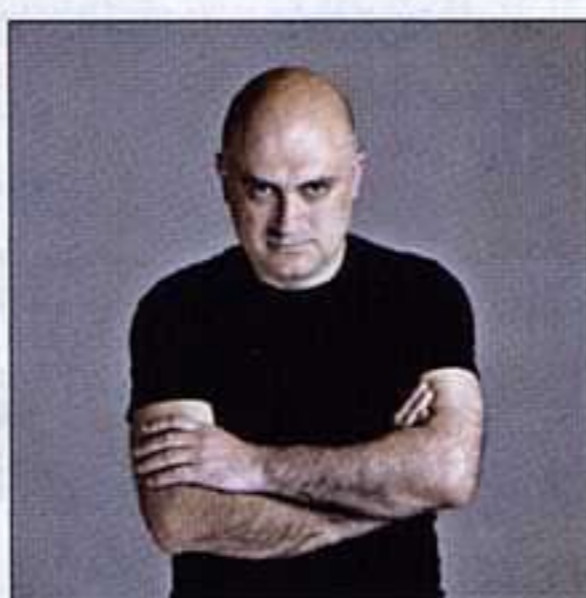
Entrevista Anja Silja

Este auténtico pedazo de historia visitó el Teatro Real para cantar la Sacristana de Jenůfa, de Janáček. Y RITMO habló con ella.

Magazine

20

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.



Hemos escuchado

33

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.



Opera Viva

79

En la sección Una Ópera se habla de *Andrea Chénier*, de Giordano, que veremos en el Teatro Real, de Madrid. En Voces, Elisabeth Söderström. La sección se completa con las correspondientes recensiones.



Compositores fuera de circuito

96

María Santacecilia nos sitúa la figura del autor británico Brian Ferneyhough (n. 1943), un compositor que ya va dejando escuela.



Actualidad

Magazine 20

Sabía que 27

Vamos de concierto 28

No se lo pierda 32

Hemos escuchado 33

Discos

Sumario 45

De la A a la Z 46

Ópera 66

Grandes Ediciones 72

Sala de Audición 74

RITMO Parade 99



o
r
a
s
u
m
a
r
i
o

XV CICLO

Los Siglos de Oro

AVANCE DE PROGRAMACIÓN

2010



CORRADO GIAQUINTO. España rinde homenaje a la Religión y a la Iglesia. Fresco detalle, 1759. Patrimonio Nacional (Palacio Real de Madrid).

Colabora:



PATRIMONIO NACIONAL



CAJA MADRID
FUNDACIÓN

1 Sábado, 20 de febrero, 20.00 horas

MINISTRILES DE MARSIAS

Canciones y motetes de Guerrero, Morales, etc.

CAPILLA DEL PALACIO REAL DE EL PARDO. Plaza de Manuel Alonso, s/n. El Pardo (Madrid)

2 Lunes, 8 de marzo, 20.00 horas

ANDREW LAWRENCE-KING, arpa

ALAMIRE

DAVID SKINNER, director

Francisco de Peñalosa: *Misa Adieu mes Amours*

IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DE MONTSERRAT. c/ San Bernardo, 79. Madrid

3 Sábado, 17 de abril, 20.00 horas

EUROPA GALANTE

Obras de Luigi Boccherini y Gaetano Brunetti

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO. c/ Alcalá, 13. Madrid

4 Miércoles, 12 de mayo, 20.00 horas

GRUPO "ALFONSO X EL SABIO"

JOSEP BORRÁS, bajón. ANDRÉS CEA, órgano

LUIS LOZANO VIRUMBRALES, director

Antonio de Cabezón: *Misa del Espíritu Santo*

IGLESIA DE LA CONCEPCIÓN REAL DE CALATRAVA. c/ Alcalá, 25. Madrid

5 Sábado, 12 de junio, 20.00 horas

CAPILLA CAYRASCO

ELIGIO LUIS QUINTEIRO, tiorba y director

Música Religiosa de la Catedral de Las Palmas

IGLESIA DEL REAL MONASTERIO DE SANTA ISABEL. c/ Santa Isabel, 48 bis. Madrid

6 Jueves, 24 de junio, 20.00 horas

ENSEMBLE PLUS ULTRA

MICHAEL NOONE, director

Tomás Luis de Victoria: *Misa Vidi speciosam*

REAL IGLESIA DE SAN ANDRÉS APÓSTOL. Plaza de San Andrés, 1. Madrid

7 Jueves, 16 de septiembre, 20.00 horas

BERNARD BRAUCHLI, clavicordio

Antonio Cabezón y sus contemporáneos europeos

SALÓN DE TAPICES DEL MONASTERIO DE LAS DESCALZAS REALES. Plaza de Las Descalzas. Madrid

8 Viernes, 26 de noviembre, 20.00 horas

CUARTETO QUIROGA

Tomás Bretón: *Cuartetos*

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO. c/ Alcalá, 13. Madrid

PRECIO Y VENTA DE ABONOS:

Los abonos serán de carácter anual y comprenderán un total de 8 conciertos.

Precio del abono anual: 104 euros.

Renovación de abonos:

Los abonados al XIV Ciclo *Los Siglos de Oro* del año 2009 podrán renovar sus abonos para la XV edición del ciclo del año 2010 durante los días **3, 4, 5, 6 y 7 de febrero de 2010, de forma presencial, en la Taquilla Último Minuto**, situada en la Plaza del Carmen, 1 de Madrid (Metro Gran Vía o Sol).

Para la renovación de los abonos será imprescindible presentar el DNI del titular o autorización firmada por el abonado, en el caso de que otra persona realice la renovación en su representación. Todo titular que quiera aumentar su número de abonos deberá esperar al periodo de venta de nuevos abonos.

Nuevos abonos:

Los abonos que hayan quedado sin renovar para la XV edición del ciclo del año 2010, si los hubiere, se podrán adquirir durante los días **10, 11, 12, 13 y 14 de febrero de 2010, de forma presencial, en la Taquilla Último Minuto**, situada en la Plaza del Carmen, 1 de Madrid (Metro Gran Vía o Sol).

Horarios de la Taquilla Último Minuto: miércoles y domingo de 17.00 a 20.00 horas, y jueves y sábados de 17.00 a 22.00 horas. La forma de pago de estos abonos se realizará en efectivo mediante tarjetas de crédito o débito.

CONDICIONES GENERALES

- Todos los programas, fechas e intérpretes de la edición del Ciclo *Los Siglos de Oro* son susceptibles de modificación.
- El aplazamiento, si lo hubiere, así como los cambios en cualquiera de los conciertos del ciclo, se anunciarán con antelación en los programas en mano de cada concierto, así como en la página de internet www.fundacioncajamadrid.es. Solo en caso de cancelación de un concierto se podrá solicitar la devolución del importe de la localidad.
- Para realizar la renovación de los abonos para la próxima XVI edición del Ciclo *Los Siglos de Oro* del año 2011, será imprescindible presentar la localidad correspondiente al último concierto del Ciclo *Los Siglos de Oro*, por lo que se recomienda conservar con cuidado las localidades, pues no es posible su reposición en caso de pérdida o rotura.

Más información en www.fundacioncajamadrid.es

A propósito del Midem y los discos

Los dos primeros meses del año son especialmente buenos para reflexionar acerca de la marcha de la industria discográfica internacional: comienza un nuevo año comercial, se analizan presupuestos pasados y se inician los nuevos, se plantean las campañas de ventas con los clientes, se planifica la agenda de nuevos lanzamientos y proyectos... Se arranca la maquinaria, en fin.

El año 2009 ha vuelto a cerrarse con caras tristes en la industria discográfica en general, pero no en el sector de la música clásica; las ventas reales se han mantenido en sus niveles habituales. Aunque si preguntáramos a alguna multinacional, el asunto no estaría tan claro, pues muchas veces incluyen en sus cómputos de venta discos artificialmente clásicos que intentan "colocar" al gran público y que, en muchas ocasiones, dan desagradables sorpresas, sobre todo cuando a finales del ejercicio comercial se hacen las cuentas.

Cuando esta página vea la luz, ya se habrá celebrado, en el siempre incomparable marco de la ciudad francesa de Cannes, la feria internacional del disco, Midem, 2010. En esta feria los productores, los editores, las entidades de derechos, los distribuidores y la industria discográfica en general realizan sus contactos internacionales del año para establecer estrategias y analizar resultados.

En esta feria la música clásica cada año tiene mayor presencia relativa, pues las entidades del Pop van reduciendo sus espacios, mientras que el del clásico no disminuye. En música clásica el Midem promueve diversos premios a actividades, artistas y discos, premios que siempre son bien recibidos por un sector ávido de promoción internacional, por más que en muchos casos queden ensombrecidos al otorgarse a partir de una selección arbitraria de jurados en la que no está presente la gran mayoría de los medios y críticos internacionales. En muchas ocasiones da la impresión de que

estos premios no atienden a valores artísticos; cada año se entiende peor ciertas ausencias globales de discos de marcas de primera línea internacional.

En la feria del Midem también van tomando forma los nuevos sistemas de distribución digital de música, pues se crean apartados exclusivos para ello, a los que cada año asisten más y más expositores y profesionales. Esto significa que las nuevas plataformas y sistemas de distribución de música siguen creciendo y afianzándose, y que Internet mantiene una importante posición en el sector. Quizá todos estén esperando a la implantación universal de los 50 megas reales de banda ancha en los hogares.

En todo caso, algo está cambiando en la industria discográfica de música clásica internacionalmente, pues se aprecia que en las centrales de varias multinacionales están empezando a interesarse nuevamente por sus departamentos clásicos. Nos dicen que se están volviendo a realizar presupuestos serios para reexplotación de fondos de catálogo y realización de nuevas grabaciones, aun con cuentagotas, pues los tiempos de la economía general no están para grandes riesgos. Nos dicen que hay presiones a las filiales en España para que vuelvan a "tomarse en serio" sus departamentos de música clásica. También nos dicen que en alguna gran multinacional hay una pequeña revolución dentro del clásico, quizá por haber estado mucho tiempo durmiendo en los laureles...

Bueno, cuando hay ruido y movimiento es que la cosa comienza a funcionar y eso, en sí mismo, es una buena noticia para el mundo de la música clásica grabada. Por otro lado, las compañías independientes de clásico siempre han mantenido su línea de trabajo de manera continuada y ascendente. Felicidades por ello.

El mercado y los aficionados solamente necesitan que las grandes multinacionales vuelvan a la escena para sentir el futuro con mejores brisas de esperanza.

RITMO

FUNDADA EN 1929
AL SERVICIO DE TODA LA MÚSICA
AÑO LXXXI • NÚMERO 827
FEBRERO 2010

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, Enrique Bonmatí Limorte, Mikel Bilbao, Jorge Binaghi, Agustín Blanco-Bazán, Ángel Carrascosa Almazán, Jordi Caturla González, Pedro Coco Jiménez, David Cortés Santamarta, José Feito Benedicto, Darío Fernández Ruiz, Ferrer Molina, Luis Gago, Ramón García Balado, Paulino García Blanco, Pedro González Mira, Ignasi Jordá, Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar, Luis Enrique de Juan Vidales, Fernando López Vargas-Machuca, Raúl Mallavibarrena, Jerónimo Marín, Luis Mazorra Incera, Juan Carlos Moreno, José María Morate Moyano, Gonzalo Pérez Chamorro, Alicia Perris, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Víctor Rebullida, Juan Francisco Román Rodríguez, José Antonio Ruiz Rojo, José Sánchez Rodríguez, María Santacécilia, Pierre-René Serna, Carlos Tarín, Paulino Toribio, Elena Trujillo Hervás, Antonio Vidal Guillén, 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

e-mail administración: correo@revistaritmo.com

e-mail redacción: infopress@revistaritmo.com

web Editorial: www.ritmo.es

web Servicios: www.forumclasico.es

PRECIOS: España: Suscripción por un año (11 números) 92.40 €
Número suelto del mes 8.40 €. Números atrasados 9.90 €.
Precio número suelto en Canarias 8.90 €. Sobrepago para envíos certificados en suscripción anual, carta: 68 €.

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

Distribuye: SGEL

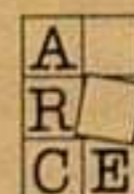
Preimpresión: ROPYGRAF, S.L. - **Imprime:** GRAFICAS MARTE, S.A.

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



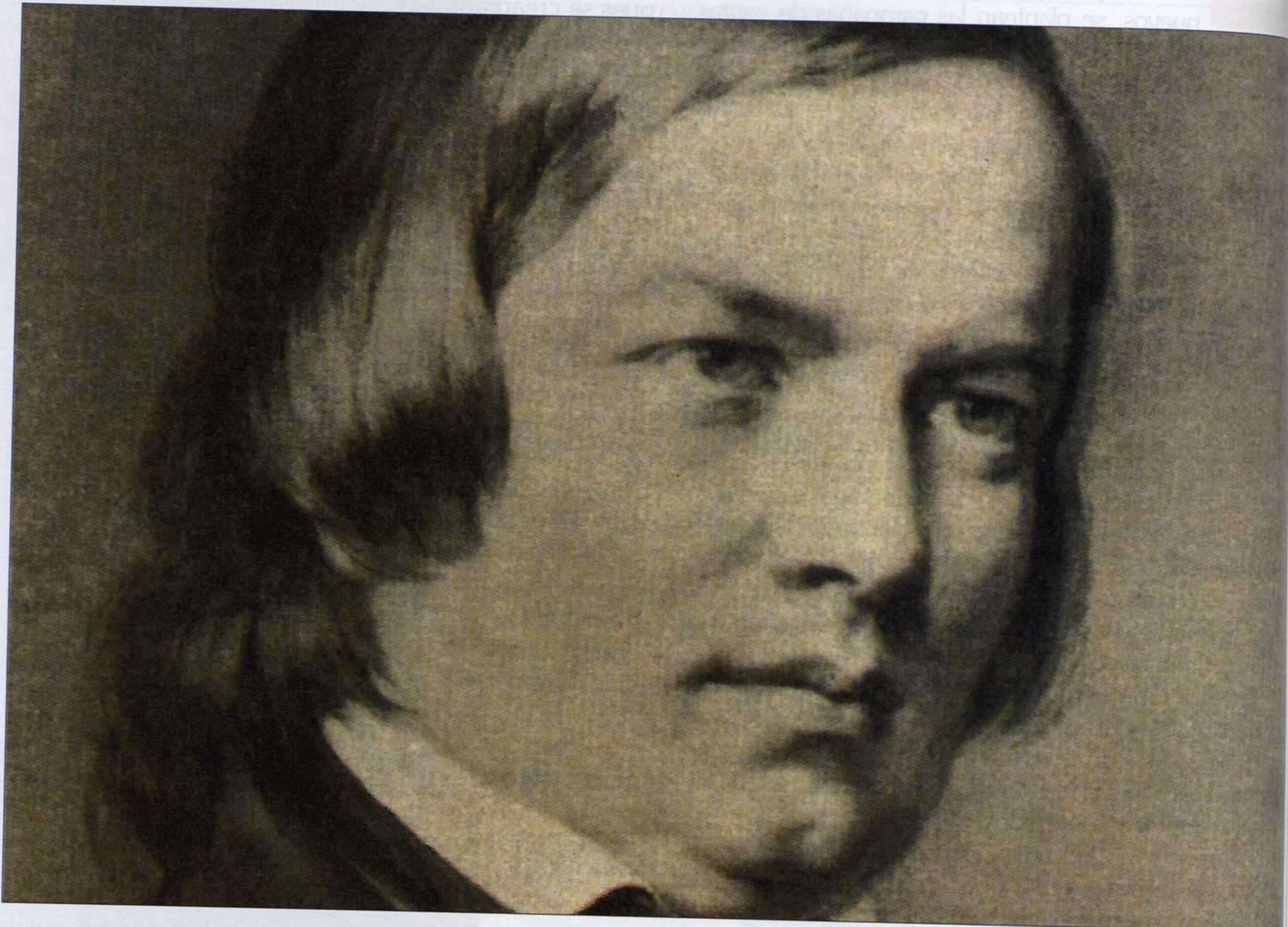
RITMO es miembro de:
ARCE (Asociación de Revistas Culturales de España)
CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos)

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



Robert Schumann (II): El piano y la música de cámara

RAFAEL-JUAN POVEDA JABONERO



Las tres obras para solista y orquesta más importantes de las compuestas por Schumann son los tres conciertos para piano, violonchelo y violín respectivamente. El *Concierto para piano en La menor* comenzó a gestarse en el efervescente periodo de 1840, siendo planteado en un principio como una "Fantasía para piano y orquesta", que pasaría a constituirse en el primer movimiento del concierto para piano que en 1945 Ferdinand Hiller estrenó, tras la composición de los dos movimientos finales. Schumann, como siempre atento a dotar de unidad a la obra, consigue con esta partitura uno de los más bellos y excelentes ejemplos de escritura concertante para este instrumento de la historia de música. Es, sin duda, una de sus composiciones más indiscutibles, plena de pasión, ensueño y poesía. En él encontramos perfectamente sintetizado el variable carácter del autor. Pero sobre todo, su valor es inestimable para entender lo ocurrido a este respecto entre Beethoven y Brahms.

El *Concierto para violonchelo* fue compuesto en Düsseldorf, donde Schumann se había trasladado a comienzos de la década de los cincuenta, como ya hemos señalado con anterioridad. Según relata Clara, la obra fue creada en unos mo-

mentos marcados por la enfermedad y en un estado de creatividad casi febril y obsesiva. Este clima de inquietud y dolor se encuentra reflejado de forma evidente en el espíritu que domina el concierto. El valor de esta obra no fue reconocido hasta hace relativamente poco tiempo. Bajo nuestro punto de vista cuenta con momentos de tanta inspiración, que su conocimiento aporta claves fundamentales para la comprensión de su forma de proceder en la composición de su obra orquestal.

Según lo descrito por el propio Schumann, el *Concierto para violín* fue compuesto en el corto espacio de diez días. Corría el mes de octubre de 1853. Es la obra concertante más incomprendida de todas las creadas por el compositor. En gran medida Joachim tiene buena parte de culpa, pues no sólo no atendió al requerimiento de Schumann para revisar las partes más controvertidas, sino que disuadió a Clara de publicar la obra por ser indigna del compositor. Tras una serie de peripecias, la partitura no fue estrenada hasta 1937, por Kulenkampff, la Filarmónica de Berlín y Schmidt – Isserstedt al podio. Ciertamente que no es comparable a sus otros dos conciertos, pero contiene hermosos momentos que deben ser conocidos.

Algunas notas sobre el piano de Schumann

La actividad creadora de Schumann puede subdividirse en diferentes etapas o periodos que vienen marcados por una ferviente actividad de investigación del arte musical, que, a su vez, se ve correspondida con el traslado de los resultados de estas exploraciones a su misma obra. Eso sí, sin apartarse en ningún momento del ideal romántico que mina en todo momento su personalidad, muy marcada por las diferentes situaciones que su enfermedad le propicia, y que le hace transportar su propio subjetivismo a todo lo que crea.

Por lo que a su obra pianística se refiere, encuentra como cauce idóneo de expresión las pequeñas formas que ya hacía unos años empezaban a tomar importancia en este instrumento. Si echamos un vistazo a algunos títulos de su obra para piano, nos daremos cuenta que una gran parte de ellos pueden ser considerados como "piezas características". De hecho, algunas de ellas fueron denominadas de esta forma por el propio compositor. Pensemos por ejemplo en las *Danzas de cofrades de David op. 6*. Schumann comienza la composición de estas danzas en 1837, cuando ya había terminado su *Tercera sonata op. 14* (también conocida como *Concierto sin orquesta*), por lo que el número de opus no se corresponde exactamente con la cronología. En ellas encontramos impregnado el espíritu de la literatura que el autor leía en sus primeros años —sobre todo Jean Paul—, pero además son consecuencia de su ideal para la nueva música. La "Cofradía de David" fue creada, en su origen como corriente literaria, pero más tarde se erigiría como estandarte de las nuevas ideas musicales frente a las anticuadas, representadas por los "Filisteos". Ya con anterioridad, en 1835, el compositor concluye su *Carnaval op. 9* con la famosa "Marcha de los cofrades de David contra los filisteos", en un intento de aludir con el título de la obra a sus intenciones musicales. Estas piezas características que constituyen las danzas se encuentran impregnadas también del famoso temperamento dual del compositor, marcado por los personajes de Florestán (rebelde) y Eusebio (ensoñador, calmado). Otras obras, como *Papillons*, de 1832, o las *Kinderszenen* y los *Fantasiestücke*, de 1838, y tantos otros títulos se encuentran impregnados de este espíritu de construcción de piezas características en las que el carácter descriptivo va más allá de lo externo, correspondiéndose más bien en la representación de la realidad filtrada por el velo de los propios sentimientos. Respondiendo todo este proceso a su personalidad propiamente romántica.

No obstante, en Schumann cada una de las piezas que conforman la obra pianística se interrelacionan entre sí, de manera que todo ese microcosmos conforma un todo unitario en el que cada pieza ejerce su función, explicando el sentido de las demás. No siempre es así, pero se hace difícil la comprensión de cada una de las piezas que componen *Carnaval* o las *Kinderszenen* o las danzas anteriormente citadas, sacadas del contexto de la obra completa. Bajo este punto de vista, probablemente el mayor logro sean sus *Waldszenen*, compuestas en 1849, tras las experiencias sinfónicas tan criticadas por algunos y que son, al igual que estas obras, unos evidentes ejemplos de cómo atender al detalle dentro del todo, y al todo sin descuidar el detalle. Y aún más que eso, estas *Waldszenen* son un modo magistral de combinar la técnica pianística con la madurez compositiva.

Como muchas de las primeras composiciones para piano de Schumann, la *Primera Sonata* fue compuesta para Clara Wieck. A comienzos de 1836 el compositor se decide finalmente a declarar su amor por la joven de dieciséis años a su

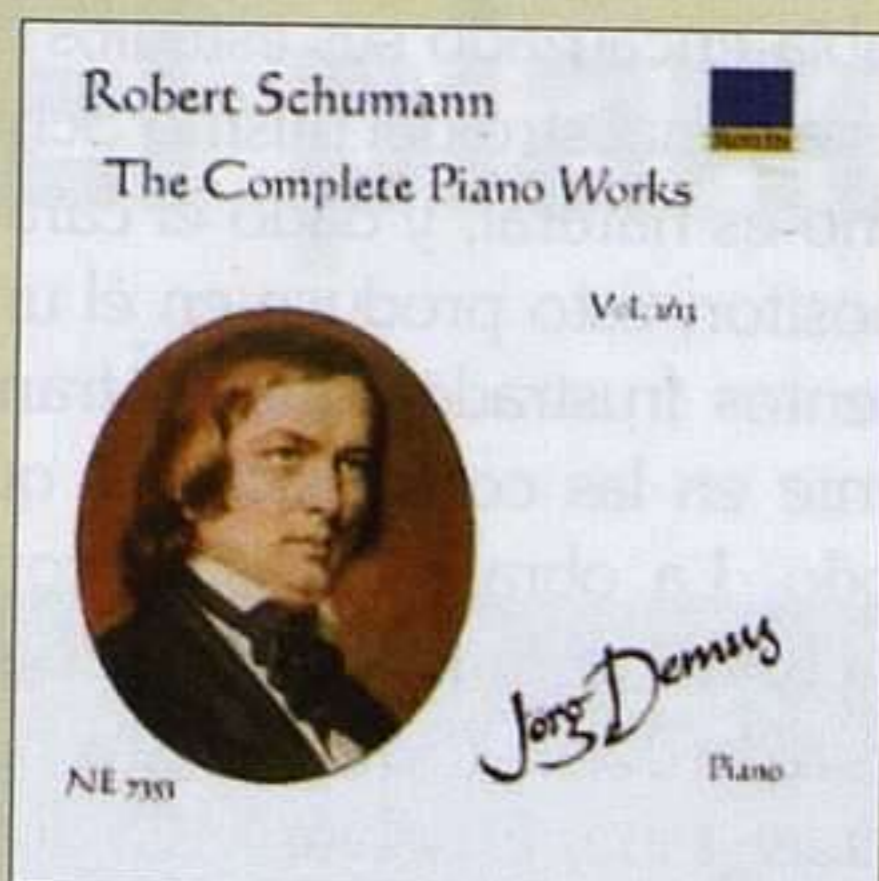
propio padre, efectuando la correspondiente petición de mano. El progenitor se niega en rotundo a tal relación, prohibiendo cualquier tipo de comunicación entre ambos. No sólo la diferencia de edad, sino la preocupación por la propia carrera pianística de Clara, que había encauzado sus estudios de forma seria, llevan al padre de ésta y maestro del mismo Schumann a tomar tal decisión. Como es natural, y dado el carácter de la personalidad del compositor, esto produce en él una auténtica avalancha de sentimientos frustrados que se transmiten de forma más que evidente en las composiciones que tienen lugar durante este periodo. La obra había sido compuesta entre 1833 y 1835, y la hizo imprimir sin hacer figurar su propio nombre; en la portada decía "Sonata para pianoforte, dedicada a Clara por Florestan y Eusebio", sin duda una autodescripción de su propia personalidad polar. Ella, dado que no podía escribirse con el compositor a causa de la prohibición impuesta por su padre, le hizo llegar sus sentimientos interpretando la sonata en un recital dado en Leipzig en 1837. Tres años después, tras el matrimonio, se editó una segunda edición de la obra donde ya figuraba Schumann como su compositor y se la titulaba "Première Grande Sonate". En realidad, la música contenida en esta sonata, y pese al papel desempeñado, tiene menos que ver con el noviazgo entre Robert y Clara que otras obras del periodo. De hecho en su contenido no encontramos ningún elemento autobiográfico, como si ocurrirá en la *Fantasia en Do mayor*, por ejemplo. En cualquier caso, y pese a estar dominada por la estructura propia de la sonata, en esta *Sonata op. 11* encontramos una de las músicas más "autodescriptivas" del compositor, pues en ella se encuentran presentes los dos aspectos creados por Schumann (Florestan y Eusebio), sin que exista posibilidad de eludir ninguno de ellos en cualquiera de los cuatro movimientos en que se encuentra estructurada la obra.

A pesar de la importancia de todas estas obras, hay una composición que se torna como capital dentro de la producción pianística del autor. Me refiero a la citada *Fantasia en Do mayor*. Probablemente sea una de las obras en que el elemento autobiográfico se encuentre más indisolublemente mezclado con el espíritu de la misma música de todas cuantas salieron de la mente de Schumann. En ella sí que encontramos la desesperación y el dolor por su inalcanzada, por el momento, felicidad amorosa, y nos ofrece insustituibles datos para establecer la inmensa importancia que el compositor daba a su relación con la persona amada. Es decir, un elemento más del profundo romanticismo que inundó toda su vida. El primer movimiento de la *Fantasia* lo define el propio compositor como "Un grito de amor desesperado por ti" (a Clara Wieck). Toda la composición le ocupa gran parte de los años inmediatamente anteriores al de su matrimonio; precisamente la frase dedicada a su novia a propósito de la obra data de mediados de 1836, el año de petición de mano a su padre y maestro, Friedrich Wieck. Se publicaría al final de su composición, en 1839. El carácter de Schumann le hace tratar de explicar en todo momento lo que pretende con la música, y esto se acusa más si cabe en una obra que lleva tanto de él mismo; se referirá a ella como "la confidente de mi amor frustrado", evidenciando que la obra es en realidad una excusa para exponer de alguna manera sus sentimientos. De ahí que no se puedan ignorar estas expresiones del compositor sin traicionar a él mismo y a la obra. La partitura está dedicada a Liszt. Seguro que para Schumann no pasó en ningún momento inadvertido el carácter propio de esta música y su relación con la del compositor húngaro.

Tema del mes

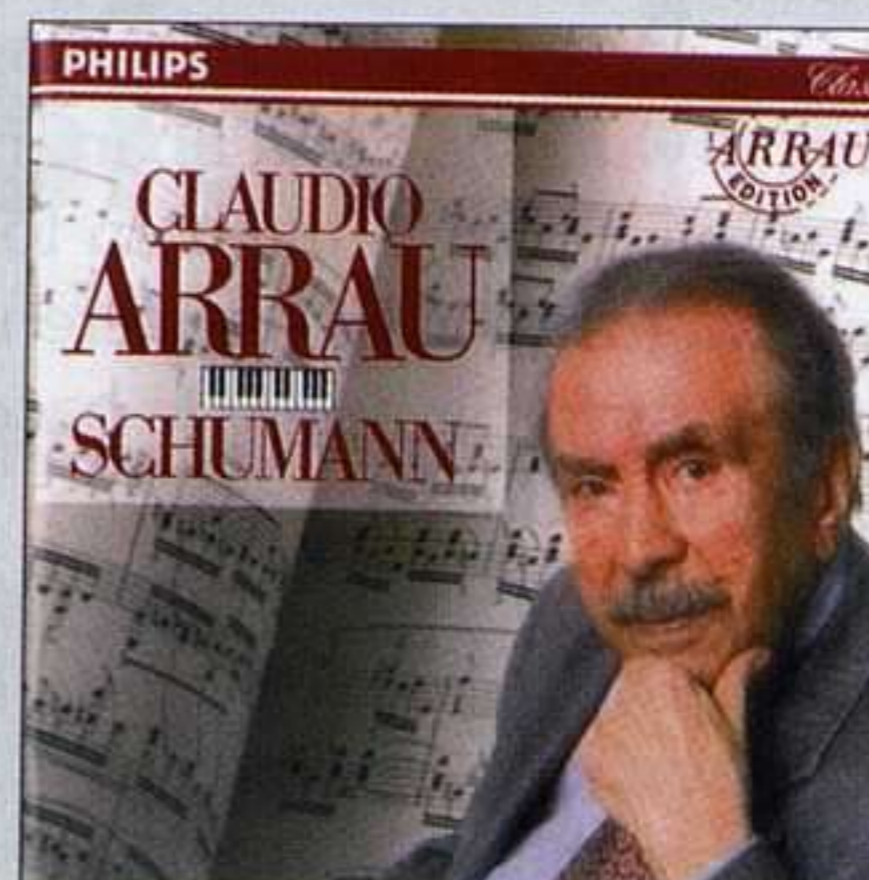
Discos seleccionados

La obra completa para piano. Jörg Demus. Nuova Era, 231752. ADD. 13 CDs



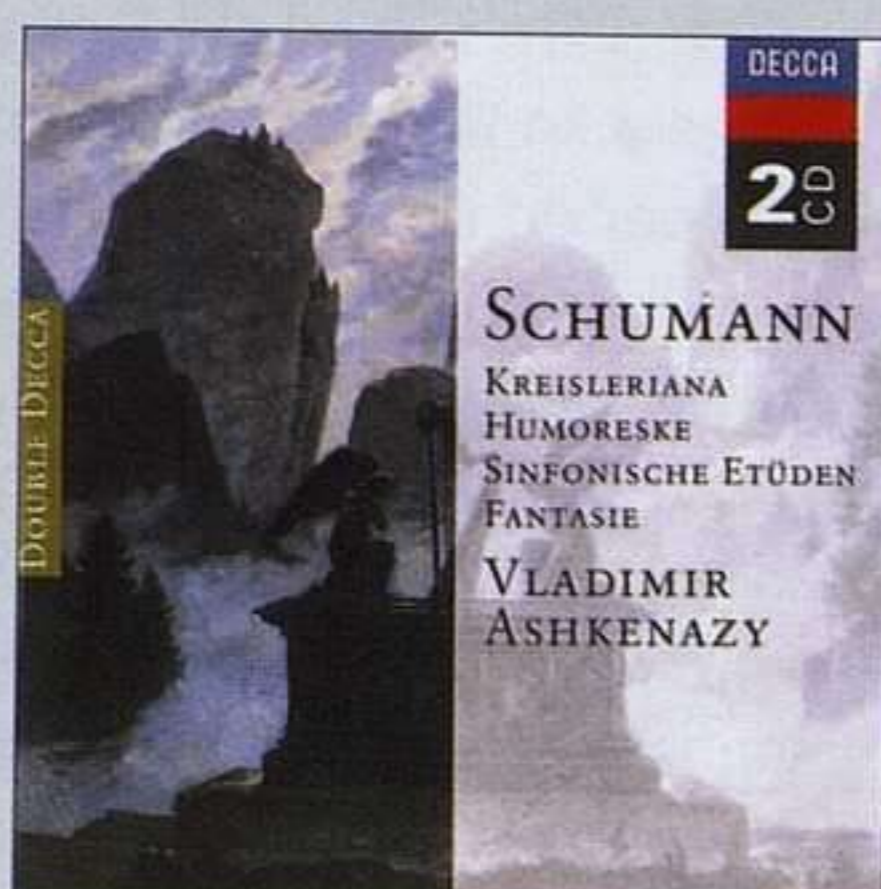
NO SON LAS INTERPRETACIONES IDEALES DE GRAN PARTE DE ESTAS OBRAS. SI DISFRUTAN DE DIGNAS VERSIONES LA MAYOR PARTE DE LAS MISMAS, Y ES LA ÚNICA FORMA, HOY POR HOY, DE HACERSE CON LA TOTALIDAD DE ELLAS EN CD POR UN MISMO PIANISTA.

Obras para piano. Claudio Arrau. Philips, 4323082. ADD. 7CDs



PERSONALMENTE CREO QUE DEL SCHUMANN DE ARRAU SE DEBERÍA CONOCER HASTA LA ÚLTIMA NOTA. ESTOS SIETE CDs CONTIENEN UNA AMPLIA MUESTRA DE RAZONES QUE AVALAN MI OPINIÓN.

Kreisleriana. Humoreske. Estudios sinfónicos. Fantasía op. 17. Vladimir Ashkenazy. Decca, 4732802. ADD. 2CDs



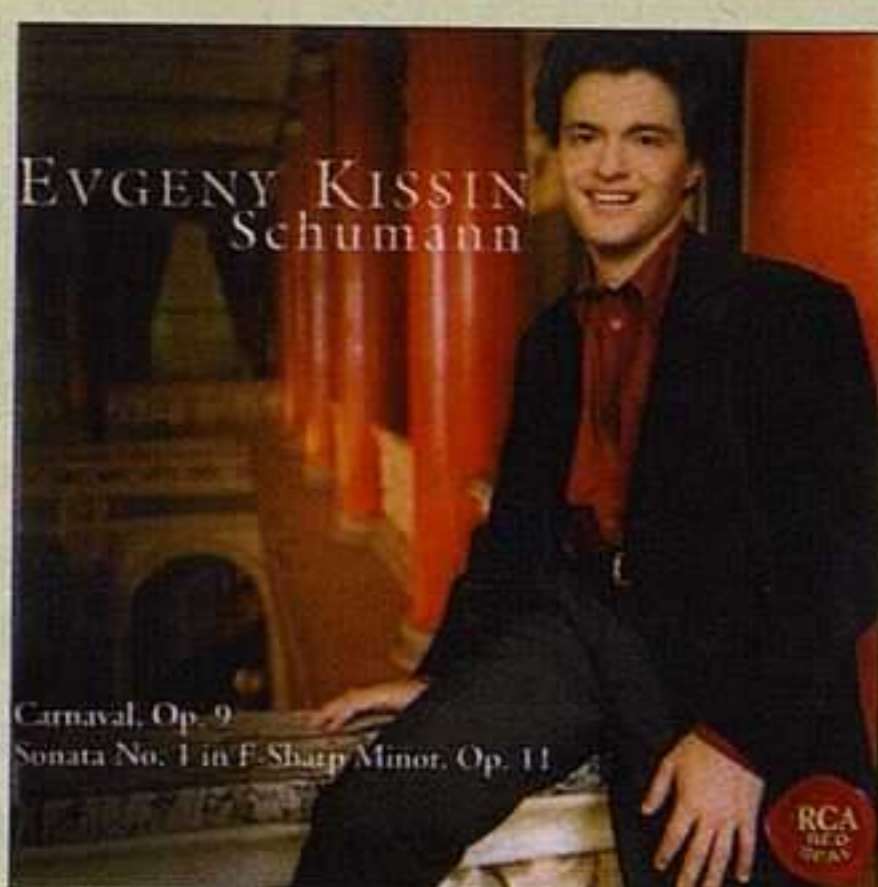
DOS BUENOS DISCOS QUE CONTIENEN INTERPRETACIONES SOLVENTES Y LLENAS DE VIDA, COMO CORRESPONDE A QUIEN LAS IDEA. RECOMENDABLES PARA PRIMEROS ACERCAMIENTOS A ESTAS OBRAS.

Carnaval op. 9. Escenas infantiles. Carnaval de Viena. Daniel Barenboim, piano. DG, 4311672. ADD. CD



INOLVIDABLES REGISTROS. TAN PERSONALES COMO LLENOS DE VERDAD. PERTENECEN AL SCHUMANN IMPRESCINDIBLE QUE BARENBOIM GRABÓ PARA LA FIRMA ALEMANA EN LOS AÑOS SETENTA. FALTA ALGUNA COSA, TAN IMPORTANTE —O MÁS— COMO ESTAS VERSIONES.

Carnaval op. 9. Sonata núm.1. Evgeny Kissin, piano. RCA, 09026638852. DDD. CD



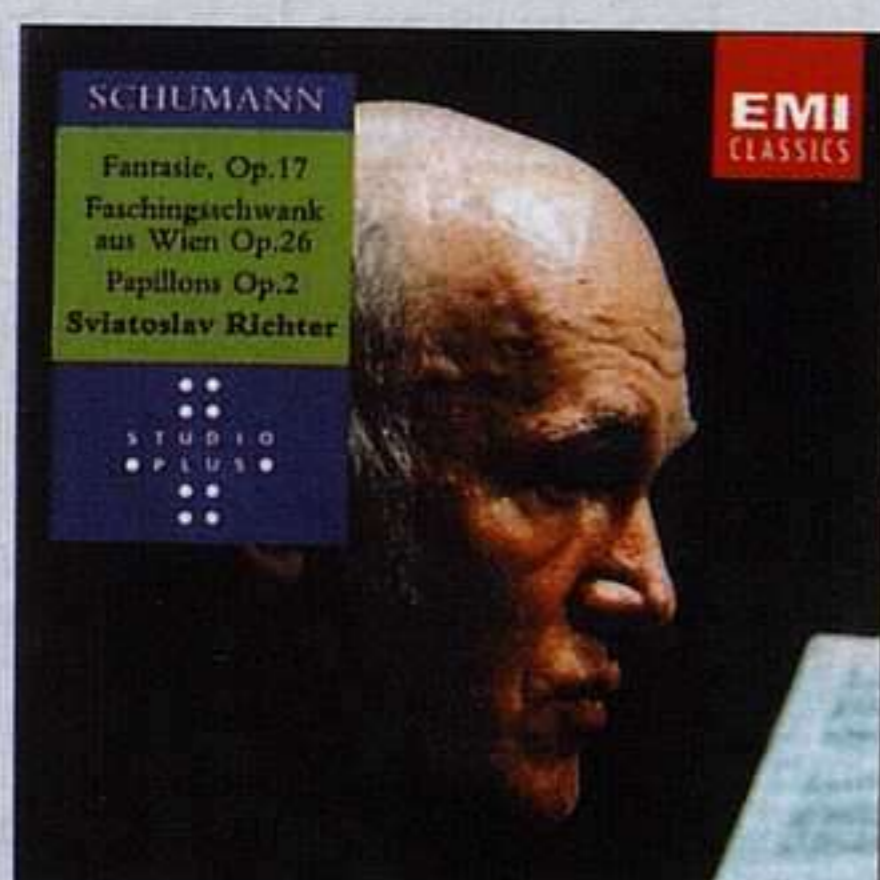
PROBABLEMENTE SEA EL MEJOR DISCO DEDICADO A MÚSICA PIANÍSTICA DEL AUTOR APARECIDO EN LOS ÚLTIMOS DIEZ AÑOS... O MÁS.

Fantasía op. 17. (+ Liszt). Evgeny Kissin, piano. RCA, 09026682622. DDD. CD



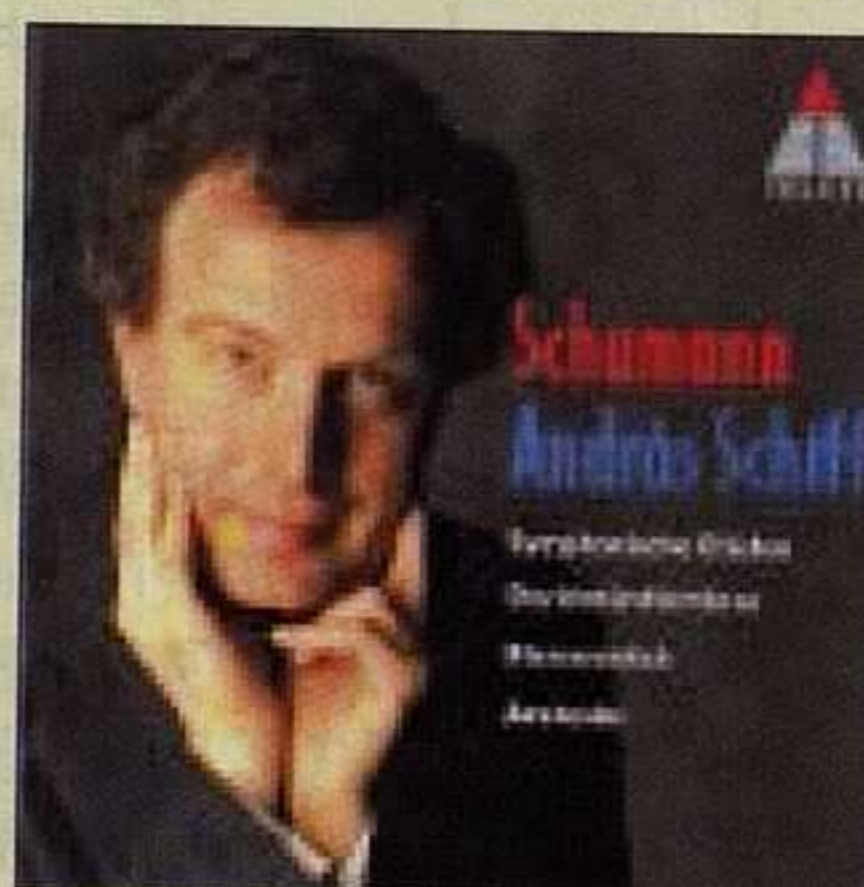
UN AUTÉNTICO DESPLIEGUE DE POESÍA Y PASIÓN, SERVIDOS CON UNA DESCOMUNAL TÉCNICA, QUE NO DEBE PERDERSE NINGÚN AMANTE DEL PIANO QUE SE PRECIE.

Fantasía op. 17. Carnaval de Viena. Papillons. Sviatoslav Richter, piano. EMI, 7646252. ADD. CD



UN CLÁSICO, Y UN EJEMPLO DE CÓMO ERA EL SCHUMANN DE RICHTER. POSIBLEMENTE UNO DE LOS MEJORES REGISTROS QUE DEDICÓ AL COMPOSITOR.

Estudios sinfónicos. Danzas de los cofrades de David. Blumenstück. Arabeske. Andrés Schiff, piano. Teldec, 4509991762. DDD. CD



INTERESANTE PROPUESTA DE SCHIFF PARA UNAS OBRAS QUE RESUELVE MUY INTELIGENTEMENTE, COMO SUELE SER HABITUAL EN ÉL.

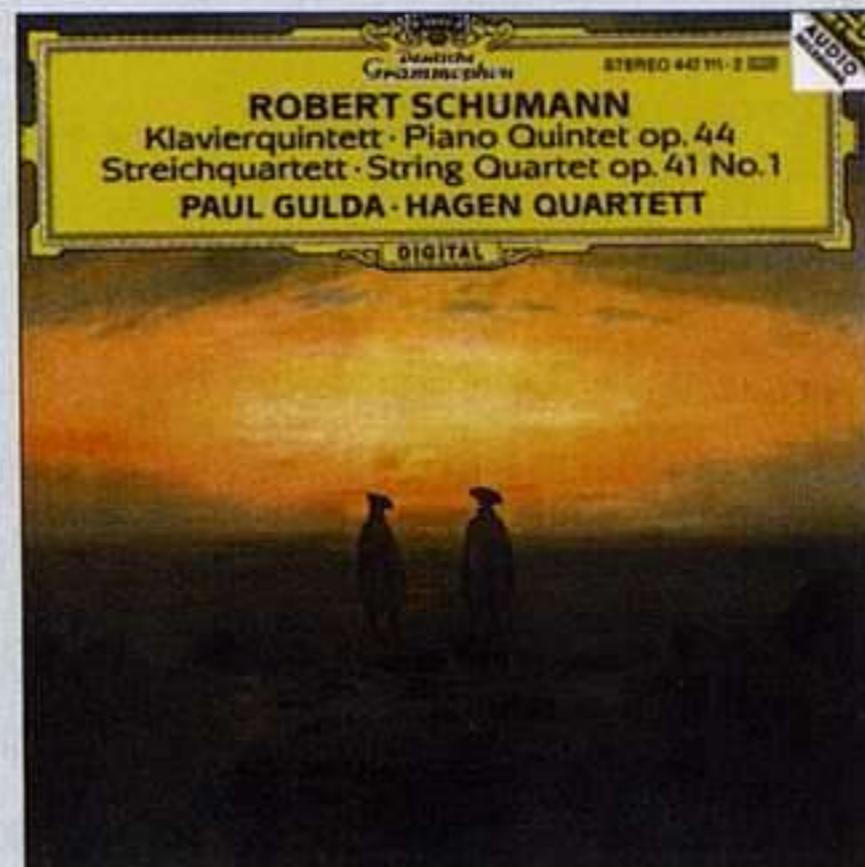
Tema del mes Discos seleccionados

Obras completas para órgano. Rudolf Innig. MDG, 31706192. DDD. CD



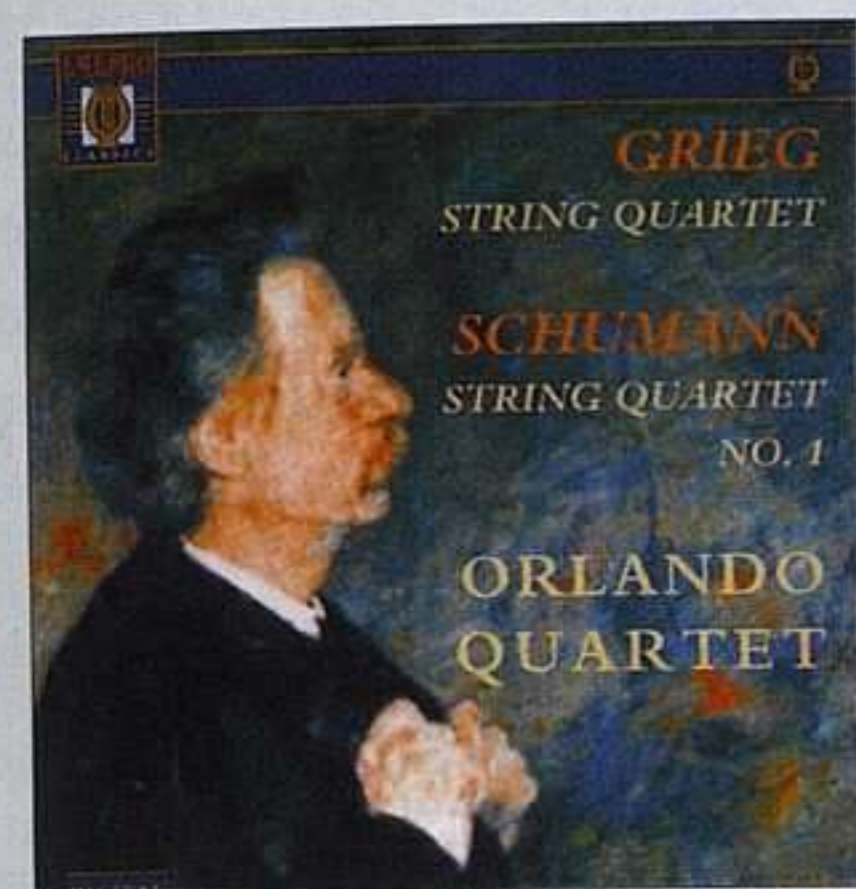
AUNQUE ESCASA Y POCO CONOCIDA, LA OBRA PARA ÓRGANO DE SCHUMANN NO DEJA DE TENER IMPORTANCIA EN EL DESARROLLO DEL INSTRUMENTO DURANTE EL SIGLO XIX. LAS PROPUESTAS NO SON VERSIONES DEFINITIVAS, PERO NO HAY MUCHO MÁS DONDE ELEGIR.

Los cuartetos de cuerda (+ Quinteto, Op. 44). Cuarteto Hagen. DG, 4471112 y 4492142. DDD. 2CDs



COMO INTEGRAL, SON LAS VERSIONES MÁS ACONSEJABLES DE ESTAS OBRAS DE LAS QUE SE ENCUENTRAN DISPONIBLES... Y DE LAS QUE NO LO ESTÁN, SI SE PARTICIPA DE LA FORMA DE HACER MÚSICA DE ESTE MODÉLICO CONJUNTO.

Cuarteto núm.1 (+ Grieg). Cuarteto Orlando. Emergo, 39802. DDD. CD



LO DEL ORLANDO NUNCA TUVO EL PRECIO SUFICIENTE. AUNQUE SÉ QUE PUEDE RESULTAR DIFÍCIL DE LOCALIZAR, NO ME RESISTO A RECOMENDAR ESTA VERSIÓN COMO UNA DE LAS MÁS IMPORTANTES DE UN CUARTETO DE SCHUMANN JAMÁS GRABADAS.

Quinteto para piano op. 44. (+ Concierto para piano). Alicia de Larrocha, Cuarteto de Tokio. RCA, 09026612792. DDD. CD



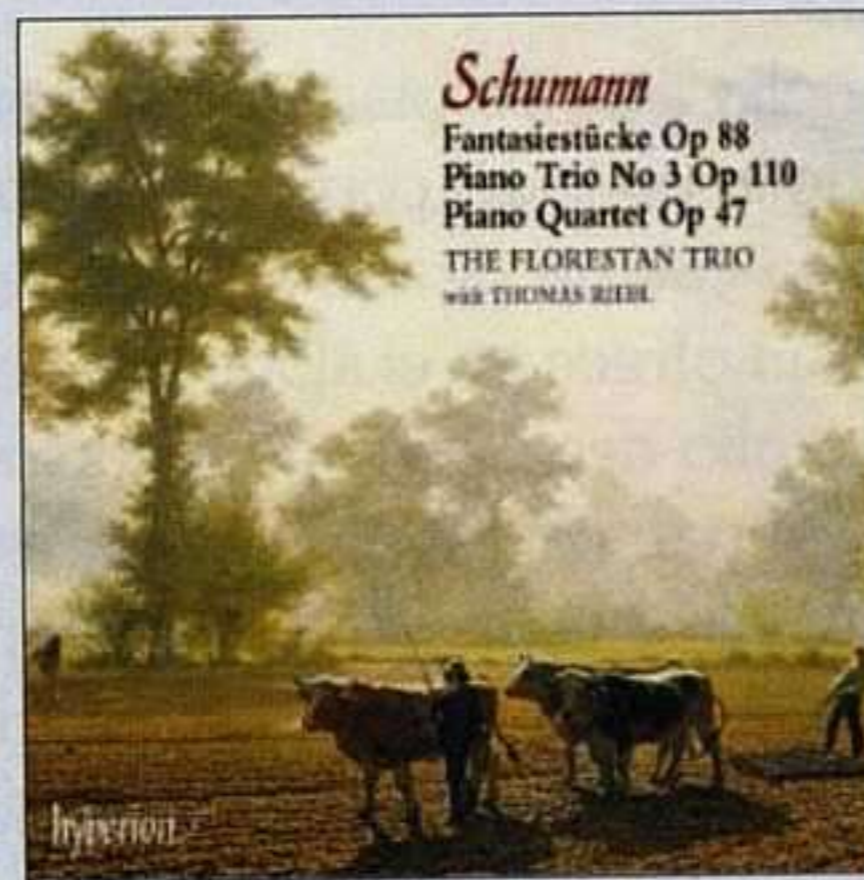
DISCO IMPORTANTÍSIMO QUE NADIE DEBE DEJAR DE CONOCER. GRANDÍSIMA VERSIÓN DE UNA OBRA ESPECIALMENTE BIEN TRATADA POR EL MUNDO DEL DISCO.

Quinteto para piano op. 44. (+ Schubert). Sviatoslav Richter. Cuarteto Borodin. Teldec, 0630182532. DDD. CD



JUNTO A LA ANTERIOR, COMPARTI LUGAR EN LO MÁS ALTO DEL OLIMPO DE VERSIONES DE LA OBRA. YO RECOMENDARÍA CONOCER LAS DOS, LA MÚSICA LO MERECE.

Tríos con piano. Cuarteto op. 47. Thomas Riebl. Trio Florestan. Hyperion, 67063 y 67175. DDD. 2CDs



NO EXISTE UNA VERSIÓN DEFINITIVA DE ESTAS OBRAS EN SU CONJUNTO. ESTAS SON UNAS DE LAS POSIBLES. ADEMÁS SE ACOMPAÑAN DE UN ACEPTABLE, E INFRECUENTE, CUARTETO CON PIANO.

Tríos 2 y 3. Adagio y Allegro op. 70. (+ Beethoven). Pablo Casals, Yehudi Menuhin, Sandor Végh, Eugen Istomin, Rudolf Serkin, Clifford Curzon. Urania, RM 11929. A?D. 2CDs



VERSIONES DE 1956 QUE RESPONDEN A UNA MUY DETERMINADA FORMA DE HACER MÚSICA. SU CONOCIMIENTO EN ESTAS FECHAS RESULTA CASI OBLIGADO. EL SONIDO ES SUFICIENTE PARA GARANTIZAR SU DISFRUTE.

Cuarteto con piano. Quinteto para piano. Sonata para violín núm. 2. Fantasiestücke. Andante y variaciones. Märchenbilder. Martha Argerich, Alexandre Rabinovitch, Natalia Gutman, Mischa Maisky, Nobuko Imai, y otros. EMI, 5554842 DDD 2CDs



REGISTROS EN VIVO EN LOS QUE MARTHA AGERICH SE RODEA DE UNOS CUANTOS BUENOS AMIGOS PARA HACER MÚSICA DE ALTA. ENRIQUECEDORA EXPERIENCIA.

Schumann nunca ha vendido demasiado, siendo lo más “consumido” determinadas obras para piano, determinados ciclos de lieder, poca música de cámara y alguna obra orquestal. Muchas veces ha costado lo suyo localizar tal o cual versión de sus obras, y nos referimos a las más conocidas, pero de ahí a encontrarse prácticamente desaparecido de los estantes de las tiendas de discos va un largo trecho. Los ya de por sí devastados espacios dedicados a otros compositores de su misma fama, se revelan como auténticos vergeles repletos de oportunidades comparados con los lugares correspondientes al compositor de la *Renana*. La situación se complica aún más si lo que se intenta buscar es su música de cámara. Por no hablar del casi absoluto olvido en que se le tiene sumido por lo que a la imagen se refiere, pues sobran dedos de una mano para numerar los DVDs dedicados a su música. Y no es que no haya grabaciones, que las hay. Lo que ocurre es que no se acierta bien a entender por qué los discos con música de Schumann o no se distribuyen como debieran o permanecen poco tiempo en catálogo. No sólo ocurre con él, por supuesto, pero llama la atención que así sea aún en este año que celebramos su bicentenario. Ciertamente es muy pronto todavía, pero si echamos un vistazo a las celebraciones del pasado año, por ejemplo, nos percataremos de la diferencia.

La música para piano

Conozco, a voz de pronto, dos integrales de la obra para piano de Schumann: La que reseñamos en las páginas centrales de este artículo, y la de Peter Frankl (Vox). De ambas particularmente prefiero esta última, lo que ocurre es que no ha sido pasada a disco compacto, al menos que yo sepa. Sería buena cosa que alguien se ocupase de rescatar del olvido estas versiones; quizá Brilliant o Regis puedan hacer algo al respecto. Bien entendido que nos estamos refiriendo a registros que contienen la totalidad de estos pentagramas, pues tanto Demus como Frankl pierden valor al ser comparados con algunos de los grandes nombres que se han acercado a las obras más frecuentadas.

Después encontramos una amplia lista de pianistas que se han ocupado de una gran parte de la obra del compositor para el instrumento. Yo creo que a la cabeza de todos ellos hemos de situar a Claudio Arrau, quien ofrece en el álbum de siete CDs que recomendamos un amplio despliegue de recursos para enfrentarse a esta música. Me parece que Schumann es uno de los compositores donde más frecuentemente, y de forma más indiscutible, tocó el cielo el pianista chileno; y esto, tratándose de quien se trata, es decir muchísimo. Además me parece que de los más grandes es quien más esfuerzos ha dedicado al compositor, y quien más música suya ha mantenido en su repertorio, aunque no tanto al final de su vida. A su lado, el Schumann de otros célebres nombres asociados con su música, muchos de ellos “intocables” –como Yves Nat por ejemplo–, palidecen bastante. Algunos de estos nombres forjaron una auténtica leyenda en torno a ciertos títulos del compositor: Pensemos en *Carnaval* por Michelangeli, una versión que, como gran parte de las salidas de los dedos del italiano, se ha encontrado siempre mitificada en exceso.

Otro de los Schumann que más me interesa es el de Barrenboim. Ya manifesté anteriormente mi predilección por su forma de hacer la música orquestal del compositor, y ahora lo reitero también para la música pianística. De sus grabaciones lo más interesante me parece la *Fantasia en Do mayor*. Se erige como una de mis tres versiones de referencia para la obra, junto a Kissin (RCA) y Arrau (Philips). Ahora bien, su lo-

calización es complicada. Hace ya más de una década se editó en la colección de Altaya dedicada a Deutsche Grammophon, y más recientemente en un álbum recopilatorio de Barrenboim, compartiendo lugar con música para piano de otros compositores románticos. Gran versión también la de nuestra Alicia de Larrocha (Decca). Y no debemos pasar ni mucho menos por alto el magistral disco firmado por Achúcarro (Emisya), que contiene *Kreisleriana*, además de esta obra.

Pianistas como Ashkenazy (Decca) o Brendel (Philips) ofrecen también un gran Schumann, muy diferente el uno del otro pero constituyendo ambos magníficas muestras de cómo se debe abordar esta música. Igual que Pollini (DG), si bien bastante más personal que los anteriores. El gran Richter se comportó con Schumann como él era, muy llevado por la inspiración del momento, lo que propició momentos inolvidables y algún que otro desafortunado disparate; entre los primeros se sitúa un magnífico disco Decca, y (bastante menos) el que proponemos en las páginas centrales. Rubinstein firma (RCA) la más mágica *Arabesque* que conozco, y Gilels una inolvidable *Sonata número 1* (BBC Legends). Entre los ejemplos más recientes encontramos algunos magníficos discos de Perahia (Sony) y, sobre todo, Schiff (Teldec) –de quien ya hemos recomendado alguno entre los seleccionados–, pero quien se revela como auténticamente imprescindible es Kissin, como ya hemos dejado claro entre las recomendaciones. Además de esos dos discos, cuando aún no había dejado de ser niño, en 1984, nos legó unas *Variaciones Abegg* y unos *Estudios sinfónicos* (Russian Revelation) absolutamente memorables por técnica y madurez de concepción. Y casi de ahora mismo, no debemos dejar de mencionar las *Danzas de los cofrades de David* por Jonathan Biss (EMI).

La música de cámara

Existe una versión de los *Tres Cuartetos de cuerda* que no me gustaría dejar de mencionar, lo que ocurre es que a fecha de hoy se encuentra absolutamente desaparecida. Me refiero a la del Cuarteto de Berna (Accord), tan recomendable –o más– como la del Hagen ya referida. Además de estas dos, y a bastante distancia se encuentra la del Fine Arts (Naxos). Y no podemos decir que haya mucho más donde elegir entre lo que hay disponible.

Por lo que se refiere al *Quinteto con piano*, hay unas cuantas versiones a tener en cuenta además de las referidas, como la de Entremont con el Alban Berg (EMI), o la de Argerich con Schwarzberg, Capuçon y compañía también para la firma inglesa, o una rareza por Bernstein y el Juilliard (Sony).

No corren la misma suerte los tres *Tríos con piano* ni el *Cuarteto con piano op. 47*. Además de la versión referida, de los tres primeros, encontramos la del Trio Italiano (Arts) y la del Bellas Artes (Philips), sin que ninguno de ellos sea especialmente memorable. De las tres obras me parece que la que mejor suerte corre es el *Trío número 1*, de la que al menos hay dos versiones más a tener en cuenta: Rubinstein, Szeryng, Fournier (RCA) y Gilels, Kogan, Rostropovich (Doremi), con un sonido algo precario pero suficiente esta última.

De casi toda la extraordinaria obra para oboe y piano que Schumann dejó compuesta, Holliger y Brendel dejaron constancia en un memorable disco (Philips). Kiss y Jandó (Naxos) ofrecen la totalidad de estas composiciones, pero en versiones un tanto planas y faltas de matices, sobre todo por parte del oboe.

Para concluir, yo no me perdería la *Sonata para violín número 1* por Capuçon y Argerich (EMI), procedente de una de las famosas veladas organizadas en torno a la argentina.

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

FEBREIRO 2010

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

RES 12 REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA
Alasdair Neale, director
Dezső Ranki, piano
Mozart, *Concerto para piano núm. 23*
Beethoven, *Sinfonía núm. 3*

OVES 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*

OVES 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

OVES 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"

OVES 18 ORQUESTA 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*

OVES 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 Händel* /
Dobre concerto / Haydn, *Sinfonía núm. 88*

ABRIL 2010

OVES 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)

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

OVES 22 REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA
Antoni Ros Marbà, director
María Espada e Lenneke Ruiten, sopranos
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*

OVES 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*

OVES 27 REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA
Antoni Ros Marbà, director
Marisa Martins, mezzosoprano
Mompou, *Cinco melodías sobre textos de Paul Valéry*
(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*

CONCELLO DE
SANTIAGO
Concellaría de Cultura
e Centros Socioculturais



AUDITORIO DE GALICIA

Baixo o mecenado de:

CONSELLERÍA DE CULTURA E TURISMO
TELEVES / RUA FER
DEPUTACIÓN DA CORUÑA



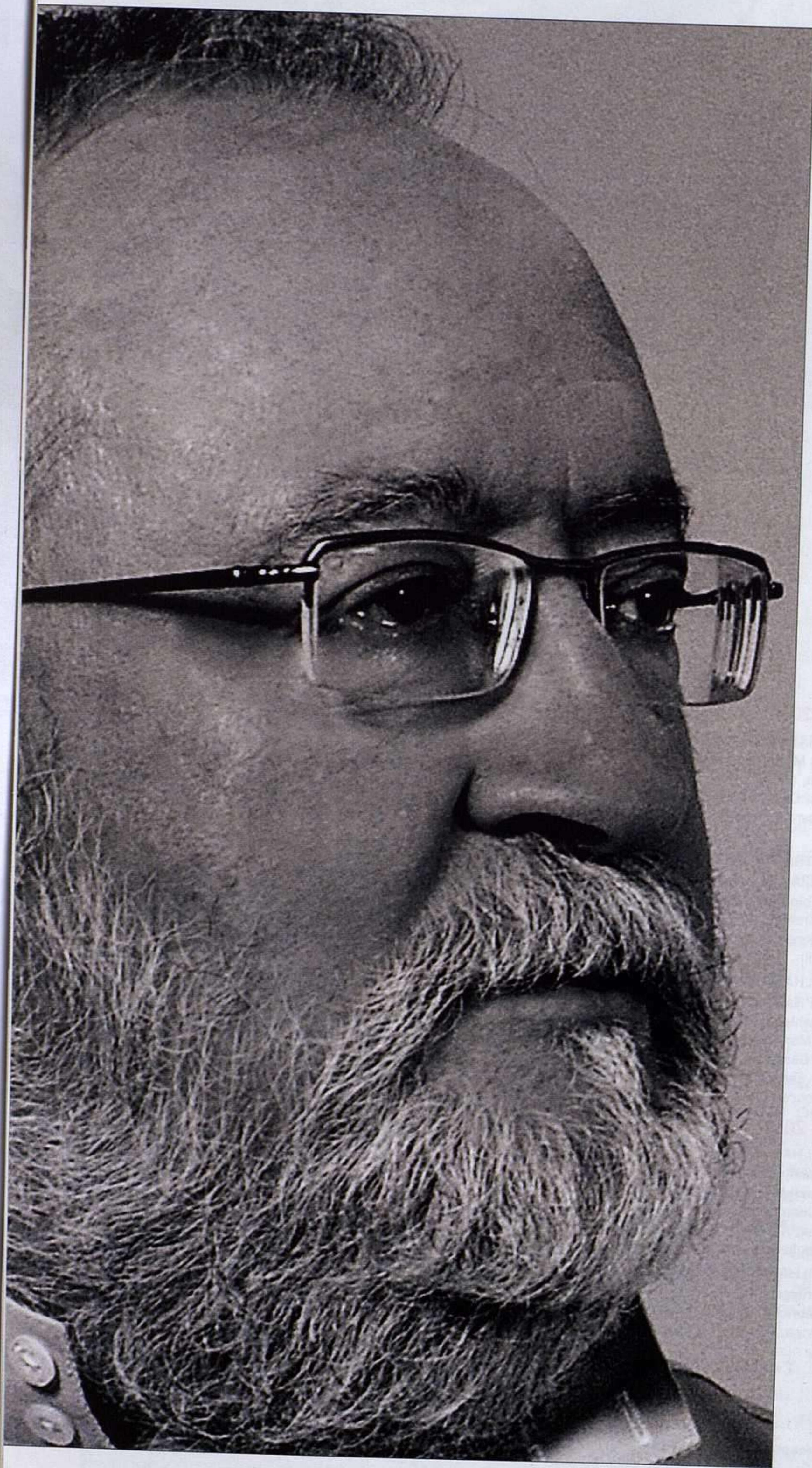
REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA
CONSORCIO DE SANTIAGO

Todos os concertos son ás 21:00 h.

Jesús Villa-Rojo

¡Feliz cumpleaños!

PEDRO GONZÁLEZ MIRA



Enclavar la figura de Jesús Villa-Rojo en el contexto musical español del último medio siglo es, por un lado, fácil, y, por otro, bien complicado. Es sencillo si el asunto es tratado desde los titulares, dada la muchísima actividad que la rodea; y complejo, si se intenta profundizar mínimamente. Se trata de un auténtico personaje, con vocación de totalidad en los “palos” que toca, que son mucho. Es compositor: lleva escritas unas 140 partituras. Es clarinetista, en la triple versión de teórico, compositor e intérprete. Es intérprete, en la doble faceta de instrumentista y director. Y, desde el podio del LIM (Laboratorio de Interpretación Musical), que él mismo creó, ha ido materializando una parte significativa de su Obra como compositor, pero también difundiendo (en España y fuera de España) músicas cruciales de autores no menos determinantes de su –de nuestro– tiempo. A mi entender, todo este “milagro” de concentración creativa no se puede explicar sino desde ciertas características de su personalidad. Y no ya referidas a sus talentos concretos en las disciplinas en las que se mueve, sino al talante con que afronta el trabajo. Él, como autor, es de una seriedad implacable, modelando las notas, el sonido, desde el primer día (y de eso hace décadas), como una especie de aleación dura entre modernidad y herencia. Y precisamente ese respeto al pasado le ha permitido afrontar su carrera de intérprete sin falsos prejuicios, no ya mirando al futuro sino “siendo” futuro. Ese talante se podría definir, pues, en materia compositiva con las palabras abierto, antiseñorial y libre. Y diría que, a partir de ahí, Villa-Rojo desarrolla una importantísima capacidad para adaptarse a los momentos, tomando las decisiones justas y adecuadas cada vez, sin cambiar en lo fundamental.

UNA OBRA INGENTE

Viene a nuestra portada el músico de Brihuega para sumar un homenaje más, una celebración más para su 70 cumpleaños (nació el 24 de febrero, con lo que la salida de este número es casi como una enorme tarta con velas), y por eso quizá no podamos dejar de recordar acontecimientos, efémíres, infinitud de logros, en fin, que aun ya comentados tiempo atrás, sea ahora necesario recordarlos. Hay muchos, pero sin duda la creación y “mantenimiento” del Grupo LIM es quizá uno de los más vistosos. Hace 35 años este país era un páramo musical. Y si en materia de interpretación musical lo era especialmente, imagínense ustedes cómo andaría la cosa en la modalidad llamada música contemporánea. Con LIM Villa-Rojo vino a tapar buena parte de ese importante agujero. Ése mérito es histórico en sí mismo, pero lo sorprendente es que, más de tres décadas después, la agrupación sigue mostrando la misma calidad, la misma entrega, el mismo entusiasmo. ¿Qué han hecho juntos en todo este tiempo? Les recomiendo que se hagan con el último libro que se ha publicado sobre Villa-Rojo (“Perfil y coherencia de un músico”), pues ahí se hace una cuantificación de todas sus facetas de creador musical. Por ejemplo, de la inmensa relación de músicas que él y LIM han estrenado en nuestro país (y fuera de España: América, Francia, Hungría, Italia, Portugal, Holanda, Rusia, Grecia, Austria, etc.) a lo largo de todos estos años. Y no ya de autores españoles (con el mismo Villa-Rojo a la cabeza) de las generaciones que determinan el concepto “música contemporánea” (desde la Generación del 51 hasta este mismo momento, pasando por la propia de Villa-Rojo, colindante con la anterior), sino de compositores tanto españoles como foráneos que podríamos considerar “clásicos”; autores de un entorno temporal cubierto por nombres como Max Bruch, Villa-Lobos, Hindemith, Stravinsky, Poulenc, Milhaud, Khachaturian, Reger; o Alban Berg, Ives, Carter, Boulez, Takemitsu, Penderecki... La relación es inmensa: cerca de 400 obras interpretadas.

Un aspecto suyo que merece una mención especial es su obra gráfica. En el mencionado libro aparece un resumen de elementos que no tienen precio (fragmentos de composiciones tan determinantes como *Improvisaciones*, *Ellos*, *Acordar*, *Vosotros y...*, *Latidos urbanos*, *Tonalidad dominante*, etc. Pero sin duda, la gran obra de Villa-Rojo al respecto, un verdadero hito, lo mejor que se ha editado nunca en este campo, es su libro *Notación y grafía musical en el siglo XX*, publicado por la Fundación Autor. Se requeriría otro libro para analizar la importancia de éste. Un trabajo modélico e indispensable.

Villa-Rojo y LIM han protagonizado varios centenares de conciertos. Son, digamos, artistas “del vivo”. Sin embargo, y como en pocas (¿ninguna?) ocasiones cuando hablamos de grupos españoles, la discografía del grupo es enorme. Entre 1993 y 2005 aparecen cinco volú-

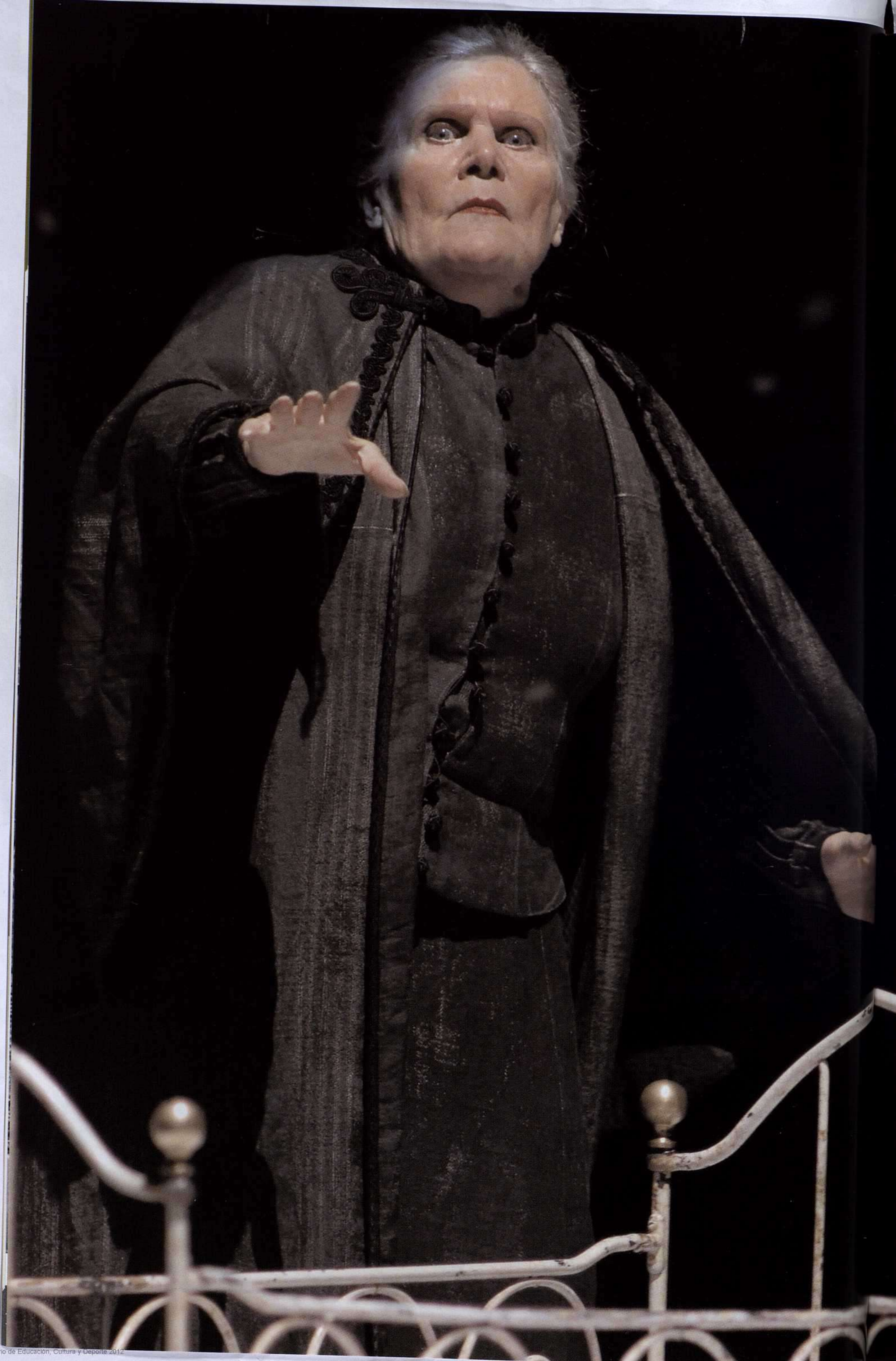


El Grupo LIM con su director al final de una actuación en el auditorio de la Fundación Juan March.

menes dedicados al clarinete. Una suma total. Un compendio de todo lo que se puede “decir” acerca del instrumento. Pero ¿acaba ahí la cosa? Al mismo tiempo, y bajo el mismo sello de la casa, se publican “En el recuerdo”, un homenaje a Enrique Franco, dos grabaciones para conmemorar el 25 aniversario –2000– de la creación del grupo, su *Concierto 2 para cello* en el sello Marco Polo, “¡Canta!”, un disco con su *Quinteto* (o sea, una de sus obras capitales), los dos primeros volúmenes de una serie dedicada a la música de cámara, una grabación consagrada a la música iberoamericana y “Solos”. A partir de ahí, entre 2006 y 2008, el ritmo de edición se multiplica: “Con la Voz”, las tercera y cuarta entregas de música de cámara, dos discos para el 30 aniversario, la primera grabación en Naxos con el *Concierto plateresco* y un verdadero “hit” llamado “Percusión Plus”.

A la par, desarrolla un proyecto discográfico que no tiene parangón en ninguna parte del Estado español: el ciclo de “Compositores vascos actuales”, que comienza así, pero que en las últimas grabaciones se transforma en “Intérpretes vascos”. El resultado es espectacular, porque gracias a esos discos determinadas creaciones no han quedado en el anecdótico terreno de la “primera interpretación”. Y eso no habría sucedido sólo con las músicas de los más jóvenes (un Villasol, un Erkoreka) sino con las de los consagrados (Guridi, Escudero, De Pablo, Bernaola, etc.). Gracias a esta serie podemos ponernos al corriente de trabajos de gentes como Eguiguren, Ibarrondo, Larrauri, Aránbarri, Lauzurika, Aurrekoetxea, Enfedaque, etc. Se apreciarán dos cosas: que la selección es nada sectarista, y que Villa-Rojo no sólo es él y su grupo.

Y en fin, ésa sería una conclusión que valdría para el todo Villa-Rojo: al final, al final del todo, lo que quedará de esta carrera ejemplar es un impagable servicio a la música. A la suya y a la de todos. Por consiguiente, a la que termina siendo nuestra, porque nosotros, los que la escuchamos, somos los que acabamos siendo sus verdaderos dueños.



Anja

Silja

Una leyenda de la ópera

A sus 69 años sigue teniendo la energía de una mujer joven. Es aguda en sus comentarios, irónica sin acritud e inteligente sin arrogancia. Esta soprano, controvertida donde las haya, que tuvo por único maestro de canto a su abuelo Egon van Rijn, un pintor de profesión que había estudiado con el profesor de Benniamino Gigli, debutó a los diez años en un concierto; a los veinte encarnó a Senta en el Festival de Bayreuth, y desde entonces no ha cesado de subirse a los escenarios de todas las latitudes para encarnar con una garra escénica fuera de lo común a una variopinta galería de personajes, desde Elisabeth de *Tannhäuser*, a Salomé, Elektra, Leonora de *Fidelio*, Turandot, Elsa, Isolde, Brünnhilde, Emilia Marty, Kostelnicka, la Condesa de *La dama de Picas* y no sé cuantos más. Nunca fue una soprano para los aficionados excesivamente escrupulosos con lo que se denomina ortodoxia del canto, pero lo que nadie le podrá negar es que se trata de una de las más grandes intérpretes de ópera de todos los tiempos. A pesar de todos sus defectos, no ha habido público que se le resista, porque es de esas artistas capaz de llenar un escenario con su sola presencia. En Madrid nos ha visitado para interpretar uno de sus papeles, la sacristana de *Jenůfa* de Janáček.

Francisco Villalba

Entrevista

Usted es una de las más grandes y controvertidas cantantes de ópera de los últimos cincuenta años. El público se divide entre aquellos a los que enloquece y los que, por el contrario, la ponen en tela de juicio siempre.

Creo que eso se debe a que siempre he cantado de una forma muy poco convencional. Me interesa sobre todo el sentido de las palabras que canto sin preocuparme en absoluto por la belleza del sonido. Las palabras tienen una importancia vital, ya que el compositor nos las escogió por casualidad. Pero esa división entre los que me odiaban y me amaban ha cambiado bastante. Hoy, odio decir esta palabra, soy una leyenda de la ópera, y muchos se han convencido por fin de que mi forma de interpretar a los personajes era más moderna que la de otros cantantes mucho más apreciados que yo en aquellos días. El público en la actualidad está cansado de lo que se denomina "voces bellas" del "bel canto"

Usted inició su carrera jovencísima cantando papeles muy líricos...

Con diez años. Desde los diez a los catorce canté muchos conciertos en los que interpretaba todas las arias más famosas de *Tosca*, *Butterfly*, *Traviata*...

¿Incluso Turandot?

Sí. Pero más tarde. Canté Rossina, Micaela, etc., y el año siguiente fui a Stuttgart y allí canté la Leonora de *El trovador*, la Reina de la Noche de *La flauta mágica*, y los tres personajes femeninos de *Los cuentos de Hoffmann*. Mi abuelo, que como es bien sabido fue mi único profesor de canto, no estaba satisfecho con los papeles que me encomendaban en Stuttgart, y entonces nos desplazamos a Frankfurt donde me escuchó Sir Georg Solti, que inmediatamente me contrató para cantar Santuzza de *Cavalleria rusticana*. Entonces tenía dieciocho años, y a raíz de aquello me ofrecieron papeles más dramáticos; tuve mi primera oportunidad de cantar un papel wagneriano, la Sieglinde de *La walkiria*, la única vez que lo he cantado en toda mi vida, ya que por carácter soy más Brünnhilde.

La primera vez que la vi fue en una filmación de Fidelio, y recuerdo que cuando se quitaba la boina en el momento más intenso de la ópera y exclamaba "yo soy su mujer", y caía toda su maravillosa cabellera suelta sobre su espalda, me quedé alucinado por la belleza y fuerza dramática de su gesto...

Yo fui la primera que hizo ese gesto, que luego fue copiado en tantas ocasiones. Pero aquello fue una idea de Wieland Wagner, no mía.

¿No ha puesto límites a su repertorio?

No. He cantado desde la Reina de la noche a Carmen, y en la actualidad, la Condesa de *La dama de picas*.

¿Su único maestro fue su abuelo?

El único. Hasta que murió, por cierto en Bayreuth. Por supuesto también aprendí mucho con Wieland Wagner y con algunos directores de orquesta.

¿Con Wieland el primer papel que interpretó en Bayreuth fue Senta?

Sí, y posteriormente Elsa, Elisabeth, Eva.

Y Freia y el Pájaro del Bosque...

Efectivamente.

¿Cuál es su concepto de Senta?

El secreto de ese papel es no tener un concepto preconcebido y hacerlo como lo que es, una muchacha joven que hace realidad el sueño de un hombre viejo, el Holandés. Senta debe interpretarse como un ser inocente, como Lulu. Los personajes femeninos en Wagner hay que interpretarlos con absoluta espontaneidad, a excepción de Kundry y la Brünnhilde de *Ocaso*; el resto son muchachas muy jóvenes que desconocen la razón por la que se han enamorado. Esto le ocurre incluso a Isolde, que en ningún momento se plantea atraer a Tristan. Tanto Isolde como Tristan son dos personajes inocentes y jóvenes, y ahí está el problema a la hora de representar esta ópera, que ningún cantante wagneriano tiene la edad estos personajes...

¿Es cierto que usted fue la primera que cantó Senta en la tesitura que escribió Wagner?

No puedo asegurar que antes no lo cantase alguien cuando la obra fue estrenada, pero sí la primera que lo hizo en Bayreuth. Pero que conste que el único fragmento transportado era la balada. Además he sido la única que lo cantó con la edad requerida para el personaje. Algo similar ocurre con Isolde, que generalmente lo interpretan como una mujer madura y majestuosa, y no es así. Isolda es una joven que se enamora perdidamente de Tristan, y Tristan de ella como sólo pueden hacerlo seres que no tienen experiencia amorosa. Sin embargo son papeles que precisan de cantantes muy formados y eso entra en contradicción con el texto... Pero eso es un error de Wagner y de nadie más, porque escribió un texto para dos personajes muy jóvenes y una música para voces maduras.

¿Nunca cantó Isolde en Bayreuth?

No. Pero aquella famosa producción de Wieland Wagner fue concebida pensando en mí. Ya la habíamos hecho juntos en Bruselas cuando yo tenía veintiún años. Él quería que yo lo cantase en Bayreuth, lo que hubiese sido un suicidio para mí sobre todo teniendo a Nilsson en el teatro.

Su concepción de Isolda era totalmente diferente a la de Nilsson...

Muy diferente. Ella era la cantante wagneriana más grande de aquellos tiempos, y todo el mundo habría dicho que me habían dado el papel porque era la amante de Wieland. A pesar de todo él me quería a mí como Isolde, pero no pudo ser. Yo creo que tomamos una decisión acertada renunciando al proyecto. Nilsson fue perfecta y cantó maravillosamente. Pero lo que Wieland quería para su producción era a dos cantantes muy jóvenes, que no encontró. No había un tenor de mi edad para cantar *Tristan*; entonces el Tristan de referencia era Windgassen, que era mucho mayor que yo. No pudo encontrarme una pareja como la que me consiguió para el Holandés, ya que Franz Crass tenía unos treinta años entonces, muy joven para un bajo barítono.

Usted interpretó tres papeles en Bayreuth que no parecen en principio muy idóneos para su carácter, Elsa y Elisabeth...

Está confundido; Elisabeth es mi papel wagneriano favorito. Elisabeth es exactamente mi carácter, el que se parece más a mi verdadera personalidad. Es el único personaje femenino de Wagner que lucha por el amor, porque el resto se dejan llevar sin más. Elsa lucha pero exclusivamente por descubrir el secreto de Lohengrin. Senta es una joven que se enamora de una historia, de un mito, de una imagen, es una víctima de su

propia imaginación. Y Elisabeth ofrece su vida por la salvación del hombre que ama, es la más fuerte de todas ellas.

¿Y cual era la opinión de Wieland Wagner sobre ellas?

También a él la que más le interesaba y atraía era Elisabeth. Además se sentía muy compenetrado con Tannhäuser, en el que veía muchas similitudes consigo mismo. Era un hombre introvertido y difícil...

Pero brillante...

Muy brillante, un genio. Nadie excepto yo pudo entrar en lo más profundo de su personalidad. Y ahora me doy cuenta de que fui yo la que le abrió los ojos a una forma nueva de apreciar la vida...

¿Considera entonces que tuvo más influencia en Wieland que Wieland en usted?

Sin lugar a dudas. Pero esto he tardado en reconocerlo cerca de treinta años....

Usted estuvo en Bayreuth desde 1960 a 1967. ¿No es así?

Cuando él murió cumplí el contrato que tenía allí firmado para la temporada siguiente y no he regresado nunca más. Desde entonces no he puesto un pie en el Festspielhaus. Pero voy con frecuencia al cementerio de Bayreuth a visitar la tumba de Wieland y las de mis abuelos, que también están allí. Mi abuelo murió en Bayreuth y allí fue enterrado; posteriormente trasladaron junto a él los restos de mi abuela, que estaban en el cementerio de Frankfurt...

¿Cómo nunca ha cantado un papel wagneriano tan atractivo como Kundry?

Tras la muerte de Wieland no he vuelto a interpretar ningún papel wagneriano. Solamente treinta años después interpreté un papel que nunca canté con Wieland, Ortrud, en una producción de *Lohengrin* de Robert Wilson. Me es imposible escuchar la música de Wagner, nunca lo hago... Después he descubierto a Janáček y me he enamorado de su música...

Wagner fue utilizado por el nacionalsocialismo porque su música es una especie de narcótico que impide al oyente razonar, le sumerge en un mar de sentimientos y pasiones del que es muy difícil sustraerse...

Y ése es su mayor peligro....No hay más que ver a esos grupos de jóvenes wagnerianos que en su devoción por él rozan la locura. Son gente que sólo viven en el mundo de Wagner, y eso es sumamente nocivo. Con Wagner una representación puede ser espantosa, pero basta con cerrar los ojos y escuchar su música para que te arrastre a otro mundo. Eso ocurre incluso cuando se escucha a Wagner en una de las horribles producciones de hoy en día, y el público las soporta, simplemente por la música. Eso para mí es una visión parcial del hecho operístico, porque la ópera es teatro y si el teatro no funciona, por muy buenos que sean los cantantes, el director musical y la orquesta, se está asistiendo a un espectáculo que carece de un elemento esencial, que es su parte visual y dramática

Yo tampoco estoy de acuerdo con ese público que no concede importancia al hecho teatral que es la ópera y sólo presta atención a la música y al canto. La ópera es teatro y música. Las dos cosas

Y eso era lo que Wagner deseaba.

Sin embargo creo que toda la pretendida revolución teatral que hoy sufrimos comenzó con Wieland Wagner...

Pero lo de ahora es un malentendido de lo que Wieland hizo. Wieland era siempre respetuoso con el significado de las obras de su abuelo, aunque dejase el escenario vacío y se concentrase en la psicología de los personajes. El malentendido surgió porque él en ocasiones eliminaba párrafos de los textos de las obras de su abuelo, y en esto se han basado muchos directores para pasar por alto no sólo las frases del texto, sino el significado de las obras.

Pero él fue tan osado que eliminó la última escena de Gudrune en El ocaso de los dioses...

Sí, eliminó algunas cosas que no le gustaban de los textos de su abuelo, pero con ello jamás traicionó el sentido de sus obras. Hoy en día se representan íntegramente las obras de Wagner sin un solo corte, y yo no sé si eso es mejor o no, pero los directores de escena, eso es indudable, maltratan sin miramiento el significado más profundo de la obra wagneriana, por muy respetuosos que pretendan ser...

Desgraciadamente solo he visto una producción de Wieland en la Wiener Staatsoper, y fue la Elektra de Strauss, que me pareció algo fuera de serie ¿La concibió para usted?

Sí. La estrenamos en Bruselas. Todo lo que creó los seis últimos años de su vida fue pensando en mí.

¿También ha cantado bastante Richard Strauss?

Salome, Elektra, Ariadne... Pero nunca me ha gustado mucho Strauss; para mí no es un compositor honrado, me parece que buscaba el éxito fácil, y comparado con Janáček, que es uno de los compositores mas honestos que jamás he cantado, Strauss me parece un músico lleno de artificialidad. Quizá salvaría *Elektra* y el inicio de *Salome*, que es genial. No puedo poner mi alma en una interpretación de Strauss. En *Elektra* quizá me era más fácil, porque el sentimiento de la venganza es algo natural en todo ser humano, algo que ocurre a diario en todas las partes del mundo y en todas las familias. Las hijas siempre a favor del padre, los hijos de la madre, pero ¿que afinidad se puede sentir por Salome? Salome no es sino una niña mal criada que desea conseguir a toda costa aquello que le han prometido.

¿Ve alguna similitud entre ella y la Lulu de Alban Berg.?

En absoluto. Lulu no es una mujer del tipo perverso que algunos quieren ver, sino un ser "premorale" sin maldad, de la que todos los hombres se aprovechan...Ella no es la que conduce a la tragedia a los hombres, sino su víctima. No es una bomba sexual, aunque tenga un enorme atractivo erótico, su único poder sobre los hombres que la rodean. Tal como la caracterizan en las representaciones actuales me parece una equivocación.

Otro papel que le va como anillo al dedo es Lady Macbeth de Msensk

Es un gran papel, pero sólo lo he cantado una vez en San Francisco en 1981. Tuve un gran éxito. Y además me dirigí un gran director de raza negra, Calvin Simmons, que murió un año después con solo 34 años, una lástima por que era excelente. Murió en un barco con el hijo de Artur Rodziński, el que fue director de la Filarmónica de los Ángeles.

Entrevista

Usted considera mucho más interesantes los personajes femeninos de las óperas del siglo XX que los del XIX y XVIII.

Sin lugar a dudas.

Pero interpretó la *Kostanze* de *El rapto en el serrallo* al inicio de su carrera...

Sí, y además, tal como se concebía entonces... Hoy tratan de hacerlo con más envidia. Aunque vuestro Calixto Bieito lo exageró en Berlín... Los papeles femeninos de las óperas en el siglo XX eran kitsch, algo así como alguna pintura histórica, como las películas de C. B. de Mille. Aunque hay un gran personaje femenino del XIX, la *Lady Macbeth* de Verdi. Verdi tiene algunas óperas como *Macbeth*, *Otello* y *Don Carlo* que son obras maestras absolutas, con grandísimos textos, que, en algunos casos como en *Otello* y *Falstaff*, creo que mejoran el original de Shakespeare, logrando un milagro de concisión e intensidad dramática. Algo similar ocurre con *Wozzeck*.

Sin embargo usted no ha estrenado muchas óperas del siglo XX. Si no recuerdo mal solamente *Kabale und Liebe*, de Gottfried von Einem,

Sí. Era una ópera con una partitura bastante pobre y sobre la que además pesaba que tenía el mismo tema que la *Luisa Miller* de Verdi. También me hubiese gustado cantar *Der Besuch der alten Dame* (La visita de la vieja dama) otra obra de Von Einem sobre el famoso texto de Friedrich Dürrenmatt, pero la partitura tampoco era muy buena. Otra obra que me propusieron para estrenar con Christa Ludwig fue *Mary Stuart de Fortner*, que no se ha representado casi nunca. Después he cantado Regan en *Rey Lear*, de Aribert Reimann, pero no en la première, que fue en Munich, sino en la segunda, en San Francisco. También recibí ofertas para estrenar el *Prometeo* de Orff, que iba a dirigir escénicamente Wieland, pero no merecía la pena aprenderse un papel como el de Io, que no tiene ningún interés y que está todo el tiempo chillando en una obra en la que los papeles más importantes recaen en voces masculinas. También he cantado Agave de *Las Bacantes* de Henze. Además la mayoría de las óperas de la segunda mitad del siglo XX están escritas para voces masculinas.

¿Cree el público en general acepta las óperas del siglo XX?

No. Pero eso ocurrió también con óperas del siglo XIX, hoy muy famosas. Ocurrió con *Lulu* y *Wozzeck*. Los teatros deben representar las obras modernas porque antes de rechazarlas hay que conocerlas, le guste o no al público. La desgracia es que a mí nunca me han ofrecido estrenar obras de ese repertorio válidas.

Lulu la representaron hace un mes en Madrid y el público abandonaba la sala en masa.

Quizá porque incluyeron el tercer acto, que para mí sobra y no lo escribió Berg, sino Cerha. Para describir la caída de Lulu en el abismo no es necesario, ya está bastante claro el destino de la protagonista en los dos primeros. De hecho en muchos teatros hoy se vuelve a representar la versión en dos actos.

Ahora parece usted centrarse en dos papeles, uno ellos es la Condesa de *La dama de picas* de Tchaikovsky...

Y tengo que pedir perdón a Tchaikovsky por todos los años que le he considerado un músico superficial, creador exclusivamente de bellas melodías. *La dama de picas* es una obra

maestra y, junto con las obras de Janáček, una de las composiciones más personales que jamás he interpretado. El texto es un claro reflejo del alma de Tchaikovsky, de sus sufrimientos de sus angustias, de sus ilusiones. Uno se siente cerca de los sufrimientos de Hermann y de la añoranza de la Condesa. Tchaikovsky es un músico que cuanto más se le conoce más se le admira.

Creo que tras interpretar la *Priora* de *Dialogos de Carmelitas*, de Poulenc, se ha hecho católica.

Sí. Yo estaba sin bautizar y decidí hacerlo. Me impresionó mucho el destino de esas monjas y su valor para enfrentarse a la muerte. Una obra magnífica, demostración de que óperas casi desconocidas en su época hoy son rotundos éxitos.

Qué le ha parecido la producción de *Jenůfa* de Smetana en el Teatro Real?

Ya la hice en París hace quince años y en la Scala hace dos y me parece excelente. En la Scala fue un triunfo aunque era un público que no conocía en absoluto este tipo de música. **Cosa que no ocurre en Madrid, donde hemos escuchado *La zorrilla astuta*, *Desde la casa de los muertos*, *Katia Kabanova*, *El Caso Makropulos*, e incluso *Osud*. Y ya antes, en el Teatro de la Zarzuela, se habían representado *Katia* y *Jenufa* con una inolvidable *Leonie Rysanek*.**

En cuyo estreno mundial en Stuttgart, en 1958. canté un pequeño papel.

¿Ha cambiado la concepción del personaje de *Kostelnicka* desde que la cantó por primera vez en *Glyndebourne*?

En absoluto. Fui la primera que dio humanidad al personaje. No solo mostré la dureza de su carácter sino también sus debilidades. Ella no mata al niño a propósito sino que se ve forzada a hacerlo por las circunstancias. Cuando le dice a Laca que el niño ha muerto siendo mentira lo hace para salvar a *Jenufa*. Después no le queda más remedio que matarle.

¿Cómo se compagina este hecho con su profunda religiosidad?

Sí es muy religiosa, pero hay que tener en cuenta la época en que transcurren los hechos. Entonces una mujer que se quedaba embarazada sin estar casada era algo que la sociedad demonizaba. *Jenufa*, tras dar a luz, es un ser humano sin ningún futuro, y *Kostelnicka*, que la adora, mata al niño para salvarla del horror que se le avecina.

¿Cómo ve a otro personaje de Janáček con el que también ha hecho historia, *Emilia Marty*?

Es un caso totalmente diferente al de [. En él Janáček reflejó la infelicidad de sus relaciones con Kamila Stösslová. En realidad esta ópera es su venganza contra las mujeres en general, de su esposa Zdenka Schulzová, de la cantante Gabriela Horvátová. Y todo esto, unido a lo poco atractivo de su físico y a su fracaso como artista, le hizo un ser resentido con la sociedad y, aún más, con el sexo femenino, y lo reflejó en esta ópera. *Emilia Marty* sólo en la escena final muestra su verdadera personalidad y tiene un rasgo humano. Pero es curioso que en las óperas de Janáček es casi una constante que a los segundos papeles femeninos les conceda tal importancia que acaben por convertirse en los protagonistas. Es el caso de *Kostelnicka* y de *Kabanija* en *Katia*; ambas tienen en común con *Emilia Marty* la dureza de sus caracteres. Sobre todo *Kabanija*, que es dura en toda la obra a excepción de una corta

escena con su Tijen. En contraste con Kostelnicka y Emilia Marty, que sí tienen momentos de cierta humanidad. Todos estos personajes están basados en un mismo esquema. Sin embargo a los hombres no les concedió la menor importancia; no pasan de ser una comparsa de los personajes femeninos. Quizá Laca es el más conseguido. Pero en general los hombres no existen en las óperas de Janáček. Con el agravante, como es el caso de Albert Gregor en el *Malropulos*, de que requieren cantantes dotadísimos. Por eso son papeles que no quiere cantar nadie.

¿Qué planes tiene para el futuro?

El año que viene cumpliré sesenta años en los escenarios y mis plan, francamente, es retirarme. Haré algunas cosas de forma muy esporádica, como la Condesa de *La dama de picas*. Y quizá Kabanija, pero es un papel que no me gusta, es muy corto y no tiene la menor calidez. Lo he cantado solamente en una ocasión en Viena por cierto con un grandísimo director, Kirill Petrenko.

Que será el director del próximo Anillo del Nibelungo en Bayreuth en 2013.

Ha sido muy arriesgado anunciarlo, porque es un director tan extraordinario como difícil, capaz de cancelar un contrato con veinticuatro horas, y además le ha sentado fatal que se haga pública esa noticia. Es aún más complicado que Carlos Kleiber. Todo lo que tiene de gran músico lo tiene de persona problemática. Ya ha dirigido el *Anillo* en Meiningen, con excelentes resultados. Pero no sé si un director tan joven debe dirigir el *Anillo* en Bayreuth...

Ha despertado las iras de algunos; ya sabe usted mejor que yo como son algunos wagnerianos...

Es una pena ver cómo está Bayreuth. No sé a donde quieren llevar el Festival. Al menos cuentan con algún buen director como Thielemann y Andris Nelsons, que dirigirá el próximo año *Lohengrin*. Y en el futuro tendrán a Petrenko, si no cambia de opinión. Sin embargo la combinación de Nelsons y Hans Neuenfels para *Lohengrin* no estoy muy segura de que funcione. Uno de mis mejores amigos que no era muy wagneriano en un principio, después se ha convertido y asiste a representaciones de Wagner en todo el mundo y hace un par de años consiguió entradas para el *Tristan* de Marthaler en Bayreuth y después me dijo: 'Nunca más regresaré allí'. Además, para hacer una representación de Wagner que sea controvertida es necesario ser un maestro y allí no hay ninguno. Katharina Wagner es una principiante, por mucho que tenga algunas buenas ideas, y Eva Wagner es una persona demasiado débil para frenar tales excesos.

Usted disfrutó de la época de oro de Bayreuth. Con ese genio que fue Wieland Wagner.

He sido muy afortunada. Wieland tuvo una nueva mirada sobre las obras de su abuelo, era un extraordinario director teatral y sus luminotecnias no han tenido parangón, solamente hoy en día se le aproxima Robert Wilson.

¿Le gusta Bob Wilson?

Adoro a Wilson. Sus puestas en escena son efectivamente muy artificiales, son muy gráficas, pero su dirección de escena es muy interesante. Normalmente se limita a decirte como te debes mover pero te deja libertad para usar esos movimientos a tu manera, pero con convicción. Con él interpreté Ortrud en *Lohengrin*, y tengo que decir que es la más intensa interpretación de un personaje que he hecho nunca, incluso más que con Wieland.

¿Que otros directores de escena de nuestros días le gustan?

(sonriendo) Sin comentarios.

¿Cuales han sido sus directores musicales favoritos?

Tantos.

¿Trabajó alguna vez con Karajan?

No.

¿Por qué?

Por estar en Bayreuth. El me contrató para una representación en Viena que al final dirigió Karl Böhm. Y entonces me invitó para cantar su famosa *Salome* en Salzburgo en la producción que cantó Hildegard Behrens, pero lo rechacé porque no quería trabajar con él como director de escena. No tuvo nunca nada que decir como director de escena. Después de hacer *Salome* con Wieland, no podía hacerlo. Además no me gustaba que en la danza me tuviese que suplantar una bailarina.

¿Y con Kleiber?

No me hubiese gustado hacerlo, ya que tenía una personalidad muy voluble. Con Bernstein sí me hubiese gustado hacerlo, pero no se dio la ocasión. Sin embargo no olvidaré a Klemperer con el que canté Senta. De los modernos me gustan mucho Jiri Belohlavek, Petrenko y Nelsons. Los nuevos directores son mejores que muchos consagrados. La música tiene un gran futuro con ellos. Incluso mi ex marido, Donhanyi, admira a Petrenko. El único problema con él es su carácter.

¿Algún cantante con el que se haya sentido más cómoda trabajando?

Por supuesto cuando era joven mi cantante favorito era Windgassen, y de las sopranos, Astrid Varnay, mi ídolo. Pero hoy en día hay muy buenos cantantes pero no de aquel nivel. También Mödl; y Nilsson, la de mejor voz, era extraordinaria, pero carecía de la personalidad de aquéllas. Aun así, comparándola con las Brünnhilde de hoy en día, era un gigante. Ya Wieland en 1966, antes de morir, decía que no había cantantes wagnerianos. Pero hoy representan todas las óperas tengan o no los cantantes adecuados. Hay que esperar hasta conseguir intérpretes con la imagen y las voces apropiadas para el papel. Recuerdo una representación de *Tristan* con Jean Eaglen y Ben Hepner y me quedé perpleja cuando leí en los periódicos que eran la pareja ideal para estos personajes.

Usted cantó Elisabeth en Bayreuth alternándose con Victoria de los Ángeles

Y éramos amigas, era una persona encantadora. Pero no se encontraba a gusto en el papel y opinaba que no era para ella. Además no resultaba convincente su interpretación a niveles teatrales. Era una gran cantante pero no para Elisabeth. Nadie puede cantar todos los papeles.

Usted siempre estará asociada a Senta, Emilia Marty y Kostelnicka.

Sobre todo a Emilia Marty, porque Kostelnicka es un éxito seguro la cante quien la cante.

Pero en su actitud sigue siendo la Senta de veinte años que se presentó en Bayreuth.

Gracias.

Llega el "Xacobeo Classics, 2010"



PETRA STADLER

La violinista Anne-Sophie Mutter y las cantantes Angelika Kirschlager y Maria Guleghina son algunas de las artistas invitadas.

El Xacobeo Classics es la programación musical probablemente más ambiciosa de cuantas se han desarrollado hasta ahora en Galicia en el ámbito de la música clásica, tanto por su vocación de llegar a todos los públicos en las cuatro provincias como por la cantidad y calidad de las propuestas presentadas.

Hasta diciembre de 2010, se llevarán a cabo más de cuarenta conciertos que abarcarán a las siete principales ciudades gallegas, además de otras diez poblaciones. En ese sentido, la programación apunta a la idea de la descentralización de las actividades del Xacobeo, convirtiendo a toda Galicia en un espacio único, diverso y plural.

En el diseño de la programación se ha atendido muy especialmente a la música gallega, en sus aspectos histórico, con la recuperación de la ópera *O Mariscal*, del compositor Eduardo Rodríguez-Losada, y el gran poeta Ramón Cabanillas, y actual, con un ciclo-homenaje al decano de los creadores gallegos, Rogelio Groba en sus 80 años; la recuperación del ciclo de cámara de la Asociación Galega de Compositores, y el estreno de un concierto para violín del compositor Octavio Vázquez.

A estos proyectos se suma la grabación de un CD dedicado a la canción gallega, a cargo de la soprano Cristina Gallardo-Domâs. El disco incluirá una selección de piezas de -entre otros- Chané, Gaos, Salgado y Montes, que en algunos casos han sido arregladas por el compositor Juan Durán.

El Xacobeo Classics se articula en torno a seis interesantes ciclos. El de *Grandes Orquestas* tendrá como protagonistas a la Royal Philharmonic Orchestra, dirigida por Charles Dutoit (21 y 22 de enero); Riccardo Muti y la Orchestra Giovanile Cherubini (el 27 de enero); Terje Mikelsen y los Academy of Saint Martin in the Fields (los 28 y 29 de abril); Il Complesso Barocco y Alan Curtis, con Ann Hallenberg como solista (el 30 de abril); John Elliot Gardiner y los English Baroque Soloists & Monteverdi Choir, bien conocidos en Galicia por sus éxitos en el Festival Via Stellae (el 4 de mayo); la Orquesta de la Comunitat Valenciana, dirigida por Zubin Mehta, con Javier Perianes y Camilla Nylund como solistas, (el 11 de junio); para cerrar con los Gabrieli Consort & Players, con Paul McCresh en el podio (el 13 de diciembre), y la Sinfónica de Castilla y León, con su nuevo titular Lionel Bringuier y Angela Denoke como solista (el 14 de diciembre).

En el de *Grandes Solistas* destacan los nombres de los pianistas Lang-Lang (12 de mayo), Andreas Haefliger, con la integral de las 32 sonatas para piano de Beethoven

(el 11 de septiembre); Arcadi Volodos (el 7 de noviembre) y el New York Philharmonic Ensemble (los 11 y 13 de agosto) y la violinista Anne-Sophie Mutter (el 18 de junio).

El de *Grandes Voces* integra algunas actuaciones previstas en otros ciclos o festivales previamente programados, como la actuación de la soprano Vivica Genauer del ciclo "Todo lírica", que inauguró con éxito los actos de este Xacobeo, el pasado 7 de enero, en el Teatro Principal de Santiago. En este apartado participan también Dolores Zajick y Francisco Casanova (13 de febrero), Elina Garança (25 de marzo), Cecilia Bartoli (14 de abril), la veterana Mariella Devia, en recital con el joven Celso Albelo, acompañados al pino por Rubén Gimeno (Vigo, 19 de junio), Barbara Frittoli, acompañada por la Oviedo Filharmonía, a las órdenes de Friedrich Haider (el 18 de septiembre) y Angelika Kirschlager (el 21 de septiembre).

El *Ciclo de Ópera* se inaugura con una Gran Gala Lírica, el 4 de agosto, a cargo de Maria Guleghina, Cristina Gallardo-Domâs, Desirée Rancatore, María José Montiel, Marco Berti y Leo Nucci, acompañados por la Real Filharmonía de Galicia, a las órdenes de Miguel Ángel Gómez Martínez (el 4 de agosto). Le seguirá el estreno en Galicia de *Parsifal*, de Wagner, un proyecto exclusivo en el que participan dos cantantes excepcionales, Nikolai Shukoff y Violeta Urmana, acompañados por la Royal Liverpool Philharmonic y el Coro de la Ópera Nacional de Brno, bajo la batuta de Vasily Petrenko (24 de agosto); *La fille du régiment*, de Donizetti, con Patricia Ciofi y Celso Albelo en los principales papeles, acompañados por la Orquesta y Coro de la Sinfónica de Galicia, a las órdenes de Luciano Accocella (27 de septiembre); el estreno en España de la versión original de *Guillermo Tell*, de Rossini, con la Orquesta Sinfónica de Castilla y León y el Coro Nacional Checo, a las órdenes de Alberto Zedda (el 2 de octubre) y la reposición de la obra *O Mariscal*, de Rodríguez Losada (en Vigo, el 18 de noviembre, y en A Coruña, el 19) con los solistas Teresa Novoa y Javier Franco, acompañados por la Orquesta Sinfónica de Galicia, dirigidos por Joám Trillo.

El ciclo *Made in Galicia* contiene un 50 % de música religiosa. Incluye el *Réquiem* de Verdi, interpretado por la Orquesta Sinfónica de Galicia y el Orfeón Donostiarra con Víctor Pablo Pérez el frente, y los solistas Ainhoa Arteta, Dolores Zajick, Stuart Neill y Giacomo Prestia (el 7 de mayo); el Encuentro de Orquestas Jóvenes (los 5, 6 y 7 de agosto); la única obra de estreno de un autor gallego, *Concierto para violín*, de Octavio Vázquez, que llegará al Auditorio de Galicia, el 2 de diciembre, con Amaury Coeytaux al violín, acompañado por la Real Filharmonía de Galicia; para cerrar con la *Misa en Fa menor*, de Bruckner, con Antoni Ros Marbà, al frente de la Real Filharmonía de Galicia (el 23 de diciembre).

El ciclo *En Xira*, llevará por diversas poblaciones gallegas *Os oitenta*, de Groba, con la Orquesta de Cámara Galega, dirigida por Rogelio Groba, hijo del compositor homenajead; el XIV Ciclo de Cámara de la Asociación Galega de Compositores, "A Cantiga Lírica Galega", por la Agrupación Lírica "Ofelia Nieto", y la ópera en familia *Livietta e Tracollo*, por la Compañía Librescena.

ARTE SACRO

2010

XX FESTIVAL 2010

Arte Sacro

DEL 16 DE FEBRERO AL 30 DE MARZO



Comunidad de Madrid

www.madrid.org

www.madrid.org/artesacro



Misa Flamenca. Los Gitanos cantan a Dios

Grupo Magerit
Flamenco
Madrid. Real Colegiata de San Isidro
16 de febrero - 20.30 horas

Orquesta Ateliera Gombau

Madrid. Parroquia de María Auxiliadora
16 de febrero - 20.30 horas

Orquesta Solistas de Madrid

Madrid. Iglesia de la Concepción Real de Calatrava
16 de febrero - 18.00 horas

Canto Gregoriano en el

Modo de Pascua
Orquesta Gregoriana de Madrid
Mochaca de Jarama. Iglesia de S. Pedro Apóstol
16 de febrero - 20.30 horas

Madrid. Iglesia de la Asunción de Nuestra Señora
16 de marzo - 20.30 horas

Madrid. Teatro - Casa de Cultura
16 de marzo - 20.00 horas

Compañía Carmina Burana

Compañía "Carmina Burana Vive"
Madrid. Teatro Federico García Lorca
16 de febrero - 20.00 horas

Torreldones. Teatro Bulevar
16 de marzo - 20.00 horas

Madrid. Teatro José María Rodero
16 de marzo - 20.00 horas

Orquesta flamigera música sacra

Orquesta trecento italiano
Madrid. Real Parroquia de San Ginés
16 de febrero - 20.00 horas

Música para la oración

Concierto Hurlado del Solo, soprano
Concierto Fresco, organista
Madrid. Iglesia - Santuario del Perpetuo Socorro
16 de febrero - 20.30 horas

Oratorio Laudem

Música instrumental sacra del Barroco
Oratorio de Música Barroca "La Folia"
Madrid. Monasterio de las Madres Mercedarias
San Juan de Alarcón
16 de febrero - 19.00 horas

Música para el Camino de Santiago en las cantigas de

Alfonso X el Sabio
Grupo Música Antigua
Madrid. Iglesia de la Concepción de Nuestra Señora
16 de marzo - 21.00 horas

Misa del Espíritu Santo, de Antonio de Cabezón

(V Centenario de su nacimiento)
Grupo "Alfonso X El Sabio"
Leganés. Iglesia de San Salvador
2 de marzo - 20.45 horas

Basit. El profeta es la perla

Ensemble Andalusi de Tetuán
Madrid. Ateneo
5 de marzo - 19.00 horas

Liturgias del tiempo

Diego Fernández Magdaleno, piano
Madrid. Centro Cultural Paco Rabal
6 de marzo - 20.00 horas

Maestros españoles y madrileños

Liudmila Matsyura, órgano
Madrid. Iglesia - Santuario del Perpetuo Socorro
10 de marzo - 20.30 horas

El canto sacro de las Américas

Grupo Cámara Sacra
Madrid. Basílica de San Miguel
11 de marzo - 19.00 horas

Música Sacra de la Europa Contemporánea

Vokal Ars
Madrid. Ateneo
12 de marzo - 19.00 horas

Arias Sacras

Grupo Zefiro
San Lorenzo de El Escorial. Teatro Auditorio
13 de marzo - 20.00 horas

Le Donne del Barroco

Concierto Caccini
Rivas-Vaciamadrid. Teatro - A. Pilar Bardem
13 de marzo - 21.00 horas

Auto de los Reyes Magos (Teatro con música en directo) Compañía Nao d'amores

Getafe. Teatro Federico García Lorca
14 de marzo - 20.00 horas

O Cruz (Música Sacra española de los siglos XIX y XX)

Coro Cervantes de Londres
Madrid. Iglesia de Santa Teresa y Santa Isabel
15 de marzo - 20.45 horas

Música Sacra

Grupo Instrumental ACSE
Madrid. Teatros del Canal. Sala Verde
16 de marzo - 20.30 horas

Música para el Camino de Santiago

Grupo de Cámara Mozart
Alpedrete. Centro Cultural
20 de marzo - 20.00 horas

Orient Connection (Danza)

Compañía Luna de Oriente
Alcalá de Henares. Teatro Salón Cervantes
20 de marzo - 21.00 horas
La Cabrera. Centro Comarcal de Humanidades "Cardenal Gonzaga"
21 de marzo - 13.00 horas

Música y Poesía

Coro de los Jerónimos
Orquesta de Cámara Barbieri
Madrid. Basílica de San Francisco el Grande
21 de marzo - 18.30 horas

Música y espiritualidad

Sonor Ensemble
Madrid. Teatros del Canal. Sala Verde
23 de marzo - 20.30 horas

Sonatas para flauta dulce de Telemann y Haendel

Grupo Zarabanda
Torrelodones. Teatro Bulevar
27 de marzo - 20.00 horas

Il Sacrificio di Abramo, de Camila de Rossi

(Ópera barroca)
Compañía Ópera Nova
Madrid. Teatros del Canal - Sala Verde
30 de marzo - 20.30 horas

Ciclo de Cine

Viernes 19 de marzo - 19.00 horas
El Reino de los Cielos. Dir. Ridley Scott. España. 148 min. 2005.
No recomendada a menores de 13 años.

Sábado 20 de marzo - 19.00 horas
Un Buda. Dir. Diego Rafecas. Argentina. 110 min. 2005.
No recomendada a menores de 7 años.

Sábado 20 de marzo - 21.00 horas
Andrei Rublev
Dir. Andrei Tarkovski. URSS. 185 minutos. 1966.
Todos los públicos.

Domingo 21 de marzo - 19.00 horas
Don Camilo
Dir. Terence Hill. Italia. 123 minutos. 1983.
Todos los públicos.

Madrid - Ateneo

Programación sujeta a cambios

La Real Filharmonía de Galicia en Oporto

La temporada pasada se iniciaba una colaboración estable entre la Real Filharmonía de Galicia y la Orquesta Nacional do Porto, lo que se tradujo en la vista de la orquesta gallega a la ciudad portuguesa. Esta temporada el compromiso se renueva y, tras el concierto de la Orquesta Nacional do Porto en el Auditorio de Galicia el pasado octubre, de nuevo le toca el turno a la Filharmonía de Galicia, que actuará en la Casa da Música, el 13 de febrero.

El programa del concierto, que será el mismo que se celebrará el día anterior, 12 de febrero, en Santiago de Compostela, será dirigido por el afamado director Alasdair Neale. El pianista Dezso Ranki será el solista invitado, quien tocará el *Concierto para piano núm. 23* de Mozart, pieza que sonará junto con la *Sinfonía núm. 3*, de Beethoven.

La temporada de conciertos continuará, el 25 de febrero, con el director titular Antoni Ros Marbà. Para la ocasión ha preparado un programa que incluye el *Concierto para violín, violonchelo y piano*, de Beethoven. Los elegidos como solistas son el pianista Jorge Federico Osorio, con quien la Filharmonía de Galicia realizó con éxito una gira por Sudamérica; la violinista Anca Smeu y la violonchelista Barbara Switalska,



Antoni Ros Marbà, director titular de la Real Filharmonía de Galicia.

ambas profesoras de la propia orquesta compostelana. Además, interpretarán la *Serenata italiana*, de Wolf, y la *Cuarta* de Mendelssohn.

Ensayos abiertos y ciclo de cámara

En el mes de febrero continúan dos iniciativas ya consolidadas puestas en marcha hace dos años por la Real Filharmonía de Galicia. El 8 de febrero tendrá lugar el cuarto concierto del ciclo de cámara de la RFG, en el Paraninfo de la Universidad de Santiago. El *Ciclo Formaciones de Cámara de la Real*

Filharmonía de Galicia permite que la singularidad artística de cada uno de los componentes de la orquesta santiaguesa se plasme en proyectos de cámara para que el público se pueda aproximar de una manera diferente al trabajo de los músicos de la Filharmonía.

Este ciclo pretende unir los conceptos de música y patrimonio, y acercar la música de cámara al corazón de la ciudad histórica de Compostela. El público podrá disfrutar de los solistas de la orquesta compostelana, que para la ocasión se agrupan en cuartetos y quintetos, ofreciendo un amplio repertorio camerístico, tanto de compositores clásicos como de los más actuales. El día 8 de febrero, los violinistas Claudio Guridi y Enrique Roca; el violista Timur Sadykov, el violonchelista Carlos García y el clarinetista Vicente López tocarán el *Cuarteto de cuerda núm. 1*, de Beethoven, y *Quinteto op. 30*, de Hindemith. El 10 de febrero, el mismo concierto se celebrará en el Círculo de las Artes de Lugo.

Por otra parte, también continúan los ensayos abiertos, por lo que el 25 de febrero todo el público que lo desee podrá acceder de forma libre al ensayo de la *Sinfonía Italiana*, de Mendelssohn.

Próxima fase del Concurso Permanente en Banyoles

Tras la celebración en noviembre pasado del 30 aniversario del Concurso Permanente, Juventudes Musicales de España, organizadora de este certamen, convoca las próximas cuatro fases para el bienio 2010-2011.

La más cercana será la convocatoria de arco, guitarra y otros instrumentos de cuerda pulsada, que se celebrará en el Auditorio del Ateneu de Banyoles, población cercana a Girona, que acoge por vez primera el concurso.

Las pruebas tendrán lugar del 15 al 18 de abril y están dirigidas a jóvenes instrumentistas que no hayan cumplido los 24 años al término de las mismas.

El plazo de inscripción termina el próximo 15 de marzo. Como novedad, hay que destacar que únicamente podrá realizarse la inscripción a través de la página web de JME: www.jmSpain.org



Imagen del jurado y de los premiados en la última convocatoria que se celebró en Bilbao.

Un gran final para un Encuentro



La Jonde en el Konzerthaus de Berlín.

La Joven Orquesta Nacional de España ha concluido con éxito su primera gira de conciertos del año 2010, que del 13 al 17 de enero, le ha llevado a Teatros y Auditorios de San Vicente del Raspeig, Murcia y Zaragoza.

A las órdenes de Cristóbal Halffter, los jóvenes músicos interpretaron un interesante repertorio sinfónico, integrado por *El sombrero de tres picos* (2ª suite), de Falla; *De ecos y sombras*, Tiento de primer tono y *Batalla imperial*, de C. Halffter; *Rapsodia española*, para piano y orquesta, de I. Albéniz / C. Halffter, con María Ramallo como solista, y *Fantasia sobre un tema de Thomas Tallis*, de Vaughan Williams.

Una vez más, la Jonde ha demostrado el magnífico momento artístico que atraviesa desde hace un tiempo, gracias al trabajo de sus jóvenes miembros, como a la labor de sus directores y compositores residentes con los que ha trabajado durante los últimos años, todos ellos bajo la coordinación de su director artístico, el compositor José Luis Turina.

Se pone así broche de oro al primer Encuentro del año de la agrupación. La Jonde celebra cinco encuentros al año, que se dedican a música sinfónica y a música de cámara. Durante cada encuentro, los miembros de la orquesta se enfrentan a un exhaustivo programa de trabajo que, tutelado por profesores de reconocido prestigio internacional, tiene por objeto profundizar en el estudio de su instrumento a través del repertorio sinfónico y camerístico, por medio de ensayos parciales y de conjunto, así como de sesiones de análisis e información sobre las obras trabajadas en el encuentro.

Además, prepararon un interesante programa camerístico, para el que Cristóbal Halffter contó con Santiago Serrate como director asistente. Las obras elegidas fueron: *Quinteto de cuerda K.515*, de Mozart; *Cuarteto de cuerda núm. 3*, de Beethoven, y *Cuarteto con piano Op.60*, de Brahms.

Me llamo Manuel de Falla



GUÍA DIDÁCTICA Y CUADERNO DE ACTIVIDADES PARA EDUCACIÓN PRIMARIA

El Servicio Pedagógico del Archivo Manuel de Falla inicia sus publicaciones con *Me llamo Manuel de Falla*, una guía didáctica a cargo de Gonzalo Roldán que recorre los principales momentos de la vida del compositor, ilustrada y con una selección musical de su obra. Incluye también el «Cuaderno de un pequeño gran hombre» a cargo de Diego Neuman, con actividades dirigidas a profesores y alumnos de Educación primaria.

El cuidado en los contenidos y su atractivo diseño convierten esta publicación en un material pedagógico de primer orden acerca de uno de nuestros músicos más fascinantes e internacionales.

www.manueldefalla.com
archivo@manueldefalla.com

CONTIENE

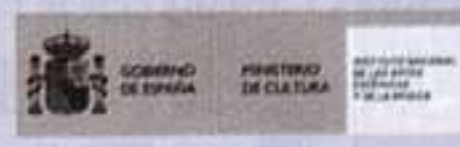


Editan:



Consejería de Educación y Formación Profesional
 Consejería de Cultura

Colaboran:



Monográfico Benet Casablanças, en Nueva York



Benet Casablanças

El 25 de febrero, el Miller Theatre de la Universidad de Columbia de Nueva York acogerá un concierto monográfico dedicado al compositor catalán Benet Casablanças, de quien se estrenará la obra de encargo *Four Darks in Red*, inspirada en la pintura de Mark Rothko del mismo título.

Completan el programa sus *Siete Escenas de Hamlet*, que sonará por primera vez en Estados Unidos, con el actor y cantante Chuck Cooper como solista; *Pequeña Música Nocturna* y *New epigrams*, ésta última estrenada ya con éxito en el Contemporary Music Oberlin de Ohio. El concierto forma parte de la temporada de abono "Composer Portrait", que programa la prestigiosa sala adscrita a la Universidad de Columbia, y es el primero que se celebra en este centro neoyorkino dedicado íntegramente a la obra de un compositor español vivo.

El concierto vendrá precedido, el 24 de febrero, por la celebración del simposio "Meeting the Composer", acto que tendrá lugar en el Centro Juan Carlos I de la Universidad de Nueva York. Se celebrará un coloquio con el compositor, acompañado por la audición en primera de una de las obras incluidas en el "Composer Portrait" del día siguiente. Durante su estancia en Nueva York, está previsto que Casablanças imparta diversas conferencias y masterclasses en algunos de los centros académicos más prestigiosos de la gran manzana.

Entre sus próximos proyectos, hay que destacar la conclusión de una nueva obra, el *Concierto de cámara núm. 1 para clarinete y ensemble*, encargo de The Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, cuyo estreno está previsto para el 19 de mayo en Liverpool, por Nicholas Cox en la parte solista y el Ensemble 10/10, dirigidos todos ellos por Clark Rundell.

Más información: www.benetcasablanças.tk

Premio Gianni Bergamo, 2010

El Concurso Gianni Bergamo fue creado con el objetivo de descubrir jóvenes talentos en distintas áreas de la música clásica. El maestro Gianni Bergamo puso en marcha esta interesante iniciativa a fin de convertirse en un punto de referencia y de apoyo para los jóvenes músicos que están interesados en abrirse camino en la música de cámara, concretamente, en la composición o formando parte de una agrupación instrumental o vocal.

El Premio Gianni Bergamo Classic Music, 2010, estará dedicado a la composición. Podrán participar compositores de cualquier nacionalidad que no hayan superado los 40 años, que tendrán que presentar una partitura inédita, escrita para una orquesta de al menos 30 músicos, de entre 20 y 40 minutos de duración, que esté dirigida al público infantil (de entre 6 y 12 años) y en la que puedan participar al menos dos figurantes (ya sean payasos, narradores, etc). El premio está dotado con 25.000 euros. El plazo de inscripción termina el próximo 31 de agosto. Información: www.giannibergamoaward.ch

Nuevos talentos del piano

El pianista Carlos Goicoechea Cancho se alzó con el primer premio del XXIX Concurso de Piano Ciudad Albacete, que organiza Juventudes Musicales de la mencionada localidad. El Premio "Ciudad de Albacete" está dotado con 5000€, diploma acreditativo, una gira de conciertos organizado por la Secretaría de Juventudes Musicales de España y una grabación monográfica llevada a cabo por Radio Clásica de Radio Nacional de España en sus estudios centrales para su posterior emisión.

Goicoechea también se alzó con el Premio Especial "Agustín Peiró Hurtado" para el mejor intérprete de la Música de Beethoven, dotado con 750€.

El segundo Premio "Carmen Ibáñez", dotado con 1.800€ y diploma acreditativo, le correspondió en exae-



Imagen de los premiados.

quo a Jorge Blasco Royo, ganador también del Premio Especial "Colegio de Arquitectos-Demarcación de Albacete" para el mejor intérprete de la Música Española, dotado con 750€ y diploma acreditativo, y Miguel González Segura, quien también fue galardonado con el Premio Especial "Pilar Amo Vázquez" para el mejor intérprete de la Música de Federico Chopin, dotado con 750€; el Premio "Samuel de los Santos", de 600€ y diploma acreditativo, fue compartido por

Yenifert Prado, Antonio Hiroaqui Bernaldo de Quirós y José Ramón García Pérez.

El jurado estuvo integrado por María Rosa Calvo-Manzano, José Manuel de Diego, Julio García Casas, Rubén Fernández Aguirre, Mario Monreal y Julia Guigó del Toboso, todos ellos bajo la presidencia de Agustín Peiró Amo.

XVI Ciclo de Música Contemporánea de Málaga

Se ha celebrado con éxito el XVI Ciclo de Música Contemporánea de Málaga que, organizado por la Orquesta Filarmónica de Málaga –y patrocinado por la Fundación Unicaja–, ha rendido homenaje al compositor madrileño Tomás Marco, una de las figuras más sólidas de la creación musical de nuestros días.

El Ciclo ha ofrecido al gran público la posibilidad de acercarse a esta polifacética figura que fue Premio Nacional de Música en 2002 y, muy especialmente, a gran parte de sus creaciones musicales. Para ello, se organizaron un total de nueve interesantes conciertos, en el malagueño Teatro Canovas, que corrieron a cargo de agrupaciones consolidadas en el género, así como a jóvenes agrupaciones emergentes del panorama musical nacional. Participaron la Camerata de Madrid, a las órdenes de Carlos Cuesta, con el guitarrista Javier García Moreno como solista; Vicente Navasquillo y el Ricercare Ensemble; Ángel Gil-Ordóñez y el Sax Ensemble, con Pilar Jurado como solista; el pianista Manuel Escalante, Juan José Olives y la Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza "Grupo Enigma", con Trino Zurita como solista; Tomás Garrido y la Orquesta de Cámara Ibérica; el Spanish Brass "Luur Metals", el Dúo Borrego-Garvayo y Nacho Paz y la Orquesta Filarmónica de Málaga, con el dúo Víctor y Luis del Valle.



Imagen del acto de presentación del XVI Ciclo de Música Contemporánea de Málaga. De izquierda a derecha, el alcalde de Málaga Francisco de la Torre, Tomás Marco, Rosa Torres, consejera de Cultura de la Junta de Andalucía; Mariano Vergara, vicepresidente de la Fundación Unicaja, y Fernando Anaya, coordinador del Ciclo.

El apoyo de la Fundación Unicaja al Ciclo de Música Contemporánea de Málaga se encuadra dentro de la política de patrocinio de la entidad financiera a las actuaciones culturales, en general, y de la difusión de la música clásica en particular, dentro de su ámbito de actuación en Málaga.

Concurso Permanente de Jóvenes Intérpretes Juventudes Musicales de España 2010/11

73 convocatoria
Banyoles
15-18 abril 2010
· Arco
· Cuerda pulsada
límite inscripción: 15/03/2010

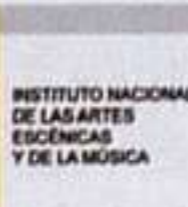
74 convocatoria
Murcia
21-24 octubre 2010
· Piano
*Premio Fundación Loeve-
Fundación Hazen Hosseschmieders*
· Clave-órgano
· Acordeón
límite inscripción: 06/09/2010

75 convocatoria
Valladolid
7-10 abril 2011
· Viento-madera
· Viento-metal
· Percusión
límite inscripción: 21/02/2011

76 convocatoria
Ciudadella de Menorca
17-20 noviembre 2011
· Canto
· Música de cámara
Premio Joaquim Cardellach
· Arpa
límite inscripción: 03/10/2011

www.jmspain.org

Entidad subvencionada por:



43 Festival de Ópera de Las Palmas

La Sonnambula, de Bellini; *Tosca*, de Puccini, y tres producciones propias, *Tristán e Isolda*, de Wagner; *L'Italiana in Algeri*, de Rossini, e *I Masnadieri*, de Verdi, son los títulos programados por el 43 Festival de Ópera de Las Palmas de Gran Canaria "Alfredo Kraus", que se celebrará entre los meses de febrero y junio.

La creación de nuevos públicos sigue siendo uno de los objetivos principales del Festival. Ya el pasado año se puso en venta un Abono Joven, y seguirán con las ya habituales colaboraciones con la Universidad de Las Palmas de GC –con varios ciclos, como el de "Conferencias de introducción a la ópera". El presidente de los Amigos Canarios de la Ópera, Juan de León, también destacó la apuesta que viene realizando la ACO por los cantantes canarios, tanto por los ya consagrados como por los que inician su carrera. Precisamente, en esta temporada, estarán presentes artistas de la talla de Nancy Fabiola Herrera, Airam de Acosta, Juan Antonio Sanabria, Francisco Navarro, Alberto Fera, Eduardo y Nora Carrasco, etc.

De las cinco obras programadas, *Tristán e Isolda*, de Wagner; *Tosca*, de Puccini; *L'Italiana in Algeri*, de Rossini, e *I Masnadieri*, de Verdi, contarán con la dirección escénica



Nancy Fabiola Herrera.

de Mario Pontiggia, director artístico del Festival. Pontiggia destacó el montaje de *I Masnadieri*, una ópera no muy difundida que nos muestra la crisis de valores de una estricta sociedad alemana, que llevará a los jóvenes a luchar contra la injusticia, aún a costa de perder la vida. En el reparto figuran –entre otros– Vladimir Stoyanov, Carmen Giannattasio, que debuta en el Festival; Marco Spotti, Josep Ruiz y Francisco Navarro, bajo la dirección de Riccardo Frizza. Con *Tosca* se recupera uno de los montajes que más éxito ha tenido en la historia del Festival, en la

imponente producción del Maggio Musicale Fiorentino creada por el escenógrafo siciliano Francesco Zito. Norma Fantini, Thiago Aracam, Lado Ataneli, Luis Cansino, Alberto Fera, Francisco Navarro, Eduardo y Nora Carrasco, todos ellos bajo la dirección de Giorgio Morandi.

Tristán e Isolda abrirá la programación con un reparto de lujo: Jon Fredric West y Jeanne-Michèle Charbonnet –que encarnan a la pareja titular– y los alemanes Reinhard Hagen –Marke– y Petra Lang –Brangäne–. El barítono tarraconense Ángel Ódena debutará en el rol de Kurwenal y, el polaco Radoslaw Wielgus, encarnará a Melot. Los jóvenes grancanarios Juan Antonio Sanabria y Airam de Acosta cierran un elenco que dirigirá el experimentado director austríaco Günter Neuhold.

La Sonnambula verá en escena a la soprano francesa Annick Masis, Celso Albelo, Carlo Colombara, Ruth Rosique, Mireia Pintó, Javier Galán y Francisco Navarro, a las órdenes de Eric Hull; para cerrar con *L'Italiana in Algeri*, con Nancy Fabiola Herrera, Carlo Lepore encarnará una vez más al Bey de Argel; Maxim Mironov, Carlos Chausson, Davinia Rodríguez, Claudia Schneider y Víctor García Sierra. La dirección musical correrá a cargo de José Miguel Pérez Sierra.

Protagonista: la música de cámara

El Instituto Internacional de Música de Cámara de Madrid es un centro de formación musical de alto rendimiento que permite a los jóvenes instrumentistas que ya han terminado su formación superior ampliar sus conocimientos y perfeccionarse durante un período de uno o dos años en el repertorio de música de cámara. Teniendo en cuenta la decisiva importancia de la formación camerística de un músico en sus diversas especialidades, el Instituto acogerá grupos de cuerda, de viento y grupos con piano, y proveerá a sus alumnos de los conocimientos necesarios que hacen a un músico completo: capacidad interpretativa a través de todos los estilos, capacidad de integración en los conjuntos de los más diversos formatos y desarrollo del rol de liderazgo.

Además, el Instituto ofrecerá a sus alumnos una formación complementaria en grupos de mayor número

de integrantes tales como la Camerata, la Sinfonietta y la Orquesta, para complementar sus conocimientos de repertorio y estilo. El Instituto selecciona alumnos de alto nivel y les ofrece un plantel de profesores de nivel excepcional, dentro de un programa de entrenamiento completo y avanzado que pretende dotar a la música de cámara de un entorno material y pedagógico acorde con su importancia como género.

El próximo 12 de febrero termina el plazo para presentar la solicitud para participar en las pruebas de admisión al centro para el curso académico 2010-11, para los departamentos de vientos, grupos con piano y cuerdas. Participan como artistas invitados Eduard Brunner, Walter Levin, Menahem Pressler y Bruno Canino.

Información: www.iimcm.com

✓ La Generalitat de Cataluña ha colaborado en la edición de 26 nuevas grabaciones del repertorio clásico catalán, con una aportación a sus productoras de 150.000 euros. Se trata de una interesantísima iniciativa por lo que supone para la difusión del legado musical catalán. Entre las producciones que se han publicado, hay que destacar la grabación de la música de cámara de Joaquim Cassadó, de obras inéditas para piano de Frederic Mompou y Xavier Montsalvatge, interpretadas por Miquel Villalba, y la *Missa sexti toni*, del compositor Joan Pau Pujol, a cargo del grupo coral e instrumental Exaudi Nos. Destaca, también, el DVD "Paisatge sonor de la Patum", un innovador proyecto que documenta la dimensión sonora de la única fiesta declarada Patrimonio Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO y el primer registro dedicado a los cuartetos de cuerda de Josep Teixidor, buena muestra de la música de cámara catalana del siglo XVIII.

✓ La prestigiosa revista francesa Diapason ha otorgado un Diapason d'Or a un disco del sello austríaco Kairos: "Liturgia fractal", del compositor Alberto Posadas, interpretado por el Cuarteto Diotima. "Liturgia fractal" fue compuesto entre 2003 y 2007 por Alberto Posadas (Valladolid 1967) para el Cuarteto Diotima. Se trata de un ciclo de cinco cuartetos de cuerda: *Ondulado tiempo sonoro...* (2003), *Modulaciones* (2006), *Órbitas* (2007), *Arborescencias* (2007) y *Bifurcaciones* (2007) – en el que se evidencia la fascinación del compositor por la anatomía y fisiología de la naturaleza. De ahí el título sugerente del ciclo, una "liturgia de la naturaleza".

"Liturgia fractal" nació por un encargo coproducido por el Musica Festival de Estrasburgo, la Casa da Musica do Porto y el CDMC de España, y su estreno absoluto tuvo lugar el 2 de octubre de 2008 en Estrasburgo. En España fue estrenado, con éxito, el 3 de noviembre de 2008, en el Auditorio 400 del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid.

✓ El Patronato de la Fundación del Teatro Real, en su reunión ordina-

ria, encabezada por su presidente Gregorio Marañón y Bertrán de Lis, aprobó los presupuestos para el año 2010 que suponen un total de 54.114.396 euros. Esta cantidad viene determinada por una reducción del 10,24% de las aportaciones de las Administraciones Públicas, enmarcada en la nueva política de austeridad del Gobierno diseñada para afrontar la crisis actual. La financiación pública pasará a representar el 46,16% de los ingresos totales del Teatro. El 30,65% del presupuesto se obtendrá a través de la venta de abonos y localidades. El patrocinio, que se ha visto incrementado en un 6,5%, y los ingresos procedentes de otras actividades, como el alquiler de salones o publicidad, representarán el 23,23%. El Teatro Real ha establecido unas líneas generales de actuación basadas en el ahorro (reducciones en el gasto de producciones y de funcionamiento), que permitirán mantener su actividad artística en los altos niveles que han marcado su trayectoria, tanto en la calidad como en la cantidad, y que han situado a la institución como punto de referencia cultural en Europa.

CURSOS Y CONCURSOS



Imagen de los premiados.

✓ Se clausuró con éxito el 5º Concurso Internacional de Canto Lírico "Germans Pla Ciutat de Balaguer", que organiza la Asociación Cultural Grup d'Art4 de Balaguer (Lleida). El jurado, integrado por prestigiosas figuras del mundo lírico –concretamente, Mirna Lacambra, Pedro Lavirgen, Mireia Pintó, Enriqueta Tarrés, todos ellos bajo la presidencia de Montserrat Cots– decidieron otorgar el primer premio –dotado

con 4.000€– al joven cantante Je Ni Kim. El segundo premio –de 3.000€– fue para el español Juan Antonio Martín; mientras que el tercer premio –de 2.000€– le correspondió en exaequo a Cecilia Aymí y Young Kun Jang. El premio extraordinario recayó en el catalán Xavier Mendoza. En definitiva, un certamen que se consolida dentro de los circuitos internacionales gracias a la profesionalidad de sus jurados, el nivel artístico de los participantes y su magnífico desarrollo organizativo.

✓ El compositor colombiano Fabián Harbeith Roa Duéñez, con su obra *Eco en mar de fondo*, se proclamó ganador del 30º Concurso de Jóvenes Compositores Premio Internacional Frederic Mompou, que organiza Juventudes Musicales de Barcelona y que está dotado con 5.000€. El jurado, integrado por Peter Bacchus, Carles Guinovart, Martín Matalon, Joseph Rio y Jesús Rueda, con Miquel M.Badal como secretario, decidió otorgar una mención honorífica a la obra *Grises y verdes*, del compositor argentino Bruno Clemente Cavallaro.

✓ El ciclo de conciertos de música contemporánea "Hui, hui música" abre sus puertas, por séptimo año consecutivo, a los compositores noveles. A través de esta iniciativa, la Fundación Autor, la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE), el Palau de la Música de Valencia y el Instituto Valenciano de la Música (IVM), en colaboración con la Asociación Art's XXI, pretenden contribuir a fomentar y difundir el trabajo de aquellos autores que todavía no han dado el salto al circuito de la música profesional. Las composiciones seleccionadas serán interpretadas por un grupo de músicos profesionales en un concierto que se celebrará, el 8 de junio de 2010, en el Palau de la Música de Valencia. Además, la Editorial de Música Piles editará la partitura de una de las obras escogidas. Para participar en "Hui, hui música, 2010", los interesados deben enviar un máximo de dos piezas a la SGAE (Calle Blanquerías, 6 – 46003 Valencia), a la atención de Daniel Grau), antes del 19 de abril de 2010. Más información: 96 315 54 10 y dgrau@sgae.es

BARCELONA

Un poco de todo

Este mes el Palau de la Música de Barcelona ofrece un amplio abanico de posibilidades para disfrutar de la buena música. El día 2, el Palau 100 recibe a Salvador Mas, al frente de la Orquesta Ciudad de Granada y el Orfeó Català, con *Las estaciones*, de Haydn; *Osiris*, de Printscher, y la *Novena* de Schubert.

Seguimos en el Palau, con la temporada de la Orquesta Simfònica del Vallès, que el próximo día 10, a las órdenes de Christian Lindberg, ofrecerán la *Sinfonía núm.5*, de Sibelius, y *Obertura sorpresa y Helicón wasp*, del controvertido trombonista sueco.

La Orquesta Simfònica de Barcelona inicia el mes, los días 5, 6 y 7, con Dimitrij Kitajenko en el podio. Dirigirá a la agrupación en *Escenas húngaras*, de Bartok; *Concierto para violín*, de Tchaikovsky, y *Sinfonía núm.2*, de Sibelius. Le seguirá Jesús López Cobos al frente de la OBC, con dos programas. En el primero, los 12, 13 y 14, ofrecerán piezas de Barber, *Steel symphony*, de Balada, y la *Primera* de Stravinsky. En el segundo, los 19, 20 y 21, tocarán la *Décima* de Mahler. Michael Plasson será el encargado de cerrar el mes, los 26, 27 y 28. Será con *Shadows of time*, de Dutilleux, y *Sinfonía núm.4*, de Tchaikovsky.

En cuanto al Gran Teatre del Liceu, además del montaje de *Tristán e Isolda*, de Wagner (en cartel hasta el próximo día 20) ofrece en el Auditori de



Christian Lindberg.

Cornellà el espectáculo infantil "Allegro Vivace, un viaje mágico por el mundo de la ópera". Se trata de una creación de la compañía Comediants que es el resultado de la unión de distintos fragmentos operísticos a través de un original, sorprendente y divertido guión que permitirá a los más pequeños acercarse al mundo de la ópera. En cartel, del 23 al 28 de febrero.

BILBAO

Muchas citas operísticas

Los amantes de la ópera están de enhorabuena ya que tendrán oportunidad de disfrutar este mes con la puesta en escena de *Un ballo in maschera*, de Verdi, en el Palacio Euskalduna. Se trata de un montaje firmado por Joseph Franconi Lee, producido por el Teatro San Carlo de Nápoles, que debuta con la ABAO-OLBE. En el reparto figuran Salvatore Licitra, Micaela Carosi, Alexandra Marianelli, Charles Taylor, Elena Zarembo, Miguel Sola, Jong Min-Park, Javier Galán y Giorgi Meladze, todos ellos acompañados por la Orquesta Sinfónica de Bilbao y el Coro de Ópera de Bilbao, bajo la dirección de Renato Palumbo. La dirección escénica correrá a cargo de Arnaud Bernard. En cartel, del 14 al 23 de febrero.

Por su parte, el Teatro Arriaga de Bilbao ofrece, del 11 al 14 de febrero, el montaje de *L'isola disabitata* (La isla desierta), de Manuel García. *L'isola disabitata* es una ópera de cámara concebida en 1831 para cuatro voces –soprano, mezzosoprano, tenor y barítono– y acompañamiento de piano. Su autor, el sevillano Manuel García, además de compositor, fue productor de ópera, director de escena y maestro de canto. Fue uno de los más grandes tenores de todos los tiempos, para quien Rossini escribió *El barbero de Sevilla*. Fue, además, padre y maestro de María Malibrán y Pauline Viardot-García.

El libreto está basado en un texto del poeta Pietro Metastasio, al que ya habían puesto música Giuseppe Bonno (1753), F.J. Haydn (1779) y Giovanni Paisiello (1799). La sencilla historia cuenta como Gernando es secuestrado por unos piratas, dejando abandonadas en una isla desierta

a su esposa Constanza y Silvia, joven hermana de ésta. Ellas, que ignoran el secuestro, se juzgan traicionadas. Trece años después Gernando y su amigo Enrico vuelven a rescatarlas, tras deshacer los malentendidos, las dos parejas se juran amor eterno.

La Orquesta Sinfónica de Bilbao ofrece tres interesantes programas dobles este mes. Los días 4 y 5, con Juanjo Mena en el podio, interpretarán *Un sourire*, de Messiaen, que sonará junto con una selección de piezas de Mozart, con María Espada como solista, y *Sinfonía núm.38* también del genio salzburgués. Los días 11 y 12, reciben a Paul Daniel quien dirigirá a la BOS en una selección de piezas de Gershwin, Bernstein y J.C.Pérez, con Joan Enric Lluna como solista. Cierran el mes, los 25 y 26, con Adrian Leaper al frente. Interpretarán *Nocturno y andante cantabile para violonchelo* y *Orquesta y Variaciones rococó*, de Tchaikovsky, con Truls Mork como solista, y la *Quinta* de Shostakovich.

GRANADA

Conciertos para todos los gustos

La Orquesta Ciudad de Granada afronta un mes de febrero cargado de interesantes actividades musicales que se enmarcan dentro de su habitual programación de temporada. Ofrecerán un total de tres interesantes programas. El primero, los 12 y 13, se incluye dentro de su ciclo de Conciertos sinfónicos. Estará dedicado a un clásico del cine, el actor Humphrey Bogart a quien se rendirá un homenaje. Ofrecerán una selección de las bandas sonoras de algunas de sus más populares películas: "Casablanca", "La reina de África", "El halcón maltés", etc.

El 21, la OCG afronta su segundo "Concierto Familiar", cuyo programa estará dedicado a la "Música en el agua". Tocarán una selección de fragmentos de *Música acuática y Música para los reales fuegos artificiales*, de Haendel, a las órdenes de Juan Pablo Hellín. Participa Carmen Huete, en el guión y presentación.

Cierran el mes, los 26 y 27, con un director muy querido por los profesores de la Orquesta en el podio, Josep

Pons, que dirigirá un interesante e innovador programa integrado por el estreno de una partitura de Lluís Vidal, con el Spanish Brass Luur Metales; que sonará junto con "Lo que cuentan las flores del prado", de la *Sinfonía núm.2*, de Mahler/Britten, y la *Sinfonía núm.2*, de Schumann.

JEREZ

La ópera wagneriana llega a Jerez

Hay expectación entre los aficionados ante el montaje de *El holandés errante*, de Wagner, en el Teatro Villamarta. Se trata de una de las grandes novedades que ofrece el foro operístico jerezano esta temporada; un título que, sin duda, contribuirá a ampliar el repertorio operístico ofrecido hasta la fecha. Se trata de una producción de la Ópera Checa de Praga, en el que participan solistas, el Coro y la Orquesta del mencionado teatro, a las órdenes de Norbert Baxa. La dirección de escena correrá a cargo de Martin Otava. La cita, el 12 de febrero.

Y esto no es todo, ya que dentro de su temporada de conciertos, el Villamarta recibe, el día 11, al Cuarteto Chilingirian, con una selección de cuartetos de Mozart, Britten y Brahms; mientras que el pianista Nikolai Demidenko será el encargado de cerrar la programación de este mes con un recital, el día 18.

LAS PALMAS

En la recta final

El 26 Festival Internacional de Música de Canarias pone este mes broche de oro a su programa, con actuaciones de artistas y agrupaciones de primerísima fila.

Comenzamos el día 1 de febrero, con el concierto que ofrecerá la Orquesta de Cámara del Teatro Nacional de Praga, a las órdenes de Bohuslav Matousek, en el Auditorio Insular Infanta Cristina de San Sebastián de La Gomera. Interpretarán *Sinfonía núm.58*, del Oratorio *Jephta*, de Handel; *Concierto en Re Mayor para guitarra y orquesta de cuerdas*, de Vivaldi, con Petr Vit como solista; *Concierto en Re Menor para oboe y orquesta de cuerdas*, de B.Marcello, y *Parthia Isabella para guitarra y or-*

questa de cuerdas, de V. Otto (en la adaptación J. Burghauser) con Dana Wichterlová como solista; "Invierno", de *Las Cuatro Estaciones*, de Vivaldi; *Obertura de los Esclavos felices*, de Arriaga; *Concertino para flauta, oboe y orquesta de cuerdas*, de I. Moscheles, con Jaroslav Pelikán como solista, y *Suite para cuerdas*, de Janacek. Orquesta y director repetirán el mismo programa, el día 3, en la Iglesia de Ntra. Sra. de Candelaria en Frontera, de El Hierro.

La Orquesta Nacional Rusa, bajo la batuta de su fundador, Mikhail Pletnev, clausurará el Festival con un programa íntegramente ruso. En la primera sesión, el día 4 de febrero en el Auditorio Alfredo Kraus, y el día 6 en el Auditorio de Tenerife, ofrecerán la *Obertura rusa*, de N. Golovanov, la *Primera* de D. Shostakovich y la *Sinfonía en Do menor*, de S. Taneyev. El día 5 de febrero en Gran Canaria y el día 7 en Tenerife, la orquesta rusa se despedirá con los sonidos de la suite del ballet *Bolt* y la *Sinfonía núm.9*, de Shostakovich, y con el *Concierto para piano y orquesta núm.2*, de Rachmaninov, con Denis Matsuev como solista.

MADRID

Un febrero de estreno

Asistir a alguno de los interesantes conciertos que nos depara el mes es, sin duda, uno de los mejores sistemas para combatir las bajas temperaturas. Empezamos por La Orquesta Nacional de España que ofrece nada menos que cuatro



Matthias Goerne.

interesantísimos programas este mes. El primero, los 5, 6 y 7, contará con la visita de un invitado de excepción, Pablo González. Dirigirá *Los fusilamientos de Goya*, de Andrés Valero-Castells; *Des knaben Wunderhorn*, de Bernstein, y *La primera noche de Walpurgis*, de Mendelssohn-Bartholdy, con Gustavo Peña, Kristina Hammarström, Marco Vinco y Detlef Roth como solistas. Los días 12, 13 y 14, James Conlon se pondrá al frente de la ONE para dirigir *Scherzo*, *Intermezzo* y *March*, de Moussorgsky; *Obertura de Othello*, de Dvorak, y la *Primera* de Brahms. Rafael Frühbeck de Burgos vuelve al podio de la Nacional para dirigir la *Misa en Do mayor*, de Beethoven, y la *Sinfonía núm.5*, de Tchaikovsky, los 19, 20 y 21. Participan como solistas Ruth Ziesak, Monica Groop, Steve Davislim y Robert Holl. Cierran el mes, los 26, 27 y 28, con Sylvain Cambreling, dirigiendo *Cuatro interludios marinos de Peter Grimes*, de Britten; *Concierto para violonchelo y orquesta núm.1*, de Saint Saëns, con Marie-Elisabeth Hecker, y la *Tercera* de Schumann.

La Orquesta de RTVE tampoco se queda atrás, también con cuatro conciertos este mes. Matthias Bamert será el encargado de dirigir el primer programa, los días 4 y 5, con *Gólgota*, de F.Martin, con Eva Oltiványi, Barbara Hölzl, Alexander Kaimbacher, Jochen Kupfer y Matthias Helm como solistas. Juanjo Mena dirigirá a la Orquesta, los 11 y 12, en el *Concierto para piano y orquesta núm.1*, de Tchaikovsky, con E.Leonskaja como solista, y *Sinfonía núm.4*, de Nielsen. Los 18 y 19, Günther Herbig dirigirá la *Sinfonía núm.6*, de Beethoven, y la *Décima* de Shostakovich. Enrique García Asensio vuelve al podio de la OSRTVE, los 25 y 26. Será con *La infancia de Cristo op.25*, de Berlioz, con Ana M^a Sánchez, Yann Beuron, Javier Franco y Philippe Kahn como solistas.

La Orquesta de la Comunidad de Madrid continúa con su programación. Ofrecerán dos conciertos en el Auditorio Nacional. El día 8, la agrupación madrileña recibe en el podio a Miguel Ángel Gómez Martínez. Interpretarán *Suite española*, de I.Albéniz/R.Frühbeck de Burgos; *Concierto en Sol*, de Ravel, y la *Sinfonía núm.6*, de Beethoven. El 22, Jordi Casas dirigirá a la Orquesta y Coro en *Serena-*

Actualidad Vamos de Concierto

ra en *Re menor*, de Dvorak, y *Misa núm.2*, de Bruckner. Un día antes, José Ramón Encinar dirigirá a la Orquesta en los Teatros del Canal. Ofrecerán *Poèmes d'amour*, de Albéniz; *Últimas canciones*, de Albéniz/Sierra, y *Jerez*, de Albéniz/F.Guerrero.

La Universidad Complutense presenta a la Mahler Chamber Orchestra, con Daniel Harding al frente, el 11. Ofrecerán Obertura de *Egmont*, de Beethoven; *Concierto para violín y orquesta*, de Brahms, con Isabelle Faust como solista, y *Sinfonía núm.3*, de Beethoven. Por su parte, la Autònoma presenta, el 20, a Andoni Sierra y el Conductus Ensemble, con *Motetes BWV 225-230*, de Bach.

Las Orquestas del Mundo ofrecen dos conciertos este mes, los días 9 y 10, a cargo de la Royal Concertgebouw Orchestra, a las órdenes de Mariss Jansons. El 9, interpretarán *Concierto para violín y orquesta*, de Sibelius, con Janine Jansen, y la *Segunda* de Rachmaninov. Por su parte, el 10, tocarán la *Sinfonía núm.3*, de Mahler, con el Orfeón Donostiarra, la Escolanía Sagrado Corazón de Rosales y Bernarda Fink como solista.

Los amantes del género lírico tendrán oportunidad de disfrutar en el Teatro Real con el montaje de *Andrea Chénier*, de Giordano, en cartel del 13 al 28 de febrero. (Más información en la sección de "No se lo pierda").

Por su parte, el día 7, el Real presenta a la soprano Mojca Erdmann, acompañada al piano por Gerold Huber, en un recital en el que cantará piezas de Alban Berg, Webern, Alma Mahler-Werfel y Mahler.

Por su parte, Nacho Duato y la Compañía Nacional de Danza vuelven al Real, del 17 al 26 de febrero, para celebrar su vigésimo aniversario. Presentarán *El jardín de las palabras*, una coreografía de Duato, sobre música de Pedro Alcalde, dedicada a Chejov en el 150 aniversario de su nacimiento.

El Teatro de La Zarzuela presenta una nueva producción propia de *Doña Francisquita*, de Amadeo Vives. Luis Olmos dirigirá el montaje de esta popular zarzuela que contará en el reparto con Enrique Baquerizo, José Bros, Mariola Cantarero, Carlos Cosías, Amelia Font, Nancy Fabiola Herrera, Ismael Jordi, Milagros Martín, Julio Morales, María José Moreno,

Sonia de Munck, Emilio Sánchez y Alex Vicens, todos ellos bajo la dirección musical de Miquel Ortega. En cartel, del 12 de febrero al 28 de marzo.

El XVI Ciclo de Lied presenta a Matthias Goerne, el 1. Acompañado al piano por Alexander Schmalcz, ofrecerá una selección de canciones de Schubert. La joven pianista Judith Jaúregui será la encargada de clausurar el VIII Ciclo de Jóvenes Intérpretes de Piano, el 23, con una selección de piezas de Chopin, Liszt y *Variaciones sobre un tema de Chopin*, de Mompou.

Este mes el Liceo de Cámara ofrece tres interesantes programas. Los dos primeros, los días 2 y 4, tendrán como protagonistas a Petra Müllejans y Kristian Bezuidenhout siguiendo con el ciclo "Ludwig van Beethoven: libertad y progreso VI". El 12, actúan el Cuarteto Arcanto y el clarinetista Jörg Widmann.

El Centro para la Difusión de la Música Contemporánea ofrece cuatro conciertos en el Auditorio del Centro de Arte Reina Sofía. El primero, el 1, correrá a cargo de Fabián Panisello y el Plural Ensemble, con piezas de Ligeti, Francesconi y Panisello, del que se estrenará su *Concierto de trompeta*. El 8, le tocará el turno al Grup Instrumental de Valencia, con Joan Cerveró al frente, con piezas de Guerrero, Orts, Rueda, Gálvez-Taroncher y Torres; les seguirán, el 15, el Ensemble Klang, con un monográfico Tom Johnson; para cerrar el mes, el 22, con Johannes Debus y el Ensemble Intercontemporain, con obras de Parra, Stroppa, Fuijkura y Murail.

Musicadhoy 2010 presenta al Cuarteto Diotima en dos conciertos. El 17, ofrecerá un monográfico Mauricio Sotelo con *Degli Eroici Furori*, *Audéis*, *La guitare: la mémoire incendiée* y el estreno absoluto de *Alter Klang*. El 18, Diotima tocará *Liturgia fractal*, de Alberto Posadas. Y cerramos con el 15 Ciclo de Grandes Intérpretes, con la actuación de Lief-Ove Andsnes, el 17.

VALENCIA

Ópera de primera fila

La programación de invierno del Palau de la Música de Valencia ofrece interesantes conciertos a tener en cuenta este mes. Comenzamos el día 3, con la actuación de Jonathan Nott



Vesselina Kasarova.

y la Bamberg Symphony Orchestra con el *Idilio de Sigfrido*, de Wagner, y *Sinfonía núm.3*, de Bruckner.

Le seguirá la Orquesta de Valencia el 5, con su titular Yaron Traub en el podio. Interpretarán *Concierto para piano y orquesta núm.1*, de Tchaikovsky, y *Sinfonía núm.8*, de Dvorak.

El segundo programa de la agrupación valenciana para este mes será el día 12, con *Hymne au Saint Sacrement*, de Messiaen, y *Sinfonía núm.7*, de Bruckner, a las órdenes de Donald Runnicles.

Uno de los conciertos estrella de mes es el que ofrecerán Mariss Jansons y la Royal Concertgebouw Orchestra, el día 8. Ofrecerán el *Concierto para violín y orquesta*, de Sibelius, con Janine Jansen como solista, y la *Segunda* de Rachmaninov.

El 23, el Collegium Instrumentale con los violinistas Enrique Palomares y Alexandre da Costa, ofrecerá un interesante programa integrado por obras de Bach, Haydn, Britten y Suk.

Cierra el programa del Palau de la Música para este mes el concierto que ofrecerá Vesselina Kasarova, acompañada por la Kammerorchester Basel, a las órdenes de Giovanni Antonini, el 24. Interpretarán una selección de arias de populares óperas de Rossini y la *Séptima* de Beethoven.

Hay gran expectación por parte de los aficionados al género lírico ante las interesantes propuestas operísticas que ofrece el Palau de les Arts este mes. Además de las últimas representaciones de *Lucia di Lammermoor*, de Do-

nizetti, el foro operístico valenciano presenta una nueva producción propia de *Una cosa rara*, de Vicente Martín i Soler. En cartel, del 7 al 21 de febrero. (Más información en "No se lo pierda").

El tercer título programado durante el mes de febrero es *La novia vendida*, de Smetana, en un montaje firmado por Daniel Slater, en una producción de The Grand Theatre and Opera House Leeds. A las órdenes de Tomás Netopil, en el reparto hay que destacar a Sabina Cvilak (Marienka), Ales Briscein (Jenik), Vladimír Matorín (Kezal), Vicenç Esteve (Vasek), Miguel Ángel Zapater (Kruscina), Pilar Vázquez (Ludmila), Hannah Ester Minutillo (Háta) y Ventseslav Anastasov (Misha). En cartel, del 26 de febrero al 9 de marzo.

ZARAGOZA

Música para todos los gustos

El 30º Ciclo de Introducción a la Música del Auditorio de Zaragoza

ofrece a los aficionados –y a aquellos que se están iniciando en el mundo de la música clásica– la posibilidad de disfrutar con atractivos e interesantes programas.

El programa se inicia, el día 7, con el concierto del violinista Yu-Chien Tseng y la pianista Elisabeta Blumina, con una selección de piezas de Beethoven, Brahms, Paganini y Sarasate. Les seguirán la Orquesta de Cámara del Conservatorio Superior de Música de Aragón "Camerata Aragón", con Rolando Prusak como solista y director. Ofrecerán obras de Ives, Shostakovich, Bloch y Tchaikovsky. El 21, le tocará el turno a la Banda Sinfónica del Conservatorio Superior de Música de Aragón, con Miguel Rodrigo al frente. Interpretarán *La Commedia*, de M.van Niespen, y *Concierto para trombón*, de Ferrer Ferrán, entre otras. Participan como solistas Vanesa García, Joaquín Vicedo y Nora María Lastre; para cerrar el mes, el 28, con los Coro y Orquesta de la Catedral de

San Vito de Praga. A las órdenes de Josef Ksica, ofrecerán el *Réquiem*, de Mozart. Participan como solistas Dagmar Vankátová, Silva Cmugrová, Viktor Bycek y Tomás Jindrá.

Por su parte, la Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza "Grupo Enigma" continúa con su interesante XVI Temporada de Conciertos. El 16, recibe en el podio a José Luis Temes, que dirigirá a la agrupación en un programa integrado por *Dix mouvements pour ensemble*, de Aliaj; *Paisaje vertical*, de Aracil; *Concierto para viola*, de Zárate, con Isabel Villanueva como solista; *Studie II*, de C.Halffter; *Jenseits-Diesseits*, de J.M.López, y *Krono*, de Lanchares.

Por último, el XIII Ciclo de Grandes Solistas "Pilar Bayona" recibe, el 15, al pianista Leif Ove Andsnes. *Tres romanzas*, *Novellete op.21* y *Escenas de niños*, de Schumann; *Selección de Jatekok*, de Kurtág, y populares piezas de Chopin, en su programa.

BASES DEL CONCURSO

Participantes

Podrán participar todos aquellos pianistas de cualquier nacionalidad nacidos a partir del 1 de marzo de 1982 y antes del 1 de marzo de 1992, que no hayan obtenido el primer premio en ediciones anteriores del concurso.

Sorteo y recepción de concursantes

El día 10 de mayo de 2010, a las 20:00 horas, se realizará el sorteo para determinar el orden de participación de los concursantes, así como una recepción de bienvenida en el Teatro Victoria, sito en C/ Pizarro, nº 19, Bajo-derecha, Madrid.

Pruebas

El concurso constará de tres pruebas que serán eliminatorias para acceder a la prueba final.

La primera prueba, que tendrá lugar el 11 de mayo de 2010, en el Teatro Victoria, consistirá en la interpretación de:

A- Un estudio de F. Chopin a elegir entre los siguientes: Op. 10 u Op. 25 (excepto Op. 10 nº 3, 6 y 9, y Op. 25 nº 2, 7 y 9)

B- Un estudio a elegir entre los siguientes autores: F. Liszt, A. Scriabin, S. Rachmaninov, C. Debussy y Ch.Alkan.

La segunda prueba, que tendrá lugar el 12 de mayo de 2010, consistirá en la interpretación de:

A- Una obra de libre elección. Duración de 5 a 15 minutos.

La tercera prueba, que tendrá lugar el 13 de mayo de 2010, consistirá en:

A- Una sonata a elegir entre las de F. J. Haydn, Mozart, Beethoven o Schubert.

La Prueba Final, que tendrá lugar el 14 de mayo de 2010, consistirá en la interpretación de dos obras a elegir (excepto estudios), una del grupo A) y otra del grupo B), entre los siguientes autores:

Grupo A) F. Chopin, F. Liszt, R. Schumann, J. Brahms, F. Mendelssohn, F. Schubert, C. Franck y G. Fauré.

Grupo B) C. Debussy, M. Ravel, S. Rachmaninoff, S. Prokofiev, B. Bartok, O. Messaien, M. Mussorgsky, I. Stravinsky, A.

Berg, A. Scriabin, I. Albéniz, M. Falla y E. Granados.

PREMIOS

El 14 de mayo, tras la prueba final, tendrá lugar el acto de entrega de premios, donde se hará público el fallo del Jurado, entregándose el importe de los premios y un certificado acreditativo de los mismos.

Premios del Concurso:

- Primer Premio: 5.000 euros. Placa y Diploma
- Segundo Premio: 2.000 euros y Diploma
- Tercer Premio: 1.000 euros y Diploma
- Diploma de Semifinalista y Diploma de finalista.

El Jurado podrá declarar desierto cualquiera de los premios.

Todos los premiados están obligados a recoger personalmente los premios. En caso contrario, perderán los derechos sobre ellos.

Inscripción y Admisión

La inscripción de los participantes queda abierta desde la fecha de esta convocatoria hasta el 1 de marzo de 2010 inclusive.

Las solicitudes podrán ser entregadas personalmente, por correo certificado, o bien por correo electrónico a:

29º Concurso Internacional de Piano "DELIA STEINBERG"

C/ Pizarro, nº 19, Bajo-derecha-28004 Madrid. ESPAÑA

E-mail: info@concursopianodeliasteinberg.org



29º concurso internacional de piano

delia steinberg

Madrid - España
del 11 al 14 de mayo
2010



Miembro de la Fundación Alink-Argerich

Auditorio de Zaragoza: 15 años

El 24 de febrero, el Auditorio de Zaragoza celebrará, con un concierto de Sir Simon Rattle y la Orquesta Filarmónica de Berlín, su decimoquinto aniversario. Se trata de una de las tres orquestas más prestigiosas del mundo, junto a la Filarmónica de Viena y la Concertgebouw de Amsterdam y, de forma excepcional, actuará en la capital zaragozana tras pasar el día antes por el Auditorio Nacional de Música.



Sir Simon Rattle.

Para ocasión tan especial, interpretará un interesante programa integrado por el *Concierto para piano y orquesta núm.4*, de Beethoven, con la pianista japonesa Mitsuko Uchida como solista; *San Francisco Polyphony*, de Ligeti, y la *Sinfonía núm.2*, de Sibelius. El director del Auditorio de Zaragoza Miguel Ángel Tapia señaló que tratará de que "los componentes de la orquesta impartan alguna clase magistral a los alumnos del Conservatorio". El evento servirá también para apoyar la candidatura de Zaragoza como Ciudad Europea de la Cultura 2016.

Llega "Andrea Chénier" al Real



Fiorenza Cedolins.

Del 13 al 28 de febrero, el Teatro Real acoge la puesta en escena de *Andrea Chénier*, de Umberto Giordano, en una nueva producción de la Ópera Nacional de París. Con estas representaciones, el gran melodrama lírico postverdiano vuelve al foro operístico madrileño. El montaje lleva la firma de Giancarlo del Monaco, gran conocedor de este lenguaje y con una concepción cinematográfica

de la obra, que volverá a mostrar su habitual talento para el movimiento de masas.

Tres meses después de estrenarse con éxito en París, la ópera de Giordano llega a Madrid con dos excelentes tercetos vocales, formados por las sopranos italianas Fiorenza Cedolins –que ha triunfado ya en este escenario en *Luisa Miller* y como Leonora de *Il trovatore*– y Daniela Dessì (quien hizo lo propio en *Tosca* y *Madama Butterfly*); los tenores Marcelo Álvarez –bien conocido por sus interpretaciones verdianas de Rodolfo en *Luisa Miller* y Ricardo en *Un ballo in maschera*) y Fabio Armiliato (por sus intervenciones en *Tosca* y *La Gioconda*) y los barítonos Marco Vratogna y Roberto Frontali, dos de los más sólidos representantes actuales de su cuerda. En el foso estará Víctor Pablo Pérez en su tercera visita al coliseo madrileño, donde ofrecerá otra muestra de su versatilidad tras abordar dos títulos mozartianos: *Don Giovanni* y *La clemenza di Tito*.

La voz y el estilo



Felicity Lott.

El Gran Teatre del Liceu presenta, el próximo día 5, a la gran soprano Felicity Lott en un recital muy especial. Acompañada por el pianista Jason Carr y el bailarín Oliver Sferlazza, los aficionados disfrutarán de un recital escenificado, cuya puesta en escena será dirigida por Laurent Pelly.

Se trata de un espectáculo singular para el que la cantante británica ha seleccionado un interesante programa, integrado por piezas de Oscar Straus, Noël Coward, Offenbach, Poulenc, Richard Rodgers, Maurice Yvain, Donald Swann, Stephen Sondheim, Reynaldo Hahn, Jason Carr, Laurence Liban, Kosma y Mireille, entre otros. Aunque Felicity Lott ya no se encuentra en su plenitud artística, sus 63 años no constituyen un signo de decadencia. Posee una técnica prodigiosa y un estilo muy personal que le hacen triunfar en un género tan afín a su personalidad como es el lied. Frente a las encuestas que señalan una notable merma del interés por la canción frente a los conciertos sinfónicos o la espectacularidad de la ópera, Lott apuesta por la innovación como en este original programa. "Me encanta cantar canciones, porque se produce un maravilloso 'rapport' entre el cantante y su audiencia por tratarse de un formato más íntimo. Es muy importante que la sala no sea demasiado grande porque de otro modo esta complicidad se pierde. El problema es que, en esta época, todos quieren grandes espectáculos y convocar a un público cada vez mayor".

Nueva producción de "Una cosa rara", en Valencia

Compuesta en 1768, *Una cosa rara* fue una de las óperas que más fama dieron al compositor valenciano Vicente Martín i Soler. Contó con un libretista excepcional, Lorenzo da Ponte, habitual colaborador de Mozart. La popularidad de esta obra fue tal que el genio de Salzburgo introdujo el tema "Oh quanto si bel giubilo" en el acto final de *Don Giovanni*.



Ofelia Sala.

Injustamente olvidado, es ahora cuando se le hace justicia al compositor valenciano con la grabación y la puesta en escena de sus óperas. Del 7 al 21 de febrero, el Palau de les Arts de Valencia presenta una nueva producción propia de *Una cosa rara*. En un montaje firmado por Francisco Negrín, con escenografía de Louis Désiré y coreografía de Ana Yepes. En el reparto figuran Ofelia Sala y Joel Prieto –en los papeles protagonistas–, acompañados por destacados cantantes del Centro de Perfeccionamiento Plácido Domingo. La dirección musical correrá a cargo de Octavio Dantone y Sergio Alapont. En cartel, del 7 al 21 de febrero.

La despedida de Oue

Esta temporada Eiji Oue acaba su periplo como director titular de la OBC. Y parece que ha decidido echar el resto y, empujado por la complicidad de la centuria y el entusiasmo del público, dar lo mejor de su talento. Porque sí, el de Hiroshima es una batuta valiosa, exhibicionista e histriónica donde las haya (su repertorio de gestos toreros y sus poses de cara a la galería pueden enervar), pero valiosa. Lo demostró en sus tres últimos conciertos. En el primero, Oue dirigió el *Concierto para piano núm.*



Eiji Oue.

3, de Beethoven, en una versión que contó en la parte solista con Paul Lewis y que sonó aseada, y la *Sinfonía núm. 2*, de Rachmaninov, una fantasía hollywoodiense en la que dio rienda a su capacidad para el exceso. Pero fue en los dos siguientes programas donde Oue brilló por todo lo alto. Regaló una versión prodigiosa de la *Sinfonía núm. 94*, "Sorpre-sa", de Haydn, toda ella atravesada por ese fino humor del maestro austríaco, realzado en la picardía de los detalles di-

námicos e instrumentales. Le siguió el *Concierto para violonchelo*, de Korngold, una obra menor pero que permitió comprobar el talento de José Mor, para acabar con una portentosa lectura de *La consagración de la primavera*, de Stravinsky, salvaje, dinámica y exultante en el plano sonoro. Por último, ofreció un programa clásico, con la suite del ballet *Hercule et Omphale*, de Sor, de anónimo clasicismo, y el *Concierto para violín*, de Mendelssohn, en el que a Oue le secundó el joven Ne-

manja Radulovic, un violinista de técnica formidable y un talento no menos extrovertido que el del director. La complicidad de ambos se tradujo en una lectura incandescente y brillante. Como colofón, la *Primera* de Beethoven, leída de forma arrolladora por una batuta que sacó lo mejor de la orquesta. Parece que lo echaremos de menos...

Juan Carlos Moreno

Vuelo bajo

No estaba siendo especialmente brillante el primer tramo de la temporada de la Orquesta Sinfónica de Bilbao. No lo estaba siendo porque ni su titular, Günther Neuhold, había conseguido buenos resultados en sus conciertos (con una *Cantata BWV 54* anodina y un *Matías el pintor* de brocha gorda, por ejemplo), ni tampoco los maestros invitados. Así, Hernández Silva con una *Sinfonía núm. 59*, de Haydn, plana, tristonca, sosa, o una *Octava* de Dvorák rígida, ape-gada al compás, con miedo a expresarse. O Encinar, con un *Pulcinella* pobre y sin gracia, o un *Concierto* de Mar-cello fuera de estilo, en el que destacó sin embargo el obo-ista, Nicolás Carpentier, fino, elegante en el fraseo y de muy buen gusto en la manera de elaborar los adornos. Veladas, en fin, por debajo del nivel de la orquesta. No estaba sien-do brillante la temporada hasta que llegó Ros-Marbà para hacerse cargo del concierto de Navidad y la cosa fue por otros derroteros. No fue la suya sin embargo una *Creación* de esas que se recuerdan por mucho tiempo. Humilde si se quiere, porque en ningún momento alcanzó altos vuelos, pero en absoluto pobre, ya que, supo mantener de princi-pio a fin su intachable musicalidad. Esa musicalidad que se había echado en falta en los conciertos anteriores.

Carlos Villasol

Un sonido elegante y refinado

La época de Luis XIV y Luis XV enardeció los co-razones de la corte con sus favoritas, el teatro de Mo-lière, sus regentes, el palacio de Versalles y su univer-so cerrado, uterino refugio para el Arte. Como explica Joseba Berrocal en sus notas al programa, "fue una época tempestuosa, de largos reinados atravesados de guerra y de 'charme'". De entre la pléyade musical, les Talents Lyriques ofrecieron, dentro del Ciclo Sinfóni-co de Caja Madrid en el Auditorio Nacional, las *Symp-honies pour les Soupers du Roy*, extractos de la *Sui-te núm. 5*, de Lalande; la Escena del Acto II de *Médée*, de Marc-Antoine Charpentier, y en la segun-da parte, *Les Nations. L'impériale*, de François Cou-perin, y las *Symphonies pour les soupers du Roy. Extractos de la Suite 7*, también de Lalande.

Les Talents Lyriques, creado en 1991 por Chris-tophe Rousset alcanzó la popularidad con la ban-da sonora de "Farinelli, il castrato" (1994). Un sonido bien medido, elegante, que recuerda *Le roi danse*, de Corbiau, ofrece un panorama refi-nado, necesario, que encandila por el preciosis-mo, que no la "préciosité" de su repertorio.

A.P.

Un concierto mágico

Contagiosa magia y cálida actuación de la Orquesta Ju-venil Iberoamericana, dirigida por Gustavo Dudamel, en un concierto organizado por Juventudes Musicales de Madrid en el Auditorio Nacional de Música. Joven grupo de 126 jó-venes latinoamericanos, procedentes de 22 países distintos de Hispanoamérica, esta sólida agrupación es el resultado del programa de difusión sociocultural de José Antonio Abreu y su Sistema Nacional de Orquestas Infantiles y Juve-niles de Venezuela, proyecto pionero y de gran enjundia.

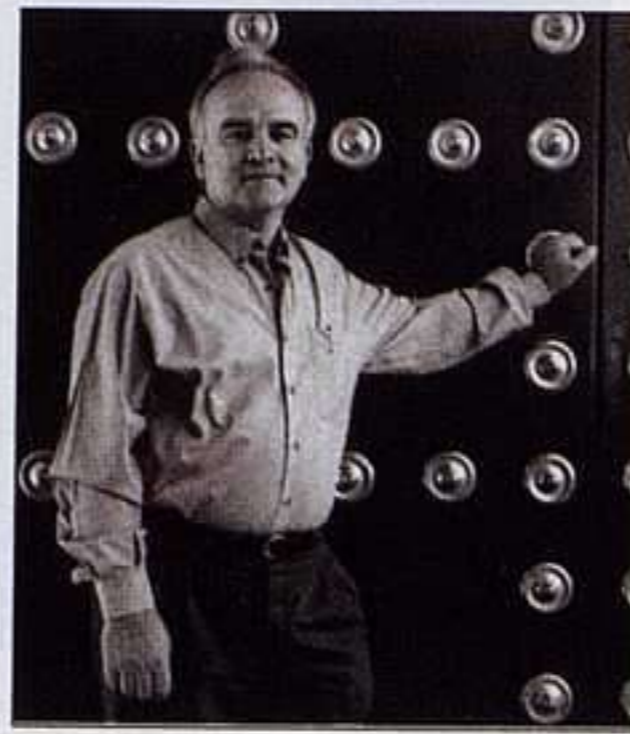
La velada comenzó con *La Margariteña*, de Ignacio Carreño (Venezuela, 1919). Racial y conmovedora parti-tura que los intérpretes disfrutaron y transmitieron como

propia, para continuar con la Segunda Suite de *El Som-brero de Tres Picos*, de Falla, donde se resaltaron los ma-tices frescos y sinfónicos y las raíces españolas. La *Quin-ta sinfonía*, de Tchaikovsky, sonó potente y grandiosa, pero el final fue apoteósico. Hay orquestas que tocan y además bailan, como ésta. Fuera de programa, el mambo de *West Side Story* y *Yo quiero mambo* incendiaron la sala. Los instrumentos giran, los músicos hacen la ola. El público se levanta. Dudamel, modesto y generoso, com-parte el éxito con su orquesta. Fue una fiesta.

Alicia Perris

Una "Iberia" muy bien interpretada

En la Asociación Pro Música de Murcia, para sus socios, y con patrocinio de Caja España, el pianista Guillermo González interpretó la suite *Iberia*, de Isaac Albéniz, en tres bloques de cuatro piezas, en sucesión distinta a la de los cuatro cuadernos de tres, según dijo, para exponerlas en el orden más fácil para el público y, también, más descansado para el intérprete. En cualquier orden, la *Iberia* completa es toda una prueba. La ofreció con una visión en la que se percibió corporeidad y cierto sentido orquestal; con refinamiento y elegancia, sin extremar las dinámicas, y sabiendo extraer, y comunicar, las muchas riquezas de esa música, su españolidad universal, sin excesos expresivos ni



Guillermo González.

pintoresquistas, sin vulgarizar lo español, con momentos de gran belleza. Con discurso pausado, de buena cadencia, en el que todo pareció proporcionado, y que hizo del ritmo, tratado con atemperamiento, como el rubato, parte importante del entramado musical, con incidencia en los aspectos más líricos. Con ponderado idiomatismo, y con un equilibrio que hace difícil destacar unas piezas sobre otras, salvo gustos personales. Excelente versión de un intérprete que conoce a fondo la obra, y la explica, desde su punto de vista, con lógica y coherencia.

Enrique Bonmatí Limorte

Excelente ciclo de órgano de la Catedral

El Ciclo de Adviento, en el gran órgano Merklin-Schütze de la Catedral de Murcia, se completó con tres sobresalientes conciertos. Con páginas de Bach, Mendelssohn, Boëllmann, Eduardo Torres y Manuel Castillo, José Enrique Ayarra, organista titular de la Catedral de Sevilla y de la Capilla de los Venerables, se mostró como ejecutante sólido, experimentado, seguro, y en buena forma, e intérprete experto, tendente a la sobriedad en lo expresivo; y supo sacar un gran partido del monumental órgano. El polaco Marek Bochniak mostró composiciones-improvisaciones propias en estilo renacentista, en estilo barroco alemán tipo Bach, en el estilo clásico de Mozart, y en el estilo romántico francés, inspiradas en Franck, Widor y Vieme. Ejecutante efectista, en la mejor acepción, impresionó con un final romántico, sinfónico, con sonoridades im-

pactantes, abrumadoras, y con una improvisación sobre un tema sugerido desde el público, sobre el que construyó un edificio sonoro grandioso. Vicente Ros, y el violinista Jesús Manuel Gimeno, ofrecieron obras para órgano solo de Mariano Barxauli, Eduardo Torres, y Mendelssohn; para violín solo de Bach, y originales para violín y órgano de Giuseppe Ferrata Marie Joseph Erb. Organista de nivel, músico culto y maduro. Vicente Ros buscó, más que la espectacularidad, la redondez del color del sonido, lo que consiguió de manera emotiva y envolvente, y en interpretaciones de entidad. Y Jesús Manuel Gimeno, joven y ya interesante violinista, estuvo muy en sintonía con el órgano y con línea siempre dentro de contexto.

E.B.L.

Villancicos del mundo



El coro infantil Boni Pueri.

La llegada de la Navidad fue celebrada por el ciclo Concerts a Barcelona con un programa en la iglesia de Santa María del Mar que tuvo como protagonistas al coro infantil Boni Pueri y a la orquesta de cámara Musica Bohemica de Praga, todos ellos dirigidos por Jaroslav Krcek. Con el título *Villancicos del mundo* pudieron escucharse piezas de Bach, Mozart y del *Laúd checo*, de Adam Michna de Otradovice, aunque lo más interesante quedó para la segunda parte, constituida por arreglos de antiguos villancicos europeos. Las versiones destacaron por la capacidad comunicativa de los intérpretes que, a pesar de la barrera del idioma checo en el que se dieron la mayor parte de las composiciones, se metieron al auditorio en el bolsillo. Frescura, humor y una musicalidad a prueba de bomba acabaron conformando una velada deliciosa.

J.C.M.

Los tiempos de Haendel muy bien contados

En la murciana iglesia de San Juan de Dios, dentro del ciclo Música Antigua, el Ensemble Tournières, que forman Agostino Cirillo, flauta; François Fernández, violín; Gaetano Nasillo, violonchelo, y Javier Artigas, clave, ofreció tres obras de G. F. Haendel, una de J. S. Bach, y otra de G. Ph. Telemann. Ejecutantes e intérpretes de nivel, formación y clase, con instrumentos de época, compenetrados, que hicieron que, incluso con la acústica del lugar, fuera un disfrute el escuchar la cantabilidad narrativa de las de Haendel, la atmósfera diáfana de la de Bach, transcripción de una para órgano, y con sus contrastes y combinaciones, la vitalidad de la de Telemann. Y, de propina, un fragmento de otro cuarteto de Telemann. Un gratisimo deleite.

E.B.L.

El estilo vienés



El Trío Mozart.

En estos tiempos de uniformidad general, alegría constatar que aún existen músicos que mantienen una manera de hacer que los vincula con sus orígenes y los diferencia del resto. El Trío Mozart, mantiene las características que definen el estilo vienés: claridad de articulación, búsqueda de la belleza sonora, vibrato muy calibrado, equilibrio y mesura, con dinámicas y tempi nunca forzados, todo lo cual se reflejó en un programa bien articulado, que abrió el *Trío núm. 40*, de Haydn, autor que suele utilizarse como relleno, exquisitamente interpretado. El trío de Clara Schumann, de espléndida factura, y el *Núm. 2* de Brahms fueron epítomes de una forma de hacer caracterizada por el equilibrio entre las distintas voces y una musicalidad intachable.

J.F.R.R.

El triunfo de la veteranía

El núcleo del Cuarteto Hemera lo forman tres veteranos músicos de cuerda españoles: Linares, Pulido y Ramos, a los que se une el pianista italiano Giovanni Aulleta. Su amplia trayectoria se tradujo en una exigente velada camerística para la Sociedad Filarmónica de Las Palmas, interpretando los tríos con piano de Chausson, Schumann y el *Núm. 2* de Turina, con un sentido interpretativo que iba más allá de la mera lectura de las notas, diferenciando estilos y superando contingencias como notas falsas y desajustes, que no escasearon en las dos primeras piezas y una sonoridad algo rasposa. Por el contrario en Turina desaparecieron los problemas técnicos, en una lectura redonda plena de casticismo. El pianista Aulleta, fue un sólido pilar que apoyaba y espoleaba a sus compañeros.

J.F.R.R.

Mahler revisitado

La Orquesta Filarmónica de Gran Canaria ofreció un pequeño ciclo Mahler, a cargo de Pedro Halffter, que parece encontrarse en un proceso de maduración en relación con el compositor bohemio, al ofrecer unas lecturas coherentes y bien articuladas entre sus diferentes movimientos, controlando su tendencia a recrearse en exceso en los pasajes más sentimentales, con un rubato generalmente bien planificado, especialmente en la *Cuarta*, donde ofreció un movimiento lento de profunda emoción. La *Quinta* y sus múltiples facetas, se le resistió más, con un primer movimiento fluctuante y un adagietto excesivamente complaciente, aunque la compleja polifonía de los movimientos segundo y quinto fue modelada con acierto. La orquesta estuvo mejor en la *Cuarta*, cuerda sedosa y bien articulada, que en la *Quinta* donde pese a espléndidas prestaciones de algunos solistas como el primer trompa, se dejaron sentir las mu-

chas dificultades de una partitura nada indulgente con los intérpretes. El siguiente concierto fue un batiburrillo integrado por *Gerok*, de Isabel Urrutia, y la *Fantasia morisca*, de Chapí, ambas de escasa originalidad, en lecturas correctas a cargo de Michal Nesterowicz. En la *Séptima* de Dvořák, Nesterowicz se movió entre un sonido grueso y contundente y un lirismo alicaído, que no hizo justicia a una de las mejores sinfonías del checo. El prestigioso Paul McCreech nos brindó un enérgico y contrastado *Mesías*, de Handel, donde pese a contar con un conjunto numeroso, 39 cuerdas y 63 coristas, y a la general premura de tempi, logró una claridad de articulación y transparencia de texturas admirable. Notable conjunto de solistas: Ramm, Pokupic y Kennedy, a excepción del indispuerto Matthew Best.

J.F.R.R.

La importancia del repertorio centroeuropeo

Gunther Herbig, principal director invitado de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, es siempre bien recibido por la seriedad de sus planteamientos. En el primero de sus dos programas se enfrentó a la *Novena* de Mahler que siente más como culminación del sinfonismo del XIX que como premonición del XX, por lo que su lectura fue menos conflictiva y crispada de lo habitual, limando aristas y adoptando tempi sosegados, especialmente en los movimientos centrales, que perdieron su corrosiva ironía, para integrarse en su visión global de la pieza. La orquesta pese a demostrar su valía, sufrió por la exigencia de su cometido, lo que se tradujo en desajustes, entradas falsas y desequilibrios entre las diferentes secciones. El se-



Gunther Herbig.

gundo programa se inició con la *Marcha Eslava*, de Tchaikovsky, llevada con rapidez y escaso refinamiento. Constituyó una novedad la *Música para piano metales y arpas*, de Hindemith, en la tradición del concierto grosso, con la poderosa pianista germana Lauma Skride, y un grupo instrumental atinado. La *Segunda* de Brahms, con Herbig en su salsa, nos permitió disfrutar de una lectura muy cuidada y fraseada con detalle, donde afloró el lirismo otoñal del hamburgués, con la cuerda luciendo un sonido denso y oscuro, aunque los metales y especialmente las maderas, sonaron apagados.

Juan Francisco Román Rodríguez

“Mesías” o Haendel

La aureola de acontecimiento singular que rodea la interpretación de ciertas obras, muy puntuales, del repertorio no debe, no puede perderse pese a inquietantes modas interpretativas o técnicas, *tempi* traviesos, motivaciones, originalidades instrumentales o ausencia de éstas. *El Mesías* pertenece a ese selecto ramillete de páginas que aún concitan interés al margen de toda cronología, de toda creencia, de todo credo estético. Jesús López Cobos, al frente y los Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid, preparados estos últimos por su titular Jordi Casas, junto con los solistas Eugenia Enguita, soprano, Allyson McHardy, mezzosoprano, Eric Stoklossa, tenor y Jochen Kupfer, baríto-

no renovaron este espíritu catártico en vísperas de las fechas navideñas. Su versión de esta reflexión cristológica más cercana al tono poético y metafórico que al dramático y factual, buscó tender trémula mano a la historicidad interpretativa, con una orquesta discreta, treintena larga, similar a la de su estreno dublinés, sin abandonar la fluidez y compacidad de las propuestas más contemporáneas. Una reflexión sin batutas, ni minucias de articulación o enmiendas de lectura, pero con conciencia global, estructural, del objetivo musical posible que transmitir.

L.M.I.

Navidad con oratorios

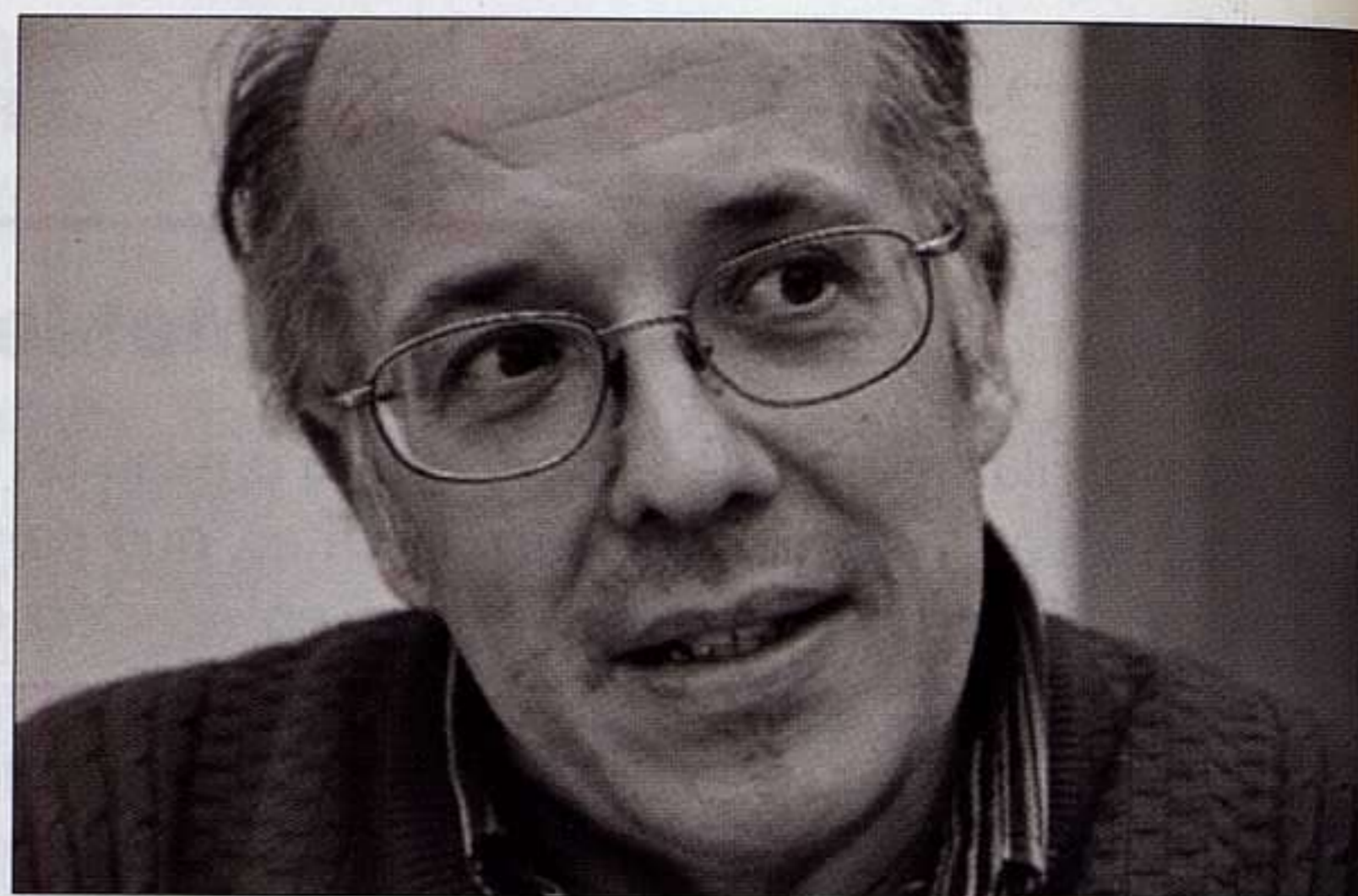


La directora australiana Simone Young.

La capacidad resolutiva y dominio técnico de Simone Young estuvieron fuera de duda en sus versiones de *Cántico de las estrellas*, página otrora conmemorativa con letra y música de Antón García Abril y, “grande”, monumental *Tercera Misa en fa menor* de Anton Bruckner, al frente de los Orquesta y Coro Nacionales de España. Convinciente factura que se transmitió de la batuta al elenco solista y del conjunto. Agrupación instrumental ésta, que ya con Josep Pons y una espléndida Leticia Moreno en colosal rol solista, acometieran días después un sazonado sándwich mozartiano entre *Sinfonías 27 y 40*, como ingrediente: *La española* de Lalo. Claridad estructural y articulación precisa en Mozarts exclusivos y transitados junto a una brillantez y un carácter, que en Lalo se suponen. Lars Vogt lució potencia y estimable compacidad acórdica en su versión del *Primero* y más sinfónico de los *conciertos para piano* de Brahms. Densidad que se compensó con la versatilidad y fluidez de un director Kazushi Ono que, de seguido, recorrió solvente y desahogado los gratos senderos de *La alpina* de Strauss. Con fiestas en ciernes, el *Oratorio de Navidad* (I, II y III) ofreció oportuna y mediada encrucijada con marchamo pionero de autenticidad estética: Ton Koopman.

Luis Mazorra Incera

Concurso y monográfico



José Luis Temes.

La Sociedad General de Autores y Editores junto con el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea renovaron puntualmente su compromiso con el condicionado devenir de la juventud creativa a través de un concurso propio que presume ya de su vigésima edición. En este caso y tras el repentino abandono de uno de sus cuatro finalistas, el concierto y final tuvo lugar en el Auditorio 400 del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía con los protagonistas: Jacobo Gaspar y su *Ámbar*, Gonzalo Garrido-Lecca con *Caleidoscopio* y *Piedras* de Francisco Coll, páginas para formaciones instrumentales que, en las circunstancias críticas que corren, se homogeneizaron. Orden éste, el indicado, que si no fue el del concierto, si fue de la adjudicación de los respectivos premios, siempre discutidos. Quinielas aparte, la versión ofrecida por José Luis Temes y el Sax Ensemble colaboró a cerrar con solidez tan expectante acto. Días antes y en el mismo escenario, se distinguió la producción del flamante *Premio Victoria* de nuestra música iberoamericana, Marlos Nobre, con ejemplos de su obra para canto y piano, y a solo de éste. Celia Alcedó y Kennedy Moretti demostraron su contrastada calidad en piezas del crisol estético del otro lado del Atlántico.

L.M.I.



Zaragoza 2016

presenta



AUDITORIO
PALACIO DE CONGRESOS ZARAGOZA

SALA MOZART

XVI

TEMPORADA DE GRANDES
CONCIERTOS

DE Primavera

febrero / junio

2010

AUDITORIO
DE ZARAGOZA

15
AÑOS

ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA
MARISS JANSONS
JANINE JANSEN

FILARMÓNICA DE BERLÍN
SIR SIMON RATTLE
MITSUKO UCHIDA

OSLO CAMERATA
STEPHAN BARRATT-DUE
ELDBJØRG HEMSING

FILARMÓNICA NACIONAL DE RUSIA
VLADIMIR SPIVAKOV

THE SCHOLARS BAROQUE ENSEMBLE
CORO INFANTIL AMICI MUSICAE
DEL AUDITORIO DE ZARAGOZA
DAVID VAN ASCH

ORQUESTA SINFÓNICA DEL CONSERVATORIO
SUPERIOR DE MÚSICA DE ARAGÓN
JUAN LUIS MARTÍNEZ
SABINE VON BAYERN

MONTSERRAT CABALLÉ

FILARMONÍA DE DRESDE
RAFAEL FRÜHBECK DE BURGOS
JOSEP COLOM

ORQUESTA DE CADAQUÉS
GIANANDREA NOSEDA
AINHOA ARTETA

AL AYRE ESPAÑOL
EDUARDO LÓPEZ BANZO

ORQUESTA FILARMÓNICA CHECA
ELIAHU INBAL

STAATSKAPELLE WEIMAR
ORFEÓN DONOSTIARRA
LEOPOLD HAGER

LONDON SYMPHONY ORCHESTRA
DANIEL HARDING
HÅKAN HARDENBERGER

www.auditoriozaragoza.com

www.zaragoza2016.com



Pequeñas variaciones

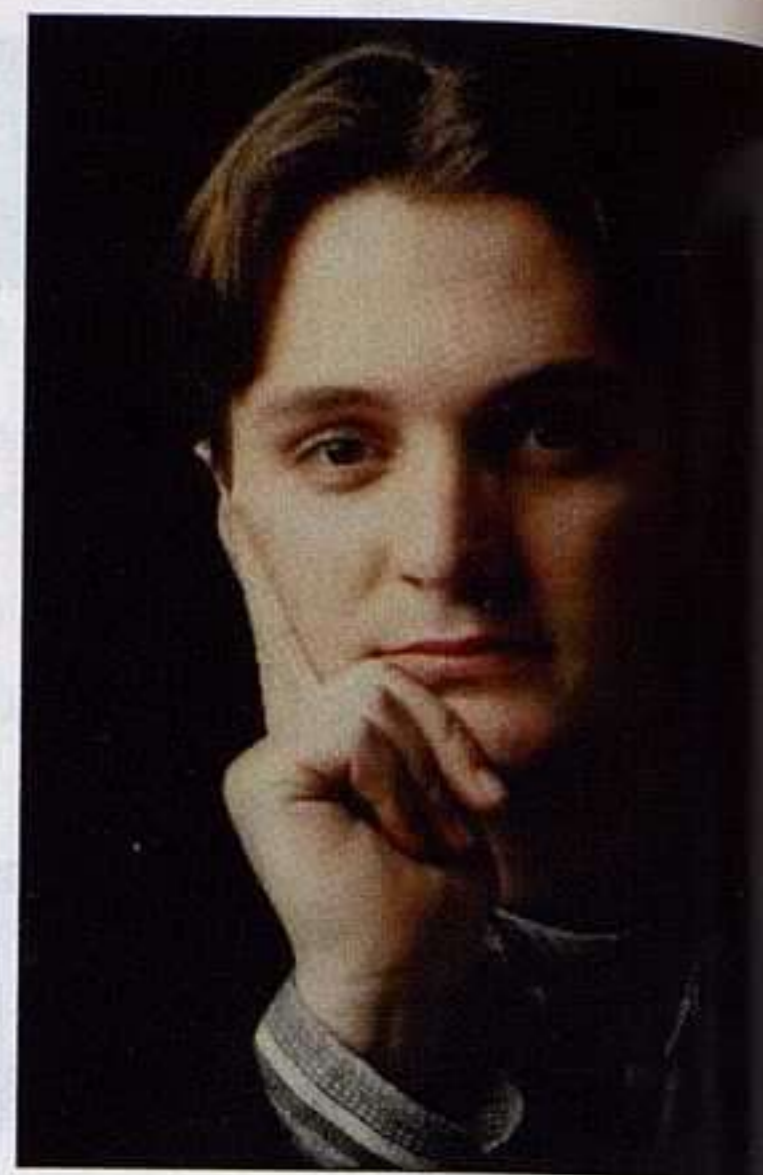


**El pianista vallisoletano
Diego Fernández Magdaleno.**

La "Programación propia" del Auditorio Nacional rindió oportuno y merecido homenaje póstumo al año de su desaparición, a la figura de la música y el pensamiento españoles de vanguardia, Ramón Barce. No tanto a su música que discreta cerró el recital, *Pequeñas variaciones*, en un concierto de estrenos dedicados, generaciones y estéticas de la actualidad creativa en nuestro suelo, unidas hoy en torno a su recuerdo. Porque para este contrito memorial, al que asistió gran parte de los músicos cuyas nuevas se presentaban y que aplaudieron unánimes la figura de Ramón Barce al final y desde el propio escenario, se estrenaron veintidós páginas para piano. Mérito que debemos agradecer, amén de a la organización del concierto, al pianista Diego Fernández Magdaleno. Su adaptación a todas las estéticas, su dedicación perseverante a la causa de la música contemporánea española, su seriedad y concisión interpretativas dieron al evento un encomiable empaque y altura homogéneos, pese a los vaivenes y reiteraciones que un programa de estas características supone. Enhorabuena a todos, y especialmente al intérprete y al homenajeado que aún en su lejanía, concita el común interés de generaciones de creadores, a menudo incomunicadas si no enfrentadas.

L.M.I.

Quinta esencia



El director Kynan Johns.

El Preludio del tercer acto de *Lohengrin*, de Wagner, fue la poderosa página telonera elegida por la European Royal Ensemble y su director Kynan Johns, para acometer el programa del Ciclo Excelentia en el Auditorio Nacional de Música. Fresco vistoso, poderoso y optimista, de generosa sonoridad y metales, que contrastó con la compacidad germánica, y las tonalidades sombrías, morbosas y enrarecida nostalgia eslavas que caracterizaron los dos monumentos sonoros y autores que siguieron. Miguel Borrego al violín y Aldo Mata al violonchelo fueron certeros solistas del *Doble-concierto* de Brahms. Un alto listón técnico e interpretativo, a caballo entre los retos y sutilezas de la música de cámara y la ostentación del sifonismo romántico. Un difícil pero agradecido equilibrio alcanzado por solistas y director. La *Quinta sinfonía* de Tchaikovsky no por revisitada pierde un ápice de su esencia, interés y naturalidad primigénias. En la versión de esa noche se sucedieron con empaque y buenas maneras los claroscuros de este atribulado fresco, con abultado contraste de *tempi* conclusivos dirigidos hacia un fulminante *finale*, incluidas falsa cadencia y tendencia al aplauso intruso, y más henchido, con exigida contención, en la *coda*.

L.M.I.

Técnica y delicadeza. De Gaspar Sanz a Lorenzo Palomo

"Cuartitos del Arriaga" es el nombre del ciclo de conciertos de música de cámara que el Teatro Arriaga viene programando desde hace años con gran aceptación. Dentro de la variada oferta de la presente temporada, les tocó el turno al dúo formado por el guitarrista granadino Vicente Coves y la soprano natural de Polonia Dorota Grzeskowiak.

Durante poco más de una hora y cuarto, pudimos asistir en el foyer del teatro al desarrollo de un programa tan ecléctico como interesante. La velada comenzó con la delicada y muy musical interpreta-

ción, por parte de Vicente Coves, de la *Suite Española*, del compositor y guitarrista del barroco español Gaspar Sanz, a la que siguió la no menos notable interpretación del *Romance de los pinos* y *Seguidilla*, de Federico Moreno-Torroba.

Los cantares para voz y guitarra *Mi Jardín solitario*, obra del compositor Lorenzo Palomo sobre poemas de Celedonio Romero, fue la obra con la que se estrenaron ambos intérpretes a dúo. La natural belleza y originalidad de la propuesta musical de Romero tuvieron en Vicente Coves y en la bella voz de

la soprano Dorota Grzeskowiak, y su matizada interpretación, sus más firmes aliados.

De Gaspar Sanz a Lorenzo Palomo, pasando por Joaquín Malats, Federico Moreno-Torroba, Astor Piazzolla o Celedonio Romero, el tándem Grzeskowiak-Coves destacó tanto por su musicalidad como por el alto grado de compenetración que mostraron en todo momento. Técnica y delicadeza al servicio de un variado programa que Vicente Coves y Dorota Grzeskowiak supieron hacer suyo.

Mikel Bilbao

Estrenos, vanguardia y repertorio



Adrian Leaper.

Agustín Bertomeu estrenó su *Sexta sinfonía* con la Orquesta de Radio Televisión Española. En un solo movimiento, la obra ofrece consumado ejemplo de sus acreditadas luminosa linealidad y depurada orfebrería sonora instrumental.

Adrian Leaper, al

frente del conjunto, ofreció oportuna versión de esta nueva página junto con el comprometido *Concierto para trompa* de la eterna lozanía atonal, de un ya centenario Elliott Carter, con Viçent Puertos en resuelto rol solista. Una fluida *Nuevo mundo*, de Dvořák, en sabias manos, cerró este programa tripartito. A las órdenes de Rubén Dubrovsky, el *Oratorio de Navidad*, en previsible coincidencia con otras programaciones madrileñas, aquí en su catártica versión completa, fue la apuesta previa a las festividades.

L.M.I.

Ivo versus metrónomo

Sus interpretaciones se dividen en las que se amoldan a un ritmo regular y aquellas en las que se deja llevar por su ser. Sirva de ejemplo el *Nocturno Op. 55 núm. 2*, de Chopin, con que abría el concierto en el Teatro de la Maestranza: a cada nota le otorgaba una intensidad y a cada frase una agógica, pensando que un *rubato* puede ser infinito. Luego, la *Sonata núm. 3* en Si menor, cuyo *Largo* se hizo eterno, y después el *Vals Mephisto núm. 1*, de Liszt, al que presentó casi como una composición propia, de la cual Liszt parecía sólo haber bosquejado la conocida melodía. Pogorelich parecía jugar con el piano, con la música, con los autores, olvidando que en el romanticismo la expresividad está escrita hasta el último detalle, que el discurso funciona mediante la pulsión de estos mecanismos internos y que al trastocarlos el acierto se vuelve casualidad. No haremos juegos de palabras fáciles sobre el tratamiento del *Vals triste*, de Sibelius, aunque el imposible *Gaspard de la nuit* demostraba lo gran pianista que es, técnicamente hablando: aparente facilidad, fuerza ciclópea que se transforma en dulces caricias o la capacidad de acompañar con la izquierda en las notas agudas como si tuviesen sordina, mientras la derecha brillaba. El pequeño demonio que duerme en *Scarbo* salió para asombrarnos a todos con sus fuegos estrellados. Sí, era un demonio.



Ivo Pogorelich.

C.T.

Cruce de caminos

Dentro del ciclo de "Intercambio de Orquestas" nos visitaba en esta ocasión la Orquesta de Extremadura, a las órdenes de Jesús Amigo. Se trata de una formación muy joven y, sin embargo, con un sonido propio, mediatizado desde luego por esta mocedad y una limitación en la calidad de los instrumentos, todo lo cual originaba un sonido algo rígido y hermético; a cambio, nos sorprendieron con su profesionalidad para abordar con absoluta limpieza la obertura de *Ruslán y Ludmila* a una velocidad impropia, y luego sabiendo acompañar a la coreana Yoo-Jin Jang, un prodigio de virtuosismo y delicadeza para uno de los conciertos más difíciles de violín, el de Sibelius. La veinteañera supo expresar con vehemencia tanto como con refinamiento la poliédrica obra finlandesa. Por último la orquesta también ofreció un estupendo nivel técnico con la *Sinfonía núm. 1*, de Shostakovich, aunque aquí fue el director quien ofreció una lectura no del todo entrelazada y acaso necesitada de una hilazón continuada. Pero también mostró un enorme trabajo con estos jóvenes, un mimo en el detalle y la posibilidad de llevarlos al máximo que su edad de momento les permite. Interesante velada.

Carlos Tarín

Albéniz improvisado

En el ciclo y centenario en recuerdo de Isaac Albéniz, a la limón presentado por la "Programación propia" del Auditorio Nacional de Música y la Fundación homónima, se presentó en el citado marco un nuevo recital protagonizado esta vez por el pianista Eldar Nebolsin. Un programa diverso con detalles estelares donde se concitaban tanto el obligado placer estético, sonoro y visual, en algún momento no por espléndido menos alejado del quehacer del de Camprodón, con los rigores histórico y creativo. Un inicio furtivo con piezas de Gubaidulina, lúcida revisión de la tradición pianística, dio paso al cuerpo central del programa protagonizado por el compositor e intérprete festejado. Obras de encanto, dulzura y exquisitez máximas adornadas por muestras de la elogiada capacidad improvisadora de Albéniz. Eximia recuperación ésta que ilustra sus habilidad estructural y dominio de recursos de salón decimonónico en la primera y de cariz españolista en la segunda. Los selectos *Preludios*, de Rachmaninov, que centraron la segunda parte destacaron las portentosas virtudes del solista en este repertorio. El año Albéniz tocó a su fin. Sería interesante hacer balance de su real repercusión en figura internacional tan destacada de nuestra historia musical.

L.M.I.

Interacción en el Clasicismo



La Orquesta Sinfónica de Castilla y León.

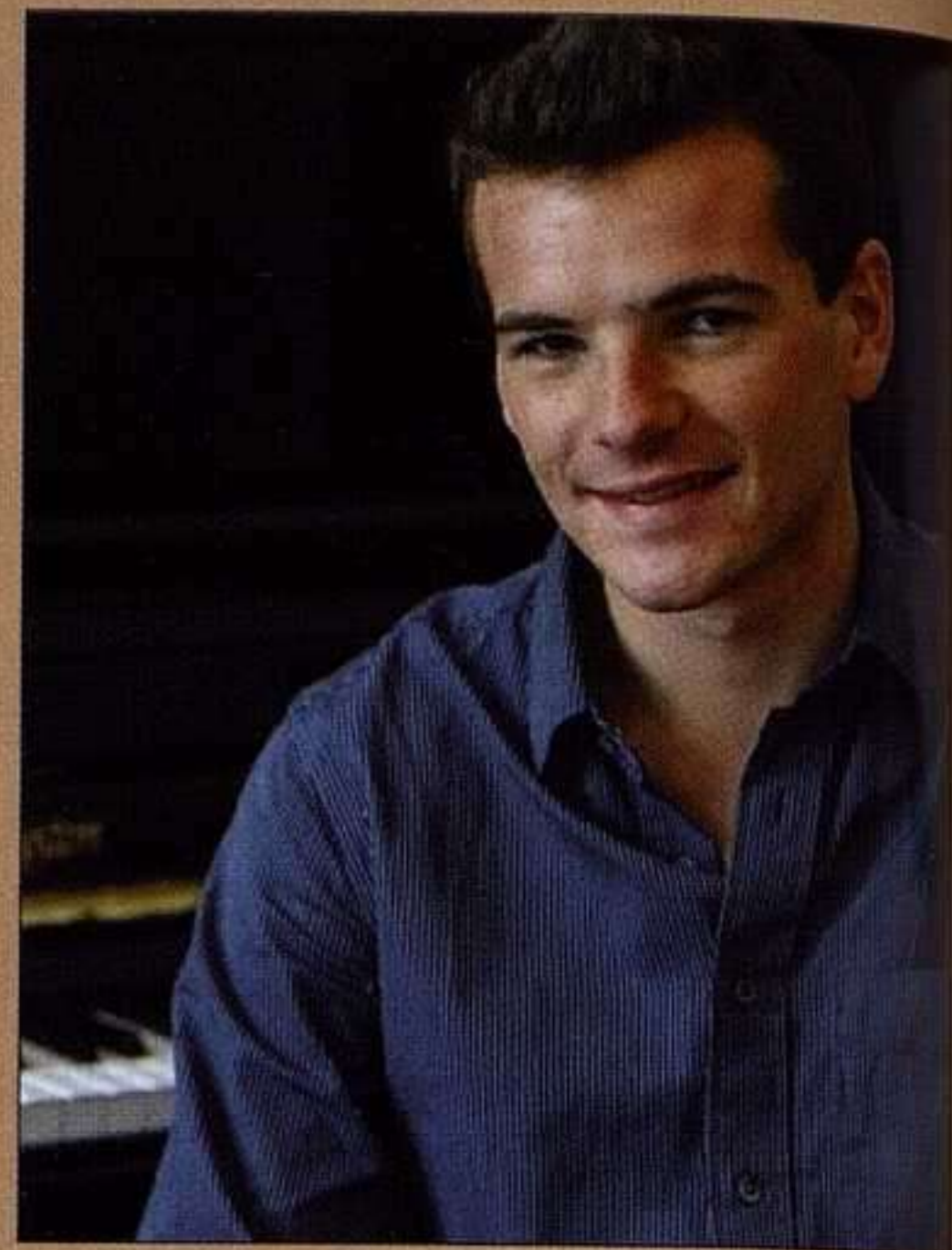
El 2º programa del ciclo Cámara&Lied, de la Fundación Siglo, en el Auditorio de Valladolid, presentó al Seraphin Quartett Wien, que toma nombre del Sanctus Seraphin "ex Hamma" (Venecia, 1742) utilizado por la primer violín Birgit Kolar, junto a tres austriacos profesores de Sinfónica y Filarmónica de Viena.

Su programa versaba mutuas influencias entre Mozart, Haydn y Beethoven; del primero sonó el *Cuarteto núm.14 en Sol Mayor, KV 387 (1785)*, de la serie dedicada al segundo, del que tocaron el de igual tonalidad *Op. 77/1, Hob III:81 (1799)*, influido por los primeros trabajos del tercero, que culmina todo lo anterior en el *Núm. 9 en Do Mayor op. 59 (Razumovski 3) (1808)*. Éste dio problemas por mayor complejidad, aún suscitando atención en la introducción, misterio en el Andante (el viola M. Strasser en figura) y final con gran energía. El espíritu alegre de Mozart contó con el bello sonido del cello R. Flieder, imitaciones bien equilibradas (H. Lackinger muy pegado a Kolar, excelente concertino pero sin toda la finura exigida por el cuartetismo), seria elegancia en el Andante y bien trabajado fugado Presto. Jovial Haydn, rico en ideas y agógica en el no pesante pero solemne Adagio, original Presto y un difícil Finale, resuelto con la escucha entre los solventes intérpretes.

J.M.M.M.

Se confirman expectativas

El titular Lionel Bringuier y su Orquesta Sinfónica de Castilla y León, en el Auditorio de Valladolid, ofrecieron el cuarto concierto de la temporada, iniciado con la *obertura en Do Mayor, Le Corsaire*, de Berlioz; mejor en la parte de misterio que en las explosivas.



Lionel Bringuier.

Con Cédric Tiberghien sonó el 2º *Concierto para piano y orquesta*, de Chopin, rico de matiz y sabor romántico.

Maestoso, delicado y con sonido muy puro el *Larghetto* y con gran equilibrio entre ambas manos, bello rubato y rítmica bien marcada sin golpear el vivace, con una orquesta ceñida a los propósitos de invitado y director; Cédric regaló un sutil *Preludio*, de Debussy, reafirmando su sensibilidad. Pero la sorpresa vino de mano de la 6ª *Sinfonía*, de Shostakovich, por su extraordinaria versión; plantilla concentrada, con tensión e intensidad, siguiendo a Lionel en su estudiado diseño; un *Largo* muy bien introducido por las cuerdas graves, trompeta y corno expresivos y vientos acertadísimos para, sin pérdida de emoción e interés, hacer un contrastado, suelto y animado *Allegro* que, con unidas cuerdas agudas y estupendos fagot y flauta, llevó a un enérgico *Presto* siempre bajo control. Este trabajo óptimo confirmó lo que músicos y aficionados esperábamos del joven nuevo titular y su comunión con estos repertorios.

J. M. M. M.

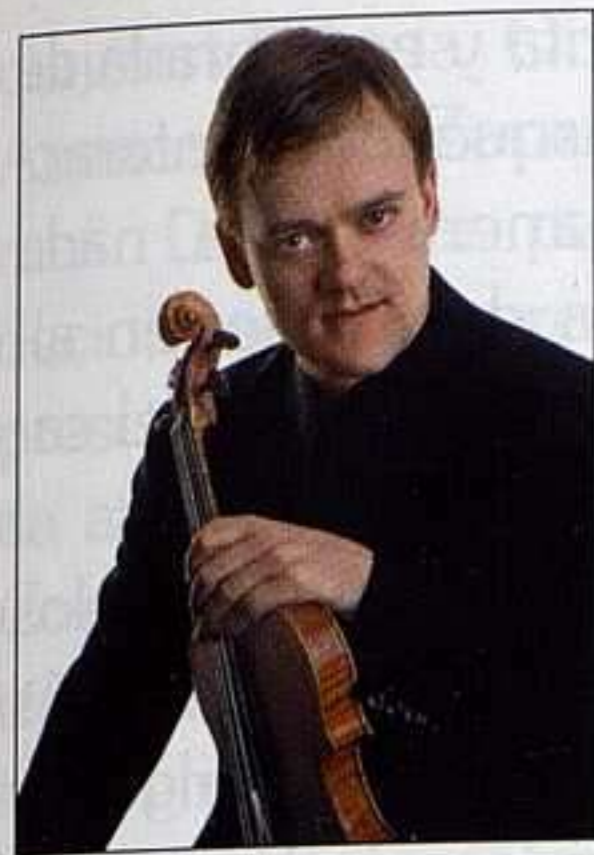
Homenaje al humanismo de un compositor

La Orquesta Sinfónica de Castilla y León, en su Auditorio de Valladolid, rindió homenaje al compositor vallisoletano Luis de los Cobos (1927), con su obra para orquesta sin solistas. Fue conductor el ilustre madrileño que es José Luis Temes, cuya bonhomía no oculta méritos artísticos (310 estrenos a la espalda), reafirmados en esta sesión. D. Luis, víctima de nuestra guerra civil, hubo de exilarse en Ginebra, abogado y traductor, coartando su potencial musical que, aún así, alumbró un corpus de más de 50 obras, reflejo de su profundo humanismo y valoración de un mundo que no le gustaba, pero que tampoco anuló su esperanza. Así sonaron su *Jungla, para orquesta de cuerda*, don-

de su conflicto interno bebe de los rusos coetáneos, en canto policoral de las distintas voces; *Agonía recurrente*, meditación sinfónica con original juego trompa-violoncello-corno con arpa-reloj que marca el pulso de la vida y cita de "Dies irae" cortando el leve desarrollo que torna a la agonía inicial, y la *Sinfonía Cursus vitae*, toques de culta raíz ibérica, variados colores visitando inspiradas melodías, boogie incorporando lo nuevo engullido por la tragedia habitual, recuerdo de niñez, y muerte y trascendencia de lo vivido, con un fino romanticismo. Lástima de tanto olvido.

José Mª Morate Moyano

Un Brahms vigoroso



Frank Peter Zimmermann.

Frank Peter Zimmermann había clausurado temporada hace un par de años con el concierto para violín de F. Busoni, sin embargo, está más presto para seguir el de Brahms en *Re Mayor*, también bajo la batuta de Ros Marbà, con la Real Filharmonía de Galicia, con el que parece tener una familiar confianza de criterios. Schubert cubría sesión con su *Sinfonía núm. 4*, "Trágica", y fue la manera de liberar tensiones en la continuación, por momentos tan plácidos como el Andante aunque solo fuese por la claridad de equilibrio en el trato de vientos y cuerdas con ese oboe tan resuelto, el mismo que encabeza el Adagio del concierto brahmsiano, carne de burla para el pertinaz Sarasate. Zimmermann es talento con don de gentes y es que su actitud distendida y osada parece estar muy por encima de apabullantes riesgos. Se le espera en la temible Cadenza del primer movimiento porque para solistas de su temple está reservada; un pasmo de obligado silencio en la sala que se resuelve con un suspiro de desahogo tras su conclusión. El fiel entusiasta guarda como reliquia ese registro referencial con la Filarmónica de Berlín y Sawallisch. Son los caprichos de sus oficios posibles un Stradivarius ex-*Dragonetti* de 1.706 y un cremonés de 1.711 que tuvo F. Kreisler y aquí se resumen los secretos de un concierto marcado a sobresaliente dimensión por el timbre de extraña intensidad con su pertinente vibrato vigoroso; hay solista e instrumento para fascinar al oyente.

Ramón García Baledo

"La Spinalba", restauración del "Are more"



Jennifer Larmore.

Jennifer Larmore y Sara Mingardo, mezzo y contralto, como apertura y clausura del Festival "Are More" de Vigo. Opus Five secundarían a la primera entre camerismos bachianos y arias de amplio espectro; la segunda resaltando repertorio vivaldiano con la O. Barroca de Venecia, de

A. Marcon. La perla, una recuperación de F. A. de Almeida por *La Spinalba, ovvero Il Vecchio Matto*, traída del olvido por Os Músicos do Tejo en versión escénica tramada por Lucca Aprea y cuidados musicales de M. Magalhaes; italianismos dieciochescos. Fue la línea de *Il Vero Orfeo* con primacía de Corelli y Haendel por Le Nuove Musiche-F. Heurman, gamba; P. Sepec, chelo barroco y D. Börner, clave. Dowland y T. Champion dejarían delicuescencias hipersensibles por el tenor John Potter, refrendado por el laúd de A. Abramovich. No faltan ocasiones de ceder a tentaciones del romanticismo por un Schubert siempre en buen punto: el cuarteto *La muerte y la doncella* y el quinteto *La trucha*. Cargo a cuenta del Isasi Quartet ampliando efectivos con el contrabajista M. Weber y el pianista Koehlen.

También como obligada concesión unos Carmina Burana, de C. Orff, por el trabajo de la Camerana Lírica con la O. Carlos III y el coro Becuadro Studio; direcciones artística y musical a repartir entre R. Albero y J. M. Alonso. Dos homenajes reclaman cuadro aparte, el de K. H. Stockhausen y su legado especulativo en la dimensión mística de Tierkreis y para el gallego F. Bulde del Real, por la agrupación 521.

R.G.B.

"Ordo prophetarum, perenne laudis canticum"

Ordo Prophetarum, drama litúrgico para la Catedral compostelana en sus connotaciones parateatrales y para fechas concretas del año. Aportaría el Pórtico de la Gloria por su serie estatutaria inspiraciones propicias y en esta puesta se complementarían añadidos a través de un himno -"Magnis prophetarum" - en calidad de entrada, para abocarse en la conclusión, en el canto de la Sibila, una de las posibles versiones del XIII de la Cantiga de Alfonso X "De cómo Santa María rogue por nós o seu Fillo eno día do Juyzo". En principio el drama no es litúrgico por sí mismo y a mayores admite préstamos procedentes de manuscritos de Laon y Rouen. En sus fundamentos, era oficio destinado a los Maitines de la fiesta de Navidad, pero es argumento que nos remite al puro Medioevo. Queda tal cual como la "Procesión de los profetas" a los que dan colorido vestimentas de un imaginario posible, entre dorados y granates, entre tafetanes, linos, lanas y algodones, diferenciados icónicamente instrumentistas y juglares. Dos son los personajes ajenos al Pórtico de la Gloria: Nabucodonosor, lujosamente ataviado, y Virgilio.

Queda como proyecto e idea defendida artísticamente por los grupos Malandança, Rosa Antigua, Ars Combinatoria y la Capilla Musical catedralicia, que de largo tutela Miro Moreira. Fue asunto de la asesoría científica correspondiente a M. Castiñeira, mientras la dirección artística y desde la convocatoria inicial, se debe a Francisco Luengo. Los instrumentos que arrojaron a los responsorios y antifonas, expuestos en sus monodias por 16 cantantes, son las precisas reproducciones de los del Pórtico de la Gloria y del Pazo de Fonseca, desde laúdes, arpas, violas, percusiones variadas o el siempre vistoso organistrum. El drama da opción a tratamiento con instrumentos siempre a tenor de una decisión libremente asumida que, para el caso, no ofrecía dudas. El estudioso S. Moralejo, plantearía la posibilidad de que la original serie estatutaria, tuviese una inspiración en un drama litúrgico del siglo XII conocido como "Ordo prophetarum", o la "Procesión de los profetas".

R.G.B.

Orquesta de Valencia, Kremer y... música del siglo XX



Gidon Kremer.

En este concierto de la temporada de abono, el violinista letón Gidon Kremer interpretó, junto a la orquesta titular del Palau de la Música, *Música para violín y orquesta (1910)*, de Rudi Stephan, un injustamente casi desconocido compositor alemán de principios del XX; de hecho, era la primera vez que la Orquesta de Valencia interpretaba la obra.

Yaron Traub dirigió a la OV. El programa lo completaba *Frates par violín, orquesta de cuerda y percusión*, de Arvo Pärt, también primera interpretación de la agrupación Valenciana, y el arreglo que hizo Schoenberg del *Cuarteto con piano núm. 1 en Sol menor* de Johannes Brahms.

Kremer ofreció una versión correcta y equilibrada de esta obra. Sin grandes poses ni brusquedades interactuó junto a director y orquesta de manera sobria, nada efectista, incluso nos atreveríamos a decir que, en algunos pasajes, era el concertista quién marcaba el camino a seguir, y a Traub no pareció molestarle.

Traub sigue trabajando la orquesta y los resultados van notándose. La orquesta suena cada vez mucho más compacta, aunque todavía queda trabajo en algunas secciones, o profundizar todavía en las matizaciones, pero el camino está marcado y tarea realizada hasta ahora es seria.

A.V.G.

María se quedó en Buenos Aires

Una vez inaugurada, en el Palau de la Música de Valencia, la temporada de los villancicos, al programador se le ocurre programar esta ópera lunfarda, un tango de noventa minutos. Pero salimos con la impresión de que el bolo se impuso a la actuación. Por partes.

Esta curiosa obra de Astor Piazzolla fue interpretada por la Orquesta Cambra XX y dirigida por Pablo Zinger. Para empezar, el bandoneón, alma de cualquier tango, fue sustituido

por un acordeón. Mal comienzo. Además la cantante, Carina Gringoli, no estuvo por la labor y Ramón de Andrés, tras algún que otro bostezo en el escenario, no fue capaz de transmitir el alma canalla de esta obra. El único que estuvo a la altura fue Francisco Fuertes, narrador, lo que dice bastante. En fin, una ocasión perdida para dar a conocer de manera seria esta obra, poco interpretada y con momentos musicales realmente brillantes. El detalle de Zin-

ger de explicar la obra a un público un tanto escéptico es digno de mencionar, pero musicalmente, su versión adoleció de alma, no logró transmitir toda la riqueza que atesora esta obra, además edulcorada para la ocasión con un cuerpo de bailarines, quizá para disimular las carencias.

A lo mejor lo que se pretendió fue convertir *María de Buenos Aires* en un villancico.

Antonio Vidal Guillén

Verbo del oratorio apremiado de autocitas

Ágape concelebrado por tres de las cantatas bachianas del oratorio de Navidad, esas tres primeras para Leipzig y que Maximino Zumalave dirigiría contando con el colectivo coral que tutela Mireia Barrera, el Nacional de España, que compagina con el Cor Madrigal barcelonés para solventar con seguridad barroquismos o clasicismos como *La Creación*, de Haydn, incluida en su participación con la Real Filharmonía de Galicia en el Teatro Real. Zumalave fue dilecto alumno de Helmuth Rilling y del Bach Collegium de Stuttgart, tuvimos excelentes experiencias con los Gächinger Kantorei; de ellos, entre modélicas bachianas, tuvimos precisamente esas tres cantatas. Los solistas de la fecha procedían de escuelas con patente asegurada. La soprano Katherine Fuge se midió a conciencia entre Gardiner y McCreesh, al igual que la mezzo Wilke te Brummelstroete, por Gardiner y Brüggem, aunque es reciente su *Anillo wagneriano*, con C.Thielemann. James Elliot es tenor al que se sigue asiduamente en la Tonhalle de Zurich y el Stadttheater de Berna; el barítono Markus Eiche colabora intensamente con Rilling.

Bach pues para fechas concretas, un beneficio que arraiga ya como valor irrenunciable y en ese *Oratorio de Navi-*

dad, en su disputa entre lo humano y lo divino, más personal si cabe por la habitual función de autocitas tomadas de sus obras profanas. Era intención promover la participación colectiva y la parte correspondiente a la sección instrumental queda suficientemente nutrida entre maderas y sonoros metales. Sobre el tratamiento se admiten libertades sin sometimientos obligados. Tres cantatas en su discurso continuo sin pausas y con sus momentos primorosos: el coro en sus contrapuntos medidos en su resolución, sofisticados como se reclama en su segunda cantata "Ehre sei Gott in der Höhe und Friede"; el aria ensoñadora de la mezzo "Schielesse, main Herze, dies selige Wunder". El poderío expresivo del barítono en su aria primera *Grosser Herr, o starker Köning* o la intensidad del tenor en "Frohe Hirten, eilt, ach eilet"; también en la segunda hasta la euforia de la conclusión tras la repetición coral que promueve al entusiasmo con "Herrscher des Himmels, erhöre das Lallen".



Katherine Fuge.

R.G.B.

Una tarde para el viento

Dos extensas composiciones coparon el concierto de la Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza, el Grupo "Enigma". Dos obras para las que sus autores decidieron dar protagonismo al viento y prescindir de la tradicional sección de cuerda a la que Juan José Olives dio fiesta. El *Concierto de Cámara* para violín, piano y trece instrumentos, de Berg, fue interpretado en primer lugar. En éste, el papel solista corrió a cargo del pianista Francisco Jaime y Pantín, y del concertino de "Enigma", Víctor Parra. Olives coordinó al conjunto con los solistas dejando hacer a estos últimos en sus intervenciones. Jaime no tuvo problema para entender la faceta expresiva de una parte enrevesada. Parra sacó su habitual vena lírica creciendo y engordando las melodías con su expresiva arcada sin mengua del virtuosismo más acrobático. En su conjunto, una versión bien encajada. Contrapesando el programa, la *Serenata en Sib para trece instrumentos* KV 361 "Gran Partita" de Mozart. Vimos al conjunto en su salsa, ora solemne, ora galante, ora recogido, ora bailarín. Es probable que un seguidor acérrimo de las interpretaciones historicistas tuviese cosas que decir, pero el conjunto sonó bien, suelto, y sin caer en una retórica romántica o amanerada.

V.R.

Como un roscón de Reyes



El pianista Leonel Morales.

El programa traído a Zaragoza por Piero Romano y la Orquesta ICO de la Magna Grecia fue como un roscón de Reyes: dos sabrosos bizcochos abrazando una dulce capa de nata que escondía una sorpresa en forma de marimba. Una sección de cuerda ajustada confirió al conjunto equilibrio con el piano en el *Concierto "Emperador"*, de Beethoven, y la potenciación del sonido de la madera. El solista Leonel Morales estuvo cómodo sin tener que forzarse y en el inicio del Adagio, una cuerda acariciadora le permitió volcarse en el canto.

Jesús Morales interpretó en la marimba la *Suite Andalucía*, de Lecuona, originaria para piano. En las "Gitanerías" el metal tapaba al solista, no así en la "Malagueña" y "Andalucía", donde disfrutamos de su virtuosismo.

En la *Sinfonía "del Nuevo Mundo"*, de Dvořák, se mostraron voluntariosos aunque ahora sí se echaba en falta algo más de cuerda. Sonido brillante en exceso acentuado por la limitación de arcos. El bronce se apoderó de la obra. Hubiésemos gustado de un mayor control de Romano sobre los timbales que a menudo necesitaron ser retenidos por exceso de fuerza o el uso de baquetas muy duras.

Una sesión entretenida que aportó al alza los grados que el frío exterior se negaba a ofrecer.

Víctor Rebullida

"Enchiriadis", un coro de referencia

Tal vez sea el coro con mayor nivel de los que existen en Aragón. Se llama "Enchiriadis" y sus integrantes son mujeres y un contratenor bajo la dirección de Jorge Apodaca. En su actuación en el ciclo "Música en San Pablo", que tiene lugar en esa hermosa iglesia zaragozana, cantaron un variado programa para el cual contaron con la arpista Isabel Maicas, también cantante del grupo. Con obras originales de Fauré, Duruflé, Poulenc, Busto, Hammarströmm, Jennefelt, Rautavaara, Pinto Fonseca, y unos arreglos de Bernard Andrés y John Rutter, el coro —con aproximadamente la mitad de sus efectivos— despachó un concierto que llenó de calor la gran nave de la iglesia que completó



El Coro Enchiriadis.

su aforo sentado obligando a muchos asistentes a permanecer en pie toda la sesión.

El coro sonó muy bien a pesar de la dificultad que implicaba la difícil acústica —saturada de resonancia— de la iglesia para afinar y escucharse las cantantes entre sí. Así mismo el acompañamiento de Maicas se escuchó equilibrado con el volumen del coro, cristalino e inteligible a pesar de la citada larga reverberación de la nave. "Enchiriadis" es una formación vocal con gran futuro, con un buen presente (véase su palmarés) y que puede dar mucho juego a compositores y programadores.

V.R.

FORUMCLÁSICO

MÚSICA CLÁSICA

ritmo "on line"

Revista RITMO
Información
música CLÁSICA

OMITIA RITMO
nfoimación
música CLÁSICA

música directa

Tienda VIRTUAL
Discos
música CLÁSICA

JAVITIA dbrat
Discos
música CLÁSICA

blogs / foros

Comunicación
Social
música CLÁSICA

laidos
música CLÁSICA
nfoimación

club

Servicios
Exclusivos
música CLÁSICA

26LAICIO
SOVIZIIO
música CLÁSICA

www.forumclasico.es



Discos

 <p>Beethoven Isabelle Faust Alexander Melnikov</p>	<p>“Isabelle Faust y Alexander Melnikov, perfectos para Beethoven”</p>	 <p>Janine JANSEN Beethoven Britten VIOLIN CONCERTOS PAAVO JARVI</p>	<p>“La gran Janine Jansen vuelve a la carga con ¡Beethoven!”</p>
<p>“Rafal Blechacz, la nueva revelación pianística de D.G.”</p>	 <p>CHOPIN RAFAL BLECHACZ THE PIANO CONCERTOS</p>	<p>“Los Amadeus y sus versiones de Haydn: vuelve un clásico”</p>	 <p>HAYDN AMADEUS QUARTET 27 STRING QUARTETS SEVEN LAST WORDS ON THE CROSS</p>
 <p>MAYUKO KAMIO PAGANINI: 24 CAPRICES</p>	<p>“La japonesa Mayuko Kamio hace una elegante Paganini”</p>	 <p>Schubert Heliopolis Goerne Ingo Metzmacher piano</p>	<p>“Matthias Goerne no decepciona en su nuevo disco de Schubert”</p>
<p>“Una sobresaliente interpretación para la música de Tárrega”</p>	 <p>Francisco TARREGA Guitar Music Preludios Las Dos Hermanitas Recuerdos de la Alhambra Gran Vals Mats Bergström, Guitar</p>	<p>“Acontecimiento discográfico este ‘Juan José’ de Sorozábal”</p>	 <p>Juan José SOROZÁBAL PABLO SOROZÁBAL</p>

46 DE LA A A LA Z

66 ÓPERA

72 GRANDES EDICIONES

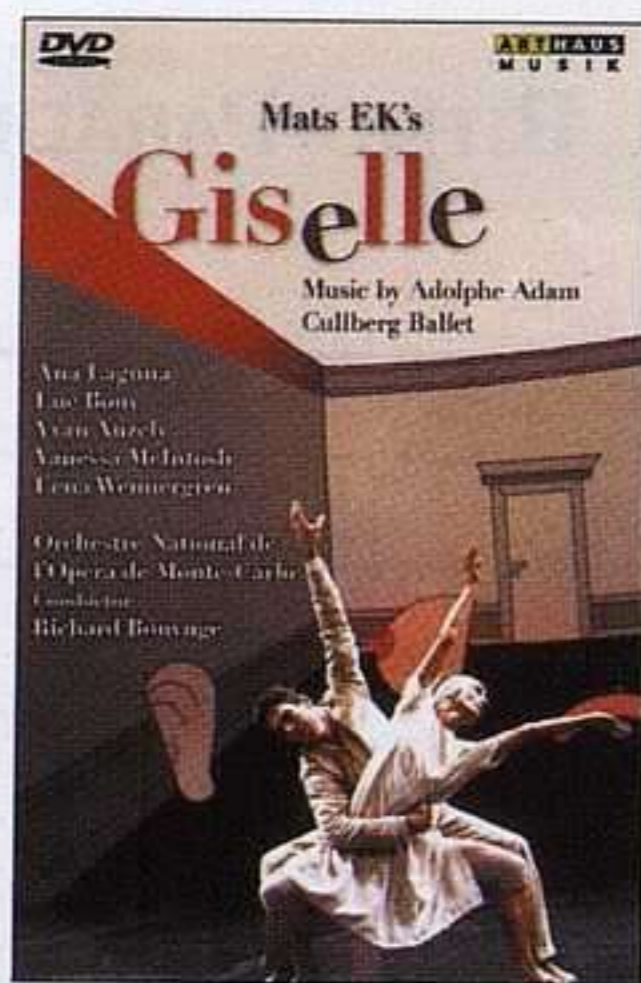
99 RITMO PARADE

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

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), Darío Fernández Ruiz (DFR), Luis Gago (LG), Paulino García Blanco (PGB), Pedro González Mira (PGM), Ignasi Jordá (IJ), Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar (PSJD), Luis Enrique de Juan Vidales (LEJ), Fernando López Vargas-Machuca (FLV-M), Raúl Mallavibarrena (RM), Jerónimo Marín (JM), Gonzalo Pérez Chamorro (GPC), Rafael-Juan Poveda Jabonero (R-JPJ), Juan Francisco Román Rodríguez (JFRR), José Antonio Ruiz Rojo(JARR), José Sánchez Rodríguez (JSR), Paulino Toribio (PT)

En 1982 el sueco Mats Ek (Malmö, 1945) presentó su versión de *Giselle*, el famoso ballet de 1841 con música de Adam, libreto de Saint Georges y Gautier y coreografía de Coralli y Petrot considerado el prototipo de ballet romántico. La coreografía de Ek, extravagante y desprovista precisamente de romanticismo, impresionó al mundo de la danza e hizo historia, por lo que debemos agradecer a Arthaus la publicación en DVD de una adaptación para televisión del año 1987. En esta relectura de una "fábula romántica sustentada en una red compleja de relaciones sociales y espirituales" se emplea la música original grabada en 1969 por la Orquesta de Monte-Carlo bajo la dirección de Richard Bonyngé (batuta de referencia para esta partitura) y se respeta la trama básica, si bien los cambios son profundos en lo relativo a dramaturgia (la psicología de los personajes es propia del mundo contemporáneo), decorados (hay un paisaje surreal con sugerencias eróticas ideado por Marie-Louise Ekman) y también, como ya he señalado, tratamiento coreográfico. La aragonesa Ana Laguna en el papel principal y el Ballet Cullberg (destinatario de la obra y del que Ek fue director artístico entre 1985 y 1993) parecen los intérpretes idóneos de tan atrevida propuesta. Así pues, recomendación absoluta.

J.A.R.R.



ADAM/EK: Giselle. Ana Laguna, Lue Bouy, Yvan Auzely, Vanessa McIntosh y Lena Wengreen, bailarines. Orquesta Nacional de la Ópera de Monte-Carlo. Dir.: Richard Bonyngé. Arthaus Musik 101380. DVD • 89'00" • DDD Ferysa ★★★★★A

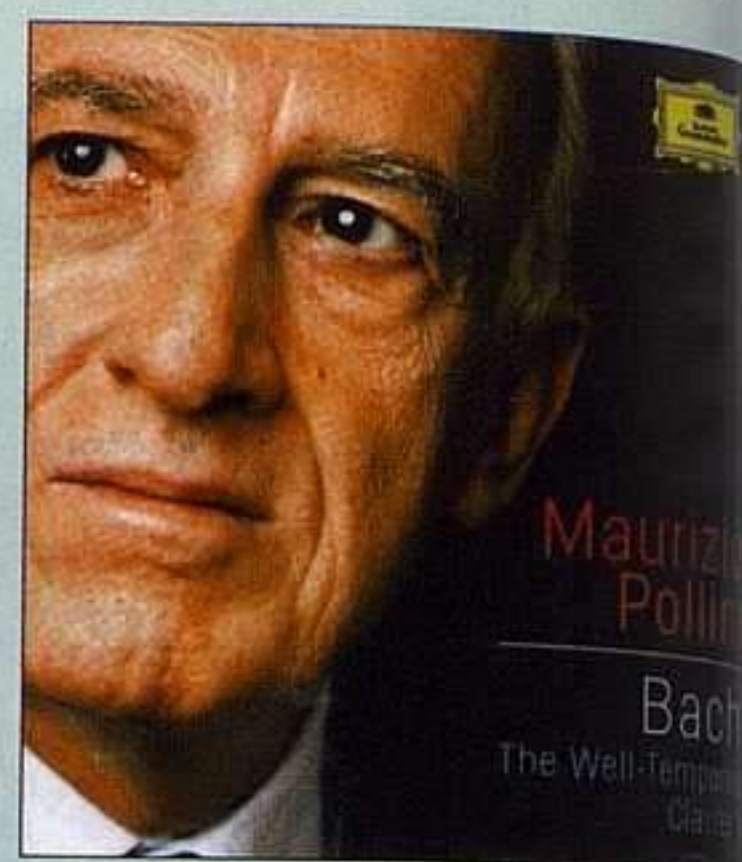


El acordeonista italiano Claudio Jacomucci nos ofrece un breve pero interesante segundo cedé que incluye obras de Bach transcritas por él mismo al acordeón. El cedé comienza con la Fuga para violín solo de la *Sonata en Sol menor*, continúa con algunos Preludios y Fugas de *El clave bien temperado* y concluye con transcripciones de corales para órgano y de la *Passacaglia en Do menor*. Lo cierto es que una gran parte de las obras para tecla de Bach se prestan a la transcripción y la música apenas se resiente al ser interpretada en otros instrumentos, siempre y cuando la transcripción esté bien hecha y, por supuesto, bien interpretada. Afortunadamente, esta grabación cumple sobradamente estos requisitos y nos ofrece la ocasión de escuchar páginas magistrales del repertorio bachiano en un instrumento poco habitual en las salas de concierto pero tan solvente y capaz musicalmente hablando como cualquier otro. El virtuosismo de Jacomucci es asombroso y, por momentos, resulta difícil creer que no hay otra persona tocando voces que parecen imposibles de hacer con dos manos en este instrumento. A esto hay que añadir el excelente uso de la expresión del fuelle y la gran musicalidad de este intérprete. Absolutamente recomendable para los amantes de la música del de Eisenach.

I.J.

BACH: Transcripciones para acordeón clásico. C. Jacomucci, acordeón. Blowout Records, N5 0043977791 • 38'41" • DDD Dist. Ind. ★★★★★AR

Maurizio Pollini lo ha sido todo en el mundo pianístico del último medio siglo. Le faltaba llegar a Bach, que había tocado en concierto, pero que jamás había llevado al disco. Ahora, tras pasada ya la simbólica edad de la jubilación de los sesenta y cinco años, el maestro milanés nos regala su aproximación al primer libro del *Clave bien temperado*, la misma obra que ha ofrecido en directo en diversas ciudades en la última década, aunque nunca en nuestro país. Su empeño recuerda de alguna manera a las también tardías incursiones de otros grandes de su generación, como Daniel Barenboim o Vladimir Ashkenazy, en esta misma obra. No hace falta decir que todos ellos han estado en contacto con la gran colección bachiana desde sus primeros años de estudiante, pero resulta significativo que los tres hayan retrasado su grabación a este último tramo de sus carreras, cuando, por ceñirnos al caso del italiano, por sus dedos y por su discografía han pasado ya todos los grandes nombres, de Mozart a Schoenberg, de Beethoven a Nono, de Schubert a Stockhausen, de Schumann a Sciarrino. Bach aparece, por tanto, como fin del camino, no como principio del mismo: Bach como meta, como "herencia obligatoria", por decirlo con las palabras de Hindemith. La grabación de D.G. tiene una presencia extraordinaria y no es difícil oír casi cada una de las respiraciones de Pollini, que también tararea, casi a lo Gould, en numerosas ocasiones, ya desde la primera fuga, algo muy infrecuente en él. Pollini parece tocar esta música en estado de éxtasis y embelesamiento: deja que los acordes finales resuenen largamente, está atento a cualquier quiebro armónico, se sumerge sin prisas en las construcciones contrapuntísticas más densas y huye en todo momento de cualquier alarde



virtuosístico. Toca la música con entusiasmo, pero con modestia, desmenuzándola, con tempi que huyen de los excesos por los dos extremos, y con arranques de subjetividad poco habituales en el pianista milanés, al que no resulta difícil identificar, sin embargo, en pasajes de una transparencia prodigiosa (el *Preludio en Do sostenido mayor*, por ejemplo), en los que su pulsación obra milagros. Pollini es consciente con su enfoque de principio a fin, lo que se traduce en una versión muy compacta, en la que los preludios y fugas se necesitan entre sí para elevar conjuntamente el grandioso edificio, casi a la manera de los *Preludios* de Chopin, pequeñas piezas imprescindibles para armar el gigantesco mecanismo. Pollini, como no podía ser de otra manera, no decepciona. Habrá quien prefiera lecturas mucho más subjetivas, como las de Richter o Barenboim, pero esta propuesta te desarma por su congruencia y por estar tocada en todo momento en un estado de absoluto ensimismamiento. Parece entreverse la cara de un Pollini transfigurado, por ejemplo, durante toda la *Fuga en Do sostenido menor*, un prodigio arquitectónico, pianístico y musical de principio a fin. Ojalá que algún día, con idéntica sabiduría, nos regale la grabación del libro segundo.

L.G

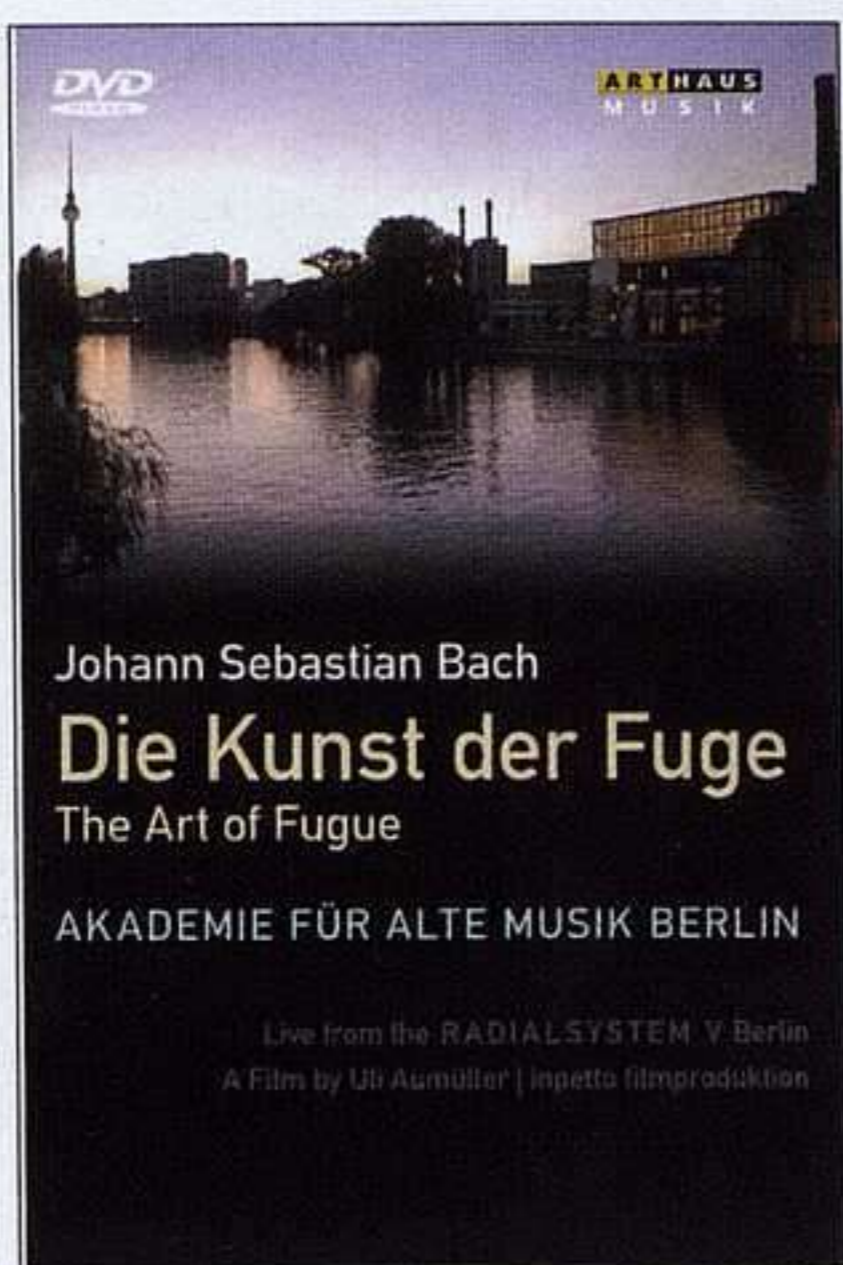
BACH: El clave bien temperado (Libro I). Maurizio Pollini, piano. D.G., 4778078 • 2 CDs • 110'25" • DDD Universal ★★★★★AR

“En un ‘Arte de la Fuga’
la música siempre se
impone”

“Un disco para acabar
de comprender
a C.P.E Bach”

**Discos
Crítica**
de la a la

La Akademie für Alte Musik Berlin gusta de alternar los proyectos más o menos convencionales con otros mucho más vanguardistas, estos últimos con desigual éxito. Aquí podemos ver la versión de *El arte de la fuga* que tocaron en el Radialsystem V de Berlín el 28 de noviembre de 2007 con motivo de la celebración del vigesimoquinto aniversario de la creación del grupo. Se trata de un arreglo preparado por tres miembros de la propia agrupación berlinesa, que se parece muy poco a ninguno de los conocidos: el violinista Stephan Mai, la oboísta Xenia Löffler y el clavecinista y organista Raphael Alpermann, buenos conocedores de sus potencialidades, plantean una transcripción para grupo de cuerda (con dieciséis instrumentistas), situado en forma de semicircunferencia, con un cuarteto de cuerda en el eje central; cuatro instrumentos de viento (oboe, oboe da caccia, fagot y trombón), colocados sobre una tarima a un lado del escenario; y clave y órgano. Como si quisieran huir de toda posible monotonía, los contrapuntos se suceden sin que se repita en ningún momento la instrumentación. Tras el coral “Aus tiefer Not”, tocado por el órgano positivo a modo de introducción, la madeja empieza a deshacerse con el Contrapunto I, confiado a un cuarteto de cuerda. Sin razón aparente (tampoco explicada en el libreto), se omiten los Contrapuntos II y V, y el resto se encomiendan sucesivamente a cuarteto de viento, tutti, clave solo, tutti, clave y cuarteto de cuerda, trío de cuerda, órgano positivo, tutti, violín y viola, órgano positivo, oboe y fagot, trío de cuerda, clave, cuerda, violín y violonchelo y, para la fuga inconclusa a tres voces, por supuesto, tutti, si bien valiéndose también aquí de diversas combinaciones instrumentales. Al igual que en la grabación de Hespèrion XX, si bien en aquella en un formato más came-



ístico, la dualidad de cuerda y viento permite no sólo la diferenciación tímbrica de un contrapunto a otro, sino también la utilización del grupo de viento para reforzar determinadas entradas de los sujetos de fuga. Aunque todo parece funcionar sobre el papel, la realidad es que la interpretación carece de la intensidad y la concentración que reclama a gritos esta obra. El arreglo puede que evite la monotonía tímbrica, pero juega en contra de la intensidad emocional, tan presente, por ejemplo, en la reciente grabación pianística de Pierre-Laurent Aimard. Pequeñas imprecisiones en la ejecución hacen también mella en una versión bienintencionada pero, en conjunto, fallida. Podría tratarse de falta de rodaje, pero frecuentemente se tiene la sensación de una interpretación leída, apenas hilvanada, más que sentida e interiorizada, una sentencia de muerte en una partitura de estas características. Hay también cambios de tempo torpes (como el que acompaña la entrada del tercer sujeto en el contrapunto final) y desequilibrios dinámicos evidentes. Con todo, quien quiera disfrutar a buen seguro que lo hará, porque la música logra imponer sus leyes en muchos momentos.

L.G.

BACH: El arte de la fuga. Akademie für Alte Musik Berlin.
Arthaus, 101 467. DVD • 82' • DDD
Ferysa ★★★★★



Soy un apasionado de la interpretación con criterios históricos en sus múltiples variantes; ofrecemos la misma obra en diferentes formatos en virtud de un tratado, una crónica o una pintura, según el caso. A veces funciona y otras no, pero siempre, siempre, Bach resulta ser casi el único compositor que “suena a Bach”, cantado o tocado en cualquier formación, histórica o no.

Una de esas interpretaciones, utilizada por varios directores, nos descubre un Bach cantado por solistas únicamente, que se encargan de las arias y los coros, como sucede en la versión de Pierlot. El disco, de excelente factura, está bellamente cantado y producido, y aunque mi temperamento me pide a gritos un coro cantando las partes de “tutti”, y no solistas como aquí ocurre, no deja de maravillarme la pulcritud y trabajo bien hechos por parte de voces y orquesta a lo largo de todo el disco.

Se complementa la escucha con un DVD de las sesiones de grabación con cortes aquí y allá, sin ton ni son, algún error de bulto en los créditos iniciales, sin explicaciones ni voz en off. Observar a los músicos en plena faena es interesante pero soy de la opinión que debe presentarse el producto de un modo más atractivo para el público.

J.A.

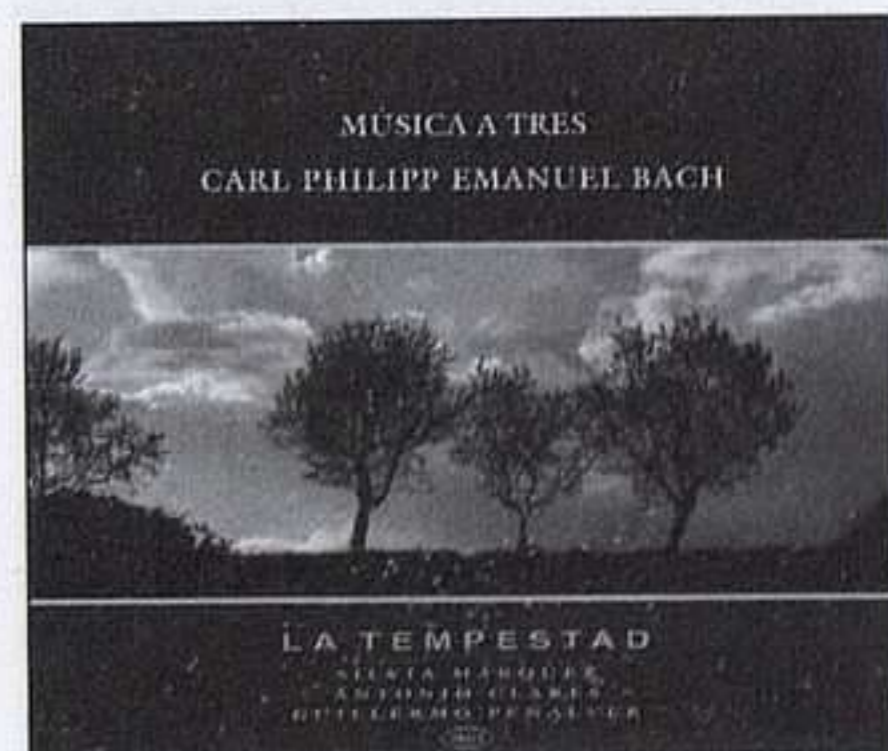
BACH: Magnificat. Maria Keohane, Anna Zander, sopranos; Carlos Mena, alto; Hans-Jörg Mammel, tenor; Stephan MacLeod, bajo; Francis Jacob, órgano. Ricercar Consort. Dir. Philippe Pierlot.
MIR, 102. CD+DVD • 108'
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★

Sea particularmente bienvenida, por la infrecuencia de su contenido, la presente grabación, que recoge el “canto del cisne” de Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788), es decir, los “quadri” con clavicémbalo obligado Wq. 93-95, compuestos el mismo año de su muerte y cuya instrumentación conjuga lo más característico de la aportación camerística tanto del padre como del padrino. El programa se completa con una obra de los años berlineses, la *Sonata en trío en Fa mayor* Wq. 163, que igualmente poco, por no decir nada, se ha prodigado en el planeta de los discos.

Por si esto fuera poco, la versión es verdaderamente modelica, con un discurso musical perfectamente estructurado y coherentemente expuesto, con brillantez, virtuosismo, energía y contundencia, algo especialmente de agradecer en una música tan refinada y compleja como la del Bach de Berlín y Hamburgo, pues “Empfindsamkeit” (sensibilidad) no tiene por qué rimar con “Weichlichkeit” (blandenguería) ni menos aún, como por desgracia tan a menudo ocurre, con “Schwerfälligkeit” (pesadez).

Si hay alguien todavía que sienta cierto recelo hacia la música de Carl Philipp Emanuel Bach, que se haga con este disco y es más que probable que cambie de opinión.

S.A.



C.P.E. BACH. Cuartetos y trío. Silvia Márquez, clavicémbalo, Antonio Clares, viola, Guillermo Peñalver, flauta.
ARSIS, 4204 • 55'10" • DDD
Diverdi ★★★★★RA

**“Versiones
de un jovencísimo
Karajan”**

**“La famosa ‘Novena’
de Bernstein en el Muro
de Berlín”**



Continúa el sello de Idil Biret (IBA) distribuido por Naxos con su andadura en la “Edición Beethoven”, contando ya con doce volúmenes, seis de los cuales están dedicados a las sonatas. La pianista turca nos ofrece en este disco las Sonatas núms. 4, 8 y 27, todo un muestrario de los modos compositivos del de Bonn.

En la Patética los tempi son adecuados, pero la paleta dinámica se queda corta—sobre todo en el primer movimiento— y la falta de pedal en algunos pasajes produce un toque áspero que resta fluidez y cantabile al discurso. El Rondó también adolece de lo mismo.

En la Núm. 27 volvemos a apreciar los mismos detalles: falta extremar las dinámicas para contrastar los distintos fragmentos y fluidez en la mano izquierda para destacar más la melodía. Y el último movimiento vuelve a ser parco en pedal. Con todo, la sonata mejor tocada es la Núm. 4, de trazo más clásico, ya que se adapta más al estilo que Biret quiere imprimir a estas obras. Aquí la turca hace gala de un delicioso toque y una articulación impecable y natural que mejora la percepción del disco. No es un mal Beethoven, pero le queda bastante camino para alcanzar a los Arrau y Barenboim. Quizá el disco más flojo de la serie.

J.C.G.

BEETHOVEN: Sonatas para piano, vol. 6. Idil Biret.
IBA, 8.571262 • 68'02" • DDD
Ferysa **★★★★E**

A mediados de los años cincuenta, ya plenamente instalado y aceptado en la vida musical londinense, Karajan grabó un ciclo completo de Sinfonías de Beethoven para el sello EMI, con producción, cómo no, del mítico Walter Legge, su mentor en los difíciles años de posguerra. Dentro del largo y cambiante itinerario recorrido por la poética (en el sentido aristotélico) beethoveniana de Karajan, este ciclo se sitúa, cronológica y estilísticamente, entre, por un lado, el pulsante vigor de su formidable *Heroica* de 1944 y la serena madurez artística del puñado de registros vieneses (5ª, 7ª, 8ª y 9ª), y, por otro, el definitivo alejamiento de la “escuela histórica” representado por su primer ciclo para D.G., ya con la Filarmónica de Berlín, pistoletazo de salida en el “new deal” interpretativo beethoveniano propuesto por Karajan. Este Beethoven londinense, independientemente de su carácter “de transición”—podríamos hablar de una relativa impersonalidad—, atesora la incontestables virtudes de una solidez, ausencia de magnilocuencia, claridad rítmica y melódica y belleza de sonido (nunca un fin en sí misma) realmente admirables. La Philharmonia, en su mejor momento, toca como los ángeles, y la ingeniería de Douglas Larter nos queda como un modelo de balance y naturalidad.

J.F.B.

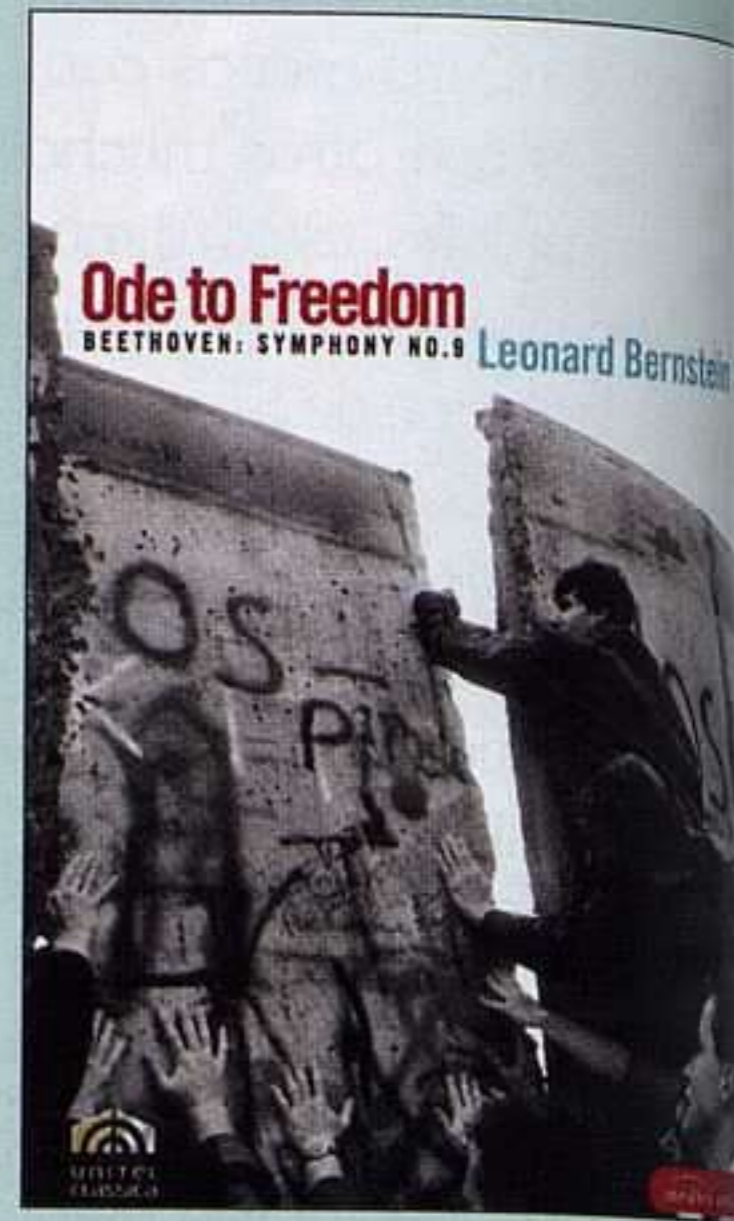


BEETHOVEN: Sinfonías núms. 1 y 3, “Heroica”. Orquesta Philharmonia. Dir.: Herbert von Karajan.
Naxos 8.111339 • 71'27" • ADD
Ferysa **★★★★EH**

ODA A LA LIBERTAD

Con indudable sentido comercial Medici Arts publica ahora por separado —ya lo había hecho en un álbum de 5 DVDs dedicado a Leonard Bernstein— esta justamente mítica interpretación, o cabría decir celebración, de la *Novena Sinfonía* de Beethoven oficiada por el gran director norteamericano el 25 de diciembre de 1989, poco después de la caída del infame Muro de Berlín.

Veinte años después, muchas son las cosas que se han dicho al calor de los fastos conmemorativos y de las expectativas, aún no cumplidas plenamente, tras la reunificación alemana. Pero Bernstein, consciente de la importancia trascendental del momento, nos regaló un maravilloso testimonio musical que no ha perdido vigencia. El maestro asumió el reto como si de una proclama universal a favor de la libertad de los pueblos se tratase y escogió, como no podía ser de otra manera, la celeberrima *Novena*, la obra que mejor resume esta ambición humana. Bernstein llevó hasta el límite el simbolismo libertario de la obra alterando el texto de Schiller en la Oda final, que en esta ocasión dejó de lado la tradicional “alegría” para alcanzar su cima expresiva con la adición de la palabra “libertad”. Y para que la ocasión tuviese el más amplio eco universalista, qué mejor idea que reunir a un elenco internacional. Así, con el tronco de la Sinfónica de la Radio Bávara como eje, Bernstein se hizo acompañar por solistas de la Staatskapelle de Dresde, la Orquesta del Kirov, la Sinfónica de Londres, la Filarmónica de Nueva York y la Orquesta de París, un conjunto excesivamente heterogéneo y desigual pero que en manos del gran mago de la dirección alcanza un excelente rendimiento. Detalle menor, pero que merece ser tenido en cuenta, es la inclusión de niños en el conjunto coral,



éste sí verdaderamente excepcional, que integran los coros de las Radios de Baviera y Berlín.

La interpretación, respirada con amplitud y expuesta con la intensidad y la elocuencia habituales de Bernstein, alcanzó con creces ese clima de catarsis—especialmente en el infinito Adagio— e hizo honor al espíritu de la ocasión. No sólo fue una celebración de la libertad en su más amplio sentido, sino que supuso también la realización personal del propio Bernstein, un artista que hizo de esa libertad una verdadera señal de identidad. Como ya dije en la anterior edición de esta versión, las cámaras de Humphrey Burton en la Schauspielhaus de Berlín ofrecen el contrapunto visual con el maestro ya muy mermado físicamente pero siempre fascinante y arrebatador. Correcta imagen y excelente sonido para un documento indispensable.

J.S.R.

BEETHOVEN: Sinfonía núm. 9. June Anderson, soprano. Sarah Walker, mezzosoprano. Klaus König, tenor. Jan-Hendrik Rootering, bajo. Coro de la Radio Bávara. Miembros del Coro de la Radio de Berlín. Coro de Niños de la Philharmonie de Dresde. Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara. Miembros de la Staatskapelle de Dresde; Orquesta del Teatro Kirov de Leningrado, Orquesta Sinfónica de Londres, Orquesta Filarmónica de Nueva York y Orquesta de París. Dir.: Leonard Bernstein.
Medici Arts, 2072039. DVD • 94' • DDD
Ferysa **★★★★RA**

“Una extraordinaria versión de las sonatas de Beethoven”

“Beethoven y Britten conviviendo en un mismo disco”

Discos Crítica
de laa a laz

Isabelle Faust es una violinista amante de los riesgos. Como violinista, no rehúye nada, desde la interpretación en concierto de las *Sonatas y Partitas* de Bach (algo que pocos se atreven a hacer) al cultivo asiduo de piezas contemporáneas de compositores como Scelsi, Feldman, Nono, Ligeti, Larcher o Jarrell, algunas escritas expresamente para ella, pasando por el empleo de instrumentos históricos o la recuperación de obras olvidadas, como el *Concierto para violín* de Jolivet o el *Concierto núm. 2* de Martinu, cuya soberbia grabación fue comentada en su momento en estas páginas. Como todos los grandes cultivadores de la música de cámara que no poseen un grupo estable, sabe rodearse siempre de buenos músicos, y Alexander Melnikov es su habitual pareja de hecho artística en el repertorio para violín y piano: con él ha grabado ya previamente obras de Schubert y Brahms. Juntos abordan ahora un proyecto de muchísima enjundia, la integral de las *Sonatas* de Beethoven, y ambos salen del empeño muy reforzados en su condición de exponentes destacados de esa generación pródiga en talentos integrada por instrumentistas de edades entre treinta y cuarenta años. Para dar cuenta de estas obras hay que dominar registros muy diferentes, pues abarcan desde el Beethoven juvenil de la *Op. 12* al Beethoven inmediatamente anterior a la última época, representado aquí por la solitaria pero colosal *Sonata op. 96*. Entre medias, el Beethoven heroico y casi excesivo de la *Sonata op. 47*, la más famosa de la colección. Faust y Melnikov lo tienen todo para moverse como peces en el agua en las primeras sonatas: golpes de arco leves pero con cuerpo la primera, una pulsación nítida y ágil el segundo. Lejos de pasar por



ellas como obras menores en espera de las grandes joyas de la serie, las cuatro primeras sonatas se revisten aquí de una enjundia inusual, con unos movimientos lentos de gran intensidad, aunque sin perder nunca de vista el horizonte estilístico. El de la *Sonata núm. 2*, por ejemplo, constituye un ejemplo perfecto de entendimiento entre ambos a la hora de explotar al máximo la sustancia musical del Andante. Cuando surgen mayores dificultades, como en los ritmos angulosos del Scherzo de la *Núm. 5*, o en el dramatismo encapsulado del Allegro con brio de la *Núm. 7*, Faust y Melnikov, sin perder la compostura, pero afilando los dientes, transmiten cada pequeño matiz de la escritura beethoveniana. Y tanto la *Kreutzer* como la *Op. 96* conocen versiones memorables, de una intensidad extraordinaria, con ambos corriendo riesgos constantemente y saliendo indemnes una y otra vez. El DVD que acompaña el álbum permite comprobar esos riesgos con nuestros propios ojos, además de dejarnos ver el ambiente que rodeó la grabación, con los dos músicos jugando al fútbol con los ingenieros de sonido o con Melnikov haciendo volar un pequeño helicóptero teledirigido que acaba aterrizando en la tapa de su Steinway. Una vez más, felicidades también a Harmonia Mundi

L.G.

BEETHOVEN: Sonatas para violín y piano. Isabelle Faust, violín; Alexander Melnikov, piano.
Harmonia Mundi, HMC 902025-27. 4 CDs • 218' • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★AR

No es usual encontrar en un mismo disco los *Conciertos para violín* de Britten y Beethoven, pero según Janine Jansen ella deseó siempre grabarlos juntos. En ambos “colabora” con Paavo Järvi, que no ha heredado de su apellido la falta de finura y los excesos decibélicos. En ambas obras Paavo está atentísimo a las dinámicas y a una claridad de texturas muy natural, aunque en Beethoven, con la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, escuchemos arcos no muy amplios y un exceso de notas sin vibrato. Afinadísima y con un precioso sonido, Jansen sobrevuela esta maravilla con multitud de aciertos, pero con la sensación de que no sólo el violín debe brillar, y que es cosa de dos, y de tres. Y aquí sí que añoramos a los grandes.

La última referencia importante en el *Concierto para violín* de Britten (1939) se la debíamos a Vengerov con Rostropovich (EMI). Ésta de Jansen es mucho más lírica que aquella (las secuelas de la guerra eran para Mstislav insalvables), mejorándose a sí misma de conciertos en vivo (BBC, con Noseda). Järvi se apunta tan tanto con la magnífica dirección de la Passacaglia final, construida paso a paso e inteligentemente graduada (a Vengerov y Rostropovich otra influencia les era inevitable: Shostakovich). Sólo por esta obra, el disco, excelentemente grabado, tiene interés.

G.P.C.



BEETHOVEN: Concierto para violín. BRITTEN: Concierto para violín. Janine Jansen, violín. Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen. London Symphony Orchestra (Britten). Dir.: Paavo Järvi.
Decca, 4781530 • 73'21" • DDD
Universal ★★★★★AS



El IBA continúa su marcha imparable. Estos dos nuevos discos de las transcripciones de Liszt de las sinfonías de Beethoven están dedicados a la *Pastoral* y a la *Coral*, y vienen a completar el ciclo de las mismas. Las versiones presentan características similares a los volúmenes anteriores, empezando por las velocidades: la pianista turca aborda con toda la calma necesaria el inicio de la *Pastoral*, para no pasar por alto ningún detalle “orquestal” como explica ella misma. Pese a que el discurso pueda parecer dilatado, lo cierto es que cada escena se representa con todo lujo de detalle, lo cual le viene muy bien en estas obras. En cuestiones tímbricas y dinámicas, todo está en su sitio y se oye perfectamente, dejando de lado totalmente el lucimiento personal y encargándose de lo esencial, la expresividad. El inicio de la *Novena* es, en este sentido, modélico. Por su lado, el último movimiento de ambas obras provocan el despliegue de los abundantes recursos pianísticos de Biret, que está soberbia. En resumen, esta música, que data de 1986, mantiene toda su vigencia y está tan admirablemente tocada como el resto del ciclo sinfónico. Así que la recomendación vuelve a hacerse necesaria.

J.C.G.

BEETHOVEN/LISZT: Sinfonía núms. 6 y 9. Idil Biret, piano.
IBA, 8.571264-65. 2 CDs • 134'40" • DDD
Ferysa ★★★★★E

**“Rafal Blechacz,
la última revelación
pianística de D.G.”**

**“Se llega a la sexta
entrega de la integral
de piano de Busoni”**



Entre las virtudes de Mariss Jansons quizá sea la mayor su capacidad para obtener de los conjuntos que dirige un sonido compacto y exuberante, por encima de otras consideraciones en las que la atención al discurso dramático o a la finura en el cincelado de los detalles se hacen más necesarias. Jansons nos proporciona en sus interpretaciones un disfrute casi hedonístico pero no siempre acierta a trasladarnos la personal atmósfera y las correctas coordenadas estilísticas de la música.

Estas dos lecturas brucknerianas, tomas en vivo de la *Tercera* (edición de 1889) de febrero de 2007 y *Cuarta* de agosto-septiembre de 2008, evidencian bien algunos de estos rasgos. Ambas versiones están inmaculadamente puestas en sonidos, lo que no es poco tratándose de Bruckner, mérito que recae en parte en esa maravillosa Orquesta del Concertgebouw cuyo pedigrí en la materia está fuera de duda y que aquí suena una vez más de modo glorioso. Jansons consigue que la particular arquitectura bruckneriana resalte en toda su magnificencia aunque sobre un fondo dramático indiferenciado y sin ese aura mística y ascensional que da sentido a algunos de los pasajes más inspirados de la obra del genio de Ansfelden. Modélica grabación en SACD.

J.S.R.

BRUCKNER: Sinfonías núms. 3 y 4 “Romántica”. Real Orquesta del Concertgebouw. Dir.: Mariss Jansons. RCO, 09002. 2 SCAD • 123'52" • DDD Harmonia Mundi ★★★★★

La integral de la obra para piano de Busoni que Wolf Harden está grabando para Naxos llega a su sexto volumen. En esta ocasión nos encontramos con el Busoni arreglista y su importante transcripción de la *Fantasia y Fuga sobre “Ad nos, ad salutarem undam”* que Liszt compusiera para órgano. Harden olvida su pasado y plantea una versión muy pianística, aprovechando los recursos del instrumento para ofrecer una música muy rica en detalles, como es habitual en él, especialmente en la fuga, muy bien desmadejada. Por otro lado tenemos al Busoni tardorromántico del *Sonata en Fa m. op. 20*, de un virtuosismo muy considerable, escrita bajo la influencia del coloso Anton Rubinstein. Harden defiendo esta endemoniada partitura notablemente, sin perder nunca de vista las melodías ni perder el control del discurso global. Si sería necesario aquí, en mi opinión, llevar más al extremo las dinámicas para matizar mejor las secciones.

Por último, Harden nos ofrece con el *Preludio y estudio en arpeggios* al Busoni maduro de lenguaje más personal, captando perfectamente las sutilezas expresivas de la pieza. Otro éxito más, en definitiva, del pianista alemán en la fantástica andadura que está protagonizando.

J.C.G.



BUSONI: Música para piano, vol. 6. Wolf Harden, piano. Naxos, 8.572077 • 64'51" • DDD Ferysa ★★★★★



“Chopin chez Pleyel” es la recreación que Alain Planés nos propone del concierto que el compositor polaco dio en los Salones Pleyel de París el 21 de febrero de 1842. Para ello, ha grabado este disco con un piano Pleyel de 1836 “en milagroso estado de conservación” y ha abordado las mismas obras del programa de aquella jornada. Planés afirma que durante el proceso se le plantearon una serie de cuestiones sobre el modo en que Chopin tocaba el piano, lo que le hizo “enriquecer” con aportaciones –derivadas supuestamente del propio Chopin– la versión Urtext (“texto original”) que estamos acostumbrados a escuchar. En definitiva, y pese a que se diga lo contrario en la portadilla, estamos ante un disco de clara vocación historicista.

Planés es un notable intérprete de Chopin –delicado, pero apasionado– que se ve lastreado por ese Pleyel tan bien conservado, que le impide matizar las dinámicas tanto como en uno moderno, y por esos supuestos adornos que enriquecen el discurso: más bien lo amaneran y edulcoran innecesariamente. Personalmente preferiría ver cómo Planés toca –interpreta– a Chopin hoy en día y no cómo sonaría o qué haría Chopin con el rubato, los adornos o cualquier otra cosa.

J.C.G.

CHOPIN: Chopin chez Pleyel. Alain Planés, piano. Harmonia Mundi, HMC 902052 • 80'02" • DDD Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★

Hay cosas que cuesta trabajo comprender en esto del mercado discográfico actual. Todavía no ha calentado el lugar asignado en nuestra discoteca el disco que Lang Lang dedicó a estos conciertos, cuando en la misma casa discográfica lanzó el registro que origina este comentario. Una de dos: o las versiones que ofrecen ambas grabaciones presentan un interés excepcional, o la planificación de los responsables de la firma brilla por su ausencia. Sin entrar a analizar la segunda de las posibilidades, cierto es que, tanto en un caso como en otro, nos encontramos ante dos superlativos pianistas que ofrecen argumentos suficientes para que ambos discos sean tenidos en cuenta. Blechacz se encuentra acompañado por toda una autoridad en la materia, como Jerzy Semkow, y aunque en algunos momentos –los menos– parece que su capacidad de concentración disminuye, su recepción al frente de la excelso Concertgebouw es magistral. Por lo demás, el joven pianista polaco muestra su inmaculada técnica, así como una inusual facilidad para elaborar el fraseo chopiniano. En resumidas cuentas, a pesar de que personalmente prefiero el Chopin más hercúleo de Lang, este que nos ocupa es también otro gran disco.

R.-J.P.



CHOPIN: Los conciertos para piano. Rafal Blechacz, piano. Royal Concertgebouw Orchestra. Dir.: Jerzy Semkow. D.G., 4778088 • 74'50" • DDD Universal ★★★★★

“José Serebrier continúa su ciclo sinfónico de Glazunov”

“Soberbia interpretación de la sonatas en trío de Haendel”



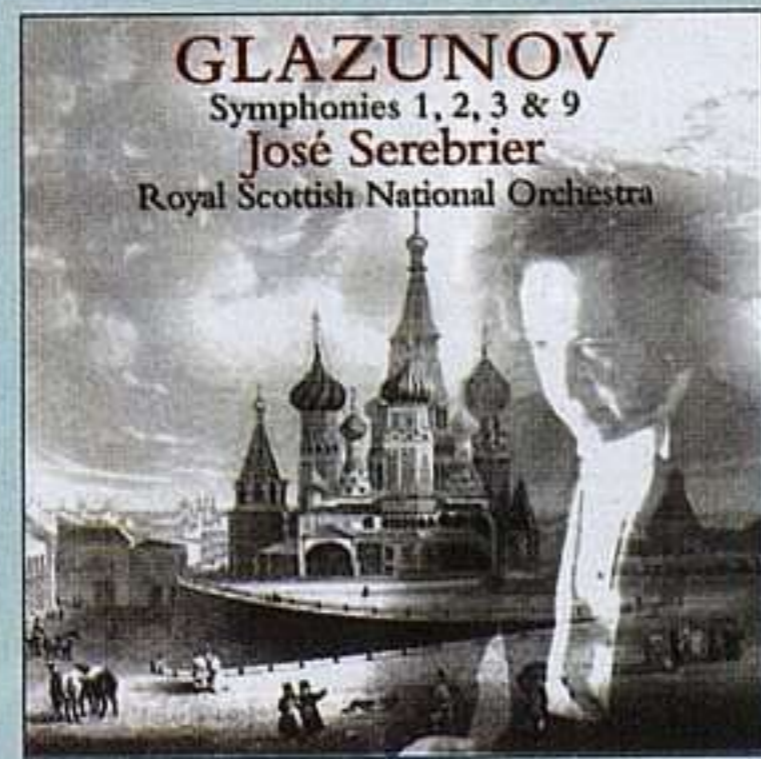
La poca discografía importante del *Cuarteto de cuerda* de Cesar Franck tiene su referencia en la versión del Cuarteto Fitzwilliam (Decca) y en la reciente del Ysaÿe (Ysaÿe Records), pero no hay más donde escoger y menos aún si se trata de grandes cuartetos, que han “ignorado” esta vasta obra maestra. El Fine Arts nos ofrece una delicadísima versión, con los ojos puestos en Debussy (el Poco lento inicial), una opción muy opuesta a la “bruckneriana” del Fitzwilliam, de mayor amplitud sonora (el empaste del Fine Arts recuerda a ratos al Juilliard). Para el maravilloso *Quinteto con piano* (uno de los grandes), la pianista Cristina Ortiz repite colaboración tras los Quintetos de Fauré (Ritmo, noviembre de 2009), haciendo una interpretación demasiado comedida en el denso Molto moderato quasi lento, de trazos muy reflexivos, sin alcanzar toda la desbordada pasión de Richter-Borodin (Philips). Lo mejor viene en un deslumbrante Lento y en el conclusivo Allegro, aunque esta interpretación no supera a la también de Naxos firmada por Michael Levinas con el Cuarteto Ludwig (8553645), alabada en su día y que escuchada de nuevo sigue siendo una joya desconocida, que además venía acompañada por un magnífico *Cuarteto* de Chausson.

G.P.C.

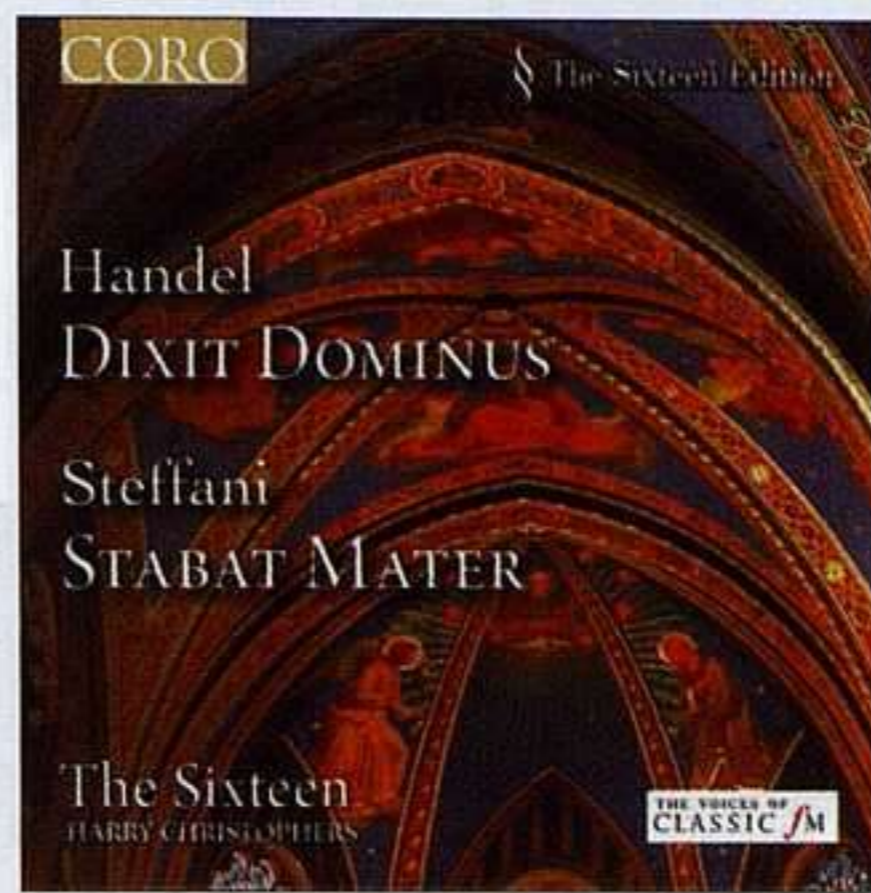
FRANCK: Cuarteto de cuerda. Quinteto con piano. Cristina Ortiz, piano. Fine Arts Quartet. Naxos, 8572009 • 79'19" • DDD
Ferysa ★★★★★E

Junto a Beethoven, Bruckner y Dvorak y a varios grandes sinfonistas más, Alexander Glazunov es uno de los compositores cuyo catálogo sinfónico se interrumpe en el fatídico número. Y eso que su *Novena* (incompleta) data de 1910 – es decir, cuando al músico de San Petersburgo le quedaba aún por vivir un cuarto de siglo más. Pero es que a Glazunov (al igual que a Rachmaninov o a Sibelius – tal vez el caso más paradigmático) la evolución del arte musical en el primer tercio del siglo XX pareció pillarlo “con el pie cambiado”. Alumno aventajado de Rimsky, Glazunov no ha logrado hacerse un hueco en la lista de los grandes, a pesar de la excelente factura de sus obras y de que más de uno (el propio Serebrier, en su artículo sobre la integral incluido en el libreto) ha querido ver en él al Brahms ruso. Desde luego, las sinfonías contenidas en el presente volumen, comenzando por una *Primera* de una solvencia sorprendente para un muchacho de dieciséis años y una *Tercera* cuyo Scherzo es una auténtica delicia, interpretadas con el mimo y la excelencia con que el director uruguayo y los músicos escoceses lo hacen (extraordinaria la RSNO, como siempre), consiguen que, al menos, nos preguntemos por qué.

L.E.J.



GLAZUNOV: Sinfonías núms. 1, 2, 3 y 9. Real Orquesta Nacional Escocesa. Dir.: José Serebrier. WCJ, 2564689042. 2 CDs • 136'41" • DDD
Warner ★★★★★A



Desde que Harry Christophers creó su propio sello en 2001 para publicar las grabaciones de The Sixteen, se recuperaron antiguos registros, con mayor o menor fortuna, pero poco a poco otras de nuevo cuño han tomado el relevo.

En esta ocasión, el muy conocido –y retorcidamente difícil– *Dixit Dominus* de Haendel, y el sorprendente *Stabat Mater* de Steffani, cuyos “duetti da camera” son más recordados. En las notas se subrayan las conexiones entre ambos compositores y, de paso, el acierto al programarlos en este disco.

Christophers consigue lo mejor de sus cantantes con obras plenamente barrocas; toma el pulso adecuado en los aguerridos números corales de este juvenil y ambicioso Haendel y en el penitente Steffani.

Podría parecer que Steffani es un autor menor en relación con Haendel pero no es así: el italo-germano compone magistralmente la trágica escena de la Virgen arrodillada a los pies de Cristo crucificado, en una cantata que incluye tres partes distintas de viola.

Mientras, Haendel exhibe sus virtudes con todo tipo de recursos y texturas, como el monteverdiano “stile concitato”, cadenas de retardos, pasajes homofónicos y contrapuntísticos, combinando solistas y coro con gran efectividad.

J.A.

HAENDEL: Dixit Dominus. STEFFANI: Stabat Mater. The Sixteen. Dir.: Harry Christophers. COR, 16076 • 60'10" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★R

En este año de jubileo haendeliano el sello Harmonia Mundi está echando el resto con una serie de lanzamientos, entre los que se cuenta el álbum de dos CDs que toca aquí glosar. Dicho álbum contiene la integral de las sonatas en trío op. 2 y op. 7 que “il caso Sassone” publicó en Londres en la década de 1730, si bien se supone que fueron compuestas mucho antes. En estas sonatas figuran temas que aparecen igualmente en diversos conciertos, antifonas y oratorios. Yendo muchísimo más allá del estricto esquema corellizante, estas obras son un modelo insuperable de “reunión de gustos”, que aúna las tradiciones italiana, alemana y británica, y su instrumentación está prevista, desde la mismísima portada de las ediciones originales, para dos violines o flautas en libérrimas posibilidades de combinación, que así aprovechan los solistas de la Academy of Ancient Music seleccionados para el evento, con Pavlo Beznosniuk y Rachel Brown a la cabeza, cuya soberbia interpretación supera las más halagüeñas expectativas que podría suscitar un sello tan prestigioso como Harmonia Mundi. Como para caer una vez más en la tentación.

S.A.



HAENDEL. Sonatas en trío opp. 2 y 5. Academy of Ancient Music. Dir.: Richard Egarr. Harmonia Mundi USA • 120'22" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★A

**“Una magnífica versión
de las ‘Siete Últimas
Palabras’**

**“René Jacobs
se manifiesta como un
gran haydniano”**

La pianista canadiense Angela Hewitt, que tiene en su haber un extenso catálogo de grabaciones que van de Couperin y Bach a Ravel y Messaien, nos ofrece en esta ocasión su particular homenaje a dos compositores, Haendel y Haydn, de los que conmemoramos el 250 aniversario y el bicentenario de sus desapariciones respectivas. Excelente ocasión para recrear unas obras no muy atendidas por el disco y de una altura compositiva incuestionable. Estupenda *Chacona (con 21 variaciones) en Sol mayor* que nos introduce con elegancia, sofisticación y refinamiento, en un recital de lujo. Las dos suites siguientes merecen todas nuestras alabanzas. Fraseo emotivo, técnica depurada, ligereza y claridad en las texturas y sonido hermoso. En Haydn constatamos más de lo mismo. Se inicia con otra obra con variaciones, en este caso la Sonata “Un piccolo divertimento” toda ella se nos revela inmersa en una tersura afable, en un virtuosismo noble y cordial y en una forma de cantar que seduce y cautiva. Una maravilla sin más la *Sonata en Mi bemol mayor* con que finaliza el compacto, ciertamente una de las más conocidas y apreciadas. Un regalo sonoro que usted puede hacerse. Se lo merece de todas todas.

P.S.J.D.



HANDEL: *Chacona en sol mayor. Suites núms 2 y 8.* **HAYDN:** *Sonata “Un piccolo divertimento” (Variaciones en Fa menor). Sonata en mi bemol mayor.* Angela Hewitt, piano.

Hyperion, CDA67736 • 67'25" • DDD
Harmonia Mundi ★★★★★A

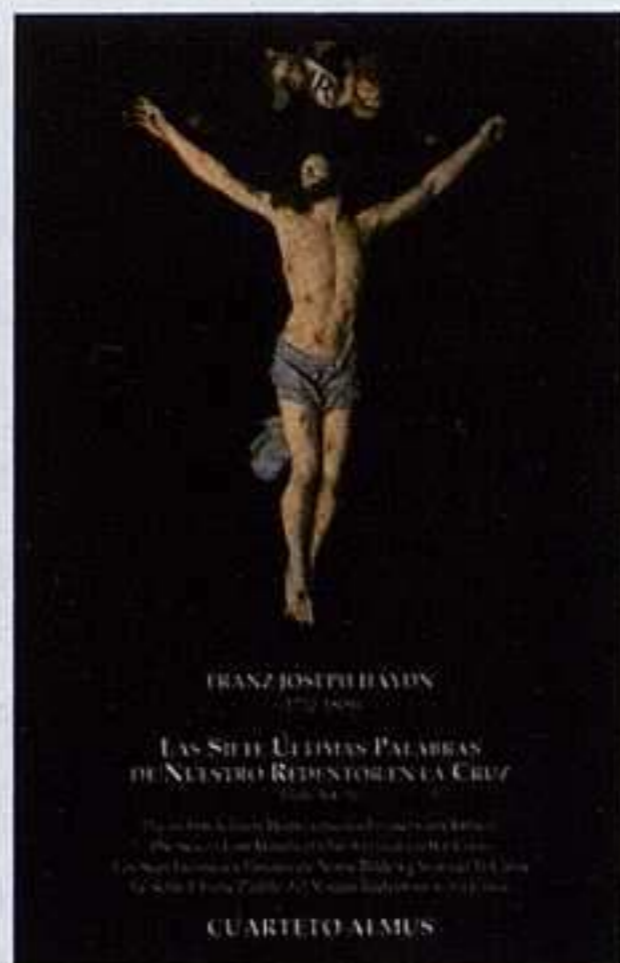


La serie Perspectivas del sello Dacapo se plantea como una selección, en un doble disco, de registros ya editados y dedicados a compositores decisivos del panorama danés. Tal es el caso del considerado como padre de la música danesa, Johann Peter Emilius Hartmann, cuya dilatada vida ¡95 años!, ocupó casi exactamente el siglo XIX: desde 1805 a 1900. La obra más temprana de las incluidas, la *Sonata para piano* de 1843, despertó una entusiasta reseña por parte de Schumann. Y es que Hartmann aparece como un decidido cultivador de un lenguaje romántico (la muy interesante *Sinfonía núm. 1*, las sonatas para violín y piano o la *Fantasia para órgano*) que encontraría sus cauces naturales en su adscripción a un ideario nacionalista que se nutrió de mitos y referencias locales, como los que atraviesan la obertura *Hakon Jarl* o la ópera *Liden Karsten*, con un libreto debido al célebre escritor Hans Christian Andersen, de la que aquí se incluye un breve fragmento de la grabación completa, y que fue exaltada desde su estreno en 1849 como ejemplo máximo de una identidad danesa. La música de Hartmann merece ser reivindicada, pero esta selección también demuestra que no se encuentra dentro de la de esa nómina de grandes creadores que habitaron el siglo.

D.C.S.

HARTMANN: Obras esenciales. Diversos intérpretes.

Dacapo, 8226103-04. 2 CDs • 136'9" • DDD
Ferysa ★★★★★A



Los fastos de un año tan señalado y abundoso en aniversarios como ha sido 2009 nos han traído esta verdadera joya, un DVD que recoge, filmada en el lugar para el que fue concebida, la Capilla Baja, o de la Pasión, del Oratorio de la Santa Cueva de Cádiz, una de las obras más célebres y celebradas de Franz Joseph Haydn (1732-1809), las *Siete Palabras*, verdadero “tour de force” para la inspiración del compositor, quien consiguió superar el difícilísimo reto de componer siete tiempos lentos seguidos “sin causar fatiga al oyente”. La obra no se ofrece en su versión original para pequeña orquesta, sino en su posterior arreglo para cuarteto de cuerda (Op. 51), ilustrando las lecturas evangélicas en castellano y latín a cargo del vicario general de la diócesis de Cádiz y Ceuta.

Magnífica la versión del Cuarteto Almus, cuya grabación en directo se ve enriquecida con imágenes de las obras de arte conservadas en el Oratorio de la Santa Cueva y de la exposición “Salcillo, testigo de un siglo”, que tuvo lugar en Murcia en el año 2007.

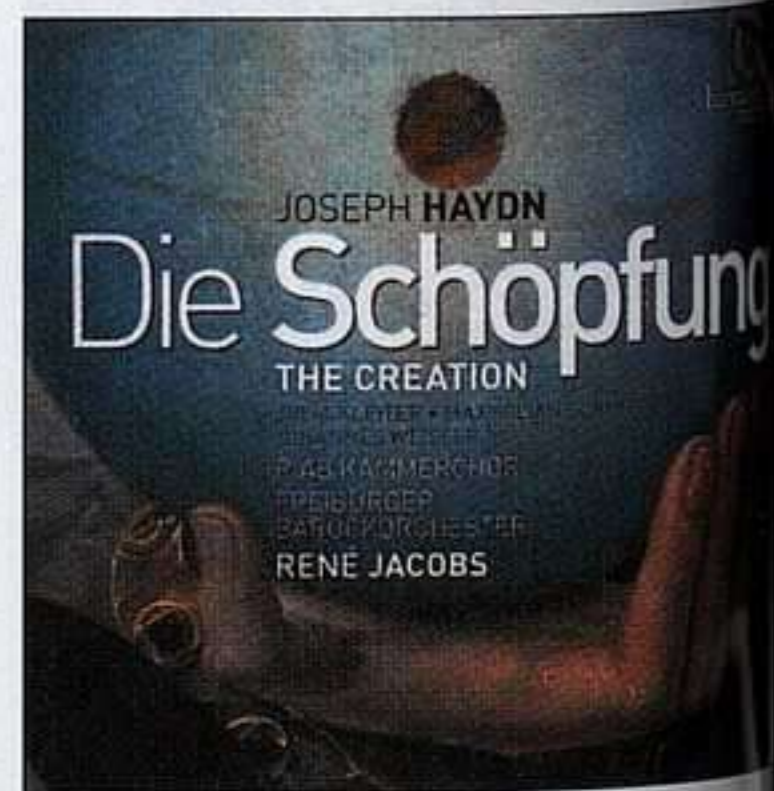
En resumidas cuentas, un regalo tanto para el oído como para la vista, que, sin embargo, mucho me temo que, como suele suceder con las ediciones de este tipo, difícilmente se podrá encontrar en los comercios del ramo o en internet.

S.A.

HAYDN. Las siete últimas palabras de Nuestro Redentor en la Cruz. Cuarteto Almus. Rvdo. P. Guillermo Domínguez Leonseguí, recitador. Real Academia de Bellas Artes de Santa María de la Arrixaca de Murcia • 55'10" • DDD
Dist. Ind. ★★★★★A

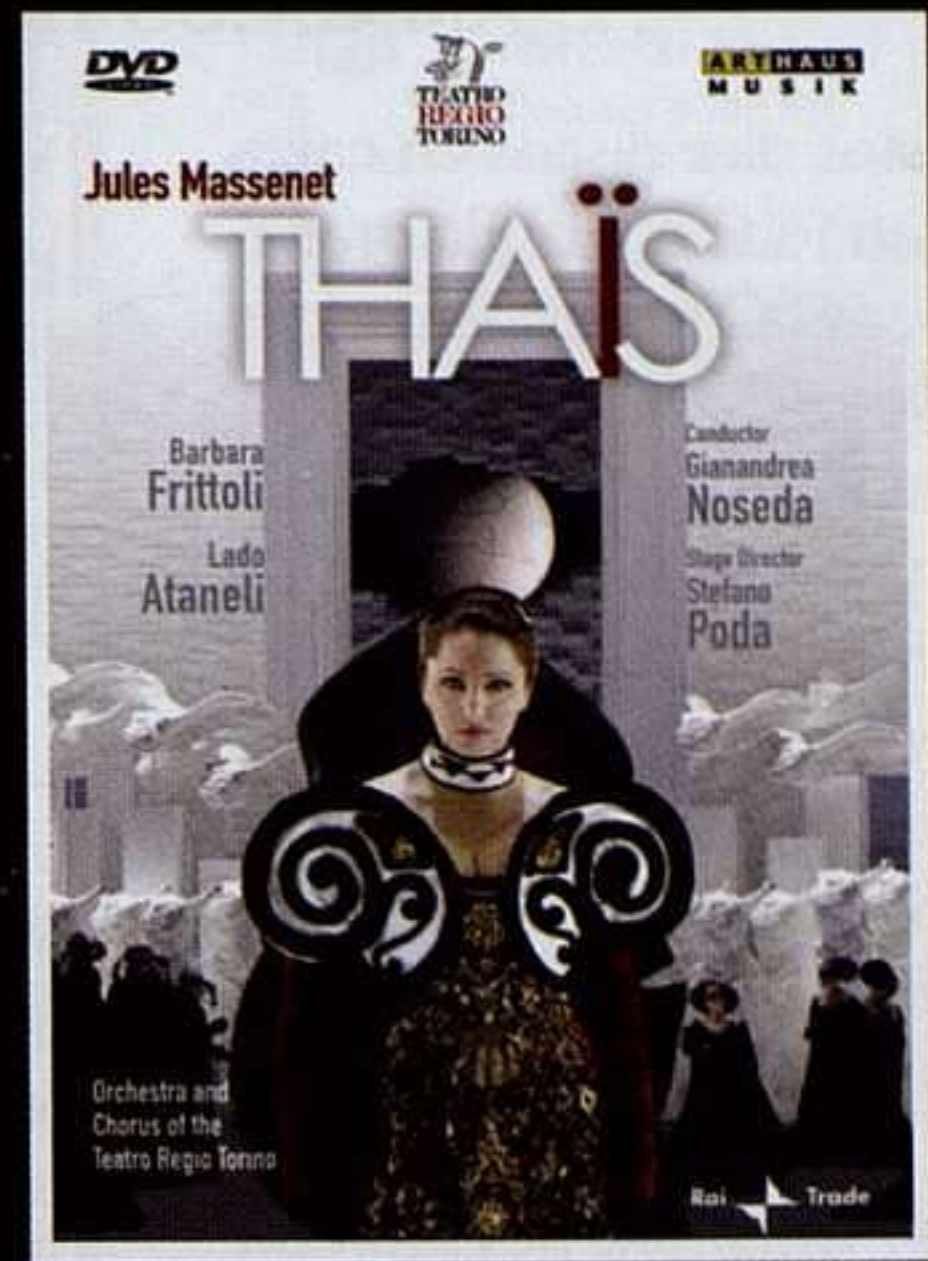
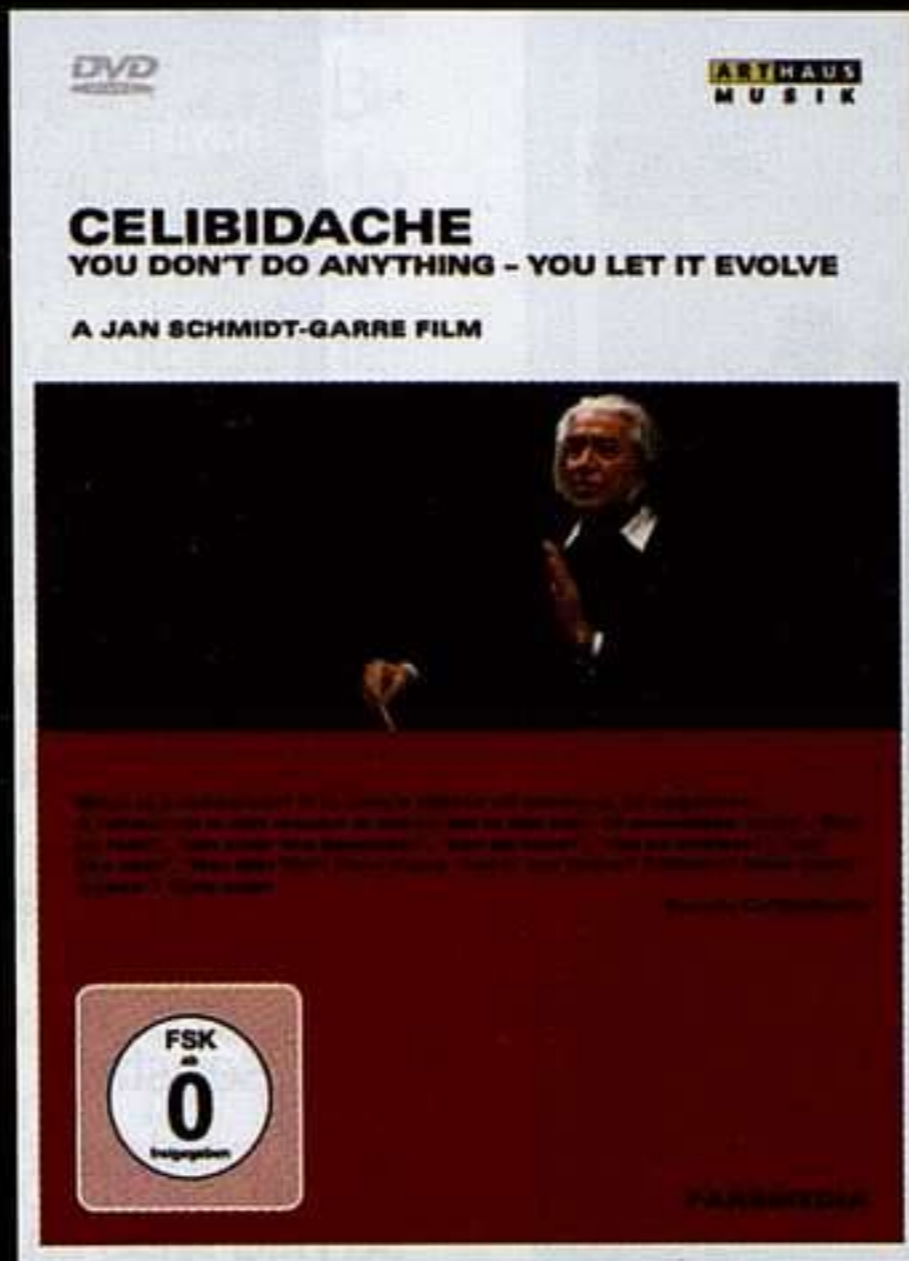
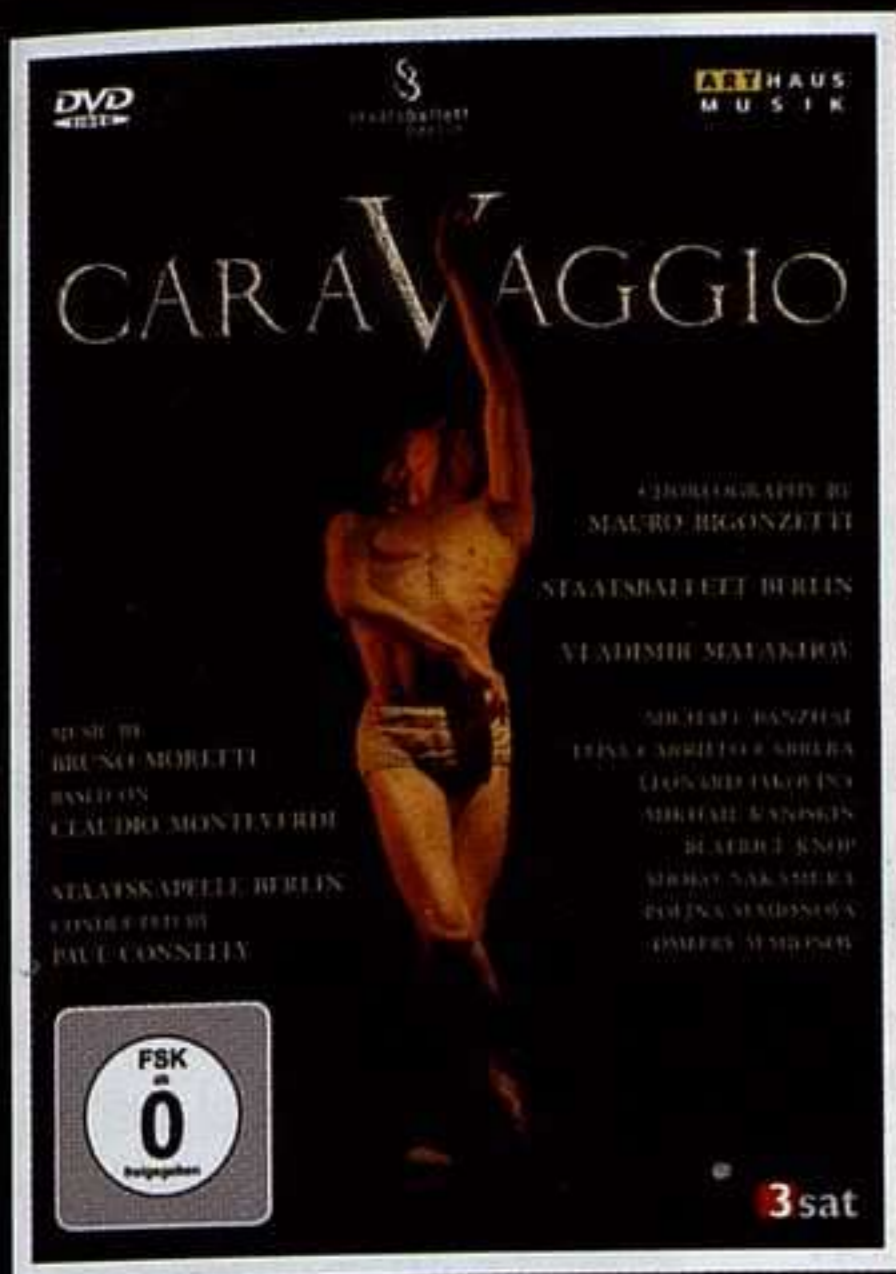
De las grabaciones con instrumentos originales ésta es quizá la más recomendable. René Jacobs entiende que este gran oratorio haydniano es una obra audaz, original y de una sabia planificación, y que su mensaje es de un fuerte optimismo. Todo esto, y muchos más detalles, lo explica con lucidez antes de contratar en el DVD que se regala en la caja (al menos en la edición de lujo, no en todos los ejemplares de la edición) y que contiene sesiones de los ensayos de la grabación, además de entrevistas al director, los solistas, el concertino, el maestro del coro, el productor y el ingeniero de sonido. Muy importante: Jacobs es al dirigir consecuente con lo que explica (¡ojalá esto siempre ocurriera así!). La Orquesta Barroca de Friburgo es, como se sabe, espléndida, casi tan extraordinaria como el cada vez mejor Coro de Cámara RIAS. Ambos conjuntos son, en mi opinión, un poco pequeños aparte de que en vida de Haydn *La Creación* se interpretase con conjuntos bien nutridos, creo que al grandioso oratorio le conviene un contingente algo mayor. El trío solista, finalmente, es satisfactorio: tres jóvenes cantantes, dos alemanes y (el bajo) un noruego, quizá algo más líricos de lo debido, pero que cantan bien y dicen con expresividad. A destacar el imaginativo continuo, un fortepiano a cargo de Sebastian Wienand.

A.C.A.



HAYDN: La Creación. Julia Kleiter, Marianne Schmitt, Johannes Weisser. Coro de Cámara RIAS. Orquesta Barroca de Friburgo. Dir. René Jacobs.
Harmonia Mundi, HMC 902039.40. 2 CDs • 107'10" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★A

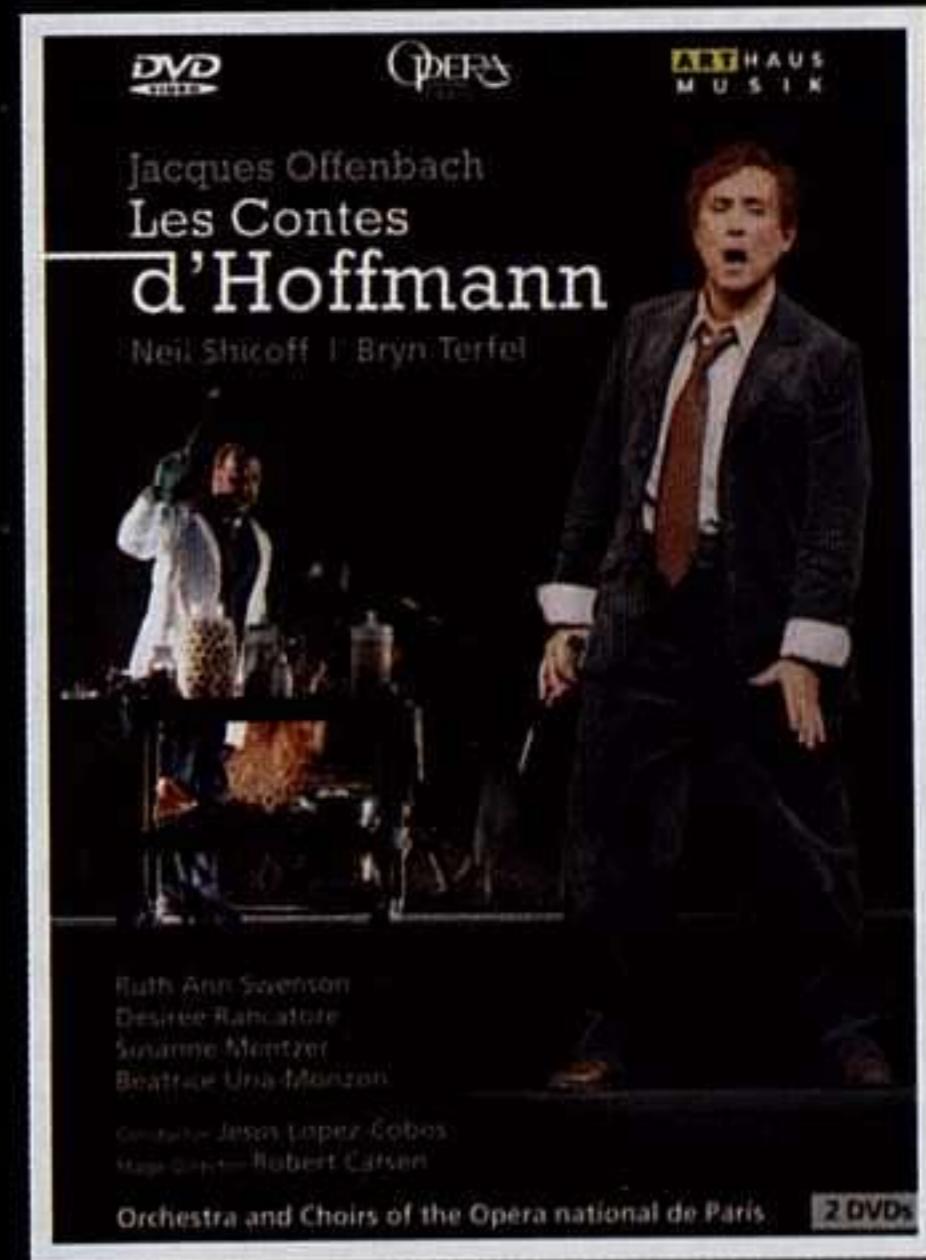
Unas rebajas a tono con tu bolsillo



-50%
 en una selección de
 55 DVD's musicales

**ARTHAUS
 MUSIK**

Oferta válida del 1 de febrero al 31 de marzo



espacio
de música



**“Los cuartetos de Haydn
por el Amadeus,
históricos”**

**“La música
de Lauridsen,
en la órbita de Pärt
o Taverner”**

AMADEUS HAYDN

Estos diez discos en cajita reúnen todo el Haydn grabado por el Cuarteto Amadeus en Deutsche Grammophon, desde el *Op. 54* al *Op. 103*, incluyendo el *Op. 51* y *Las 7 últimas Palabras*. Se han “quedado fuera” los maravillosos *Opp. 20, 33* y *50*, pero hay una muy buena muestra del cuarteto de cuerda haydniano en uno de sus más tradicionales intérpretes. El Amadeus es como un matrimonio sin peleas, en el que nos imaginamos que la vida pública debe ser muy parecida a la privada. No hay sorpresas, pero es muy agradable tenerlos de compañía. Tras cuarenta años de existencia, se disolvió en 1987 tras la muerte del viola Peter Schidlöf, sin cambio alguno de componente durante todo ese tiempo. Mejor viudos de por vida que volver a casarse.

Las grabaciones oscilan desde 1963 (*Op. 76/3*) a 1978 (*Opp. 71* y *74*), mostrando la evolución sonora del conjunto, aún sin cambios muy evidentes al no cambiar de integrantes. Vayamos por partes. De 1971 son *Las 7 últimas Palabras*, que no alcanzan la mejor de las versiones, en mi opinión en la senda del Borodin (Teldec). El sonido no es del todo claro y se deshace el pulso en algunos y trascendentales movimientos (Sonata II). Los *Op. 54* (1971-72) tienen un encanto irresistible, sin llegar al virtuosismo extremo (Menuetto algo “torpe” del *núm. 1*), pero con detalles de enorme clase (Largo el *núm. 3*). Aunque sólo grabaran los dos primeros, la versión del Orlando (Philips), sigue en la cumbre y hábilmente descatalogada. También de 1972 son los *Op. 55*, de una mayor inspiración (maravillosos en el Andante del *núm. 1* y en el descomunal Andante del *núm. 2*). Siempre se han tenido como referencias estos *Op. 64* (de 1973-74), y

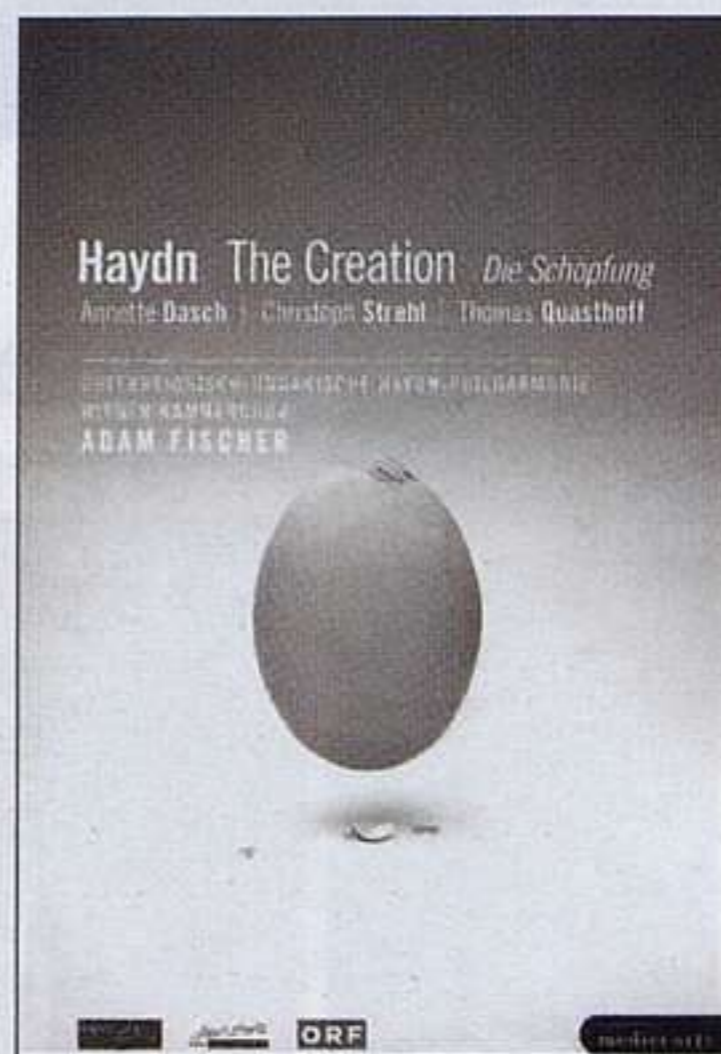


con el paso del tiempo sigo pensando lo mismo: son una delicia. El sonido no puede ser más haydniano, no hay raros enfoques y Norbert Brainin (el primer violín, fundamental en esta serie tan melódica), está inspiradísimo. Los *Op. 71* pertenecen al periodo de mayor densidad, con una aproximación de enorme sentido melódico y una fluidez rítmica ideal.

Los *Op. 74*, interpretativamente hablando, están un escalón más abajo que los anteriores, fruto de una menor profundidad de discurso (las sutiles vaguedades armónicas del *Núm. 3* no están muy subrayadas), como en el Allegro del *Núm. 2*, mejor tratado por el Kodaly (Naxos). El verdadero punto bajo de esta edición son los *Op. 76*, colección indispensable, como puede ser los *Cuartetos a Haydn* de Mozart. No creo que sea por las fechas de las tomas (de 1963 a 1970, grabaron un *Emperador* aislado en 1982), pero el Amadeus exhibe su principal defecto: falta de brillo y claridad, el semejante al Cuarteto Juilliard en Europa. La *Op. 77* y el inacabado *Op. 103* completan una caja que creo indispensable para coleccionistas y haydnianos, que viene a ser lo mismo.

G.P.C.

HAYDN: 27 Cuartetos. Las 7 Últimas palabras de Cristo en la Cruz. Cuarteto Amadeus.
D.G., 4778116. 10 CDs • 535' • ADD
Universal ★★★★★



Eisenstadt tenía que celebrar el 2º centenario de la muerte de su hijo más ilustre. Y lo hizo con su obra más admirada, *La Creación*, filmada en la algo angosta pero bonita Sala Haydn del Palacio Esterházy, donde el compositor “sirvió” tantos años. Fue el 31 de mayo, justo el día del bicentenario. La interpretación se encomendó a Adam Fischer, al que nadie negará un conocimiento exhaustivo del genio musical (es uno de los tres directores, junto a Dorati y Hogwood, que ha grabado todas sus *Sinfonías*). La versión rebosa espontaneidad, frescura, vivacidad, entrega y permanente entusiasmo ante la originalidad y belleza de la música. Sólo una objeción: el coro final es tan veloz que los solistas no pueden con sus coloraturas. El Coro y la Orquesta, de tamaño más bien reducido (la sala tampoco permite más efectivos en el escenario), están francamente bien. La soprano Annette Dasch posee un buen material lírico (más que ligero), pero es quizá algo bisoña y adorna a veces innecesariamente su parte, ya con suficientes adornos, a mi entender. Me ha encantado el tenor Christoph Strehl, de voz no blanca (¡gracias!), sino de cierto peso, hermoso color y espléndido canto. Y sencillamente magnífico Quasthoff quien, pese a no ser un bajo, sino un barítono-bajo, posee unos impresionantes graves.

A.C.A.

HAYDN: La Creación. Annette Dasch, Christoph Strehl, Thomas Quasthoff. Coro de Cámara de Viena. Filarmonía Austro-Húngara Haydn. Dir.: Adam Fischer.
Medici, 2057468. DVD • 108' • DDD
Ferysa ★★★★★

Hay cierto público que asocia de manera inmediata la música coral sacra con una dimensión trascendente opuesta a los perfiles de lo real. Que esa concepción y esa búsqueda de atmósferas de evasión están muy generalizadas y responden a una suerte de necesidad ha sido aprovechado en numerosas ocasiones por la industria cultural, como se comprobó en el inédito y fugaz éxito del canto gregoriano en nuestro país. Pero que también se percibe en el éxito de autores como Arvo Pärt o John Taverner, cuyo público no procede mayoritariamente del ámbito que podríamos clasificar como clásico. La música coral del estadounidense Morten Lauridsen, nacido en 1943, y que ha dedicado la mayor parte de su producción al género coral, se puede inscribir inmediatamente en ese paradigma. El impecable oficio está siempre al servicio, sea cual sea el autor de los textos —y el repertorio es amplio, desde Robert Graves a Rilke pasando por los textos litúrgicos—, de una concepción que prima exclusivamente los climas equilibrados y serenos, con exaltaciones extáticas de suaves contornos, como en el *O nata lux* que se ha convertido en su obra más difundida.

D.C.S.



LAURIDSEN: Obras Corales. Elora Festival Singers.
Naxos, 8559304 • 68'56" • DDD
Ferysa ★★★★★

**“Toda una revelación
esta versión de los
conciertos de Liszt”**

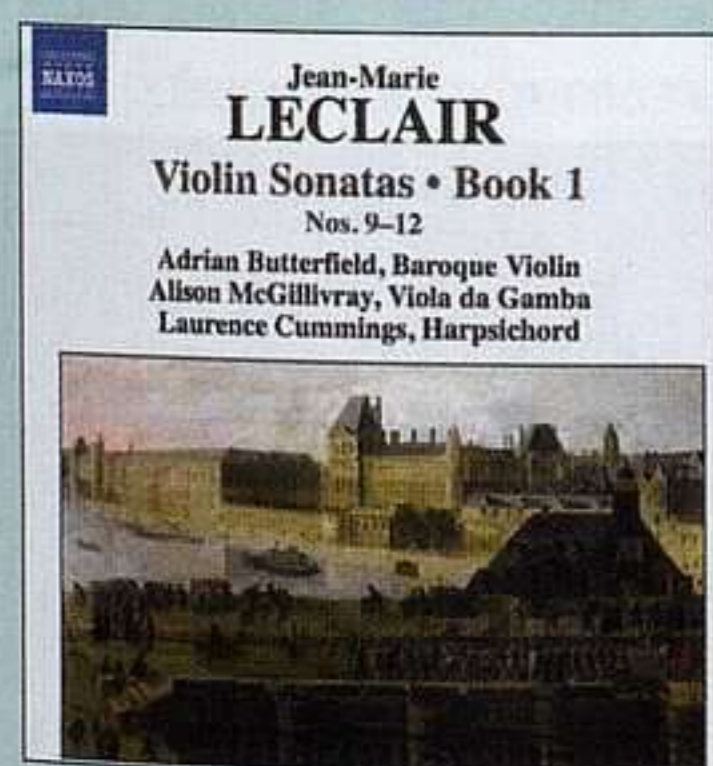
**“Magníficos resultados
en Messiaen con
Schwanewilms”**

**Discos
Crítica**
de la a la z

Con esta tercera entrega, que incluye las *Sonatas op. 1/9 al 12*, queda completa la integral de las sonatas del Libro Primero, publicado en París en 1732, y que el sello Naxos ofrece en versión historicista a cargo de Adrian Butterfield acompañado por Alison McGillivray y Laurence Cummings. Ya iba siendo hora que la obra de una figura de la importancia de Jean-Marie Leclair (1697-1764), paladín en Francia de las “intromisiones del violín”, fuera objeto de una aproximación sistemática y no que, como hasta ahora, a nuestro músico, “solo o en compañía de otros”, se le grabara una sonata para violín por ahí y otra por allá, sin claros criterios de selección (con las sonatas para flauta ha habido más suerte). En cuanto a la interpretación, ésta es muy digna de encomio, con el único reparo de que el solista toma con unos “tempi” excesivamente cómodos algunos pasajes de bravura que exigirían algo más de arrebato, pasión y virtuosismo.

Para terminar, no está de más recordar a los responsables de Naxos que Leclair es autor de otros tres libros más de sonatas para violín y bajo continuo, amén de las sonatas en trío, los dúos, etc.

S.A.



LECLAIR. Sonatas para violín. Adrian Butterfield, violín barroco; Alison McGillivray, viola da gamba; Laurence Cummings, clavicémbalo.

Naxos 8.570890 • 57'37" • DDD
Ferysa ★★★★★

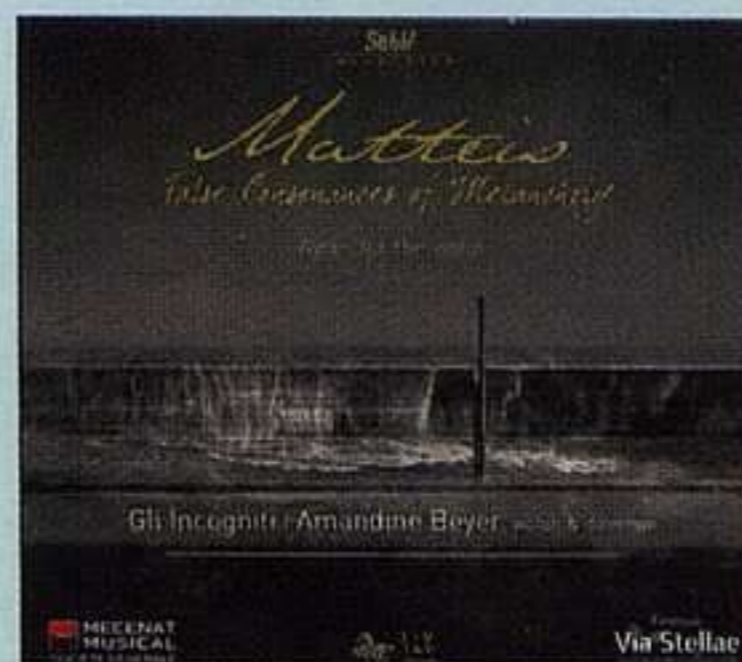
¡Menuda sorpresa! Ya le había escuchado no unos cuantos, sino muchos discos a Idil Biret que me habían gustado mucho o muchísimo, pero éste es, sin duda, uno de los mejores de todos. Es más, hacía tiempo que no disfrutaba tanto escuchando estas obras, que disponen de una extensa y brillante discografía. Además de que Biret posee mecanismo suficiente para afrontar estas partituras de virtuoso, y una técnica completísima, las interpreta sin el menor afán de lucimiento vacuo: no dice una sola frase que suene meramente exhibicionista o mecánica; por el contrario, es capaz de cantar maravillosamente (“Quasi adagio” del *Primer Concierto*) y, desde luego, de frasear con una elocuencia del mejor sello, logrando una tensión permanente, un dramatismo que muchos virtuosos célebres no han sabido o querido otorgarle a estas obras. Más sorprendente aún, si cabe, es que un director casi desconocido haya actuado con tanta pericia y entendimiento con la solista: ¡esto es hacer las cosas bien! De entre mis grabaciones favoritas (Richter/Kondrashin, Brendel/Haitink, Arrau/C. Davis, las tres Philips, Berman/Giulini y Zimerman/Ozawa, ambas D.G.), sólo la del gigantesco pianista chileno me gusta tanto como ésta (o un poco más); las otras no tanto como ésta de Biret y Tabakov.

A.C.A.



LISZT: Conciertos para piano núms. 1 y 2. Totentanz. Idil Biret. Orquesta Sinfónica de Bilkent. Dir.: Emil Tabakov.

Naxos, 8.571273 • 60'46" • DDD
Ferysa ★★★★★RE



De más o menos la misma generación que Arcangelo Corelli, el violinista y guitarrista napolitano Nicola Matteis (±1650-±1707) se trasladó, atraído por el auge cultural que había propiciado la Restauración, a Inglaterra hacia 1670, donde se convirtió en una figura muy influyente de la vida musical británica, en tanto que introductor del gusto italiano en un ambiente hasta entonces dominado por la influencia francesa. Publicó en Londres cuatro libros de “ayres for the violin”, cuyo estilo se podría calificar de “manierismo tardío” en plena época de consolidación del barroco.

Figura todavía un tanto anecdótica, su discografía se ha incrementado notablemente en los últimos años, pero siempre enfocada de manera muy poco sistemática, como ocurría, por citar un ejemplo ilustrativo, con François Couperin hace cuarenta o cincuenta años. Éste es el único defecto que se le puede achacar al presente disco, que selecciona piezas de aquí y de allá, incidiendo en la mayoría de los casos en piezas que ya han sido grabadas anteriormente. ¿Por qué no abordar de forma integral alguno de sus libros, o mejor, todos?

Por lo demás, una interpretación muy cuidada y convincente.

S.A.

MATTEIS. Obras para violín. Amandine Beyer, violín, Gli Incogniti. Dir.: Amandine Beyer.

Zigzag, ZZT 090802 • 65'57" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★A



La reciente celebración del centenario del nacimiento de Messiaen, que tuvo lugar en 2008, sigue despertando iniciativas discográficas. En lo que cada vez se aproxima más a una integral, Naxos incorpora a su catálogo tres partituras del gran creador francés. El magno ciclo vocal *Poèmes pour Mi* es flanqueado por dos piezas orquestales que se sitúan, respectivamente, en el inicio y en el final de su producción: la juvenil *Les offrandes oubliées* y ese breve guiño a Mozart que es el inusual *Un sourire*. No es casual que Märkl, al frente de la formación de la que es actualmente titular, haya firmado recientemente unas notables lecturas de la obra de Debussy, puesto que esa es la herencia que subraya al aproximarse a Messiaen. Planteamiento perfectamente válido, situado en las antípodas de un Boulez (D.G.) o un Cambreling (Hänsler), en su deseo por valorar las atmósferas de extraño estatismo y misterio, o los empastes sobre la nitidez rítmica o tímbrica de aquellos. La extraordinariamente matizada interpretación de la soprano Anne Schwanewilms en los *Poèmes* contribuye al magnífico resultado.

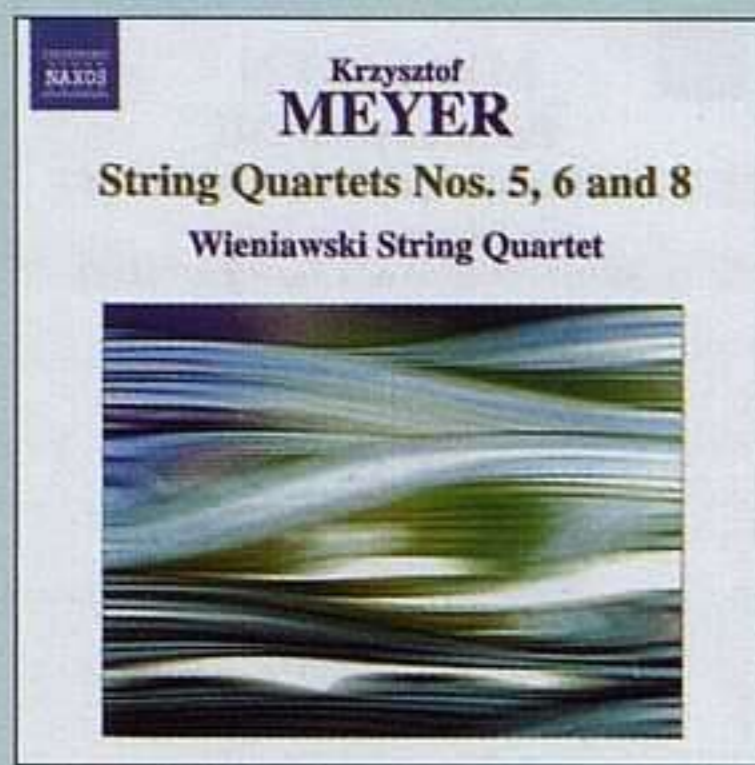
D.C.S.

MESSIAEN: Poèmes pour Mi. Les offrandes oubliées. Un sourire. Anne Schwanewilms, soprano. Orquesta Nacional de Lyon. Dir.: Jun Märkl.

Naxos, 8572174 • 52'48" • DDD
Ferysa ★★★★★E

*“Un principio
que promete una
interesante integral”*

*“DaCapo nos descubre
un repertorio inédito
de Nielsen”*



El compositor polaco Krzysztof Meyer, nacido en 1943, pertenece a una generación posterior a la de aquellos autores que lograron un inmediato reconocimiento internacional, como Penderecki, Kilar o Gorecki, posición que si por una parte le facilitó el acceso tanto a un circuito musical proclive a los nuevos lenguajes (obteniendo numerosos premios en la década de los 60), simultáneamente también ha terminado por situarle a la sombra de aquellos. Incluso en cuanto al desarrollo de su trayectoria estética. El conjunto de sus doce cuartetos de cuerda constituyen una buena prueba de ello. De las técnicas agresivamente vanguardistas de los primeros números, Meyer transita hacia una reconciliación con el legado clásico, tanto en términos formales como expresivos, sin renunciar a ciertos efectos de gran poder dramático. A ello se une su profundo conocimiento de Shostakovich —es el autor de una espléndida monografía, traducida al castellano en Alianza—, lo que resulta evidente en numerosos pasajes de estos tres sólidos cuartetos que muestran un oficio incontestable y una plena rotundidad sonora. El Cuarteto Wieniawski defiende con convicción lo que promete ser una interesante integral.

D.C.S.

MEYER: Cuartetos de cuerda núms. 5, 6 y 8. Cuarteto Wieniawski.
Naxos, 8570776 • 71'36" • DDD
Ferysa **★★★★E**



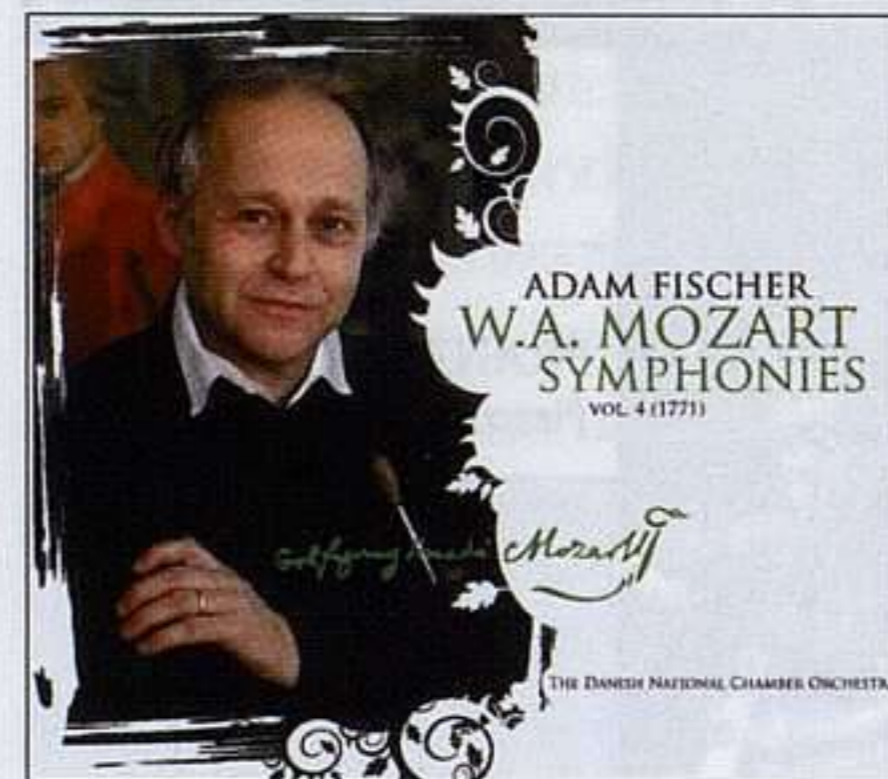
Ya grabadas en Naxos las obras para orquesta más “mediáticas” de Darius Milhaud (1892-1974) (su *Buey sobre el tejado* y *La creación del Mundo*) y para piano (sobre todo las *Saudades do Brazil*), el sello blanco se adentra en un universo bastante menos explorado de la obra del francés, sus canciones. Tanto es así que de los tres ciclos de canciones, *L'amour chanté* (1964), sobre varios poetas franceses (algunos renacentistas como Bellay y otros más afines al universo del francés como Rimbaud o Verlaine), se trata de la primera grabación mundial. No así su ciclo de juventud *Alissa* (de 1913, revisado en 1931) y su también célebre *Poèmes juifs* (1916) sobre textos de Durand, donde Milhaud respira el mismo oxígeno cromático de Debussy o Fauré, en aquellos años de juventud. Muy buenas las versiones de Carole Farley y John Constable. Por ello, y por la novedad del registro, pensamos que merece la pena esta nueva edición de Milhaud en Naxos.

J.B.

MILHAUD: Alisa op. 9. L'amour chanté. Poemas juifs op. 34. Carole Farley, soprano; John Constable, piano.
Naxos, 8.572298 • 71'28" • DDD
Ferysa **★★★★E**

Aquí tenemos el Vol. 4 de lo que, al parecer, será una nueva integral sinfónica mozartiana. En este caso el responsable es el director principal de la Orquesta de Cámara Nacional Danesa, el Sr. Adam Fischer. Su ciclo haydniano (ahora en Brilliant) fue muy valorado por la crítica. Ahora, con la nueva orquesta danesa, nos presenta cuatro sinfonías que Mozart compuso cuando tenía 15 años. Dos de ellas compuestas en Milán (*K111b* y *K112*) y las otras dos en Salzburgo. Obras estimulantes y elocuentes. La cuestión es que los primeros compases irrumpen de tal manera en los oídos desprevenidos que sacuden cualquier entumecimiento que pudiera invadirnos. Estamos ante unas lecturas de entusiasmo desbordante, enérgicas, de vigorosas texturas y acariciadoras frases. La orquesta tiene calor, ardor y color tímbrico. Fischer mantiene la tensión con tempos vivos y dinámicas calculadas y acertadas. En los remansos sabe domeñar y atemperar el pulso al tiempo que extrae los diversos matices que enriquecen y iluminan la partitura. Un acierto tanto de director como de orquesta en esta nueva apuesta. Apuesta arriesgada dada la gran cantidad de propuestas (excelentes propuestas) que existen en el mercado.

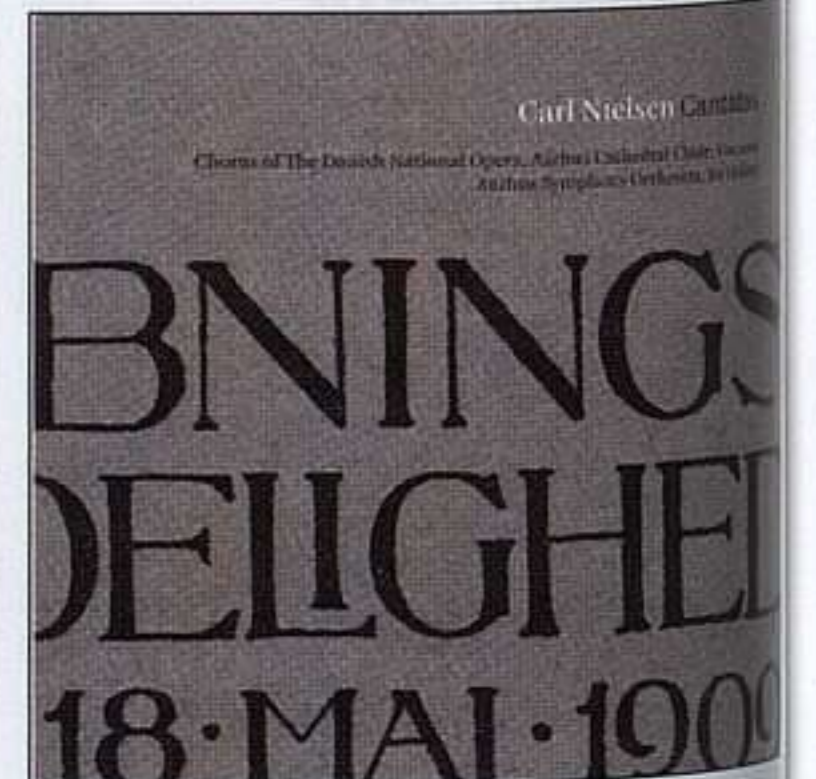
P.S.J.D.



MOZART: Sinfonías núms 12, 13 y 14. Sinfonía en Do mayor, K 96(111b). Orquesta de Cámara Nacional Danesa. Dir.: Adam Fischer.
Dacapo 6.220539 • 54'12" • DDD
Ferysa **★★★★M**

Extraño y curioso disco con tres piezas menores y dos grandes obras sinfónico-corales: la *Cantata for the Annual University Commemoration* (1908) y la *Cantata para la Ceremonia de Apertura de la Exposición Nacional de Aarhus 1909*. Músicas de encargo pero realizadas por un compositor de gran magnitud, y ya si se nota. Esta última (para soprano, tenor, coro y orquesta) es una obra monumental y grandiosa, nada convencional, de casi media hora de duración, y la primera (para soprano, bajo, recitador, coro y orquesta), una partitura apenas más corta y sumamente original, atípica, y debería que de gran valor musical. Las otras piezas son una breve música incidental sobre el *Homenaje a Holberg* de H. H. S. Pedersen, para barítono y coro (1923), un aria para tenor y orquesta (1916) y un recitado para la cantata de 1909. Disco pensado, se supone, para el público danés, pero que dada la calidad de la música, debe interesar a curiosos de cualquier latitud. Lo que es un lujo es el disco, se mire por donde se mire: no sólo la presentación, los comentarios y los textos cantados en tres lenguas sino sobre todo la interpretación, con un coro admirable y una orquesta espléndida, todos dirigidos por una mano experta y conocedora. Y la toma de sonido, soberbia.

A.C.A.

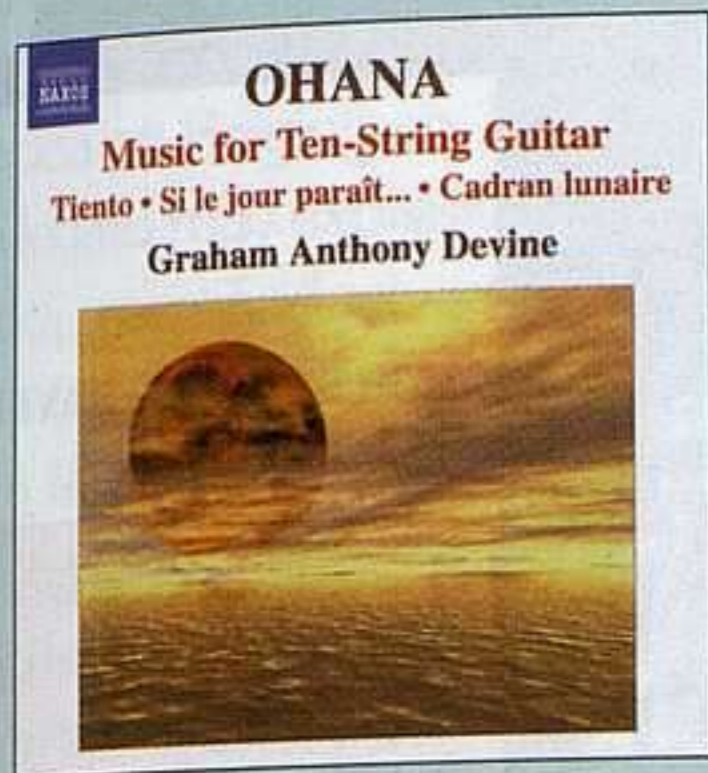


NIELSEN: Cantatas. Coros de la Ópera Nacional Danesa, de la Catedral de Aarhus, Vozes de la Orquesta Sinfónica de Aarhus. Dir.: Bo Holten.
DaCapo 8.226079 • 65'52" • DDD
Ferysa **★★★★**

“Ohana, un músico que elabora con minuciosidad”

“Grandísima versión del ‘Romeo y Julieta’ de Prokofiev”

Discos Crítica
de la a la z



Pocos compositores tan íntimamente ligados a la cultura española como Maurice Ohana. Asimismo pocos compositores, paradójicamente, tan ausentes del panorama musical de nuestro país como él. Aunque de nacionalidad francesa, su linaje andaluz y marroquí le condujeron a explorar la rica herencia de la cultura que se desarrolló entre las dos orillas del Mediterráneo. Si el sello Timpani ha reivindicado en los últimos años su faceta orquestal, ahora Naxos edita un monográfico dedicado a su soberbia música para guitarra de diez cuerdas, escrita entre 1957 (*Tiento*) y 1982 (*Cadran lunaire*) y concebida en estrecha colaboración con Narciso Yepes. Con una toma sonora excepcional, el presente registro plantea una visión alternativa a la clásica y más serena de Schmidt (Aavidis). El sólo hecho de enfrentarse a estas obras es un reto al que sólo se puede aspirar desde un gran virtuosismo, pero además el guitarrista estadounidense Graham Anthony Devine hace gala de una pulsación de extrema nitidez y de un vigor rítmico extraordinario, a veces urgente, que transmiten en toda su intensidad la profunda elaboración, lejana de tópicos o exotismos, que Ohana realizó del cante jondo y del lenguaje flamenco.

D.C.S.

OHANA: Música para guitarra de diez cuerdas. Graham Anthony Devine, guitarra. Naxos, 8570948 • 55'58" • DDD Ferysa

★★★★★E



Elegante versión la de la violinista japonesa Mayuko Kamio. Su recorrido por los veinticuatro caprichos es un paseo por las complejidades paganinianas, lo que hace con la cabeza muy alta y un sonido pleno y brillante, sin fisuras. Mayuko Kamio trata de cohesionar cada capricho y darle un sentido musical. Y si en ningún momento se queda atrapada en la pura y dura ejecución, aun así nos quedamos con las partes más cantables y lentas en donde la violinista japonesa se recrea y se divierte, como reivindicando la parte más cantable y lírica de Paganini. El tempo aquí no tiene medida, no tiene dimensión práctica; solo la dimensión de la imaginación interpretativa, la acrobacia y vertiginosidad de los prestos se diluye en favor de una exposición más clara de las ideas musicales, a veces en exceso lentos. Mayuko trata de jugar con el virtuosismo sin estridencias, pues la obra de Paganini requiere un toque de locura y de fascinación que Mayuko nos da por otras vías que no son las habituales del entretenimiento técnico, que domina. Los fuegos de artificio para que funcionen han de ser muy explosivos e imprevisibles, y de alguna manera nos tienen que sorprender.

Es lo que sucede aquí.

P.T.

PAGANINI: 24 Caprichos para violín solo. Mayuko Kamio, violín.

RCA, Sony Music 88697449442 • 78'56" • DDD

BMG-Sony

★★★★★A

GRAN VERSIÓN

En mis comentarios a otras versiones en DVD del *Romeo y Julieta* de Prokofiev he tenido ocasión de glosar el excepcional diseño coreográfico realizado por el escocés Kenneth MacMillan para la ya mítica producción del Royal Ballet del año 1965. Tratándose, en mi opinión, de la mejor coreografía existente para el mejor ballet del siglo XX (o sea, una de las coreografías realmente esenciales en la historia de la danza), aprovecho este lanzamiento de Decca en alta definición para aportar más información en torno la gestación de esta obra maestra. Fue el inevitable Frederick Ashton, director del Royal Ballet, quien encargó la coreografía ahora tan célebre a MacMillan, entonces un talento de treinta y cuatro años con diez de experiencia en este campo. Concedor de los trabajos de Lavrovsky para el Bolshoi y de Cranko para Milán y Stuttgart, y a instancias de la televisión de Canadá que deseaba un “pas de deux” para el lucimiento de la bailarina canadiense Lynn Seymour, escogió coreografiar el dúo de la escena del balcón del ballet de Prokofiev. Favorita de MacMillan en el Royal Ballet, la Seymour bordó el dúo con Christopher Gable y ambos se convirtieron a los ojos del coreógrafo (y de todo el mundo) en los intérpretes ideales de sus respectivos papeles, la pareja que inspiró su memorable creación comenzada en septiembre de 1964 (el tercer acto constituye una cumbre del arte coreográfico, especialmente las escenas 2-4), pero son también los mismos intérpretes a quienes se impidió estrenar la producción en la fecha prevista, pues, ante el comprensible enfado de Macmillan, la dirección del Royal Ballet decidió sustituirlos por los más mediáticos Margot Fonteyn y Rudolf Nureyev (el público no tuvo ocasión de ver a



Seymour y Gable hasta la segunda representación neoyorquina del mismo año 1965). Lo cierto es que, a pesar de los contratiempos, el *Romeo y Julieta* de Prokofiev/MacMillan se impuso de inmediato en los escenarios, y en las cuatro décadas transcurridas desde el estreno londinense los bailarines más importantes se han disputado los roles protagonistas. Así sucede con la española Tamara Rojo y el cubano Carlos Acosta, dos estrellas de nuestro tiempo ya consolidadas (¡cómo estaba él en *Espartaco!*). Su brillante actuación en este DVD de Decca (registro de noviembre de 2007) justifica de sobra la compra del disco, una adquisición que deviene obligatoria para aquellos melómanos aficionados a la danza que aún no hayan tenido ocasión de contemplar el *Romeo y Julieta* coreografiado por MacMillan, que desde luego no serán muchos. Además, la dirección de orquesta de Boris Gruzin, ruda e incisiva, va más allá de lo funcional y contribuye a redondear el resultado. Insisto: una gran versión.

J.A.R.R.

PROKOFIEV/MACMILLAN: Romeo y Julieta. Carlos Acosta y Tamara Rojo, bailarines solistas. The Royal Ballet. Royal Ballet Sinfonia. Dir.: Boris Gruzin.

Decca, 0743337 • 138'00" • DDD

Universal

★★★★★A

**“Un interesante y grato
'pastiche' de Rebel
y Francoeur”**

**“Otro acierto
de Idil Biret para su
sello IBI, de Naxos”**

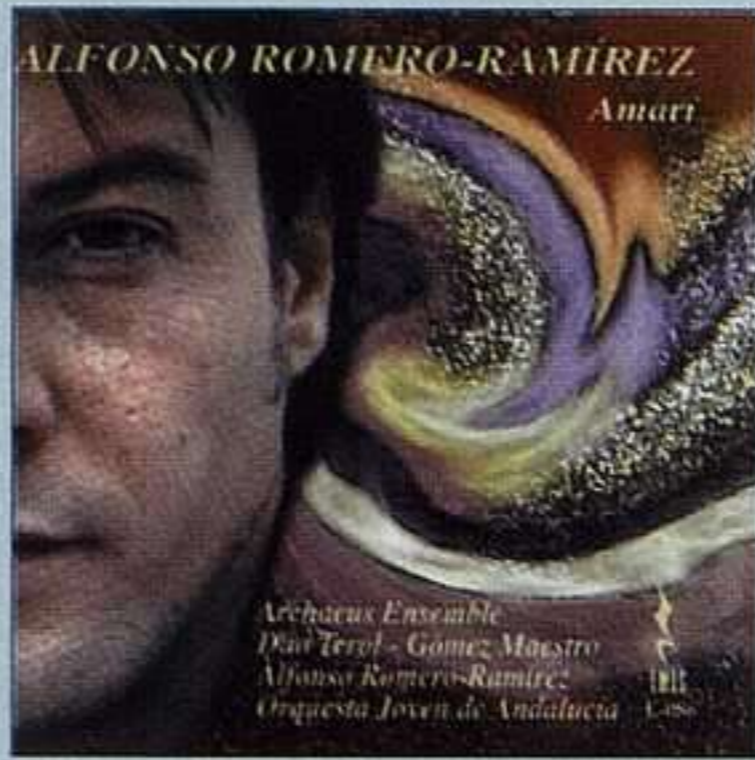
Felicísima colaboración la establecida entre los compositores tocayos François Rebel y François Francoeur. El uno, hijo del compositor Jean-Féry Rebel y violinista de la Orquesta de la Ópera parisina, el otro, contrabajista de los prestigiosos Veinticuatro violines del Rey. Ambos se conocieron en su juventud y de tal amistad surgió la tragedia en música *Pyrame et Thisbé* (elogiada hace no mucho en estas páginas). La obra que aquí se recoge fue compuesta en 1745 por encargo de Luis XV, quien, si bien no era tan melómano como su bisabuelo Luis XIV, sí quiso mantener la áurea tradición musical de Versalles. Los dos autores firmaron la música como si de una sola mente creadora se tratara. De hecho, cuando fueron preguntados sobre las partes que habían compuesto cada uno respondieron: “la obra es de los dos”. *Zélindor* es un delicioso divertimento escénico cuya música bien podría atribuirse a Rameau por su calidad. Y créanme que no estoy exagerando.

La versión nos llega de Estados Unidos, país cada día menos “periférico” en lo que a interpretación historicista se refiere, de la mano de Ryan Brown, fundador de la Opera Lafayette en Washington DC. Juzguen por ustedes mismos y disfruten.

R.M.



REBEL Y FRANCOEUR. Zélindor. Suite “Le Trophée”. J.P Fouchécourt, Heidi Grant Murphy, William Sharp, Ah Young Hong. Orquesta y Coro de la Ópera Lafayette. Dir.: Ryan Brown.
Naxos, 8.660224 • 61:36
Ferysa **★★★★RE**



La infatigable actividad de la Escuela de Composición y Creación de Alcoy continúa con este monográfico dedicado a la música de Alfonso Romero-Ramírez, nacido en Utrera en 1968, y que propone una conjunción de composiciones que se extiende desde el instrumento solista de *Adonay* y *Frocta* para saxo, a la gran orquesta de *Amari*, pasando por plantillas instrumentales muy diversas. Formado con Manuel Castillo y Javier Darías, Romero-Ramírez sabe manejar los planteamientos lingüísticos elaborados en la ECCA y dotarlos de unas inflexiones expresivas de singular misterio (como en la temprana *Amari*, destinada a la celebración del nacimiento de García Lorca), o de una inmediatez física que se manifiesta en las exigencias de la ejecución instrumental, lo que sin duda debe mucho a la propia condición de instrumentista de Romero-Ramírez, que se revela en la precisa interpretación al saxofón de algunas de sus páginas, pero también a su interés por el mundo del cante jondo, del que emanan impulsos y destellos para muchas de estas partituras.

D.C.S.

ROMERO-RAMÍREZ: Obras de cámara. Archaeus Ensemble; Dúo Terol-Gómez Maestro; Alfonso Romero-Ramírez, saxo; Orquesta Joven de Andalucía. Dir.: Juan Luis Pérez.
Emec, E-086 • 73'02" • DDD
Dist. Ind. **★★★★A**

Jakub Riba fue uno de los primeros en utilizar su lengua nativa en sus composiciones, en lugar del alemán, idioma oficial del Imperio, promoviendo así el nacionalismo musical checo. Su *Misa Checa de Navidad* ha formado parte de la tradición navideña del país desde su composición en 1796. Estructurada según la misa católica tradicional (Kyrie, Gloria, Credo, Benedictus y Agnus Dei) no es estrictamente una misa sino un pequeño drama sacro compuesto por una sucesión de solos, duos y conjuntos que se ha convertido en un fenómeno nacional en su patria, donde abundan las interpretaciones navideñas a cargo de aficionados, potenciadas por su sencillez armónica, con momentos que recuerdan a *La flauta mágica*, a cuyo estreno en Praga asistió Riba en 1792, y el especial encanto de su estilo cercano en muchos momentos a la música folclórica, con la inclusión de instrumentos autóctonos que aportan un color rústico local. Los intérpretes de esta grabación, realizada en 1998, nos transmiten la frescura y espontaneidad de esta música, en unas lecturas impecables por color y afinidad, con Kozená en sus inicios profesionales, de timbre soprano y directa comunicatividad.

J.F.R.R.



RYBA: Misa Checa de Navidad. 3 Pastorelas. Magdalena Kozená, mezzo; Gabriela Eibenová, soprano; Jaroslav Brezina, tenor; Michael Pospisil, bajo. Capella Regia musicales. Dir.: Robert Hugo.
Archiv, 4778365 • 50'01" • DDD
Universal Music **★★★★A**



Estos conciertos fueron grabados en el Bilkent Symphony Hall de Ankara en el 1996 (Saint-Saëns) y 1998 (Ravel) y 1999 (Saint-Saëns). La pianista turca realiza un despliegue espectacular (y hasta me atrevería a calificarlo de abrumador) de todas sus cualidades técnicas y musicales en cada uno de los tres conciertos que nos presenta. Agilidad y presteza en los pasajes más brillante, creatividad en el fraseo donde logra momentos de una poesía ingravida y suspensiva (especialmente en los movimientos lentos por ejemplo en el andante del *Concierto en Sol*) que nos convence e hipnotiza. El *Concierto para la mano izquierda* posee no sólo una infinidad de matices y sutiles dinámicas sino que además late en él una pulsión rítmica desbordante y fantasmagórica. La orquesta de Bilkent, espléndida por cierto, está dirigida por un maestro experto y ducho en la música francesa, que conoce y exprime como nadie, y el resultado no puede ser más gratificante y placentero. Un registro más que se añade al extenso catálogo de Idil Biret en su sello IBA, que, recordemos, ya nos había ofrecido un completo beethoveniano con las transcripciones de las sinfonías (que realizara Franz Liszt) incluidas.

P.S.J.D.

SAINT-SAËNS: Concierto núm. 5, “Egipcio”
RAVEL: Concierto en Sol. Concierto para la mano izquierda. Idil Biret, piano. Orquesta Sinfónica de Bilkent. Dir.: Jean Fournet.
IBA, 8.571272 • 74'56" • DDD
Ferysa **★★★★A**

“Una interpretación digna de todo elogio la de De Marchi”

“La bella molinera’ de Schubert en la versión del tenor de moda”

Discos Crítica
de la a la z

Elegante interpretación la de la violinista china Tianwa Yang, nacida en Beijing en 1987, con un legato muy expresivo, rico sonido, recreándose con portamentos y ritenutos y con una sólida técnica, necesaria siempre para enfrentarse a las exigencias de Sarasate, quizá un poco escasa de fogosidad en determinados momentos. El disco comienza con *Aires bohemios op.20* y sigue con otras obras menos frecuentes como *Aires españoles op.18*, *Zortzico Miramar op.42*, *Peteneras op.35*, *Nocturno-Serenata op.45*, *Viva Sevilla op.38* y *Fantasia sobre la Dama Blanca op.3*.

La Orquesta Sinfónica de Navarra con su titular al frente, Ernest Martínez Izquierdo, arropan al violín y cumplen con la función de acompañamiento sin necesidad de establecerse constantemente en un segundo plano. Ernest sube la dinámica en determinadas armonías y contrapuntos, bien con la cuerda, con el arpa, con la maderas, etc., a pesar de que la parte orquestal, exceptuando *Aires bohemios* y *Aires españoles*, no dé para mucho más. Ya sabemos que a Sarasate le gustaba mantener siempre muy viva la presencia protagonista del violín, y evidentemente el peso de todas sus obras recae en el violín.

Destacable siempre el esfuerzo que hace Naxos por dar a conocer obras más infrecuentes de todos los repertorios.

P.T.



SARASATE: Obras para violín y orquesta, vol.1. Tianwa Yang, violín. Orquesta Sinfónica de Navarra. Dir.: Ernest Martínez Izquierdo.
Naxos, 8.572191 • 53'46 • DDD
Ferusa ★★★★★



Davidis pugna et victoria es el único oratorio latino de Alessandro Scarlatti que nos ha llegado (*La concepción de la Beata Virgen* también está en latín pero es en realidad una adaptación de uno originalmente escrito en italiano). Fue presentado en 1700 en la capilla de la Archicofradía del Santísimo Crucifijo, en Roma. Sin mantener una inspiración homogénea y permanente, encontramos en esta página momentos realmente deliciosos como el aria de Jonatha “In flore labente” o la de David “Tu mihi superum aeterne rex”. En ambas, el clima más intenso es logrado únicamente por la voz y el continuo para que la aparición puntual de los violines logre un efecto ciertamente balsámico en nuestros oídos.

La interpretación es, en lo instrumental, digna de todo elogio. En la parte vocal las diferencias entre los componentes del reparto son más apreciables, destacando Roberta Invernizzi en el papel protagonista, y el siempre eficiente Antonio Abete como Goliath. En lo referente a la edición del libreto, no se han incluido los nombres de los instrumentistas, una carencia incomprendible en un disco de estas características.

R.M.

SCARLATTI: Davidis pugna et victoria. Academia Montis Regalis. Dir.: Alessandro de Marchi.
Hyperion, CDA67714 • 64:50
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★



El nuevo CD de Jonas Kaufmann, el polémico nuevo tenor estrella de los últimos años, lo dedica a uno de los grandes ciclos de lied: *La bella molinera* de Schubert. En las notas del disco el cantante justifica su acercamiento considerando que éste era el momento, cuando está a punto de entrar en la madurez de los cuarenta, pues el ciclo requiere una voz de tenor joven que pueda interpretar con justeza la experiencia de un amor juvenil. Y ciertamente el alemán da a su interpretación un ímpetu que unido a su voz de atractivo color y con cuerpo dota a su lectura de unos acentos viriles, infrecuentes entre los tenores dedicados a este repertorio. Además demuestra conocer el estilo, adaptándose con flexibilidad a las distintas situaciones, pese a una cierta guturalidad, que si por un lado le otorga una atractiva pátina oscura, por otra obstaculiza la libertad de emisión, con medias voces problemáticas en el agudo o ataques con sonidos destimbrados que se redondean al cantar a plena voz. El pianista Deutsch impecable y experto liderista, es un sólido apoyo, decisivo en el resultado final.

J.F.R.R.

SCHUBERT: La bella molinera. Jonas Kaufmann, tenor; Helmut Deutsch, piano.
Decca, 4781528 • 63'22" • DDD
Universal ★★★★★

Estamos en un buen momento para la interpretación liderística, especialmente en la cuerda de barítono, y nadie duda que en los puestos de cabeza se encuentra Matthias Goerne. El barítono alemán saca a la luz el cuarto volumen de su edición Schubert para Harmonía Mundi, que cuenta con un pianista diferente por CD, con lo que el elemento unificador, Schubert aparte, es él, y, como suele suceder, no defrauda. A su conocida adecuación estilística, se une en estos últimos años una expresividad cada vez más depurada y una técnica canora que se ha afianzado con el tiempo, sacando el máximo partido a una voz dotada de una cierta guturalidad, pero también muy flexible, con la que el alemán parece capaz de hacer lo que se proponga y a la que los años han oscurecido, ganando presencia en el grave, sin perder por ello ductilidad. Escúchense los trinos de “Blondel zu marien”, por ejemplo. Con todo, la gran sorpresa de esta grabación es Ingo Metzmacher. El conocido director, especialmente elogiado en la música del XX, demuestra ser además un pianista acompañante espléndido, con una variada paleta de colores y dinámicas y un legato ejemplar, capaz de tratar a Goerne de igual a igual. La edición la completa un DVD con entrevistas a los dos protagonistas, eso sí, sin subtítulos en español.

J.F.R.R.



SCHUBERT: Canciones. Matthias Goerne, barítono; Ingo Metzmacher, piano.
H. M., HMC 902035 • 71'53" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★

“Un histórico de categoría, Hermann Prey, cantando Schubert”

“Benedetti-Michelangeli y Barenboim, una impresionante fusión”

EL “OTRO” LIEDERISTA

Ya que no existe una filmación de los tres ciclos de lieder de Schubert por su mayor intérprete, Fischer-Dieskau, sea muy bienvenida ésta a cargo del “otro” grande de su época, el también barítono y también berlinés Hermann Prey (1929-1998). Recordemos que de Dieskau, además de innumerables (no exagero) grabaciones en audio de los tres ciclos, a menudo con varios de los más grandes pianistas, con imágenes grabó una vez *La bella molinera* en compañía de Eschenbach (EMI), un *Viaje de invierno* con Brendel (TDK) y otro con Perahia (Sony, ¡no en DVD!), pero, que sepamos, ningún *Canto de cisne*. Pues bien, la presente publicación recoge el *Viaje* grabado en 1984 con Helmut Deutsch y los otros dos ciclos en 1986: en los tres se aprecia que no alcanza a su referido colega en hondura y en maestría canora, y que Prey ya no estaba en su mejor momento vocal (a veces cala un pelín en el agudo), pero sí en posesión de su maestría interpretativa. Las tomas fueron realizadas en estancias con diferente y adecuada iluminación. En cualquier caso, el nivel no es uniforme: para mí la versión más lograda es la de *La bella molinera*, en la que, pese a algunos apurillos arriba (“Mein!”), Prey despliega una espléndida línea de canto —es el más “melódico” de los tres ciclos—, como por ejemplo en “Danksagung an den Bach” y alcanza altas cotas de emoción (inolvidable “Der Müller und der Bach”); lástima que el lied que cierra el ciclo lo lleven un poco aprisa. Admirable de todo punto Leonard Hokanson. Un poco menos bien está este pianista en varios de los lieder (así en “Der Atlas”, sin la debida potencia) de *Schwanengesang*, que como se sabe no es propiamente un ciclo, sino más bien una colección de las últimas canciones de Schubert, en-



tre las cuales se hallan con toda probabilidad las más geniales, modernas y visionarias que brotaron de su increíble inspiración: “Ihr Bild”, “Die Stadt” y “Der Doppelgänger”. Es en éstas, precisamente, donde Hokanson logra plenamente un ambiente sobrecogedor. Prey, impresionante en “In der Ferne”, presenta algunas carencias en “Das Fischermädchen” (cierta falta de maleabilidad), en “Kriegers Ahnung” (expresión un poco meliflua) o en “Ständchen” (problemillas con los adornos). También resulta algo desigual, dentro de la indudable altura, *Winterreise*, con un pianista algo inferior (“Auf dem Flusse”, “Rückblick”), mientras en “Der Lindenbaum” logran una versión antológica; también resultan de infinita melancolía, demoledoras, “Frühlingstraum”, “Der greise Kopf” o “Das Wirthaus”. Hay breves e interesantes introducciones de Prey a cada uno de los ciclos, así como un documental de 38’ sobre su carrera. Mientras las canciones tienen subtítulos en español, no ocurre lo mismo con el resto (sólo en inglés).

A.C.A.

SCHUBERT: La bella molinera. Viaje de invierno*. Canto de cisne. Hermann Prey, barítono; Leonard Hokanson, Helmut Deutsch*, piano.
C Major 700208, 2 DVDs • 252 • DDD
Ferysa ★★★★★

INÉDITOS DE MICHELANGELI

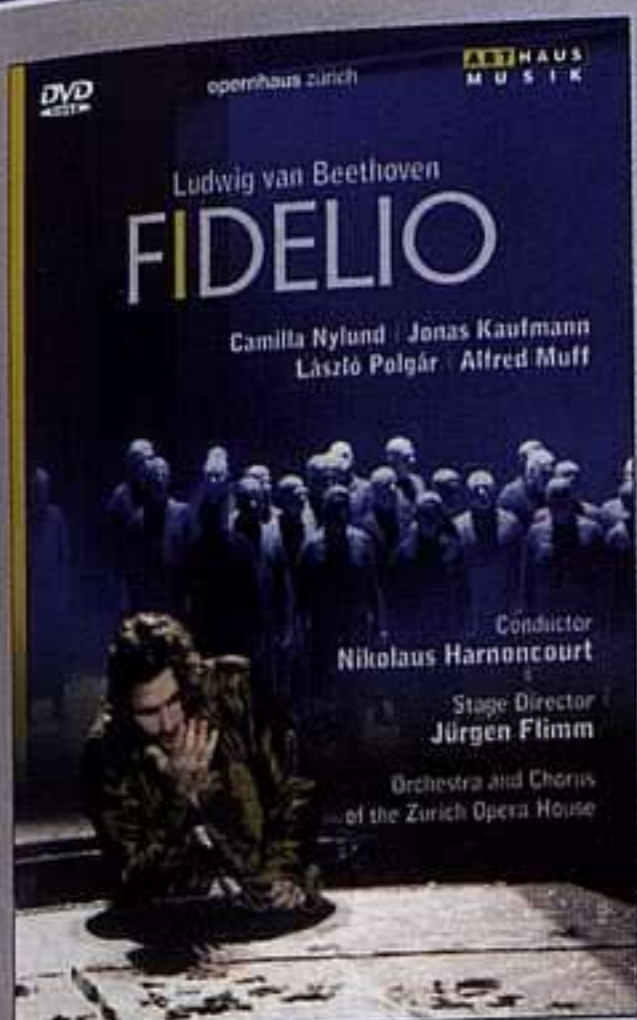
Que aparezcan grabaciones inéditas de Michelangeli, el enorme pianista de Brescia (1920-1995) que fue tan poco proclive a grabar, siempre es un acontecimiento musical. Sabíamos desde hace años, por boca de Barenboim, que existía esta grabación en público del *Concierto* de Schumann, pero nos temíamos que nunca llegaría a ver la luz. Ahora, por fin, Deutsche Grammophon ha podido publicarla, acompañándola además de cuatro de las *Imágenes* de Debussy, especialidad total de la casa y tomadas en estudio en París el año 1982, once años después de su registro “oficial” de D.G. Que, por cierto, no sólo suenan mejor que aquéllas, sino que además me han parecido versiones aún más depuradas y sugerentes (salvo, quizá, *Campañas a través de las hojas*). En cuanto al *Concierto* de Schumann, Benedetti Michelangeli nunca lo grabó en estudio, por lo que han circulado dos versiones más o menos “piratas” precariamente grabadas (también en público) y pobremente dirigidas: la de 1942 con la Orquesta de La Scala dirigida por Antonio Pedrotti y la de veinte años después con la RAI de Roma y Gianandrea Gavazzeni. Ésta de ahora, recogida en la Sala Pleyel de París en octubre de 1984, es una interpretación de excepcional nivel, con una toma estupenda del piano, y algo más lejana de la orquesta, pero sin duda muy disfrutable. Michelangeli, con una sonoridad de extraordinaria belleza y matización, desgrana la partitura sin prisa —no hay una sola frase mecánica; todo lo contrario, se recrea ampliamente en la belleza y calidez de las melodías—, con elegancia, flexibilidad y fluidez, con nitidez extrema (se oye todo, no hay el menor embo-



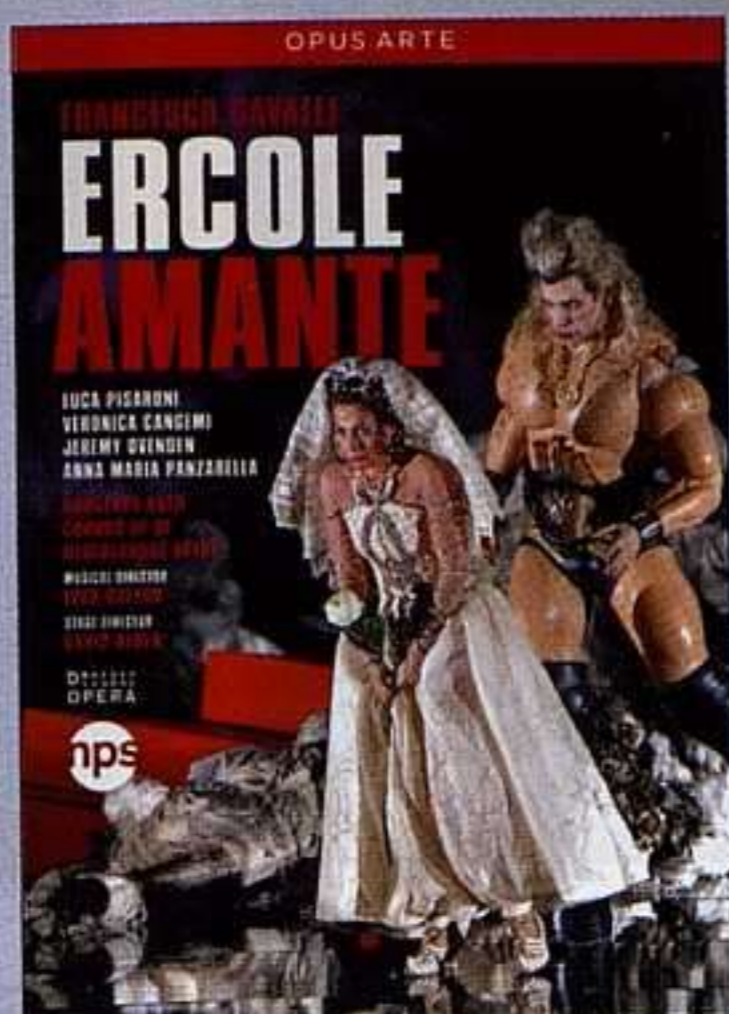
ronamiento en una página tan ardua como el *Allegro vivace* final): pocas veces hemos escuchado un Michelangeli tan poético y efusivo. En cuanto a la dirección, Barenboim se ha avenido totalmente a la línea seguida por el pianista, lo cual no es poco mérito: no sólo es cálida y dulce, depurada y enormemente cantable (¡qué violonchelos en el *Andantino* grazioso!), sino que dialoga con la mayor atención con el solista. Porque, es curioso, esta interpretación (por delante de la cual sólo pondría, según mi gusto personal, las dos últimas de Claudio Arrau, con la Concertgebouw y Christoph von Dohnányi en 1963 y con la Sinfónica de Boston y Colin Davis en 1980, ambas Philips) no tiene mucho que ver con las dos en las que toca Barenboim: la dirigida por Dietrich Fischer-Dieskau (EMI 1975), bastante más dramática y radical, y aquélla en la que empuña la batuta Sergiu Celibidache (EMI 1991, publicada en 2002), más equilibrada y equidistante entre visiones extremas. Un descubrimiento de disco: ojalá “aparecieran” muchos así.

A.C.A.

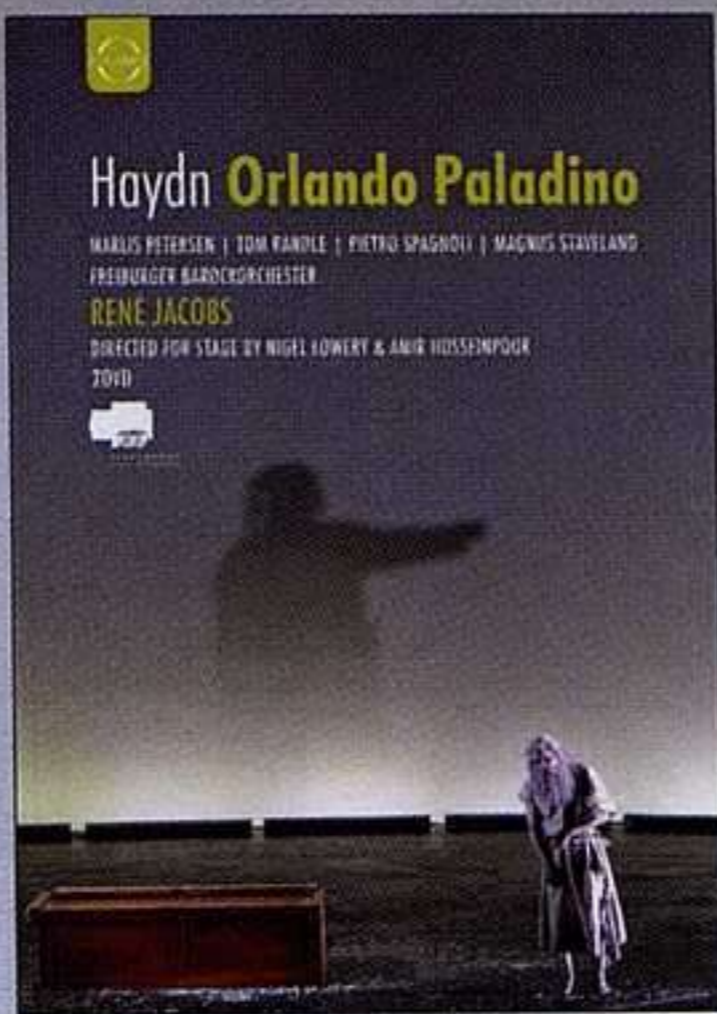
SCHUMANN: Concierto para piano. DEBUSSY: Imágenes. Arturo Benedetti Michelangeli, piano. Orquesta de París. Dir.: Daniel Barenboim.
D.G., 4778569 • 54'24" • DDD
Universal Music Spain ★★★★★



BEEHOVEN: Fidelio.
Nylund, Kaufmann, Polgár.
Coro y Orquesta de la Ópera de Zurich / Nikolaus Harnoncourt.
16/9 - 134 min. - Sub. Esp.
107111 (120.18980)
Ean: 0807280711196
ARTHAUS - T.64



CAVALLI: Ercole Amante.
Pisaroni, Cangemi, Ovenden.
Concerto Köln. Coro
Nederlandse Opera / Ivor
Bolton.
16/9 - 261 min. - Sub. Esp.
0A1020D (2 DVDs.)
(151.34230)
Ean: 0809478010203
OPUS ARTE - T.63



HAYDN: Orlando Paladino.
Petersen, Pendatchanska,
Spagnoli, Randle. Freiburger
Barockorchester / René
Jacobs.
16/9 - 168 min.
2057788 (151.34180)
Ean: 0880242577887
EUROARTS - T.63



PUCCHINI: La Bohème.
Gallardo-Domäs, Hong,
Álvarez. Director de escena:
Franco Zeffirelli. Coro y
Orquesta del teatro de la
Scala / Bruno Bartoletti.
16/9 - 134 min - Sub. Esp.
107119 (151.34172)
Ean: 0807280711998
ARTHAUS - T.64



ROSSINI: El turco en Italia.
Alaimo, Papathanasiu, Simone,
Siragusa. Coro y Orquesta del
Teatro Carlo Felice / Jonathan
Webb.
16/9 - 162 min. - Sub. Esp.
101391 (151.34156)
Ean: 0807280139198
ARTHAUS - T.64



VERDI: Un ballo in maschera.
Álvarez, Urmana, Vratogna,
Zarembo. Coro y Orquesta del
Teatro Real de Madrid / Jesús
López Cobos.
16/9 - 144 min. - Sub. Esp.
0A1017D (151.34222)
Ean: 0809478010173
OPUS ARTE - T.64



VERDI: Il trovatore.
Kabaiivanska, Cossotto,
Domingo, Cappuccilli. Coro y
Orquesta de la Ópera de
Viena / Herbert von Karajan.
4/3 - 151 min. - Sub. Esp.
107117 (151.34164)
Ean: 0807280711790
ARTHAUS - T.64



VERDI: Otello.
Antonenko, Poplavskaya,
Álvarez. Coro y Orquesta de la
Filarmónica de Viena /
Riccardo Muti.
16/9 - 130+20 min. - Sub. Esp.
701408 151.34214)
Ean: 0814337010140
CMAJOR - T.64



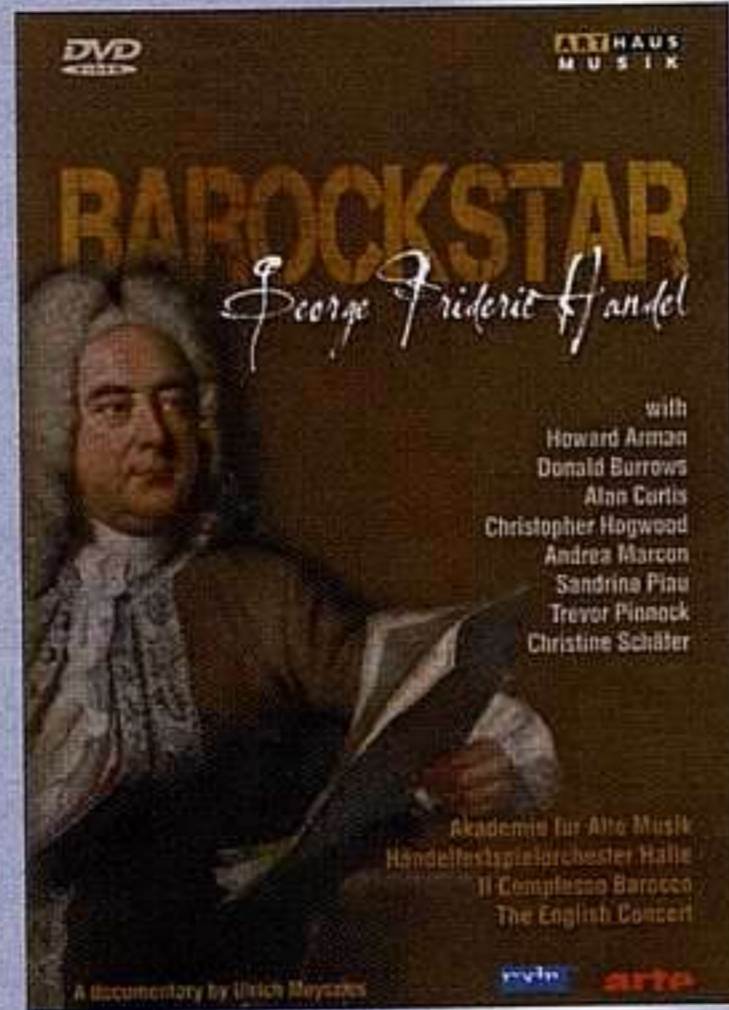
WAGNER: Sigfrido.
Ryan, Wilson, Siegel, Uusitalo,
Kapellmann. Dirección de
escena: La Fura dels Baus.
Palau de les Arts "Reina Sofia"
de Valencia. Orquesta de la
Comunitat Valenciana / Zubin
Mehta.
16/9 - 256+27 min. - Sub. Esp.
700908 (2 DVDs.)
(151.34198)
Ean: 0814337010096
CMAJOR - T.62



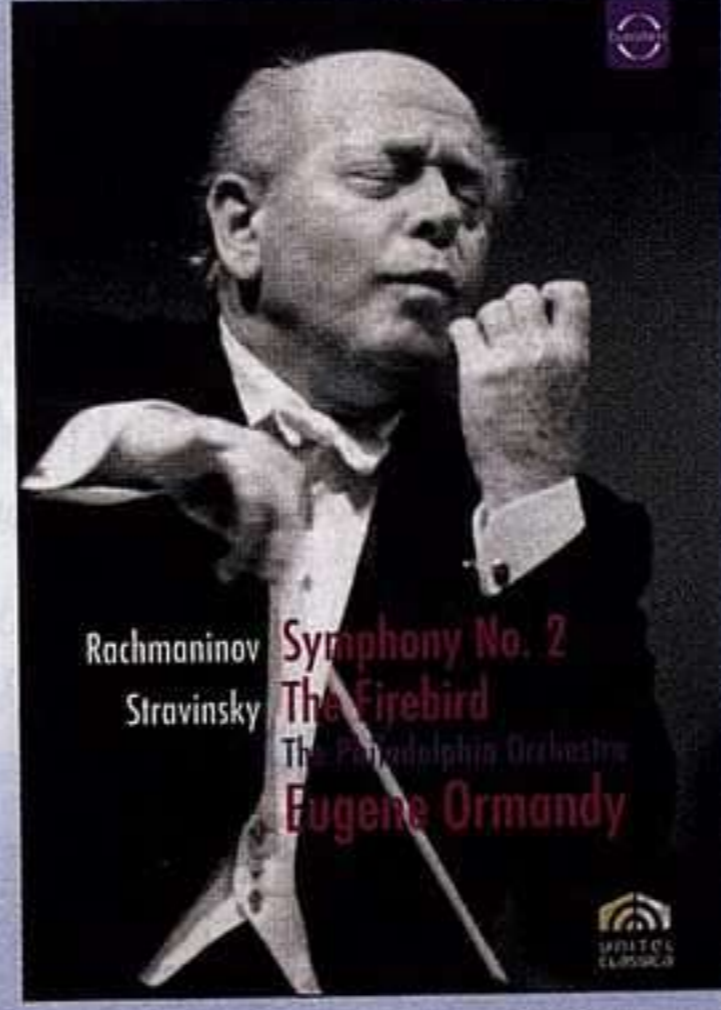
WAGNER: El ocaso de los dioses.
Ryan, Lukas, Salminen,
Kapellmann, Wilson. Dirección
de escena: La Fura dels Baus.
Palau de les Arts "Reina Sofia"
de Valencia. Orquesta de la
Comunitat Valenciana / Zubin
Mehta.
16/9 - 280+27 min. - Sub. Esp.
701108 (2DVDs.) (151.34206)
Ean: 0814337010119
CMAJOR - T.62



HAYDN: La Creación.
Popp, Araiza, Ramey, Bär,
Vermillion. Coro de la Ópera
Estatad de Viena. Orquesta
Filarmónica de Viena /
Riccardo Muti.
4/3 - 120 min. - Sub. Esp.
101479 (120.18972)
Ean: 0807280147995
ARTHAUS - T.65



BAROCKSTAR:
Una película sobre George
Friderich Haendel. Intervienen
Akademie für Alte Musik
Berlin,
Händelfestspielorchester
Halle, Il Complesso Barocco y
The English Concert.
16/9 - 60+18 min
101375 (120.18964)
Ean: 0807280137590
ARTHAUS - T.662



ORMANDY, Eugene, director.
STRAVINSKY:
El pájaro de fuego.
RACHMANINOV:
Sinfonía núm.2.
Orquesta de Filadelfia.
4/3 - 81 min.
2072258 (120.18998)
Ean: 0880242722584
EUROARTS - T.65



GÜHER & SÜHER PEKINEL,
pianos. Grabaciones en vivo
desde Londres, Lucerna y
Zurich. Obras de Mozart,
Lutoslawski, Milhaud y Poulenc.
English Chamber Orchestra,
Zurich. Chamber Orchestra/
Colin Davis, Muhay Tang.
16/9 - 88+42 min - Sub. Esp.
101349 (120.18956)
Ean: 0807280134995
ARTHAUS - T.65



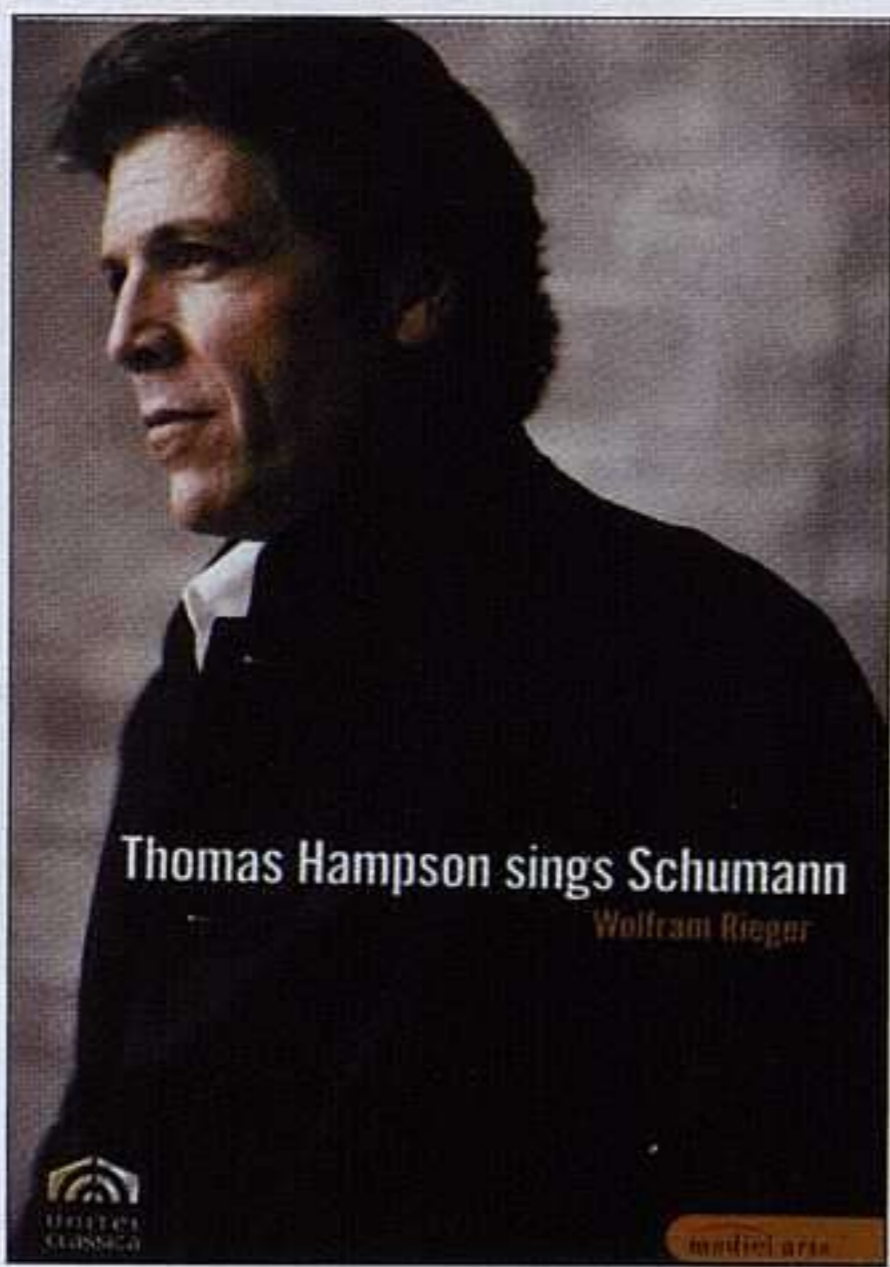
IVO POGORELICH, piano.
CHOPIN:
Sonata núm.2. Preludio.
Polonesa.
BEEHOVEN:
Sonatas núms. 27 y 32.
SCRIABIN:
Estudio. Dos poemas.
4/3 - 101 min.
701308 (120.19004)
Ean: 0814337010133
CMAJOR - T.65

**“Thomas Hampson
hace un gran trabajo
con Schumann”**

**“Petrenko, un muy
notable director que se
enfrenta a Shostakovich”**

Thomas Hampson ha compaginado desde sus inicios su carrera operística con la de líder, alcanzando en esta última uno de los puestos de privilegio dentro de los cantantes de las últimas décadas. El DVD que nos ocupa fue grabado en vivo durante sendos recitales dados en Munich los días 18 y 20 de diciembre de 2007, dedicados a Schumann, con dos de sus ciclos fundamentales: el *Op 35*, con textos de Julius Kerner, y *Amor de Poeta*, con textos de Heine, en su primera versión de 1840. En ellos Hampson revivida su condición de eximio schumanniano, por su entrega, intencionado e intenso fraseo e impoluta dicción, que lo lleva a bucear en las profundidades del alma bifronte schumanniana, siempre oscilante entre la exaltación y la congoja. Su madurez interpretativa le permite aprovechar los cambios producidos en su voz por el paso del tiempo, recreándose en un registro grave que se ha vuelto más consistente y un centro con más cuerpo pero aún flexible, mientras solventa, con inteligencia y técnica, un agudo ya no tan fácil, especialmente en las medias voces, en ocasiones afalsetadas. Wolfram Rieger atiende a las necesidades del cantante y el compositor dando a cada uno lo que corresponde.

J.F.R.R.

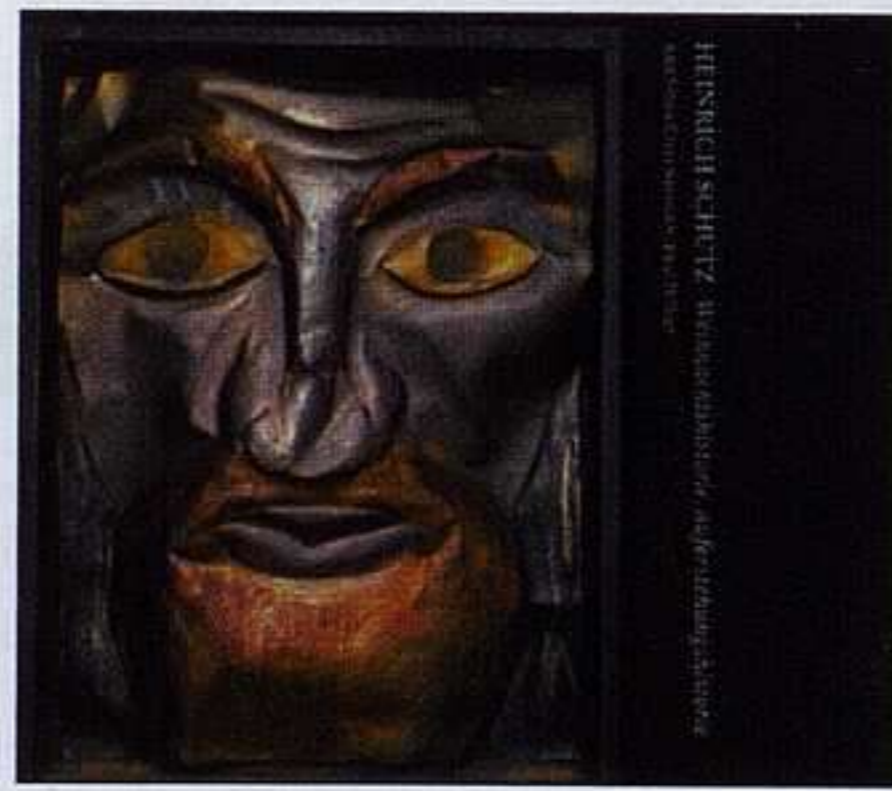


SCHUMANN: Canciones. Thomas Hampson, baritono; Wolfram Rieger, piano.
Medici Arts 2072508. DVD • 84 • DDD
Ferysa **★★★★A**

Si bien Heinrich Schütz fue un compositor marcado por un patente sentido de la austeridad (basta escuchar sus pasiones, estrictamente a capella), dos fueron sus modos de acercarse a la exuberancia del estilo barroco que dominó su tiempo. El primero lo encontramos en sus obras corales de inspiración veneciana, policorales y efectistas (como los *Salmos de David* o las *Simphoniae Sacrae*). La segunda la tenemos en su “Historia de la Navidad”, donde exhibe una paleta instrumental llamativamente colorista. Cometas, flautas dulces, sacabuches, violines, amén del nutrido continuo que consecuentemente debe sustentar todo, ofrecen una paleta inédita en el autor de la primera ópera en alemán.

Muchas son las versiones que de esta hermosa obra podemos encontrar en el mercado. Compilada aquí con la *Historia de la Resurrección*, Paul Hillier nos propone este pequeño “Oratorio de Navidad” con la mesura y moderación que lo caracteriza desde sus tiempos de capitán de The Hilliard Ensemble. Indudablemente, el compositor alemán es uno de sus talismanes y su conocimiento del canto en su estado más puro le sitúa en la mejor posición para firmar esta versión, solvente en lo musical y de total competencia en lo técnico.

R.M.



SCHÜTZ: Historias de la Navidad y la Resurrección. Ars Nova, Concerto Copenhagen, Sirius Viols. Dir.: Paul Hillier.
Dacapo, 8.226058 • 78:49 • DDD
Ferysa **★★★★A**



Naxos olvida su máxima de no repetir obras en su catálogo con este nuevo ciclo Shostakovich (apareció ya la *Undécima*), y lo hace a la mayor gloria de su nuevo fichaje estrella, Vasily Petrenko. ¿Hay para tanto? Me he puesto manos a la obra y he escuchado un montón de retransmisiones radiofónicas del joven director ruso al frente de su espléndida Royal Liverpool Philharmonic Orchestra: Beethoven, Tchaikovsky, Grieg, Verdi, Rachmaninov, Strauss, Elgar, Ravel, Korngold, Stravinsky, Gershwin, Bernstein... A pesar de algún llamativo tropiezo (el *Réquiem* verdiano, por ejemplo), me ha parecido un muy notable director, dotado de una estupenda técnica, de unas ideas muy claras y de una gran comunicatividad.

En este disco convence por completo en una *Quinta* de Shostakovich de magnífico pulso y admirable concentración, no especialmente visceral ni desgarrada en los dos primeros movimientos, pero sí muy profunda y doliente en el tercero y adecuadamente opresiva, ambigua y antirretórica en un magnífico *Allegro non troppo* conclusivo. No tan redonda le queda la *Novena*, debido a un tercer movimiento algo rutinario y a un quinto más bien festivo, sin la ironía, el sarcasmo y la mala leche que demanda. Excelente toma sonora, por encima de la media de Naxos.

F.L.V.-M.

SHOSTAKOVICH. Sinfonías nº 5 y 9. Royal Liverpool Philharmonic Orchestra. Dir.: Vasily Petrenko.
Naxos, 8.572167 • 78'07" • DDD
Ferysa **★★★★/★★★★E**



De la integral que de las sinfonías de Shostakovich empezó a grabar para Philips al frente de su Orquesta del Kirov/Mariinsky el mediocre Valery Gergiev, un director de brocha gorda, mucho más aparatoso que sincero, sólo quedaron registradas de la *Cuarta* a la *Novena*. El proyecto continúa ahora en el sello recién fundado por el mismo teatro de San Petersburgo con interpretaciones de la *Primera* y *Decimoquinta* grabadas en julio de 2008, con toma sonora de apabullante naturalidad en su nueva y flamante sala de conciertos.

Por fortuna el director ruso ha moderado su tendencia a la vulgaridad y ofrece interpretaciones bien sonadas, llevadas con pulso firme y dichas sin aspavientos sonoros. Convence sobre todo en su lectura de la *Primera Sinfonía*, de la que realiza una interpretación mucho antes romántica que expresionista, es decir, más en la línea de un Bernstein que en la de un Rozhdestvensky, por citar a los más grandes recreadores de la página. En la *Decimoquinta* terminan de convencer un *Adagio* con intervenciones algo sollozantes (los solistas no son de primera fila) y, sobre todo, un movimiento final dicho de pasada, sin matizar apenas en lo expresivo y sin profundizar en sus múltiples significados. La competencia de Sanderling resulta aquí imbatible.

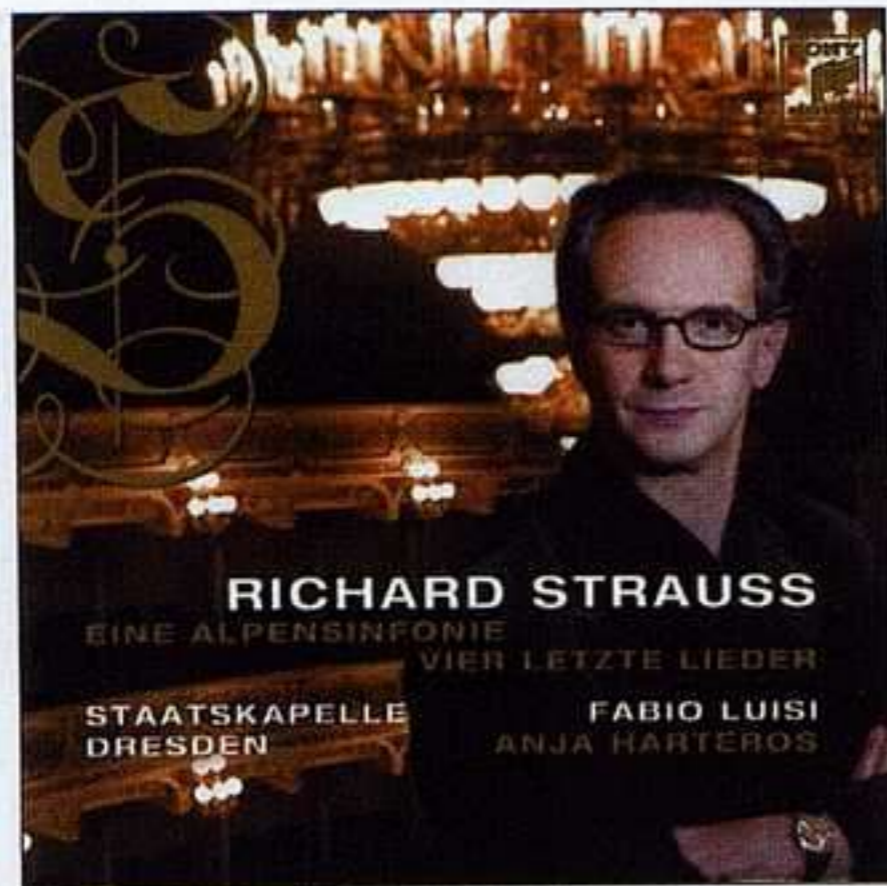
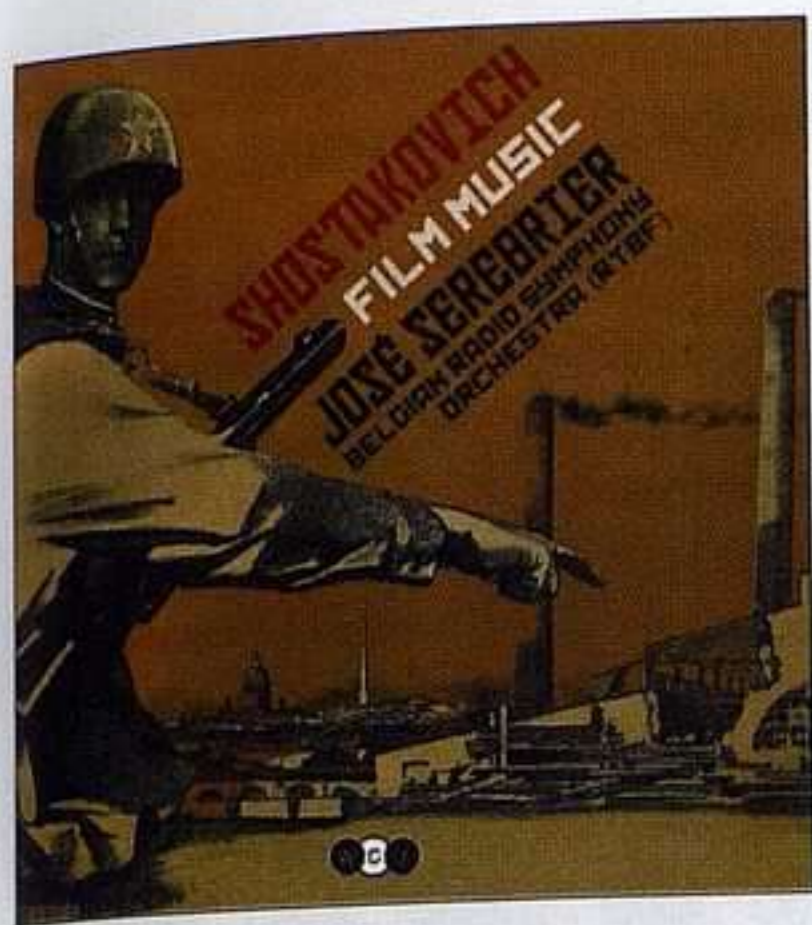
F.L.V.-M.

SHOSTAKOVICH. Primera Sinfonía. Decimoquinta Sinfonía. Orquesta del Mariinsky. Dir.: Valery Gergiev.
Mariinsky MAR0502 • SACD 75'52" • DDD
Harmonia Mundi Iberica **★★★★AS**

“Fabio Luisi sorprende día a día, aun en repertorio comprometido”

“La música del contemplativo Tan Dun, todo un ‘bit’”

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



Entre 1986 y 1990 José Serebrier realizó al frente de la Sinfónica de la Radio Belga una serie de registros de música cinematográfica de Dimitri Shostakovich que fueron editados por RCA. Pues bien, ahora aparecen en Warner en esta cajita de serie barata.

La selección comprende gran parte de la carrera de su autor, y da buena cuenta tanto de su evolución estilística —hay evidentes paralelismos con las sinfonías, cuando no autopréstamos descarados— como de la consabida irregularidad de su inspiración, más evidente que nunca cuando se encuentra doblemente sujeto al compromiso de la inteligibilidad por parte del público y a las presiones del gobierno. La corrección, el convencionalismo y hasta la vulgaridad terminan presidiendo estas partituras, con la única excepción de la maravilla escrita para el *Hamlet* de Kosintsev (1964) y, en menor medida, para el *Rey Lear* del mismo director (1970).

Las interpretaciones contenidas en estos tres compactos —no muy bien grabados para la época— no pasan de lo aceptable, pues aunque el director uruguayo se muestra elegante y acierta en los momentos más líricos, se queda muy corto a la hora de ofrecer tensión interna y fuerza dramática. Como además la orquesta evidencia limitaciones, el resultado termina haciendo a esta música más aburrida de lo que ya es.

F.L.V.-M.

SHOSTAKOVICH. Música cinematográfica: El Tábano. Pirogov. Hamlet. El Rey Lear. Cinco días, cinco noches. Michurin. La caída de Berlín. Las montañas doradas. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio Belga. Dir.: José Serebrier. Warner, 2564 69070-2. 3 CDs • 188'37" • DDD
★★★★E

El director que comenzó asombrando (a los que se enteraron, que no fueron todos) como intérprete verdiano, ha ido internándose en el repertorio alemán y ha llegado a ser intérprete admirable, uno de los principales de nuestro tiempo, de Richard Strauss, además de director titular de la mítica Staatskapelle de Dresde, una de las orquestas con más solera y más reputadas de Alemania. Y, en concreto, de las más strausianas. Tras un *Don Quijote* o una *Vida de héroe* eminentes, ahora llega Luisi a la *Sinfonía Alpina*, una de las partituras orquestales más difíciles y portentosas, aunque a veces denostada, de su autor. La interpretación, que además se ve beneficiada por una grabación fenomenal, está entre las grandes (quizá sólo superada por Karajan, Sinopoli y Barenboim, para mi gusto). Tímbicamente es muy refinada; puede que en exceso en el final, más pulimentado y menos trascendente y amargo, aunque siempre sereno, que en mis versiones favoritas, y quizá la progresión de la partitura no esté tan formidablemente bien trazada. En cuanto a las sublimes *Cuatro Últimas Canciones*, Anja Harteros posee una voz privilegiada, pero su interpretación no alcanza la emotividad y la espiritualidad de la Schwarzkopf (con Szell) y algunas otras colegas.

A.C.A.

R. STRAUSS: Sinfonía Alpina. Cuatro Últimos Lieder. Anja Harteros, soprano. Staatskapelle Dresden. Dir.: Fabio Luisi. Sony, 88697141972 • 70'39" • DDD
★★★★AS

MUSICA Y MATERIALIDAD

“La música orgánica está relacionada tanto con las cuestiones cotidianas como con las cuestiones del corazón. Estas ideas proceden de la noción animística de que los objetos materiales tienen espíritus que habitan en ellos, una idea omnipresente en el antiguo pueblo donde crecí en China. El papel puede hablar al violín, el violín al agua. El agua puede comunicarse con los árboles, los árboles con la luna, y así indefinidamente. En otras palabras, cada pequeña cosa de la totalidad, el universo entero, tiene una vida y un alma”. Las palabras del compositor chino Tan Dun sirven como inmejorable pórtico para adentrarse en estos dos conciertos dedicados al agua y al papel como “elementos solistas”. Tan Dun ha sabido vincular las referencias a su cultura vernacula con el mundo occidental a través de una poética de inmediato atractivo. Es indiscutible la seducción que ejerce el enorme catálogo de sonoridades y efectos que los dos solistas logran despertar en esos elementos orgánicos, papel o agua, a veces de manera directa (golpeando o colando el agua, dejando caer sus gotas o rasgando, arrugando, soplando, lanzando el papel) o a través del inusual instrumental (acuófonos o los gongs vibrando en barreños), con una gesticulación y un dispositivo que no cabe sino caracterizar de teatral. Esa dimensión básica hace aún más adecuada su edición en DVD, como la de estos dos registros procedentes del festival que la Real Orquesta Filarmónica de Estocolmo dedicó a Tan Dun en 2007. La espléndida filmación sabe acentuar el componente teatral que a veces parece estructurar las piezas más férreamente que el discurso puramente sonoro. Y es que la poética de Tan



Dun gusta, sobre todo en la última década, más de explorar esos aspectos que de seguir indagando en un vocabulario y un lenguaje que en su primera etapa resultaba mucho más inquieto y sorprendente. De hecho, más allá del material empleado (papel o agua) las dos obras pueden resultar en exceso equivalentes. Aunque Tan Dun se cuida de nombrarle y se refiera exclusivamente a la cultura china al hablar de sus obras, estas composiciones no serían posibles sin la experimentación cageana (*Water Music*). Y es que a la luz de tal comparación es donde estas composiciones de Tan Dun pueden aparecer un tanto conservadoras en su búsqueda de una espectacularidad que posee, por otra parte, una innegable eficacia.

D.C.S.

TAN DUN: Water Concerto. David Cossin, solista. Real Orquesta Filarmónica de Estocolmo. Dir.: Tan Dun. Opus Arte, OA 1014D. DVD • 67' • DDD
Ferysa ★★★★★

TAN DUN: Paper Concerto. Haruka Fujii, solista. Real Orquesta Filarmónica de Estocolmo. Dir.: Tan Dun. Opus Arte, OA 1013D. DVD • 81' • DDD
Ferysa ★★★★★A

**“La Obra para guitarra
de Tárrega, en buenas
manos”**

**“Uno de los mejores
‘Requiem’ de Verdi
últimamente”**



Justo cuando se cumplen 100 años del fallecimiento de Tárrega (ocurrido el 15 de diciembre de 1909) llega a nuestras manos esta grabación dedicada a su obra. Con música tan tratada y grabada por los guitarristas es difícil provocar una sorpresa de gran magnitud pero, al menos, el presente CD cuenta con la virtud de acertar plenamente en la selección de piezas (a mi modo de ver las de mayor calado musical y las más significativas; es decir que están todas las que son y son todas las que están). Digamos que afortunadamente Mats Bergström ha prescindido del material didáctico habitual en las grabaciones de corte enciclopédico y con buen gusto ha escogido nada menos que 32 miniaturas en las que solamente las “monumentales” *Capricho árabe* y *Recuerdos de la Alhambra* sobrepasan los 5 minutos de duración; el resto es una deliciosa selección de preludios, vales y mazurcas que hacen una muy placentera audición que seguramente hará feliz al melómano normal y no al exclusivamente interesado por la guitarra. La interpretación, prácticamente sobresaliente en todos sus aspectos, se sirve de una guitarra copia del instrumento usado por el propio Tárrega.

P.G.B.

La lluvia fue protagonista ocasional del concierto en el Waldbühne de la Filarmónica de Berlín el pasado junio. La velada, titulada “Ritmos rusos”, se abrió con una brevísima selección de *Cascanueces* que incluía la Obertura, El árbol de Navidad y la Marcha (más el maravilloso Pas de deux como bis al final del concierto) y que dio la medida exacta del hermoso sonido de los berlineses.

Yefim Bronfman llegó dispuesto a dejar claro que podía plenamente con el intocable Tercero de Rachmaninov y a nadie le quedó duda del poderío técnico del pianista, cuya versión resultó muy apasionada y fogosa en los tiempos extremos, con el necesario contrapunto expresivo del *Intermezzo* central. Rattle colaboró con entusiasmo a que el conjunto funcionase a la perfección. Y nada menos que *La consagración de la primavera* –cuyos primeros acordes sonaron en medio del aguacero– para cerrar el concierto. Rattle volvió a demostrar su dominio de todos los mecanismos rítmicos y expresivos de la obra maestra de Stravinsky, que como es lógico no alcanzó aquí la perfección ejecutiva de estos mismos intérpretes en la versión incluida en el magnífico documental *¡Esto es Ritmo!* (Avalon). El obligado *Berliner Luft* de Lincke –con Rattle a los platillos– no faltó en esta ocasión pasada por agua.

J.S.R.



TCHAIKOVSKY: *Cascanueces* (selección).
RACHMANINOV: *Concierto para piano núm. 3*. **STRAVINSKY:** *La consagración de la primavera*. **LINCKE:** *Berliner Luft*. Yefim Bronfman, piano. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Sir Simon Rattle.
Medici Arts, 2057758. DVD • 104' • DDD
Ferysa ★★★★★

TARREGA: *Obtras para guitarra*. Mats Bergström, guitarra.
Naxos, 8.572365 • 61'45" • DDD
★★★★★

LAS COSAS HECHAS CON CABEZA

En estos años en que ya casi no se graban discos, y en que buena parte de los que se graban son productos de marketing para vender el último recital de tal divo o diva, promocionado hasta la extenuación..., bueno pues ahora EMI lanza un *Requiem* de Verdi que puede situarse entre los más satisfactorios que existen... Por una vez, y sin que sirva de precedente, se ha reunido a un director que es fantástico en Verdi al frente de un Coro y una Orquesta que, sin ser de campanillas, funcionan la mar de bien gracias sobre todo al trabajo de la batuta, con un cuarteto vocal pensado con la cabeza. Para colmo, la toma de sonido, que siempre es muy problemática en esta obra (hay versiones arruinadas por ello), es espléndida, una de las más logradas. Volviendo al cuarteto: ¡qué pocas veces no hay al menos un componente que desentona, lo que nos ha llevado a pensar “qué redondo habría salido con otra soprano, con otro tenor o con otro bajo!”. Recordemos: en el de Toscanini (RCA 51) Heriva Nelli no fue un acierto; en el de Sabata (EMI 1955) y en el de Giulini I (EMI 64) la Schwarzkopf está algo fuera de lugar; en el de Reiner (RCA/Decca 70) Tozzi flojeó mucho, lo mismo que Vickers con Barbirolli (EMI 70) y que Cossutta en Karajan I (D.G. 72); Talvela no estuvo a su altura con Solti I (Decca 68); Luchetti era gris y Van Dam inadecuado con Solti II (RCA 77); Scotto no estaba nada bien de voz y Luchetti era de nuevo irrelevante con Muti I (EMI 79); Ricciarelli se veía desbordada por la dificultad de su parte con Abbado I (D.G. 80); ni Studer ni Ramey parecen elecciones muy acertadas para Muti II (EMI 87); del cuarteto de Giulini II (D.G. 89) sólo se salvaba la Quivar,



y en el de Barenboim (Erato 94) Alessandra Marc “lucía” un vozarrón poco gobernable... Ello por no hablar del témpano sin técnica Bocelli al lado de un despistadísimo Gergiev... Curiosamente, tuvo un cuarteto magnífico (Caballé, Berini, Domingo, Plishka) una versión que nunca (pese a que se anunció) salió en CD (Mehta/Fil. Nueva York, Sony 81, la primera toma digital de esta obra). Pues bien, EMI agrupa aquí en torno a un director totalmente cabal –al servicio de la música y que no pretende descubrir la pólvora, pero que da totalmente en el clavo– un cuarteto sin fisuras: la voz de Anja Harteros es capaz de dar respuesta a los temibles desafíos de su parte; Sonia Ganassi es ideal: ni demasiado lírica ni demasiado dramática y su línea de canto es admirable; Villazón estaba muy bien de voz en enero de 2009 y despliega una musicalidad y un arte de primera magnitud, y Pape es, sencillamente (y con permiso del veterano Salminen, al que no creo que conviniese esta obra) el mejor bajo del mundo y el mejor aquí: ¡qué voz, qué forma de cantar y de decir!

A.C.A.

VERDI: *Misa de Requiem*. Anja Harteros, Sonia Ganassi, Rolando Villazón, René Pape. Coro y Orquesta de la Academia de Santa Cecilia, Roma. Dir.: Antonio Pappano.
EMI 6989362, 2 CDs • 84'19" • DDD
EMI ★★★★★

“Una muestra de eclecticismo que se escucha con placer”

“Andrea Marcon se adentra en repertorios desconocidos”

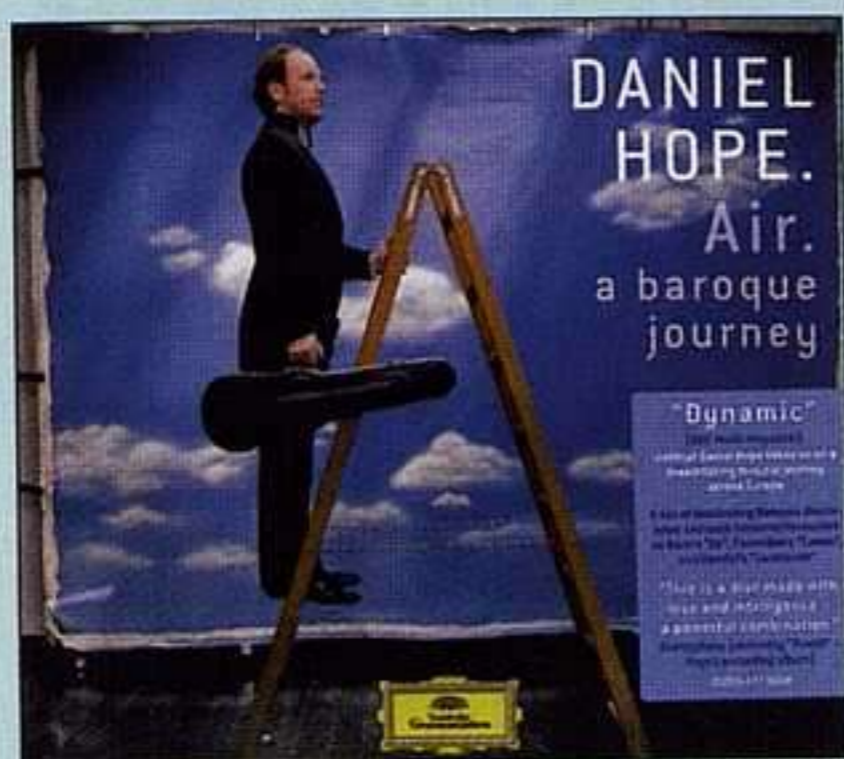
Discos Crítica
de la a la z

¿JUGAMOS AL BARROCO?: LA TERCERA VÍA

Uno de los fenómenos más previsible de este mundo hipermediatizado en que vivimos es el de usar el eclecticismo como el mejor camino para alcanzar el éxito. Y es que el talentoso violinista sudafricano Daniel Hope viene a convertirse en el enésimo profeta de esa “tercera vía” que desde hace unos años ha servido de balón de oxígeno para las grandes discográficas clásicas. Es evidente que el hecho de que Anne Sofie von Otter cante con Elvis Costello, Sting a Dowland, o que Claudio Abbado haga ahora los Brandenburgo con orquesta moderna pero con Carmignola de concertino, ha sido un verdadero repique de campanas para que cientos de intérpretes de aquí y allá salgan a la palestra a convencernos de que las etiquetas han muerto. Y me parece perfecto. Pues claro que han muerto. La filosofía de fondo es clara: si un músico tiene talento ¿por qué habría de frenarse a tocar lo que quiera si su cuerpo se lo pide?

El disco que aquí comentamos va dirigido obviamente a un público que busca la novedad con voracidad, sin pararse a pensar en dónde radica exactamente “lo novedoso”. Una cata ciega de esta grabación deberá, con toda justicia, otorgar a Daniel Hope y sus amigos barrocos “ad hoc” un notable alto, ya que el resultado es ameno, entretenido y suena cien por cien, a su vez, a esa reciente corriente de la música antigua-fusión que predica que si algo es bonito de por sí, tocarlo con percusión andina-irlandesa-mozárabe lo mejorará. Pero, como digo, sería injusto tildar el trabajo de Hope simplemente de oportunista porque la calidad interpretativa es muy alta.

Naturalmente, la presencia de autores como Falconieri,



Marini, Matteis, Leclair o ¡Diego Ortiz! (que de barroco, por cierto, tiene lo mismo que este humilde crítico de sastre húngaro), envía a la audiencia (insisto: a la no especializada) un aparente mensaje de compromiso musicológico, de historicismo militante descubridor de joyas olvidadas, aun cuando estos vayan acompañados de un concierto de Telemann, la Sarabande “Barry Lyndon” de Haendel, “el Aria” de Bach, unas variaciones sobre Greensleeves, o –adivinen...– el Canon de Pachelbel. Pero, como digo, Hope sabe sonar a Barroco y lo hace muy creíble. Si la ruptura de ciertos clichés ha de hacerse aferrándose a otros, y eso sirve para vender discos, pues bienvenido sea. Después de todo, oficiantes varios, incluso gurús, del sector “barroco”, tales como Christina Pluhar o Jordi Savall hace tiempo que se fusionan con el folk o las músicas del mundo para llegar a nuevos oyentes. Les diría: prueben con Hope. Sale en la tele.

R.M.

AIR. A BAROQUE JOURNEY. Daniel Hope, violín.

D.G., 4778094 • 63:41
Universal ★★★★★

Con la inclusión de tres primeras grabaciones mundiales, el aliciente de este disco se mueve por la excelencia de la interpretación y su duración, que sobrepasa los ochenta minutos (Universal comienza a devolverme los minutos que me quitó en aquellos cedés de cuarenta y cincuenta minutos a más de 3000 mil pelás de la época). Es este el atractivo, porque los Conciertos se escuchan bien pero no son Haydn (los cuatro son del siglo XVIII), estando tocados por un sobresaliente Carmignola. Que sean desconocidos no implica que los toque cualquiera, ya que están plagados de dificultades. Brilla con especial intensidad frente al resto el *Concierto en Do mayor* de Domenico Dall’oglio, con un Allegro inicial de gran calidad. Interesante el *Concierto en Sol menor* de Michele Stratico, en especial su bello Grave central. Tanto los Conciertos de Pietro Nardini (en *Sol mayor*) y Antonio Lolli (*Op. IIa, n. 2*) se mueven en la senda de rarezas que se escuchan con placer y con el terso sonido de la Orquesta Barroca de Venecia, que tan bien está como demuestra aquí y en el disco con arias de Vivaldi, comentado en este mismo número. Solo que los usos de arco parecen demasiado barrocos para obras que ya miraban con los ojos expectantes lo que iba a ocurrir con la llegada de Wolfgang.

G.P.C.



“Concerto Italiano”. Conciertos de DALL’OGLIO, LOLLI, NARDINI y STRATICO. Giuliano Carmignola, violín. Orquesta Barroca de Venecia. Dir.: Andrea Marcon.

Archiv, 4776606 • 81'38" • DDD
Universal ★★★★★



Fechas navideñas y recopilatorio de las grandes compañías discográficas es todo uno. En esta ocasión se trata de un doble CD denominado “Voces navideñas”, una miscelánea de anteriores recitales, en teoría dedicado a canciones sacras, aunque en la práctica la selección en mucho más amplia, abarcando no solo piezas religiosas, de tema navideño o no, sino también, ópera, lied, oratorio y canción tradicional. Los resultados dependerán siempre de múltiples factores como la adecuación de cada cantante, su estado vocal o el estilo interpretativo. No es lo mismo la grandiosidad y empaque de los años sesenta, con Leonty Price y Joan Sutherland de suntuosa vocalidad, que el estilo operístico de Carreras, Domingo y Pavarotti en las piezas sacras en los setenta, el discreto lirismo de Sylvia Mc Nair en *El Mesías* de los ochenta o el estilo New Age de Von Otter en las piezas navideñas de los noventa. Con la llegada del nuevo siglo parece que las tendencias se extremarán, conviviendo los ritmos pop de Roberto Alagña, con el recogimiento sacro de Cecilia Bartoli, la contención del Haendel de Villazón o la rotundidad de Terfel. En resumen dos CDs muy variados para pasar unas fiestas navideñas en buena compañía.

J.F.R.R.

CHRISTMAS VOICES: Las canciones sacras esenciales. Varios autores, cantantes, orquestas y directores.

Decca, 4782093 • 111' 50" • ADD/DDD
Universal ★★★★★

Ópera zarzuelas y recitales



Grabado en agosto de 2007 en el Grosses Festspielhaus de Salzburgo, he aquí la primera de las óperas de un juvenil Berlioz, dispuesto a entregar toda su sapiencia de una sola tacada, y, claro, así tenemos estas dos horas y media largas de exuberante música, de orquestación brillante y refinada, de escritura coral que supone la prueba del algodón para cualquier coro profesional de ópera, y unas melodías bellas y delicadas por doquier. El equipo vocal es desconocido por estos lares pero de una solvencia total, destacando la soprano lituana Maija Kovalevska como Teresa, bien arropada por el valiente tenor Fritz como el escultor Cellini o el competente Naouri como Fieramosca, personaje bufo muy bien caracterizado. La puesta en escena es bizarra y extravagante, ideada por Philipp Stölzl, y aunque situada Dios sabe dónde, —el carnaval es digno de ser examinado traje a traje y la iluminación es exquisita— no termina de irle mal a esta música. Gergiev al frente de todos aporta una energía y claridad en su dirección que consigue hacer parecer esta música como algo fácil. Mención especial para el coro, con un endemoniado final del primer acto que resuelve muy bien con una buena actuación actuarial añadida.

J.M.

BERLIOZ: Benvenuto Cellini. Fritz, Kovalevska, Naouri, Sherratt, Petrenko. Wiener Philharmoniker. Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor. Dir.: V. Gergiev.

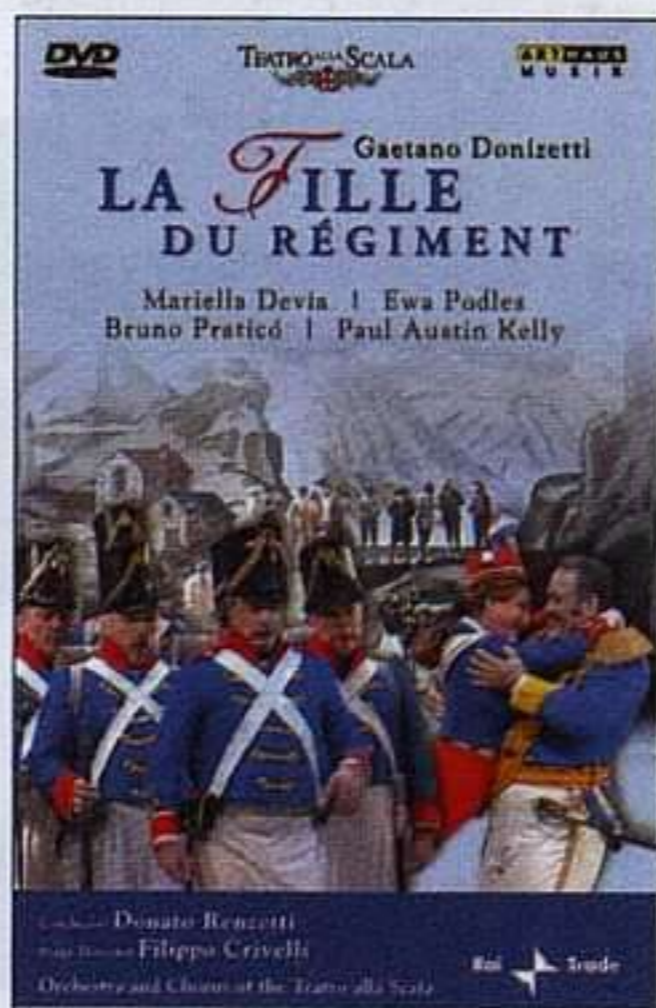
Naxos, 2.110271. DVD • 163'35" • DDD
Ferysa ★★★★★ **E**

Reaparece bajo licencia Arthaus un registro videográfico de *La fille du régiment* editado anteriormente por TDK que tuvo ocasión de comentar en estas páginas hace ya siete años (RITMO, núm. 755). Se confirman ahora las impresiones de entonces: se trata de un atractivo registro del simpático título donizettiano obtenido en la Scala de Milán en 1996 con una protagonista excepcional, Mariella Devia, cuya soberana técnica nadie se atreve a discutir; el canto surge y fluye con una facilidad asombrosa y brilla sobremedera en los momentos de abandono elegíaco; sin embargo, en los cómicos, no parece sentirse muy a gusto, se echa en falta algo de desparpajo y se percibe cierto distanciamiento.

A su lado, Paul Austin Kelly encarna un Tonio correcto, pese a evidentes apreturas en el agudo; Ewa Podles es una simpática Marquesa y Bruno Praticco, un divertido Sulpice.

La dirección musical de Donato Renzetti es ligera, chispeante, como exige la partitura, y se eleva por encima de un montaje escénico de Filippo Crevelli que envejece mal, en buena parte debido a los decorados sin relieve de Franco Zeffirelli, a los que tampoco ayuda en exceso una iluminación de escasa imaginación. Con todo, sólo por los mejores momentos de la Devia, merece la pena.

D.F.R.



DONIZETTI: La fille du régiment. Mariella Devia, Paul Austin Kelly, Bruno Praticco. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala de Milán. Dir.: Donato Renzetti.

Arthaus, 107 107. DVD • 135' • DDD
Ferysa ★★★★★ **A**

NETREBKO PUEDE MEJORARLO

Creo que esta segunda incursión de Anna Netrebko en una ópera belcantista completa filmada en DVD (la anterior fue *I Puritani* de Bellini, también en D.G.) tampoco termina de convencer. Dado que su otra ópera de este estilo, el bel canto, *I Capuleti e i Montecchi*, sólo en CD (D.G. una vez más) sí está plenamente lograda, se me ocurre que podría ser cosa de los directores que la han guiado: ni Patrick Summers en *Puritani* ni Marco Armiliato aquí parece que hayan trabajado a fondo con ella, en un repertorio en el que a fin de cuentas la gran soprano rusa es casi una recién llegada. En cambio, en la ocasión en la que convence mucho más, *Capuleti*, estuvo dirigida por el gran Fabio Luisi. Puede, por tanto, que esto explique en buena medida lo ocurrido. Porque Netrebko tiene unas condiciones excepcionales para estas obras: no sólo la voz privilegiada, sino también la técnica (posee, ya que no una coloratura muy elaborada, sí un legato excepcional) y el arte. Pero lo cierto es que en *Lucia* da la sensación de no hallarse muy en su elemento ni muy cómoda en algunos pasajes. Y no me refiero a los que poseen agilidad muy comprometidas o sobregudos (aquí suprimidos, más de acuerdo con la versión original, a la que la tradición ha añadido varias notas muy altas para lucimiento de las grandes sopranos lírico-ligeras), sino a otros que van mejor a su voz. Pese a este cierto distanciamiento, sale relativamente a flote gracias a sus indiscutibles cualidades. Pero es curioso que, ella que es una actriz de gran credibilidad (ahí está su increíble *Manon* en DVD), resulte aquí a veces forzada o exagerada. Algo parecido le ocurre, pero de modo más grave, a Piotr Beczala, estupenda voz lírica en operetas vienesas o incluso en *La flauta mágica*: no está

muy en estilo, y fuerza a menudo, empezando por el volumen. Da muestras aisladas de saber cantar muy bien, pero aquí presenta serias desigualdades. Ni qué decir que la pareja Sutherland/Kraus (DVD de D.G.) está a años luz por delante. Del resto de cantantes, brevemente: Mariusz Kwiecien (Enrico) posee una buena voz de barítono lírico, pero no es un cantante muy refinado que digamos, aparte de abusar de efectos casi veristas; Ildar Abdrazakov (Raimondo) es un bajo-barítono de emisión algo engolada y sin especial relieve; muy bien el Arturo de Colin Lee, un tenor lírico que tal vez pueda ser más adelante un buen Edgardo; bien la Alisa de Michaela Martens, y ridículo, grotesco, Michael Myers como Normanno. Marco Armiliato, resultón, es en realidad muy desigual y en general recuerda mucho a Levine: entradas secas, nerviosas, tendencia a lo pimplante. Y la escena, tradicional, no aporta nada, aunque tampoco ofende. Conclusión: Sutherland, Kraus/Bonyngé (D.G.)

A.C.A.



DONIZETTI: Lucia di Lammermoor. Anna Netrebko, Piotr Beczala, Mariusz Kwiecien, Ildar Abdrazakov, Colin Lee. Coro y Orquesta del Metropolitan, Nueva York. Dir.: Marco Armiliato. D.G., 0734526, 2 DVDs • 160 • DDD
Universal ★★★★★

**“Una ‘Lucrecia Borgia’
con el reclamo de Edita
Gruberova”**

Vaya por delante un juicio concluyente: este DVD está dirigido fundamentalmente a la legión de seguidores de Edita Gruberova que en el mundo son y, en segundo término, a quienes disfrutan con el bel canto, más allá del particular estilo de los intérpretes implicados.

En este sentido, la soprano eslovaca es un fenómeno vocal de primera magnitud y su nombre es digno de mención junto al de las grandes figuras de la historia del canto, y cabe destacar que aquí sus crecientes manierismos y la lógica decadencia de los últimos años son menos evidentes que en otros registros recientes.

Pavol Breslik (Gennaro) y Alice Coote (Orsini) no hacen sombra a la gran diva, pero se defienden y en su dúo tuvieron el momento de mayor lucimiento.

Bertrand de Billy se limitó a concertar y seguir a los cantantes, pero tampoco se espera más de un director que se enfrenta a este título.

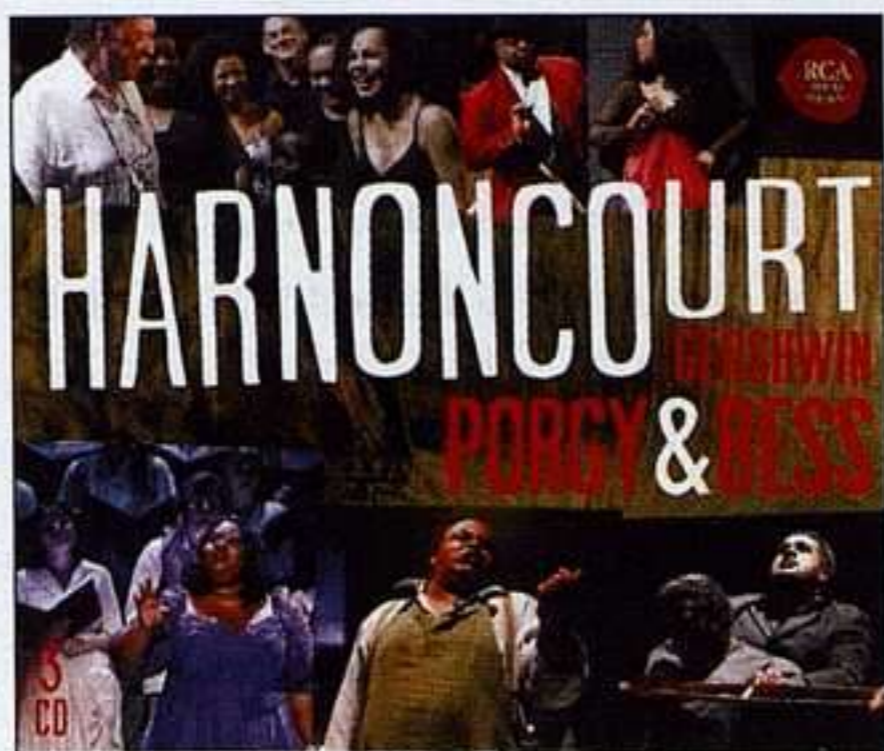
Por lo demás, el minimalista montaje producido en julio de 2009 por Christof Loy es muy del gusto modernizador de los responsables de la Ópera de Munich; parece que no tanto del público.

Acompaña a la grabación de la ópera un interesante documental centrado en la figura de Edita Gruberova, a la que entenece observar entre bambalinas momentos antes de entrar en escena.

D.F.R.



DONIZETTI: Lucrezia Borgia. Edita Gruberova, Pavol Breslik, Alice Coote. Coro y Orquesta de la Ópera de Munich. Dir.: Bertrand de Billy. Medici Arts 207 24 58.2 DVDs • 187' • DDD Ferysa ★★★★★



Resulta desconcertante ver asociados ciertos nombres a ciertas obras, como Harnoncourt-Porgy. Pero tiene su explicación: el propio Nikolaus conocía la obra desde joven y este recuerdo le ha impulsado el estudio a fondo de la partitura, con la inclusión de partes eliminadas de la edición final por Gershwin y con la mirada puesta en el *Wozzeck* de Berg, nada disparatado pues el mismo Gershwin lo tomó como modelo para su *Porgy*. Otra cosa es el resultado, pues suena excesivamente artificial, con un brillo orquestal extraño, sin la opulencia de Rattle (mi ideal) ni la frescura de DeMain (la interpretación tipo Harlem), estando más cerca de Maazel, versión que por momentos sonaba a Debussy y a Berg, con una mayor estilización final que Harnoncourt. El orden se impone al tumulto, podría ser otra conclusión, sonando todo en su sitio pero demasiado fijo, sin el *swing* de Rattle (lo mejor lo encontramos en la segunda escena del Acto II). Los cantantes no ofrecen fisuras, a destacar la Bess de Isabelle Kabatu o el brillantísimo Sporting Life de Michael Forest. La grabación, realizada durante las funciones en vivo en el Styriarte Festival de Graz, a buen seguro se enriquecería con la imagen. Un Gershwin de bisturí.

G.P.C.

GERSHWIN: Porgy and Bess. Lemalu, Kabatu, Nwobilo, Forest, etc. Coro Arnold Schönberg. Orquesta de Cámara de Europa. Dir.: Nikolaus Harnoncourt. RCA, 88697591762. 3 CDs • 175'51" • DDD BMG-Sony ★★★★★

**“Un ‘Don Giovanni’
en el que brilla
el protagonista,
C. Álvarez”**

**Discos
Crítica**
ópera,
zarzuelas
y recitales

UN TRIUNFO DE CARLOS ÁLVAREZ

Éste es, creo, el *Don Giovanni* en DVD más recomendable de los últimos años. No me parece ideal, pero tiene bastantes puntos fuertes a su favor. La calidad técnica es destacable, como la realización del omnipresente Brian Large. La puesta en escena de Roberto de Simone, convencional y bastante sensata, es otro de ellos. Presenta sólo algunos problemas menores, como cierta indefinición en la caracterización de algunos personajes: por ejemplo, ¿qué es lo que pretende expresar Masetto mientras Zerlina canta el aria (“Batti, batti, o bel Masetto”) en la que le asegura que *Don Giovanni* no la ha tocado? No se entiende. El recargado vestuario, en principio chocante, es sin embargo bastante verosímil. La labor de Muti al frente de una Orquesta admirable es, sin embargo, desigual: la obertura, por ejemplo, está incluso un poco descuidada, por no hablar de su carácter demasiado ligero. En el dilema “dramma giocoso”, el maestro napolitano –por lo demás un virtuoso de la batuta– parece inclinarse por lo segundo, descuidando algo lo primero; esto es visible en numerosos pasajes –casi siempre en los recitativos, pero también, sin ir más lejos, en la escena cimera de la ópera, “Già la mensa è preparata”, 14'44” frente a 16'44” de Klemperer, 17'02” de Böhm II, 15'30” de Kubelik o 16'20” de Barenboim II– demasiado rápidos, algo atropellados, en los que las voces a menudo lo siguen con dificultad (cuando esto ocurre en Mozart, lo más probable es que algo no está bien planteado). El reparto canoro es francamente notable: salvo un Ottavio, Michael Schade, que cantando muy bien resulta totalmente insípido, y un Comendador, Franz-Josef Selig, algo insuficiente, el resto es realmente estupendo. Carlos Álvarez, de emisión a veces un poco en-

golada, es un *Giovanni* admirable en todos los aspectos, empezando por una voz privilegiada y una actuación muy esmerada y convincente. Espléndido en todo (¡qué hermoso timbre!) un aún muy joven Ildebrando D'Arcangelo, impecable Leporello. También Lorenzo Regazzo, Masetto no precisamente bien actuado, es un buen cantante con notable materia prima. ¿Y las tres féminas? Más que satisfactoria la lírica ancha Adrienne Pieczonka, sólo un poco tasada en la coloratura que exige Anna; sencillamente excelente Anna Caterina Antonacci, con la voz ideal –a medio camino entre soprano y mezzo– para recrear una intensa Elvira, e ideal en todo Angelika Kirchschrager, por entonces una soprano lírica (hoy está a medio camino entre soprano y mezzo, siempre lírica) para una Zerlina nada cursilona. Lo dicho: en conjunto una espléndida interpretación, merecedora de tenerse junto a la histórica de Furtwängler (D.G.) y quizá a la de Karajan (Sony).

A.C.A.



MOZART: Don Giovanni. Carlos Álvarez, Adrienne Pieczonka, Michael Schade, Anna Caterina Antonacci, Ildebrando D'Arcangelo, Franz-Josef Selig, Angelika Kirchschrager, Lorenzo Regazzo. Coro y Orquesta de la Ópera Estatal de Viena. Dir.: Riccardo Muti. Arthaus, 107101. DVD • 173' • DDD Ferysa ★★★★★

**“Una ‘Khovanchina’
que no convence en casi
ningún aspecto”**

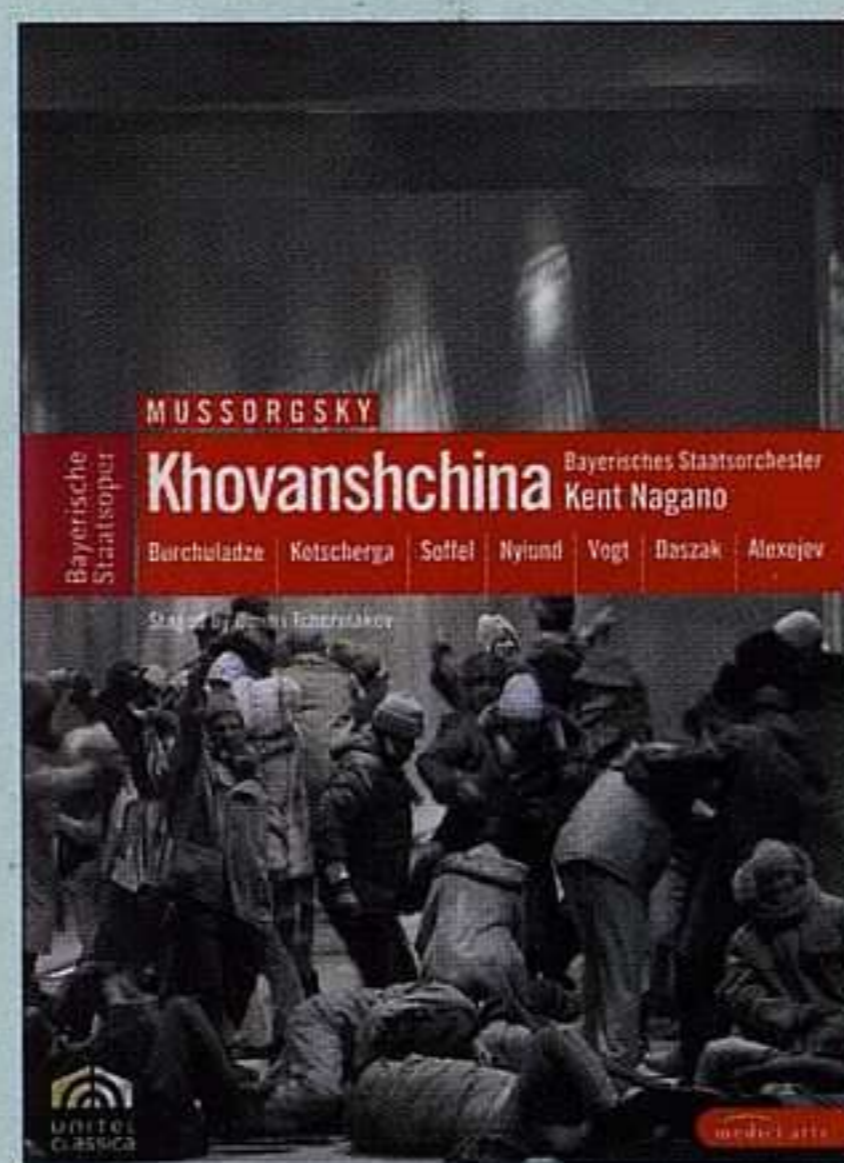
**“Los grandes
triunfadores de esta
‘Turandot’,
Mehta y la orquesta”**

NI TRAGEDIA GRIEGA NI SHAKESPEARE

Extraña y más bien ininteligible puesta en escena de esta gran ópera, hermana menor de *Boris Godunov*. Incompleta y con la orquestación sólo esbozada, la Ópera Estatal de Baviera (en cuyo Teatro Nacional fue filmada en julio de 2007) ha optado, como es costumbre últimamente, por la versión de Shostakovich con el final completado por Stravinsky. Contiene buena cantidad de música de gran clase, pero carece de la coherencia que se le supone a toda ópera de primera magnitud y, por supuesto, no hay ningún personaje con un calado que se acerque al del protagonista de la anterior ópera de Mussorgsky. El director de escena, escenógrafo y figurinista Dmitri Tcherniakov (responsable de una excelente *El jugador* de Prokofiev en la Staatsoper de Berlín) ha optado aquí por un enfoque de plástica severa y de pretensiones intelectuales excesivas (afirma que “*Khovanchina* es tan intemporal como las tragedias griegas o los dramas de Shakespeare”, lo que sobrevalora el libreto del propio Mussorgsky y de lo cual, sin duda, no logra convencer). No dirige con mucho acierto que digamos a los cantantes y su análisis resulta confuso: aun conociendo bien la ópera, no se entiende buena parte de lo que aquí se ve. Para ello, es recomendable la versión dirigida en lo escénico por Alfred Kirchner y en lo musical por Abbado (Arthaus). La labor de Kent Nagano es buena, pero algo desigual: el maravilloso Preludio, por ejemplo, no dice gran cosa; sin embargo, el final de la ópera es realmente sobrecogedor. El nutridísimo coro y la voluminosa orquesta llevan a cabo actuaciones muy loables, y tanto la realización como la calidad de imagen y sonido son notables. En cuanto a las vo-

ces, hay un poco de todo: Doris Soffel acometió con entrega y valentía el durísimo papel de Marfa, que quizá le viene un poco grande, pues pide a gritos una mezzo muy dramática; a ratos estuvo realmente admirable. Siento decir que Anatoli Kotcherga me parece un vozarrón sin ton ni son; su técnica de canto es peor que precaria, y es incapaz de matizar en un personaje tan rico como el de Dosifei. A su lado, el también vozarrón Paata Burchuladze (Ivan Khovansky) parece Diekau; sin serlo, por descontado, ni de lejos. Francamente bien John Daszak como Golitzin y Valery Alexeiev como Shaklovity, correcto el Escribano de Ulrich Röss, y menos que eso Klaus Florian Vogt, bastante irrelevante Andrei Khovansky, aun mejorando en el acto V, y algo gritona Camilla Nylund como Emma. Muy bien, en cambio, Helena Jungwirth y Lana Kos como dos de las tres viejas creyentes. El, en mi opinión, muy generoso público sólo censuró —con división de opiniones— al director de escena.

A.C.A.



MUSSORGSKY: Khovanchina. Paata Burchuladze, Anatoli Kotcherga, Doris Soffel, Camilla Nylund, Klaus Florian Vogt, John Daszak, Valery Alexeiev. Coros y Orquesta de la Ópera Estatal de Baviera. Dir.: Kent Nagano. Medici, 2072428. DVD • 174' • DDD Ferysa ★★★★★

Esta *Turandot* fue otro de los primeros éxitos del Palau de les Arts valenciano, junto al *Anillo de La Fura dels Baus*. Y con razón.

Helga Schmidt apostó fuerte al contratar al cineasta Chen Kaige para la puesta en escena, que acabó siendo un brillante montaje, en el que lo “clásico” queda estilizado hasta extremos más que apropiados: fue de una gran belleza plástica y de una sencillez considerable, aun en su aparente aparatosidad. Color y sombras fueron combinados con acierto, sin que el componente realista de la pieza se resintiera.

Pero en todo caso, lo auténticamente grande fue la versión musical, organizada por un inspirado Zubin Mehta, que demostró una vez más la gran afinidad que tiene con esta partitura. En mi crítica de la función en esta revista hablé entonces de “verismo expresionista” para significar la manera en que Mehta afronta dramática y sonoramente su *Turandot*. De alguna manera un poco al borde de la ruptura del tejido orquestal, una razón más para justificar por qué la obra es una auténtica “rara avis” dentro de la producción pucciniana. Todo está así dicho en la partitura, y sólo es necesario encontrar a quien sepa leerlo, o sea, un Zubin Mehta que, como poco, volvió a dictar su clase magistral al respecto.

Maria Guleghina fue la controvertidamente malvada princesa *Turandot*. Y, a mi entender, en su profundo y terso hieratismo, supo expresar bien la más determinante controversia interna del personaje: la contradicción entre la seguridad que confiere la facultad de aplicar implacablemente la receta que mejor caracteriza el ejercicio del Poder, o sea, la práctica de la violencia indiscriminada, y la soledad; la soledad de la mujer, que, según el manual pucciniano, es mucho más soledad. Vocalmente fue una *Turandot* poderosa y



voluminosa, con buena seguridad general, aun presentando alguna que otra debilidad aislada en la afinación. En todo caso, magnífica, habida cuenta de la dificultad canora del rol, que debe de ser cantado y “gritado” a partes iguales. El tenor Marco Berti fue un Calaf distante y algo “tieso”, pero dio las notas, y casi siempre bien. Voz de agradable color y línea, estuvo a la altura de las circunstancias. Espléndidos Alexander Tsymbalyuk y Alexia Voulgaridou como Timur y Liù, sobre todo ella, que compuso una conmovedora esclava, además de cantarla con excelente fundamento vocal.

En resumen, un estupendo espectáculo visual, sonado de maravilla, porque, todo hay que decirlo, en el foso del Palau hubo una orquesta capaz de dar respuesta a lo muchísimo que exigía Mehta desde su atril. De hecho, la imagen final de éste dando la mano a los músicos nada más escucharse las últimas notas habla por sí sola. Había ahí un auténtico agradecimiento.

P.G.M.

PUCCHINI: Turandot. Maria Guleghina, Javier Agulló, Alexander Tsymbalyuk, Marco Berti, Alexia Voulgaridou, Fabio Previtali, Vincenzo Esposito, Roger Padullés, Ventseslav Anastasov. Coro de la Generalitat de Valenciana. Orquesta de la Comunitat Valenciana. Dir.: Zubin Mehta. Cmajor, 700308. DVD • 156' • DDD Ferysa ★★★★★

**“Joyce DiDonato
y Juan Diego Flórez,
fenomenales en todo”**

**“Al fin se estrenó
el ‘Juan José,
de Sorozábal:
gran acierto”**

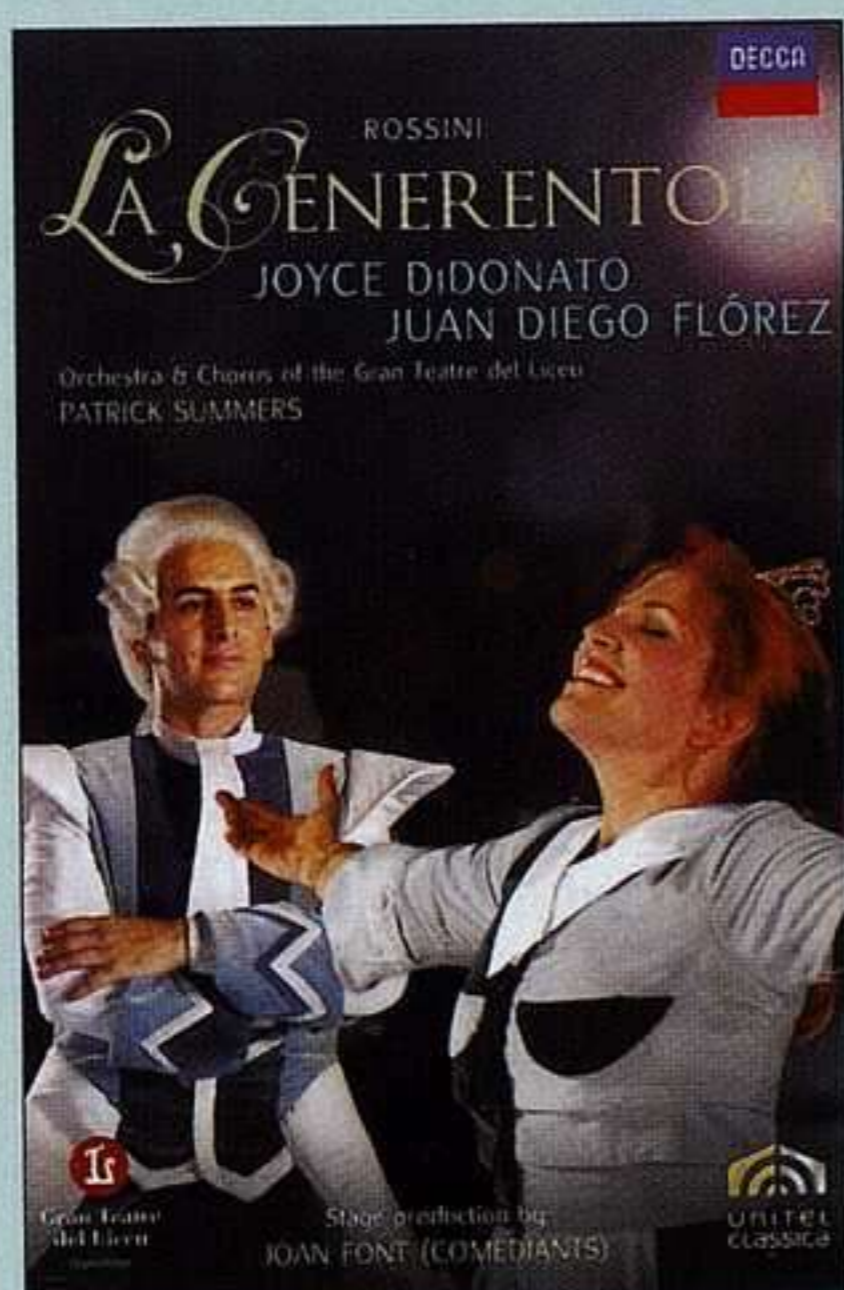
**Discos
Crítica**
ópera,
zarzuelas
y recitales

DOS EXCEPCIONALES PROTAGONISTAS

El punto fuerte de esta versión, que se pone en primera línea entre las existentes en DVD, es sin duda la pareja protagonista: la Angelina de Joyce DiDonato y el Don Ramiro de Juan Diego Flórez, dos de los más eximios cantantes rossinianos de los últimos tiempos. Ella posee una voz de mezzo lírica muy bella, ágil, extensa, muy igual en todos los registros y una línea de canto admirable; como también interpreta su personaje de modo totalmente convincente (ni es cursi o dulzona, ni tampoco como, en el otro extremo, una Cenicienta algo insolente, que también se han visto) resulta simplemente ideal. En mi opinión, nadie la ha superado en este papel. En cuanto a Flórez, qué decir: dotado de la más bella y bien timbrada voz de tener ligero desde que existen grabaciones, además de una técnica asombrosa, es sencillamente imbatible aquí (comentando su primer recital, Decca 4700242, de 2002, en el que se incluye el aria de *La Cenerentola*, “Sì, ritrovarla io giuro”, escribía quien esto firma en RITMO: “el perfecto tenor rossiniano [...]: nadie hasta ahora ha aunado tantas cualidades juntas entre los tenores de este tipo”). Desde entonces, el fenómeno Flórez no ha hecho más que afirmarse. El resto del reparto no alcanza semejante nivel: ni Bruno de Simone (Don Magnifico), barítono (no bajo) más bien pedestre, ni David Menéndez (Dandini), barítono de buenos medios pero tal vez no especialmente rossiniano, ni las dos hermanastras de Angelina pasan de aceptables; sólo sobresale de veras el bajo-barítono Simón Orfila como Alidoro, que canta su comprometidísima aria con gran solvencia. Correctas actuaciones del Coro y la Orquesta del Liceu, lo mismo

que la bien centrada –ya que no extraordinaria– dirección de Patrick Summers. En cuanto a la escena, Joan Font (Comediants) la plantea totalmente como un cuento, con un aire especialmente naif que no va mal a la obra, pero quizá acaba cansando un poco tanto despliegue de colorines, la extravagancia de los trajes y varios gags forzados (parecido tratamiento parece casar mejor con *L’italiana in Algeri*, por su argumento tan disparatado y gamberro, recientemente vista en el Teatro Real). En cualquier caso, en conjunto esta versión se sitúa a similar nivel, según las preferencias personales, de la de Von Stade, Araiza/Abbadó/Ponnelle (D.G.), de Murray, Araiza/Chailly/Hampe (Arthaus) o Bartoli, Giménez/Campanella/Sparvoli (Decca), aunque en esta última la puesta en escena –a diferencia de las otras dos– deja mucho que desear.

A.C.A.



ROSSINI: La Cenerentola. Joyce DiDonato, Juan Diego Flórez, David Menéndez, Bruno de Simone, Cristina Obregón, Itxaro Mentxaka, Simón Orfila. Coro y Orquesta del Teatro del Liceu, Barcelona. Dir.: Patrick Summers.

Decca, 0743305, 2 DVDs • 179' • DDD
Universal ★★★★★

Ahora que estamos inmersos en plena aclaración de lo que significa la “memoria histórica”, bien está que también hagamos con humildad cierta referencia a la recuperación de nuestro pasado musical desde esta atalaya de la “memoria histórica”. A poco que usted haya frecuentado publicaciones o programas sobre la zarzuela española y sobre la figura de Pablo Sorozábal, siempre se habrá topado con el título de su obra de madurez *Juan José*, y quizá, si se hubiera detenido a pensarlo, le llamaría la atención que nada más se supiera de esa obra; pues, vamos a ver, ¿No es Sorozábal un auténtico maestro de la composición o tiene que seguir demostrando como un novel su calidad? ¿No están ya en repertorio títulos como *La eterna canción*, *Black el Payaso* o *Adiós a la Bohemia*, de calidad contrastada? Entonces, ¿qué tiene *Juan José* que no figura en programaciones y no está disponible? Y la respuesta es nada en absoluto: una ópera, pues de eso se trata, considerada por el propio autor como un logro, que es terminada de componer en 1968 y que, tras un fallido intento de representación en el Teatro de la Zarzuela en 1978, no ha conseguido ser escuchada hasta hoy; en otras palabras, una canallada de una cultura musical tan cainita como la nuestra.

Pero aquí la tenemos ahora, y para ser su puesta de largo, en unas condiciones sumamente atractivas. La obra en sí condensa todo lo conocido del estilo de Sorozábal: líneas melódicas de gran vuelo y pegada junto a su peculiar uso de recursos modernos como escalas de tonos enteros, unido a una refinada orquestación y el uso de ritmos populares para algunos números concretos. La acción es escueta, sin desviaciones de



tramas secundarias, desgarrada en su planteamiento del hombre bueno Juan José devastado por la miseria y la pobreza, el cual ni aun al amor tiene derecho; aquí no hay tramas secundarias ni graciosos ni tampoco un coro que endulce tanta tragedia con una jotica. Concentración suma del lenguaje musical y de los ingredientes del drama.

El elenco viene capitaneado por un Manuel Lanza soberbio en expresión y color, que parece recuperado de ese bajón canoro de años anteriores, con una sinceridad en su entrega y en su caracterización del personaje digna de admiración. Como Rosa, Ana María Sánchez presenta ciertos problemas por su emisión con demasiados ataques globales y un evidente esfuerzo para dar los agudos. Arruabarrena y Sola están fantásticos. La orquesta, en principio se supone que no profesional, sino derivada de la Escuela del mismo nombre, ofrece un alto nivel, y José Luis Estellés, cada vez más implicado con las tareas del director, presta al conjunto mano firme y buenas ideas musicales.

J.M.

SOROZÁBAL: Juan José. Lanza, Sánchez, Sola, Arruabarrena. Orquesta Sinfónica de Musikene. Dir.: José Luis Estellés.

Musikene, 7. 2 CDs • 109'28" • DDD
Dist. Ind ★★★★★

“Un ‘Caballero de la rosa con pequeños fallos, pero maravilloso”

“De siempre, Rigoletto se asocia al nombre de Leo Nucci”

Este *Caballero* se ve muy, muy bien. Porque la puesta en escena y la dirección de actores es excelente, y ello sin que suframos el agobio de pensar más de la cuenta para comprender mensajes añadidos: Herbert Wernicke contó con presupuesto para montar la producción (Salzburgo, 1995, o sea, en pleno inicio de la era Mortier por aquellos lares) y no se complicó la vida: descripción de la imaginería de la época, con todo el lujo habido y por haber. Absolutamente gratificante. Y maravilloso, por qué no decirlo. Y en este contexto visual, las tres protagonistas repartieron belleza y emoción a diestro y siniestro. Empecemos por ahí, y desde luego avisando ya que los resultados musicales finales en esta ocasión tuvieron poco que ver con la estentórea propuesta sonora de Maazel, de 14 años antes.

Renée Fleming, la Mariscala. Su físico, su rostro, su expresividad la invitan a vivir este papel no desde la perspectiva de una “señora” sino desde una “joven señora”. Así, se olvidó de nostalgias y miradas hacia atrás, para convertirse en una soñadora y rejuvenecida Mariscala, un tanto adormilada y de alguna manera algo “ida”. Puede no gustar tal propuesta, desde luego, pero es defendible desde el punto de vista de la cámara, a la cual mira con un poder indiscutible; más: la enamora, y nos enamora a nosotros, tal es la belleza que emana. Y como, además o en primer lugar, su voz, su técnica y su química con el sonido Strauss fue (es) increíble, los resultados pueden y deben calificarse de espectaculares. A su lado, un Octavian especial, muy bien cantado e interpretado aunque no tan espectacularmente, pero especial, porque físicamente encerraba una belleza ni masculina ni femenina sino todo lo contrario. La interpretación de Sophie

Koch hace total justicia al hecho de que Strauss escogiera una mezzo y no una voz masculina para el rol; tal ha de ser la morbidez de este chico loco y enamoradizo, un poco al borde de que le guste “todo” dada su desbordada capacidad para amar y ser amado. La única pega que se podría poner a Koch es que su a asu voz quizá a veces le falte algo de carne; o sea, que sea más de mezzo y menos de soprano, que es lo que creo que es. Y la tercera en discordia, Diana Damrau, redonde la faena, porque le sobra estilo, voz, gusto e inteligencia interpretativa. Es una niña deliciosa y perdidamente colada, que a la vez sabe mostrar un maduro respeto por sus mayores, aunque compitan directamente con ella. En la escena de la presentación de la rosa está radiante, pero quizá todavía más en su conversación final con Mariscala, tras el trío anterior, sencillamente excelso.

Los hombres no están a esa altura, ni vocal ni interpretativa. Para Jonas Kaufmann el tenor es demasiado, por tesitura y temperamento. Pero no pifia; sabe cantarlo. Franz Hawlata traza un Ochs posible;



R. STRAUSS: El caballero de la rosa. Renée Fleming, Sophie Koch, Diana Damrau, Franz Hawlata, Jonas Kaufmann, Franz Grundheber. Coro Filarmonía de Viena. Orquesta Filarmonía de Múnich. Dir.: Christian Thielemann. Decca, 0743340. 2 DVDs • 243' • DDD
 Universal **★★★★AR**

es decir lo que se suele entender por un bufo moderno. Pero sólo posible, no idóneo, porque ya sabemos cómo se las han gastado otros al respecto, es decir cómo otros han entendido qué es eso de un bufo moderno. Para mí, su interpretación es sobreinterpretación, además de que vocalmente le cuesta mucho abordar la escritura straussiana. El Faninal de Franz Grundheber presenta simlaes problemas, aunque por cansancio; la interpretación, no obstante, salva a este eminente artista.

Y, por último, Thielemann. Pues bueno, regular, flojo o buenísimo, indistintamente. Hay que ver que este señor tiene talento, y hay que ver lo mal que lo dosifica. Da la impresión de que su principal defecto es que cuando lo que está dirigiendo le apasiona, desborda fuerza. Pero, en cambio, cuando por alguna razón no, se desentiende del asunto, importándole poco que el resultado global pueda resentirse. En esta ocasión, cada vez que es necesario detenerse un poco en el matiz, parece querer acabar pronto con la cuestión para llegar lo antes posible al meollo, que es lo que realmente “le pone”. Es como hacer el amor con prisa, algo que desde luego (hablando metafóricamente) para *El caballero de la rosa* es matador. Sin embargo, hay secciones completas, escenas o números en los que dirige soberbiamente, conceptual, sonora, expresiva y dramáticamente hablando. En todo caso, la realización orquestal es siempre magnífica, opulenta, de un admirable y limpio músculo. Insisto: los problemas están en el matiz.

En fin. A pesar de todos los defectos, conseguir grados de calidad como éstos en una obra así, hecha en directo, me llevan a no ser cicatero y otorgar la ERRE.

P.G.M.



Arthaus presenta un interesante registro de *Rigoletto* obtenido en la Arena de Verona en 2001. El atractivo radica fundamentalmente en la presencia de Leo Nucci en el papel titular, pero no deben pasarse por alto las prestaciones de Inva Mula y Aquiles Machado.

El barítono italiano, que ha hecho suyo este papel durante las dos últimas décadas, ratifica aquí su magisterio interpretativo y su fraseo lleno de intención y exento de blanduras, y dota al robado de una humanidad conmovedora. Inva Mula, en plenitud de medios, encarna una Gilda sobresaliente, vocalmente intachable, que provoca un temulto tras su “Caro nome” y delirio en los dúos con Nucci. Junto a ellos, Aquiles Machado se enfrenta al personaje del Duca con una voz ocasionalmente tirante, aunque su poderío vocal y la brillantez del registro agudo encandilan al público vacacionista de la Arena veronesa.

El resto del reparto se mueve dentro de la corrección y Marcello Viotti dirige con nervio: su versión es rica en vitaminas y de tempi extremos (el comienzo de “Cortigiani” es tremebundo).

La producción es lujosa; la dirección escénica de Charles Roubaud, que no priva a los cantantes de sus saludos en medio de la representación, procura hacer de la necesidad virtud, pero al final queda la duda razonable respecto a la adecuación del espacio escénico, excesivamente grande para un drama íntimo como éste.

D.F.B.

VERDI: Rigoletto. Leo Nucci, Inva Mula, Aquiles Machado. Orquesta y Coro de la Arena de Verona. Dir.: Marcello Viotti. Arthaus 107 096. DVD • 134' • DDD
 Ferysa **★★★★**

“Arias de Vivaldi en la voz de Magdalena Kozená, una maravilla”

Tras el “Ah! mio Cor” haendeliano con los mismos intérpretes, este disco Vivaldi confirma a Magdalena Kozená como la alternativa a los Vivaldi de Cecilia Bartoli, aunque más bien que la alternativa podría ser la cara opuesta a la Bartoli, mucho más afectada y cardiológicamente agitada que la elegante mezzo checa, aquí apoyada por un conjunto especializado en Vivaldi, cuyo sonido se entremezcla por la pasión y sofisticación y fantasía vivaldiana con más acierto que en la solidez, elegancia y hondura de Haendel. La elección de Kozená coincide con las óperas que últimamente se están reponiendo y grabando tras sus años de destierro, como son *Farnace*, *Orlando Finto Pazzo*, *Ottone in Villa* o *La Verità in Cimento*, frente a “clásicos” como *Orlando Furioso* o *Tito Manlio*, también incluidas.

La primera impresión es la naturalidad con que Kozená canta estas arias, sin la artificiosidad ya hablada de la Bartoli, que se está extendiendo como moda, aunque para hacer las cosas de la romana hay que tener su temperamento y su voz incomparable. Tal vez la baza de Bartoli frente a Kozená sea su excelso ataque de la nota en cualquier dinámica, especialmente en pianissimo, que Kozená no tiene en tan prodigioso tacto. Magdalena afronta estas arias desde la intimidad, superando los escollos técnicos con suficiencia, pero sin resaltarlos por encima de las líneas melódicas, algunas de irresistible belleza, como “Solo quella guancia bella” (*La Verità in Cimento*) o en la conmovedora “Sol da te” (*Ottone in Villa*). Hasta la misma Orquesta Barroca de Venecia se ha adecuando al terso sonido de la mezzo checa, huyendo de exageraciones impropias y de mal gusto (su maravilloso sonido pleno de armónicos se escucha a la



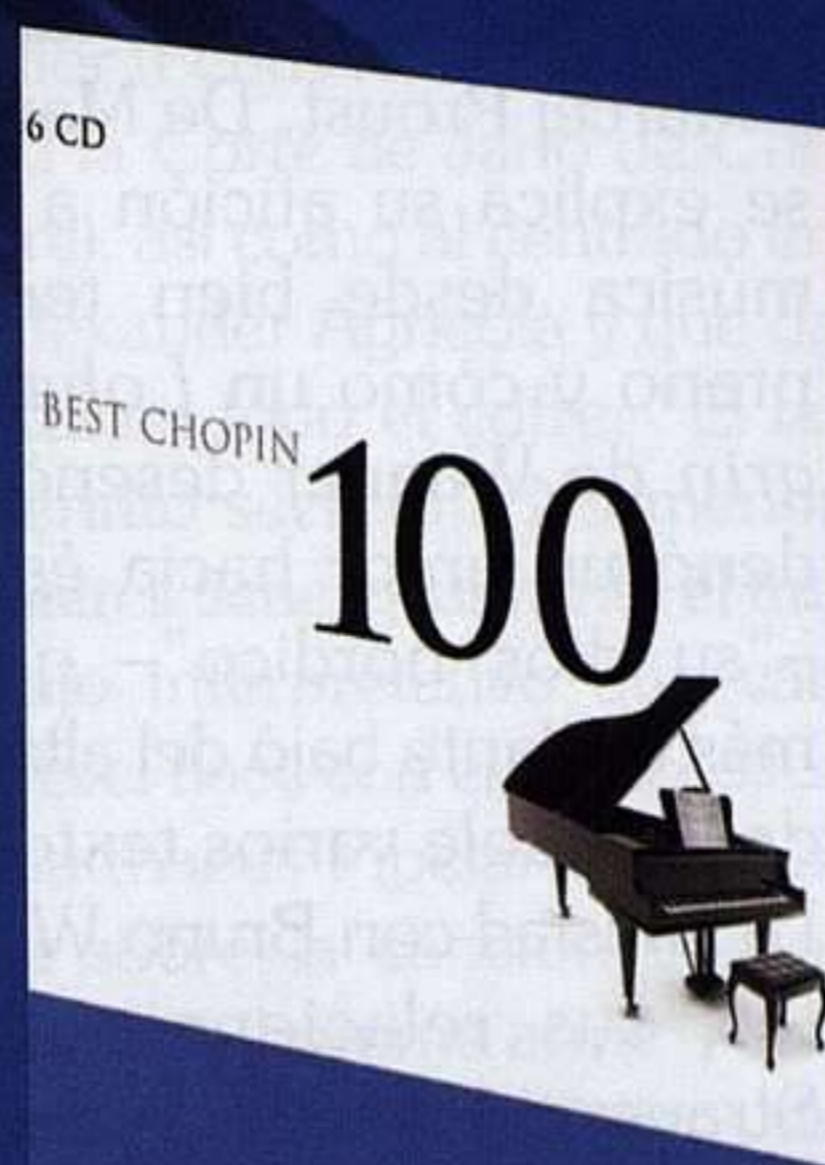
perfección en “Gelido in ogni vena” de *Farnace*, muy “cuatroestacionado”). Han logrado un sonido muy redondo, apoyado en un continuo de muy buen gusto, cálido y presente, con un laúd tal y como imponen los cánones (la Orquesta Barroca de Sevilla suena de modo muy parecido a la veneciana). Aunque ya sabemos que el mismo Vivaldi se parece a sí mismo constantemente, la elección de las arias varía de estilo, siendo las lentas las que más belleza transmiten. No se puede esquivar el dolor de “Non mi lusinga vana speranza” de *L'incoronazione di Dario*, como la que cierra el disco, “Mentri dormi Amor fomenti”, de *L'Olimpiade*, con una Kozená en estado de gracia, llenando de vida esta página que se va desvaneciendo a cada repetición estrófica. La tersura de Marcon con los venecianos es un *quid pro quo* con Kozená, mientras que en las arias más desenfrenadas los “caballos” de la orquesta superan a Magdalena, que ofrece su clase y continuos detalles (agilidades) de cantante de primera. Un gran disco.

G.P.C.

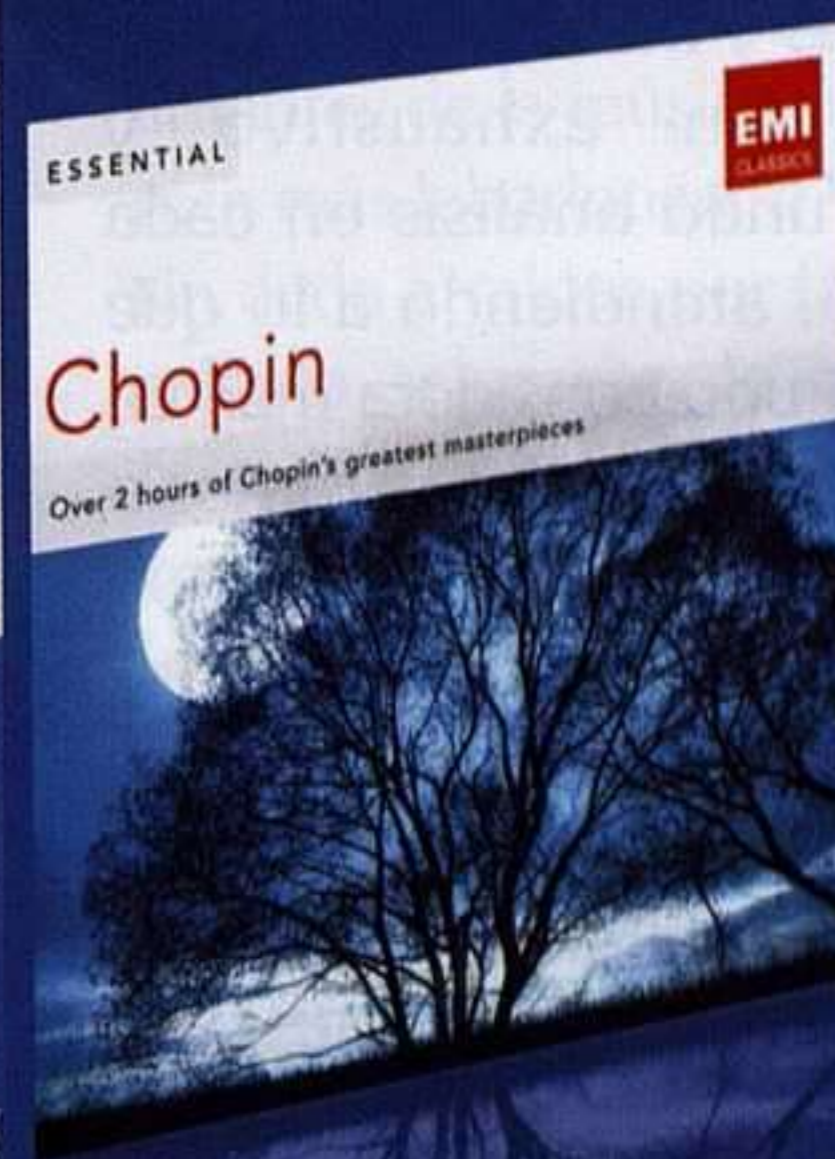
VIVALDI: Arias. Magdalena Kozená, mezzo. Orquesta Barroca de Venecia. Dir.: Andrea Marcon. Archiv, 4778096 • 77'19" • DDD Universal **★★★★AS**

EMI CLASSICS

En el 200 aniversario del nacimiento de Chopin, la mejor selección de sus obras en Emi Classics



100 BEST CHOPIN



ESSENTIAL CHOPIN



THE COMPLETE CHOPIN EDITION – 200 ANIVERSARIO

www.emimusic.es/clasica

LITERATURA Y MÚSICA

Música y literatura han ido de la mano a lo largo de la historia del arte inspirándose mutuamente, en un complejo y rico entramado de relaciones que, en algunos casos, han sido sumamente trascendentes. En este sentido, estos libros-disco pretenden arrojar nueva luz sobre algunas obras literarias de grandes escritores —y sobre ellos mismos— desde un punto de vista musical. Para ello, prestigiosos ensayistas y musicólogos realizan un exhaustivo y profundo análisis en cada caso, atendiendo a lo que cada uno considera más interesante, como veremos a continuación. Con una exquisita presentación, todos los libros van acompañados por una selección musical de piezas que se relacionan con el autor estudiado.

Stefano Russomano se encarga analizar la música en Dante, centrándose en la capital *Divina Comedia*. Dante, explica Russomano, constituye la cumbre del “dolce stil nuovo”, estilo que buscaba la máxima musicalidad de los versos; por otro lado, en la *Comedia* se caracterizan las experiencias del infierno, el purgatorio y el paraíso mediante la música citada,

que crea un ambiente adecuado a cada situación. En otras obras, Dante expone sus conocimientos y su concepto musical medieval: no faltan la armonía de las esferas o la doble naturaleza de la música.

Por su parte, Blas Matamoro escribe sendos ensayos sobre Thomas Mann y Marcel Proust. De Mann se explica su afición a la música desde bien temprano y cómo un *Lohengrin* de Wagner desencadenó un amor hacia éste —“su dios nórdico”— que más adelante bajó del altar, dedicándole varios textos. La amistad con Bruno Walter, sus relaciones con Strauss o Furtwängler y el régimen nazi marcaron la obra del melómano premio Nobel. En el libro dedicado a Proust se hace un excelente retrato de la ya decadente “belle époque” y de la Francia wagneriana y berlioziana. Wagner se identifica con la prosa proustiana por la analogía entre los motivos conductores y las “melodías infinitas” del primero y determinados rasgos de la obra

más emblemática del segundo, la descomunal *En busca del tiempo perdido*. Además, se explica la relación de Proust con los ballets rusos de Diaghilev y con otros compositores, como Hahn o Saint-Saëns.

Tolstói queda representado por Víctor Gallego como un melómano de primer orden y pianista aficionado pero sobre todo, como un ser absolutamente soberbio y profundamente contradictorio. Musicalmente, casi nada —menos Chopin— merecía su respeto, hablando francamente mal de genios consagrados como Beethoven. Tolstói amaba la música popular y las agrupaciones sencillas, pero era capaz de llorar cuando escuchaba la *Appassionata*. “La mayor de todas las artes” le acompañó siempre, lo cual queda reflejado en su obra.

Eustaquio Barjau realiza un completo análisis de la *Teoría de los sonidos* que Goethe, empedernido melómano, elaboró entorno a los conceptos medievales de música humana, mun-

dana e instrumental, además de ilustrar su sesión por la adecuación entre música y texto, lo que le llevó a distanciarse de los grandes compositores de la época. Esto, sin embargo, no fue recíproco: la *Égmont* o *Fausto* así lo confirman.

Por último, Javier Montes retrata el Londres berlinés analizando la música en las obras teatrales de Shakespeare y el interés del autor en el papel de las piezas e instrumentos en las distintas partes de la obra y su función transmisora de emociones, realizando además un repaso de las melodías que se citan en la obra del inglés. ¿Y la música? La selección de fragmentos es muy cuidada, aunque no cuenta con versiones de primera fila. Sí podemos encontrar alguna joya, como el Wagner de Knappertsbusch o el Beethoven de Klemperer.

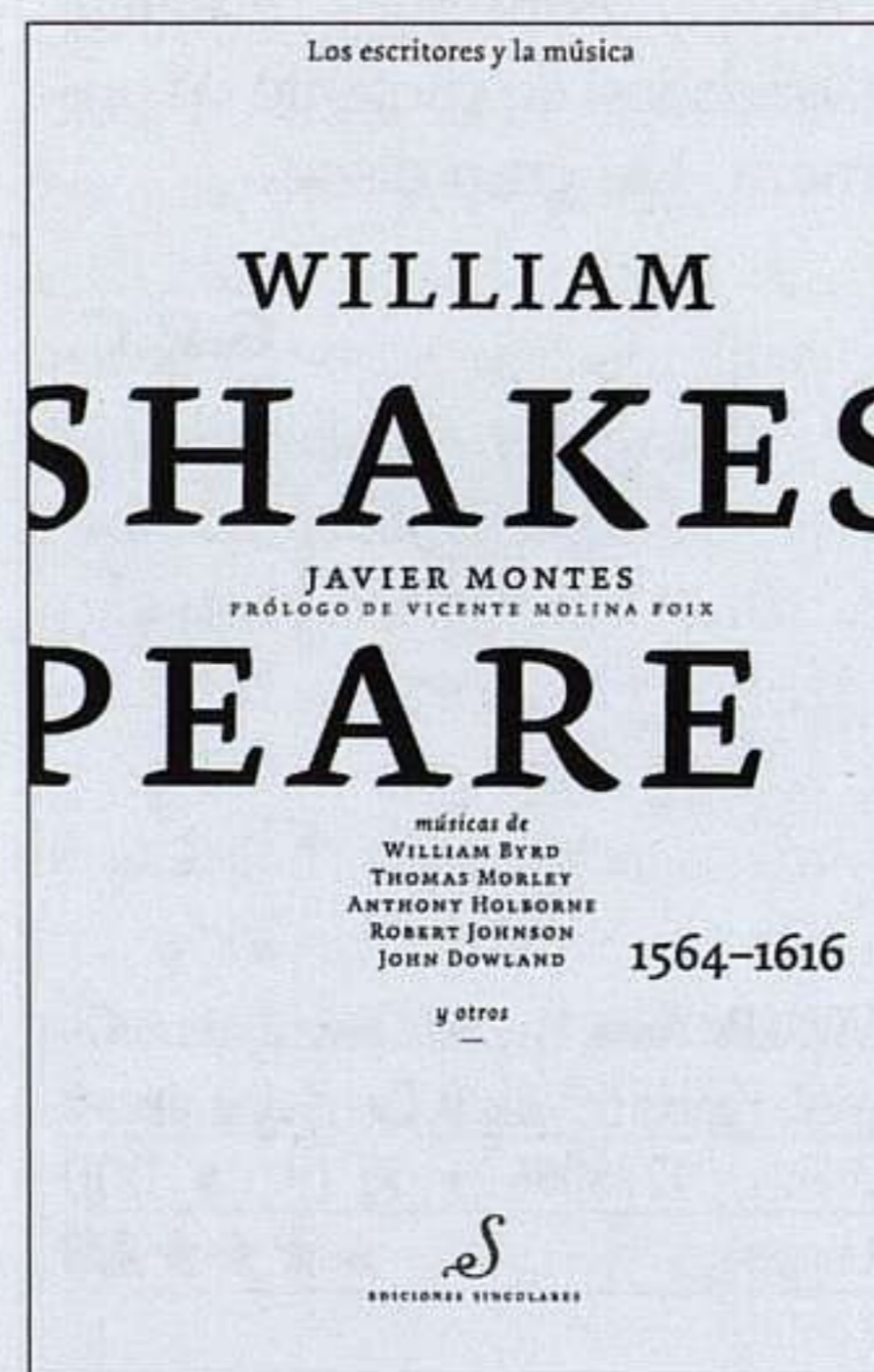
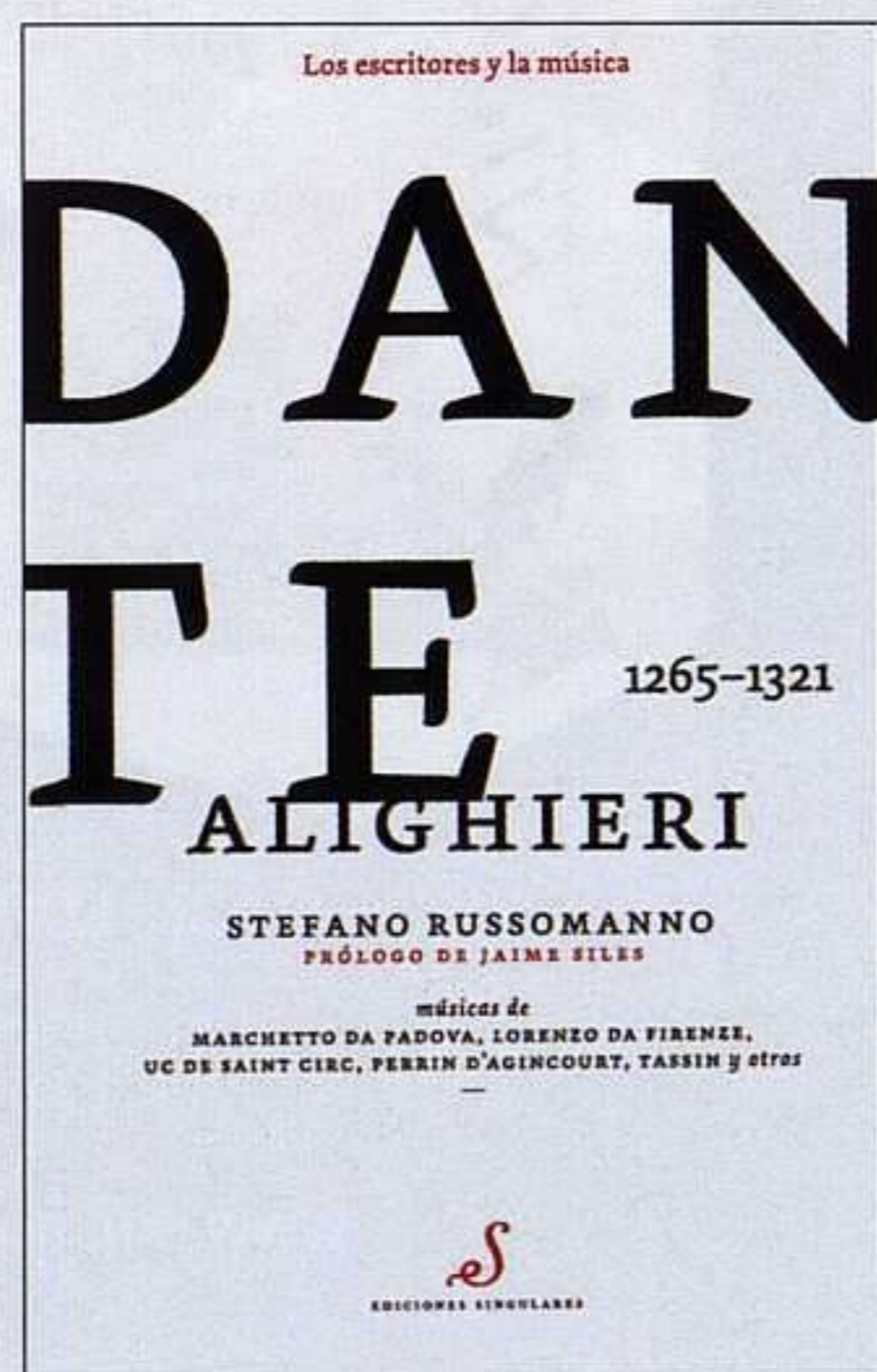
En fin, una estupenda y original iniciativa que no debe perderse.

J.C.

LA COLECCIÓN EN DETALLE

LOS ESCRITORES Y LA MÚSICA. Libros-disco sobre DANTE, GOETHE, MANN, PROUST, SHAKESPEARE y TOLSTÓI con obras de varios compositores, por Russomano, Barjau, Matamoro, Gallego y Montes.

Colección Ediciones Singulares • 6 libros+ 6 CD • Glossa Diverdi



“Un concierto celebrado
en la emblemática
Los Jerónimos”

“Al Huelgas Ensemble ya
no le queda nada por
demostrar”

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

SUMATORIO CON PÉRDIDAS

Hace ya algunos años vino a Madrid el grupo Huelgas Ensemble a ofrecer la *Misa “Et ecce terrae motus”* de Antoine Brumel, compuesta a doce voces. El concierto tuvo lugar en la emblemática Iglesia de los Jerónimos. Paul van Nevel dispuso a sus doce cantores en el medio de la nave central dibujando un círculo, como si fuera un reloj, y al término de cada parte del ordinario de la misa giraban un cuarto de hora. Se trataba, claro está, de ofrecer la polifonía de un modo distinto, alternativo, visual. Les cuento esto porque si algo ha caracterizado desde sus orígenes a este conjunto belga, fundado en 1971, ha sido la búsqueda de los recovecos menos frecuentados del patrimonio polifónico europeo, y presentarlos de forma distinta. El Huelgas Ensemble ha cantado para los micrófonos de media docena de discográficas, pero, sin duda, uno de los períodos más fructíferos en lo que a fonografía se refiere lo encontramos en la década de los noventa de la pasada centuria, cuando realizó para el sello Sony Vivarte veinticuatro grabaciones de las cuales se han escogido en este cofre quince de ellas. Esto así, esta caja no contiene nada que no haya visto la luz con anterioridad. Desconozco el criterio de selección, pero me siento obligado a advertir que en el libro que acompaña los discos sólo se ha trasladado la información de los cortes y los textos cantados, siendo suprimidas las notas en todos los idiomas, así como la relación de intérpretes (salvo en el disco *Utopia Triumphans* en que sí se detallan los nombres de los participantes y su reparto en los diferentes coros). Tal

hecho resulta inexplicable tratándose de un repertorio, como hemos dicho, tan poco conocido, y del que, en la mayoría de los casos, sólo se cuenta con estas grabaciones. Una vez más nos preguntamos a qué perfil de comprador van destinadas este tipo de compilaciones. ¿Al especializado? Difícilmente acogerá éste de buen grado la ausencia total de explicaciones sobre las obras. Por no hablar de que al tratarse de reediciones de discos muchos de los cuales ya tendría, el hecho de salir perdiendo al adquirirlos de nuevo —¿para ganar espacio?— alejará notablemente su interés en comprarlos. Pero es que si el objetivo de Sony es un público nuevo, no demasiado iniciado en las polifonías “marginales”, entonces se entiende todavía menos la mutilación de los comentarios aparecidos en las ediciones originales. Como ya hemos dicho en otras ocasiones, doctores tiene la Iglesia, y Sony no es precisamente una empresa “de nueva creación”, pero creo que no están los tiempos como para publicar por publicar, por mucho que se trate de amortizar antiguas inversiones.

Dejando ya al margen los asuntos editoriales, diré que las interpretaciones de Van Nevel tienen siempre un alto grado de expresividad y cercanía, algo que beneficia mucho más a la música religiosa que a la profana, donde es más habitual enfatizar este aspecto. El sonido del grupo es así más rugoso que el modelo inglés que ha colonizado tantos segmentos del Renacimiento vocal, si bien la tensión de las voces más agudas, así como su afinación, no siempre son perfectas. Parti-

cularmente, encuentro del mayor interés el trabajo realizado con la música de Gombert, Lassus, Festa y el antes mencionado Antoine Brumel, aunque si hubiera que destacar la mayor pirueta del grupo, por dificultad técnica, habríamos de referirnos en los términos más laudatorios a los discos dedicados al *Ars Subtilior* (*Febus Avant!* y *Música en la Corte de Jano de Chipre*), así como al centrado en Alexander Agricola y que da título a todo el cofre: “El laberinto secreto”. No menor interés tiene igualmente el trabajo interpretativo que van Nevel hace con el compositor Matthaeus Pipelare y su *Misa sobre la canción borgoñona “L’homme armé”*, uno de los motivos melódicos talismán del Renacimiento y también del director de Limburgo.

Más convencionales y pre- visibles fueron sus discos de *Ensaladas* de Mateo Flecha “el viejo” y el *Códice de las Huelgas*, programas de los que sí existen más grabaciones. Respecto al ambicioso proyecto *Utopia Triumphans*, es justo destacar el valor de un recital de este tipo, centrado en las composiciones con mayor número de voces y capitaneadas, como es lógico, por el celeberrimo motete *Spem in alium* a cuarenta partes de Thomas Tallis (muy grabado por grupos ingleses) y el menos visitado pero de idéntico plantel *Ecce beatam lucem* de Alessandro Striggio. Tal vez sea en este tipo de esfuerzos corales donde se abra más distancia técnica entre la perfección sonora de los conjuntos británicos y la humana irregularidad de los cantores continentales, compensada con esa dosis de carnalidad de la

que sí carecen los de las Islas. Por otro lado, van Nevel raramente arriesga en la elección de tempi y sus versiones suelen recrearse en la belleza del contrapunto, presentando una contemplativa y endémica lentitud. Por tal razón, es la música más científica e intelectual, plagada de semitonías llamadas a la experimentación, falsas relaciones y modalidades a veces enigmáticas, la que mejor se ajusta a su modo de dirigir.

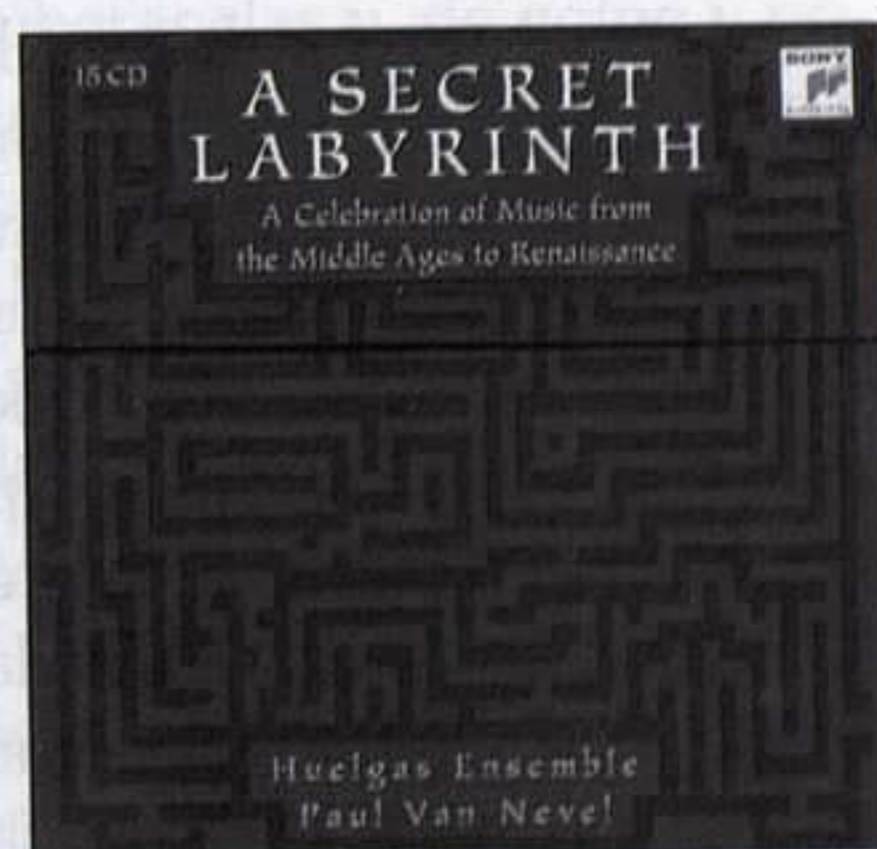
En resumen, como bien reza el título de esta caja, los amantes de la música polifónica más laberíntica se verán sin duda atraídos por tan succulenta selección de obras, ofrecidas por uno de los grupos más comprometidos con las “rarezas” de los siglos XIII al “XVII no barroco”. Lástima que Sony (cautivo de los problemas presupuestarios que asolan a todas las discográficas) haya lanzado así esta reedición, castrada, en los términos ya explicados más arriba.

RM

LA COLECCIÓN EN DETALLE

UN LABERINTO SECRETO. Una celebración musical desde la Edad al Renacimiento. Huelgas Ensemble. Dir.: Paul Van Nevel.

Sony, 8869778442. 15 CDs • 933'
Sony-BMG ★★★★★



Grandes músicas

PEDRO SANCHO DE LA JORDANA DEZCALLAR



Hace un par de meses hablamos aquí de “pequeñas músicas”, haciendo desfilar a unas con cierto orgullo mal entendido y a otras con humilde parsimonia; siempre obritas de todo tipo y condición. Desde la *Pequeña música nocturna* de Mozart hasta la *Pequeña sinfonía concertante* de Frank Martin. Pudimos comprobar entonces que esas músicas no eran tan pequeñas como su nombre indicaba ni tan simples como suponía su artífice y escultor. También en aquel momento prometí a los seguidores de esta sección que en una futura incursión les hablaría de las grandes músicas. De aquellos polvos vienen ahora esos lodos.

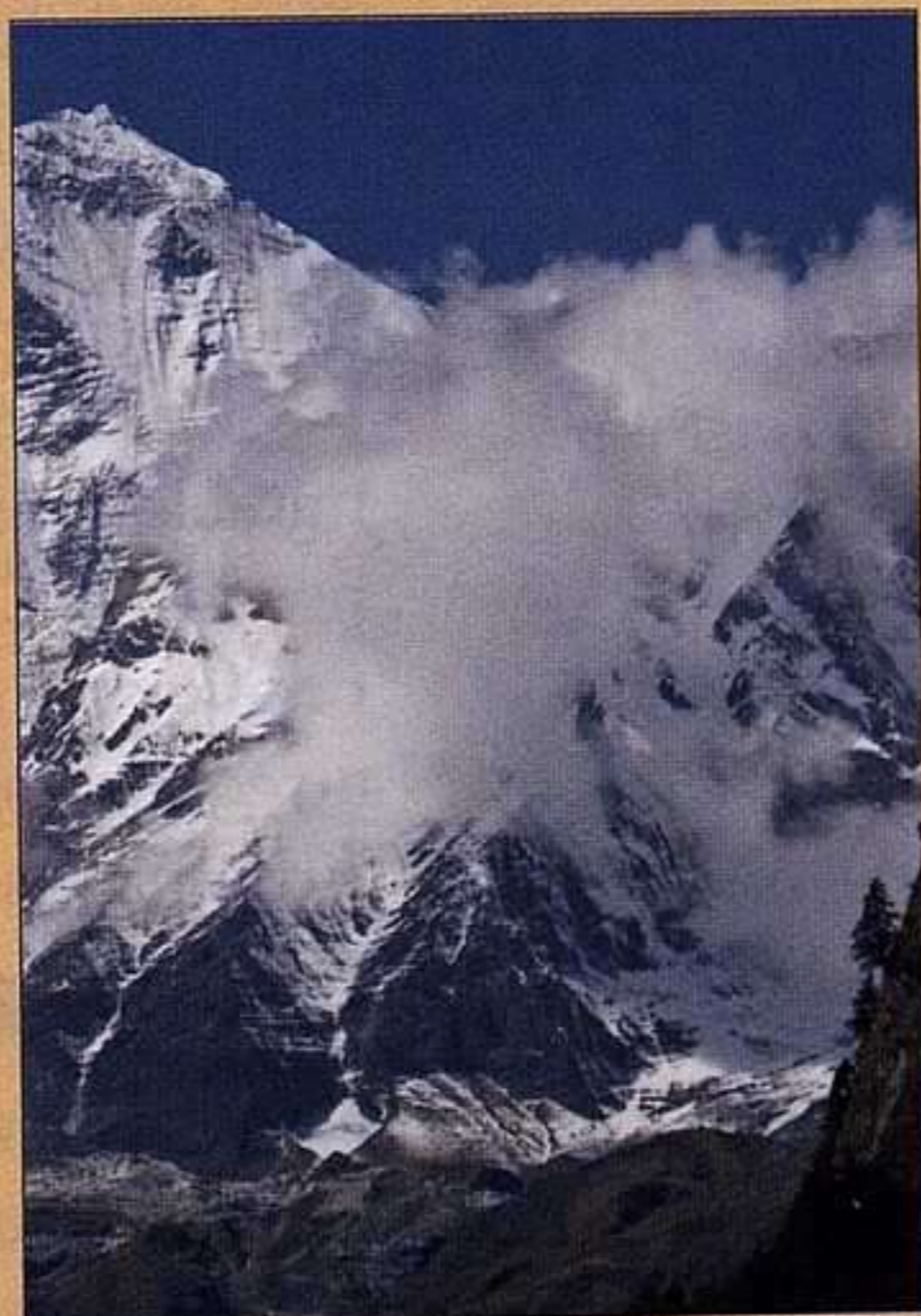
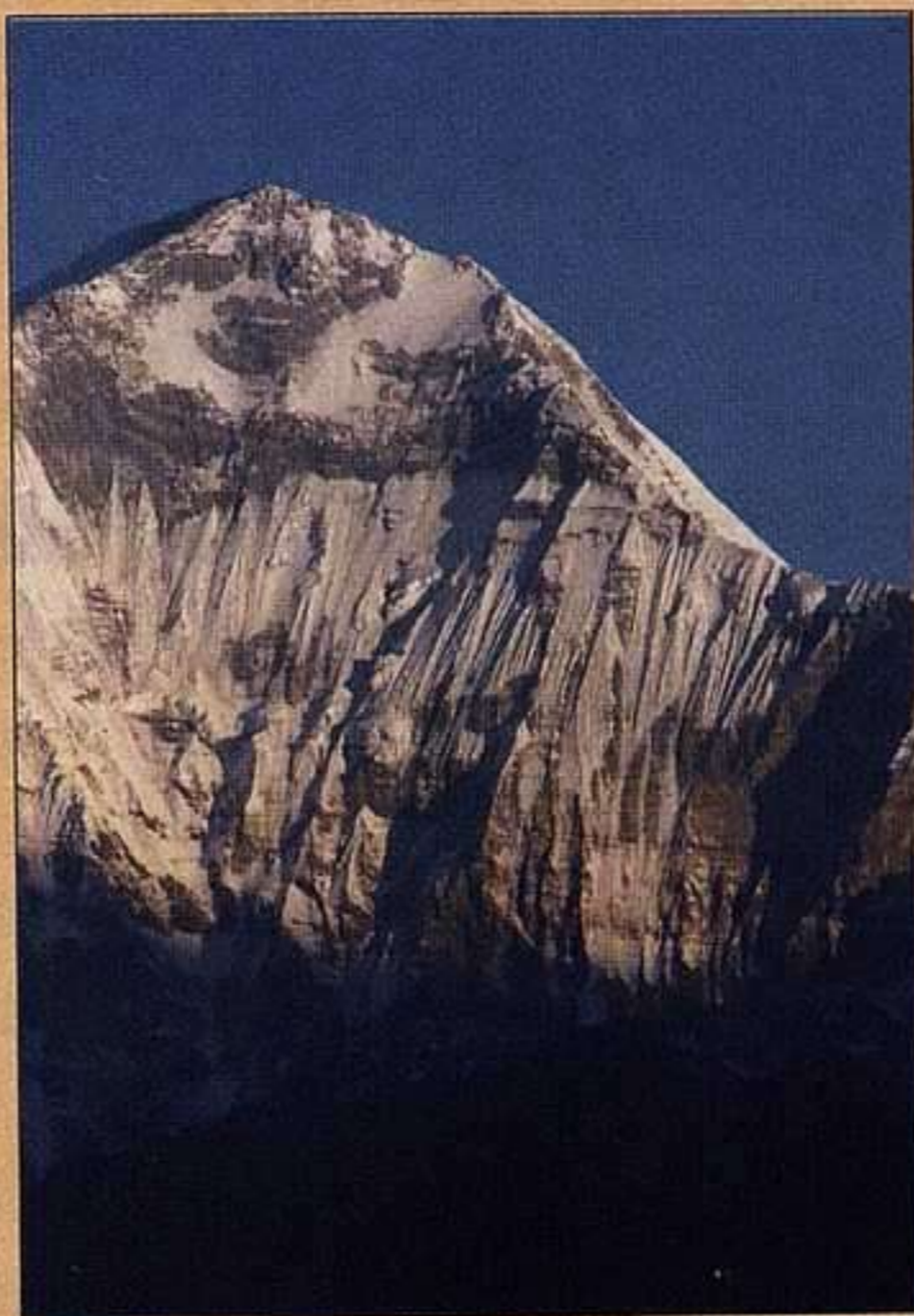
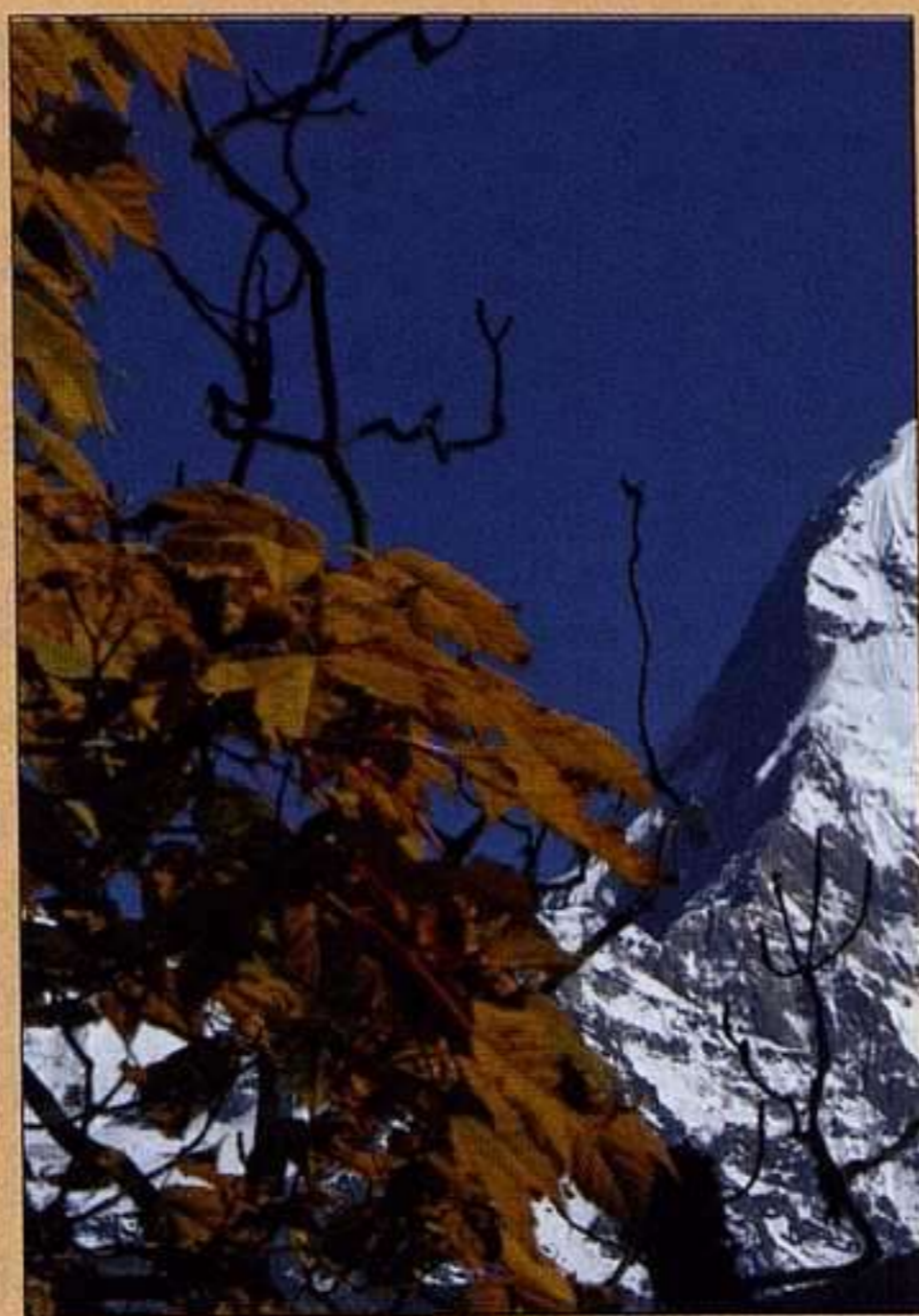
Las grandes músicas (a veces no tan grandes) salpican toda una historia de varios siglos en los que el hombre ha intentado ordenar unas frecuencias sonoras, doblegar a su antojo unas ondas acústicas con el fin de obtener un conjunto lógico y coherente de principio a fin. En la elaboración de este conjunto lógico u obra musical acabada, intervienen leyes diversas, así como estrictas normas, que pueden, o no, saltarse a la

torera. También intervienen decisiones difíciles a la hora de establecer qué tonalidad es la más adecuada para transmitir la idea que el compositor tiene entre ceja y ceja o conseguir aquella atmósfera particular o aquella emoción que se desea transmitir. Es crucial el grupo instrumental que conforma los materiales sonoros con que edificar la obra y llenar de colores (o timbres diversos) la fisiología cerebral del pasivo y sumiso melómano (y también, por descontado, del que no lo es tanto). Un universo que crece poco a poco en la turbulenta (y truculenta) mente del compositor y que pretende poner orden donde no lo hay. Una manera como otra cualquiera de contradecir el segundo principio de la termodinámica: “El universo tiende al desorden” que es lo mismo que decir que “la entropía aumenta indefectiblemente” aunque, por momentos, los humanos caigamos en la tentación (vana tentación, todo hay que decirlo) de generar el proceso inverso, subvertir la ley física creando un cierto orden, una partitura musical a fin de cuentas. Ciertamente puede resultar

apasionante eso de rebelarse contra la imperturbable e implacable direccionalidad entrópica o, para entendernos, crear orden a partir del caos. No negarán que algo de divino hay en ello ¿no? El artífice, o sea el músico que no se chupa el dedo, se ha dado cuenta de ello, de su papel de demiurgo sonoro y se ha asombrado y, a la vez, extasiado de su propia destreza. Los hay que se asombran demasiado, se lo creen con fervor y se envanecen. También existen los humildes y modestos por naturaleza que piensan que son meros instrumentos que Dios utiliza para sus divinos e inescrutables fines.

Grandes obras pueden ser las sinfonías inacabables de Mahler o Bruckner. Grandes, por supuesto, los extensos e inabarcables dramas wagnerianos. Grandiosidad por todo. Grandiosidad en número de intérpretes o instrumentistas (¿recuerdan la inmensa *Octava* mahleriana o “De los mil”?), grandiosidad por lo que al tiempo se refiere. Infinitos minutos colocados uno detrás de otro en una procesión inagotable y parsimoniosa. Adagios interminables que

duran más que toda una sinfonía de Haydn, parlamentos operísticos que poseen una elasticidad tal que superan una sonata dócil de Beethoven o jornadas tetralógicas cuyo tiempo es más geológico que biológico. Sinceramente, todas ellas grandes obras, ¡gradísimas obras! Sin embargo, para nuestro objetivo, y más o menos como hacemos siempre, debemos ser capaces de poner barreras al campo. Sí, ya sé que es difícil (también lo es poner barreras en Internet) pero hay que intentarlo. Como la anterior Sala, sólo tendrán cabida (y, por tanto aceptaremos) las obras en las que figure, de forma explícita, el majestuoso y un tanto prepotente adjetivo “Grande” (o su apócope “Gran”) en su altanero título. Debemos remarcar que el “Gran” no siempre es responsabilidad del constructor de estructuras acústicas, sino que muchas veces es obra del editor u otro espécimen cercano a su mundo. Tanto da. Lo importante es que *La gran pascua rusa* (ese exultante y lustroso estudio para orquesta de Rimski-Korsakov, en el que incluye hábilmente temas de la liturgia ortodoxa rusa) sí tiene cabida, y también *La gran puerta de Kiev*, aunque sea como último y solemne cuadro musical mussorgskiano, indicado Maestoso y Con grandezza. No así el *Concierto para piano op. 39* de Ferruccio Busoni, aun siendo el más largo de todos los conciertos para piano conocidos, y, además, precisando para su realización un número ingente de ejecutantes. Claro que contaremos con Mozart (¡faltaría más!) y ahí está, imperturbable su *Gran misa en Do menor K 427* o incluso su *Gran partita* (en realidad la *Serenata para viento en si bemol mayor K 370 a/361*). Ludwig van Beethoven se impone con su *Gran fuga* (para cuarteto de cuerdas; en concreto el *Op. 133 en Si bemol mayor*) y Chopin y Berlioz con sus respectivos *Gran dúo concertante* y *Gran misa de difuntos*. Esta misa sí que hace honor a su adjetivo: su espectacularidad y grandiosidad no sólo nos abrumba sino que, en algunos instantes, nos anula. Ferde Groffe (¿recuerdan?) compuso en su día una amable acuarela con el Gran Cañón de fondo y Ligeti (el genial húngaro) su *Gran macabro*. Weber y Alkan tienen sus Grandes dúos, ambos con el piano de fundamento, aunque el primero le adjunta un clarinete y el segundo hace lo propio con un violín. No podemos olvidarnos (al menos no deberíamos) de los *Grandes motetes* de Lalande ni tampoco de la *Gran sonata para piano*



en *Sol mayor op. 37* de Chaikovski, que el propio compositor consideraba “seca y compleja”, mientras que la crítica se tambaleaba entre un rechazo visceral (la mayoría) o la que veía en ella una volcánica demostración de piano orquestal. ¿Que no tiene nada que ver Lalande con Chaikovski? Pues afirmativo. ¡Qué le vamos a hacer! Impactantes del mismo modo tanto la *Gran pieza sinfónica para órgano op. 17* de Franck con sus majestuosos sonos, sus ritmos procesionales, sus bellas e inspiradas líneas melódicas, sus arrebatos líricos y sus delicados contrapuntos como los *Grandes motetes* de Campra, ese músico provenzal del XVII que barajaba ingenuidad con originalidad. Ahí están la *Gran misa (Grosse orgelmesse: Missa in honorem Beatissimae Virginis Mariae)* de Haydn o el *Gran vals de concierto* de Glazunov. Por cierto que de grandes vales y polonesas también sabe un rato el señor Chopin, que ya citamos anteriormente. Schumann y Schubert, ¡claro que hacen acto de presencia! El primero con su impresionante *Tercera sonata para piano en Fa menor op. 14* denominada “Concierto sin orquesta” o “Gran Sonata”. El segundo con su brillante e inspirada *Sinfonía núm. 9 en Do mayor D 944* “La grande”. Pero con Schubert no acaba ahí la cosa, ya que en su producción encontramos cosas como el *Gran dúo D 812*, el *D 574* o el *Gran rondó D 951*.

¿Que, aunque soporten el adjetivo grandilocuente de marras, algunas de ellas no son grandísimas composiciones? Posiblemente. Pero que todas ellas son obras con disfrute asegurado, no lo duden. Unas más suntuosas y monumentales que otras. Unas menos impactantes de lo que sería deseable con el imperioso título auestas. Unas delicadas y sublimes y otras enrevesadas, con unas filigranas sonoras tejidas con maestría inconmensurable. Un mundo, el de las grandes músicas, en el que avistamos plácidas llanuras; adagios que nos sumergen en una ingravida serenidad de espíritu. Del mismo modo encontramos sugerentes y sensuales protuberancias y, de golpe y porrazo, abruptas y escarpadas moles rocosas que cortan el aliento y nos inmovilizan. Un mundo poderoso y acuciante, melodioso y enérgico, emotivo y resplandeciente. Difícil resultará, para quien esto escribe, elegir el fatídico sexteto de composiciones (6 partituras 6) que deben figurar en el elenco de recomendaciones.



MOZART: Gran Misa en Do menor K 427.
57'30" (+ HAYDN: Te Deum). Stader, Töpfer,
Haefliger, Sardi. Coro de Santa Eduvigis.
Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín.
Dir.: Ferenç Fricsay.

DG, 463612 • 72' • ADD
Universal **M**

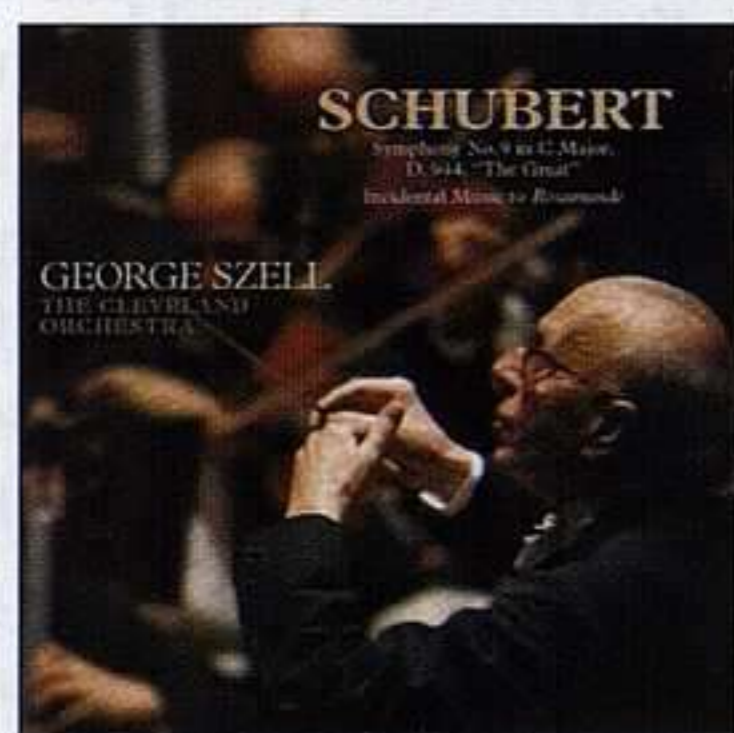
Si para Platón existía un mundo ideal (más real que este tangible y material en el que los humanos nos desenvolvemos más mal que bien) poblado de conceptos, abstracciones geométricas y otras lindezas por el estilo, creo que la *Gran Misa en Do menor* de Mozart sería bien recibida en ese estratosférico nivel. Diáfana e imperturbable es su belleza. Su serenidad impregna y satisface el alma que a ella se aboca. Su ingravidez la mantiene alejada de terrenales fricciones. Tiene frases que parecen esculpidas por el propio Praxíteles. Melodías de



BEETHOVEN: Gran Fuga en Si bemol mayor op. 133. 15'37" (+ Cuarteto núm. 13, op. 130).

Cuarteto Alban Berg. EMI, 5699262 • 52'18" • DDD
EMI-Hipavox **E**

“Hacer una fuga no es arte; yo he hecho docenas de ellas en mis tiempos de estudiante. Pero la imaginación reclama también sus derechos, y hoy es necesario que otro espíritu, verdaderamente poético, entre en la forma antigua”; palabras de Beethoven a Holz cuando estaba enfrascado en la composición de su *Gran fuga para cuarteto de arcos*. Y es que esa forma arcaica interesó mucho al músico de Bonn en su última época, aunque en la intermedia ya la trabajaba de forma admirable. A mí me fascina. No puedo remediarlo. Su rudeza, su ga-



SCHUBERT: Sinfonía núm. 9 en Do mayor D 944 "La Grande". 47'03"
(+ Rosamunda D 797). Orquesta de Cleveland.
Dir.: George Szell.

Sony, 89342 • 72' • ADD
Sony-BMG **M**

El majestuoso y noble tema de las trompas con que se inicia “La Grande” hace presagiar elevadas dosis de buena música. Y así es. La cosa no decae en el amplio primer tiempo, pero la cuestión es que en los restantes movimientos encontramos un variado paisaje de magistrales pinceladas: tonalidades etéreas, sonrosados fondos, riscos abruptos y escarpados acantilados. Un abanico de estados de ánimo, una tesis emocional y un compendio de sutil y refinada instrumentación. ¿Quién no ha sucumbi-

una unción y emoción difíciles de explicar. Acordes luminosos de soporte armónico y recia constitución formal. Una misa de gozo, recogimiento y devoción.

La lectura que les propongo pertenece a la más rica tradición. ¡Qué le vamos a hacer! Es memorable por la poética batuta del genial Fricsay, al que no se le escapa nada. Extrae de la partitura mozartiana todo lo imaginable y más. Brillo, precisión, impulso, suntuosidad y fuerza. Todo se conjunta en una catedralicia mole sonora. Los cantantes no sólo cumplen su cometido como profesionales de primera que son sino que van más allá y rozan, por momentos, las alturas reservadas a los más grandes, sabios y platónicos personajes. Seguro que si Platón la hubiera podido escuchar, estaría de acuerdo conmigo. Claro que podemos acudir a Bernstein (DVD DG), o Leppard (EMI). Excepcionales versiones con instrumentos originales, nos ofrecen tanto Gardiner (Philips) como Herreweghe (Harmonia Mundi).

rra, su extraordinaria complejidad, su evidente aridez inexistente de calor y ardor, su apabullante tensión, todo. También comprendo y acepto que algunos humanos creen que Beethoven perdió, con esa obra, el sentido de la belleza sonora que poseía en grado superlativo.

El compositor francés Vincent D'Indy profundo conocedor de estos pentagramas, creía que debía interpretarse formando parte del cuarteto del que se desgajó, la *Op. 130*. Buscando referencias discográficas de la *Gran fuga* en un sólo cedé he encontrado esta del Alban Berg Quartett en la que por cierto insertan la obra como penúltimo movimiento del *Cuarteto op. 130*. Por si fuera poco a un precio imbatible y con una interpretación admirable desde todos los puntos de vista. Como el italiano no en un Duo de Philips. ¡Ah! En internet circula una prodigiosa lectura de Furtwängler, con el respectivo arreglo orquestal, de la que cuesta mucho recuperarse. Arriésguense, pero con un médico a mano.

do al destilado lirismo del Adagio al tiempo que se convulsionaba con los atormentados e hirientes acordes que surgen de sus más recónditas entrañas conformando un clímax antológico? ¿Quién no se ha visto felizmente vapuleado con los primeros compases del imperioso Scherzo? ¿Quién no se ha dejado arrastrar por el vertiginoso “tour de force” que propone el movimiento final?

Había escuchado la sinfonía a Böhm, Solti, Muti, Karajan y otros, todos ellos muy competentes y con huestes de primera. Nada que recriminar, al contrario. Pero quien me sedujo y, a mi modo de ver, dio de lleno en la diana, fue Franz Konwitschny con la Filarmónica Checa. Inenarrable. Junto a él, y al mismo nivel, todo hay que decirlo, están dos pilares fundamentales de la construcción orquestal: Wilhelm Furtwängler y George Szell. Me he decantado por este último, sólo por dos motivos: que es más fácil de encontrar que Konwitschny (Supraphon) y que suena mejor que Furtwängler (DG). La tríada es perfecta y gloriosa.

Quería que apareciera una representación pianística en esa doble página. Siempre que puedo, así lo hago. El piano me atrapó y me sedujo hace muchos años y no me ha dado tregua ni un sólo día. Me debatía entre Schumann, Chaikovski o Alkan. Los tres tienen grandes sonatas y sonatas grandes. Robert Schumann ha ganado finalmente. Y es que cuando me he visto "obligado" a repasar la pieza me ha conmovido de nuevo. Soy schumanniano hasta la médula y eso es una enfermedad como otra cualquiera. ¿Tiene cura? No lo sé.

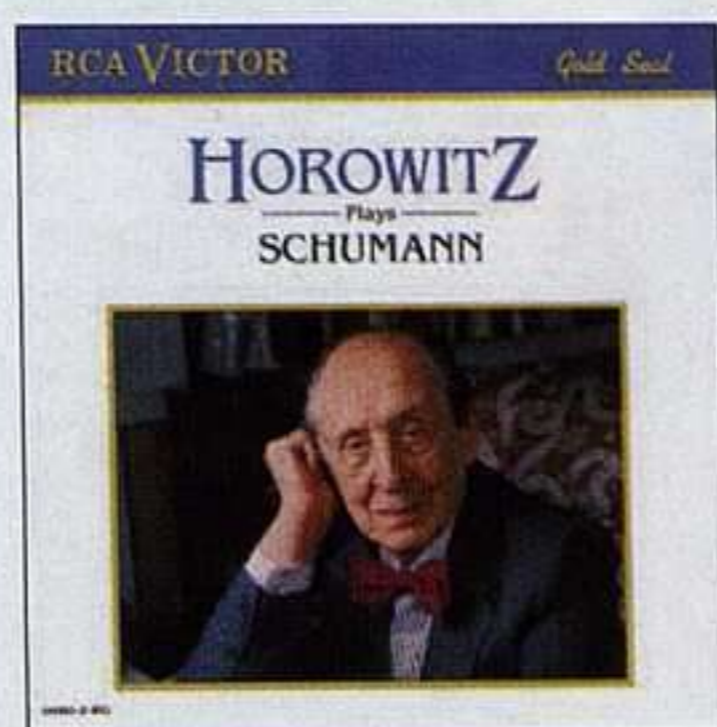
Tremendo y arrebatador el tema del primer movimiento. Cierta que tras ese prometedor inicio la cosa decae un poco en un desarrollo un tanto desangelado y errático. Un posterior Scherzo da paso a uno de los momentos más queridos el andantino con sus líricas variaciones sobre un tema de Clara. El frenético y fulgurante final demanda lo imposible del intérprete. Pues bien, su máximo valedor, Vladimir Horowitz, no sólo cumplía con el requisito, tocándola como nadie, sino que la elo-

En el año 1835, en un concierto de caridad en el Conservatorio de París, Chopin interpretó por primera vez la *Gran Polonesa brillante precedida de un Andante spianato*. El Andante, que solía tocar en reuniones privadas, es como un susurro melancólico con un aire de barcarola y con un cambio de carácter en su centro que nos recuerda el mundo especial de las mazurkas. Cuando éste enmudece, resuena la fanfarria en el metal a modo de un pórtico festivo a la entrada exultante del tema de la polonesa. Virtuosismo y bravura hasta el final.

Si he de ser totalmente sincero, ésta es una de las pocas obras que he elegido más por la referencia discográfica que por la propia valía de la partitura en cuestión. Quería expresamente la versión con orquesta y a Claudio Arrau, el "pianista perfecto" según Sir Neville Cardus (afamado crítico londinense). Y es que cada frase de Arrau es una lección de musicalidad. Cada acorde suyo un compendio de equilibrio pleno de sentido. Ca-

Rimsky-Korsakov compuso *La Gran Pascua rusa* en 1888 y se la dedicó a sus dos amigos del "Grupo de los Cinco", Borodin y Mussorgsky. Era, según él: "una crónica de mi vida musical" y representaba una magna celebración eucarística del día de Pascua en una iglesia repleta de gente. Una fiesta del sonido, una apabullante demostración de lo que puede conseguirse con una paleta orquestal sabiamente dosificada. Brillos cegadores junto a tenues e irisadas pinceladas de tonos cálidos y acogedores. Ambiente solemne y grandioso. A la voz angelical que surge vibrante en la trompeta sucede un repique de campanas casi danzante. Trompetas y campanas, religión oficial y paganismo legendario.

Altamente sugestiva y atractiva la versión que les presento bajo la batuta de Igor Markevitch. El poderío metálico que despliega junto al implacable pulso rítmico, con aceros y cortantes acordes, dotan a la partitura de su verdadera esencia. Idiomatismo por los cuatro costados y fulgurante técnica directorial. Una referencia para quien



SCHUMANN: Gran sonata núm.3 en Fa menor op. 14. 28'36" (Humoresca op. 20. Tres piezas de fantasía op. 111. Piezas nocturnas op. 23/ 3 y 4). Vladimir Horowitz, piano.

RCA, GD86680 • 71'50" • ADD
BMG Ariola **M**

giaba y apreciaba de todo corazón. En realidad la defendió con uñas y dientes (y algunos dedos también) durante toda su carrera. Se hacía cruces de que una obra tan brillante, patética y vital permaneciese relegada no sólo de las salas de concierto sino también de los estudios de grabación. Aparte de Horowitz en RCA son interesantes y valiosas las lecturas de Glemser (Naxos), Bruno (EMI), Ashkenazy (Decca), Perahia (Sony) y, según mis noticias, la apabullante de Abdel Rahman el Bacha (Forlane).



CHOPIN: Anadante spianato y Gran Polonesa brillante. 15'10" (+Krakoviak. Conciertos para piano núms. 1 y 2. Variaciones sobre "La cidarem la mano". Fantasia sobre aires polacos). Claudio Arrau, piano. Orquesta Filarmónica de Londres. Eliahu Inbal.

Philips Duo, 438338 • 158' • ADD
Universal **M**

da movimiento de sus manos un despliegue emocional. Añadir un pedal preciso y un sonido perlado, envolvente y rico en coloraciones. ¿Puede haber más? Pues un director como Eliahu Inbal que responde con solvencia y seriedad. Otras opciones son Kun-Woo Paik/Witt (Decca), Biret/Stankovsky (Naxos) Ax/Mackerras (Sony) y, si prefieren la versión estrictamente pianística, no olviden acudir de forma obligada y sin excusas a Horowitz (RCA) o Argerich (DG). Ambos un prodigio de técnica (y profundidad) al servicio de la música.



RIMSKY-KORSAKOV: "La Gran Pascua rusa"*. 14'38" (+ Capricho español. Scheherazade). Orquesta Royal Concertgebouw*. Sinfónica de Londres. Dires.: Igor Markevitch* y Kiril Kondrashin.

Philips, 442643 • 73'46" • ADD
Universal **M**

esto escribe. Si la cosa se pone difícil no se preocupe porque con parecida solvencia y mano maestra están Jarvi en un doble DG que además contiene el Capricho y las tres sinfonías del ruso en un esplendoroso sonido. También Lazarev me ha parecido especialmente inspirado en esa y otras obras del compositor que le acompañan en el CD de Erato con la Orquesta Bolshoi. Ansermet en un doble Decca no desmerece, como tampoco la contrastada de Svetlanov con la URSS en Melodia.



unitel
classica

PALAU DE LES ARTS
REINA SOFIA



WAGNER
DER RING DES NIBELUNGEN
Siegfried

RYAN · WILSON · UUSITALO · SIEGEL · KAPPELLMANN · WYN-ROGER
ORQUESTRA DE LA COMUNITAT VALENCIANA **ZUBIN MEHREZ**
STAGED BY **LA FURA DELS BAUS** · STAGE DIRECTOR: CARLUS PADRIS



www.forumclas

Ópera viva



Barenboim dirigió "Carmen" en la Scala milanese. Su esfuerzo musical resultó vano para una puesta en escena que sobrepasó lo discutible. En la foto, una muestra de ello.

80

UNA ÓPERA

"Andrea Chénier", de Giordano

82

VOCES

Elisabeth Söderström

84

ESTE MES EN ESCENA

English National Opera (Londres) Sociedad Filarmónica (Las Palmas) Teatro de la Zarzuela (Madrid), Teatro Real (Madrid), Palau de les Arts "Reina Sofía" (Valencia), Staatsoper (Viena), Royal Opera House (Londres), Ópera de Flandes (Amberes), Auditorio y Centro de Congresos (Murcia), La Bastille (París), Teatro alla Scala (Milán), Teatro Pérez Galdós (Las Palmas), Het Mizektheater (Amsterdam), Ópera de Frankfurt (Alemania), Le Châtelet (París)

“Andrea Chenier”, de Giordano

PEDRO GONZÁLEZ MIRA



GUILLERMO MENDO MURILLO

Este aspecto tiene el montaje que se podrá ver en el Teatro Real, de Madrid.

El día 13 de este mes de febrero podremos ver y escuchar esta ópera en el Teatro Real, de Madrid, en una producción proveniente de la Ópera Nacional de París, de cuya puesta en escena se encargó Giancarlo del Monaco. En esta ocasión la dirección musical será de Víctor Pablo Pérez, y los principales roles serán interpretados por Marcelo Álvarez y Marco Armiliato alternando en el papel protagonista; Fiorenza Cedolins y Daniela Dessì en Maddalena de Coigny, y Marco Vratogna y Roberto Frontali como Gérard. Las funciones se prolongarán hasta el día 28; serán nueve en total.

Los personajes

Andrea Chénier. Un poeta. Primero revolucionario. Después, caído en desgracia y ejecutado en el llamado Período de Terror de la Revolución Francesa. Enamorado de la aristócrata Maddalena de Coigny. Un tenor dramático con agudos y de intensa carga expresiva.

Maddalena de Coigny. El amor de Chénier. Hija de aristócratas, perseguida por la Revolución. Una soprano spinto.

Gérard. Criado de los padres de Maddalena. Republicano al que, al alcanzar un cargo relevante en la República, se le crea un problema porque está enamorado de Maddalena. Un barítono bastante dramático, de mucho vuelo vocal.

Y hasta una docena más de personajes secundarios.

La trama

En el primer acto se presentan los personajes principales. Chénier, el poeta, canta al amor y la patria; pero sus palabras no son precisamente del gusto del clero y la aristocracia. El criado Gérard también presenta sus cartas: muy soliviantado por tener que ver cómo su padre, con 60 años, continúa siendo explotado en la casa Coigny, Claro que, al mismo tiempo, está perdidamente enamorado de la dulce condesita Maddalena. El acto se cierra con el despido del

criado, por llevar a un baile en el salón a un grupo de pobres pidiendo limosna. Más buñueliano, imposible.

El segundo acto se desarrolla ya en la época del terror de la Revolución Francesa. Chénier ha caído en desgracia. Gérard es ahora jefe. Y surge el triángulo: Maddalena pide ayuda a Chénier; Gérard, que sigue enamorado, se burla con él. Lo hiere. Pero en una de esas reacciones incomprensibles en los tipos de malvados a que nos tiene acostumbrados el género operístico, insta a Chénier que proteja a la joven y huya con ella.

Tercer acto. Chénier ha sido apresado y Gérard tiene que redactar el acta de condena. Lo hace, corroído por los celos. Pero Maddalena le ruega que interceda por él, aun a costa de entregar su cuerpo a la causa. Gérard, que no es un Scarpia precisamente, vuelve a ayudar al poeta. Pero sin fortuna. Chénier es condenado a muerte.

Chénier está escribiendo en la celda sus últimos versos. Llegan Gérard

Maddalena. Ella se las apaña para morir con su amado, usurpando la identidad de otra presa.

Comentario

Luigi Illica, autor del libreto, tomó como punto de partida para la historia a un personaje real, el poeta francés André Chénier (1762-1794), hijo del cónsul francés en Constantinopla y de madre griega. Al regreso de la familia a Francia y, más tarde, estallar la revolución, el poeta se sintió atraído por la causa, pero comenzó a cambiar de opinión tras la ejecución de Luis XVI. Acusado de traidor, fue, como muchos otros críticos a la Revolución, guillotinado. Y ello a pesar de que era hermano de uno de sus más significados dirigentes. A Illica le interesó el tema para una ópera, y se ofreció a Alberto Franchetti para escribirle el libreto. A Giordano, que más tarde mantendría vinculaciones con el fascismo de Mussolini, con mayor razón, pero como acababa de salir de un estrepitoso fracaso con su *Regina Díaz* (1894) tenía pocas posibilidades. Franchetti, muy amigo suyo, convenció al editor de Giordano (que no quería saber nada con éste por el dinero que había perdido con la ópera anterior) para volver a publicarle, renunciando él mismo a la autoría de la música. Sonzogno —que ése era el nombre del editor— era la competencia de Ricordi, y, como éste, tenía sus acólitos. De poco le sirvieron en esta ocasión, pues los de Ricordi le ganaron el pulso el día del estreno de *Andrea Chenier*, dos años después: la función, en La Scala milanesa, fue sonoramente abuchada. Por cierto, la obra no se habría estrenado si otro amigo de Giordano, Pietro Mascagni, no hubiera intercedido ante Sonzogno, que se había vuelto a echar para atrás poco antes de la primera fecha programada. *Andrea Chenier* acaba siendo, pues, un producto de los amigos de Giordano; su ópera más famosa no habría visto la luz sin ellos.

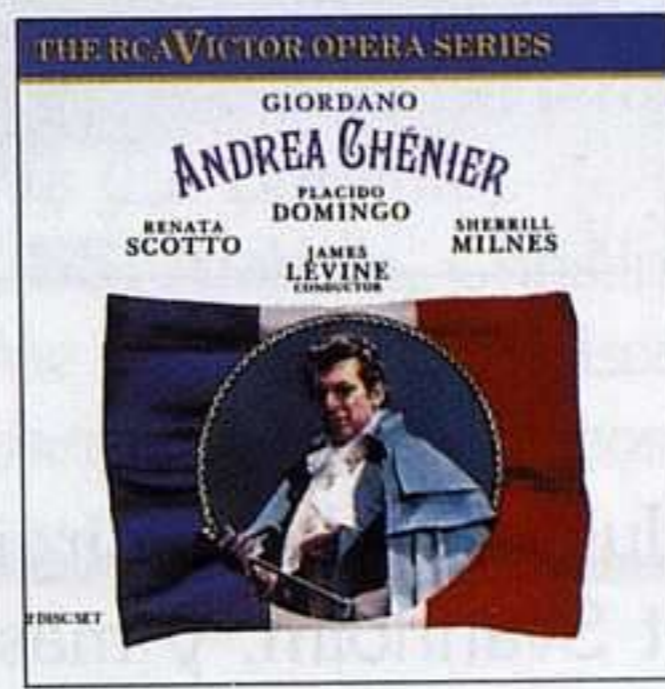
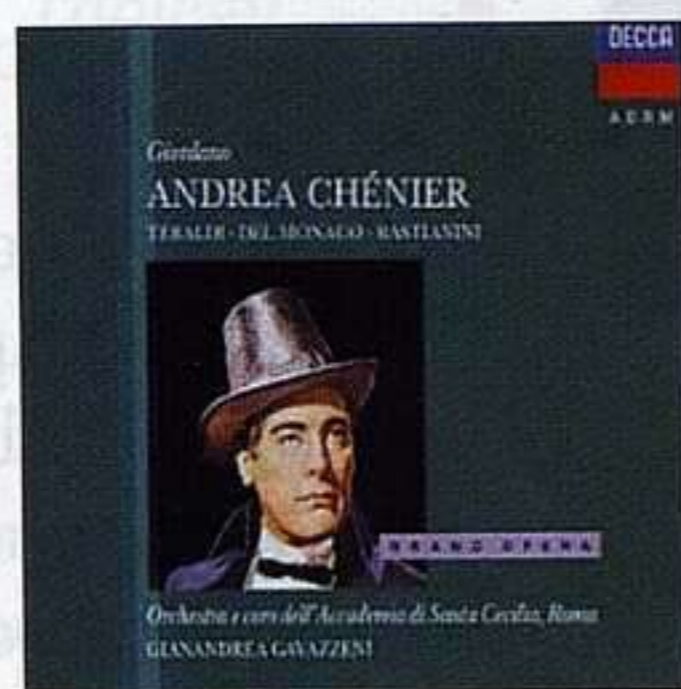
Pero el fracaso de la première duró poco. Porque Illica (recuérdese, junto con Giuseppe Giacosa autor del libreto de *La bohème* y, después, de los de *Tosca* y *Madama Butterfly*), que al principio se mostró reticente a colaborar con Giordano poniendo como excusa su trabajo, precisamente en *Bohème*, estuvo finísimo al transformar la historia política del original en una más “viable” de amor y política, asegurando sin duda así el éxito futuro de la pieza. Buenos y malos, pobres y ricos, el antiguo régimen y la revolución, amores imposibles por cruces de ideología política.... todo esto

en una misma cosa; ésa era su clave, el código para engrasar las emociones. Y para ello, el mejor de los aceites era el estilo directo y sin concesiones intelectuales de Giordano, de no tantas miras sigológicas como Puccini —y desde luego menos interesante— a la hora de plantear los nuevos vientos del verismo, eso que, con un cierto aire progresista, llamaban Joven Escuela. Protestó mucho; discutió muchísimo con Giordano, pero supo desde el primer momento que en sus manos tenía una idea magnífica con un futuro no menos brillante.

Andrea Chénier es, así, es hoy el título más celebrado de sus autores. Y con razón. No hay, desde luego, que hacerle ascos a *Fedora* (1898), pero ni las tres

anteriores a su *Chénier* ni las seis que completan la totalidad de su obra lírica tienen la fuerza y la verdad de ésta, valores de una solidez no comúnmente aceptados. La obra está muy bien diseñada, con secundarios creíbles, y una historia bien trenzada. Musicalmente es intensa, muchas veces sanamente pucciniana y llena de momentos emocionantes y partes cantadas de excelente cuño. Véanse si no el “Un di all’azzurro spazio guardal profundo”, del primer acto, un verdadero “bombón” para el tenor; o el aria “Come un bel di di maggio” del acto cuarto, también de Chénier; o el aria del criado Gérard “Nemico della patria”, por no hablar de la famosa aria de Maddalena “La mamma morta”.

Las versiones discográficas



—Del Monaco, Tebaldi, Bastianini, Cossotto, Maionica, Guidi, M. Caruso, Mercuriali. Coro y Orquesta de la Academia de Santa Cecilia, Roma/Gianandrea Gavazzeni. Decca.

—Domingo, Scotto, Milnes, Ewing, Monk, Killebrew, Sénéchal, De Palma. Coro John Alldis. Orquesta Nacional Filarmónica/James Levine. RCA

—Domingo, Tomowa-Sintow, Zancanaro, Buchan, Hohnson, Summers, Dobson. Coro y Orquesta de la Royal Opera House, Covent Garden. Dir. Julius Rudel. Warner

Esta vez hay donde escoger. Cualquiera de estas tres versiones resultaría suficiente para hacerse una idea más que cabal de este título. Pero matizaré.

La versión de Del Monaco/Tebaldi/Bastianini es muy recomendable. En realidad es uno de los más llamativos logros de la pareja, que exhiben lo mejor de sí mismos y ocultan sus defectos, sobre todo en el orden interpretativo (es decir, su frecuente preocupación por convertir la ópera en un espectáculo estricta y únicamente vocal), pues están entregados a la causa de compositor y libretista sin condiciones. De verdadero espectáculo se puede considerar la intervención de Ettore Bastianini, uno de los mejores Gérard de la historia del disco. Gavazzeni, por su parte, está en la misma línea de calidad.

Pero, desde luego, sin llegar a la efusividad y la verdad interior del trabajo de un James Levine es estado de gracia. Claro que cuando la grabó, a finales de la década de los 70 del siglo anterior, no era la figura endiosada que es ahora, amén de un director perdido e insignificante. Cosas que pasan, aunque se necesite bastante tiempo para que sucedan. ¿Por qué y cuándo le sucedió esto? Pues cuando una desvariada D.G. “consiguió” que firmara un multimillonario contrato en exclusiva. Vendió bien, eso sí, en América, pero en Europa, incluida España, se tuvieron que comer con patatas los numerosos discos que había grabado, en repertorios, además, que le iban fatal. Antes, en EMI y RCA, Levine ya había demostrado casi todo. Ejemplo, esta *Andrea Chénier*, con un Domingo quizá algo joven, pero tan buen cantante e intérprete como siempre; una Renata Scotto en su mejor versión, plena, artista, increíble intérprete y moderadamente poco gritona.

De las dos versiones disponibles en DVD con Plácido Domingo (ésta, de Warner, y la de D.G.: con Gabriella Benacková y Piero Cappuccilli, en un montaje de Otto Schenk) es preferible la que he consignado, por varias razones. La puesta en escena de Michael Hampe es bastante convencional, pero más que plausible; la de Schenk, también, pero bastante más casposa y anticuada. Domingo y Cappuccilli están fenomenales, pero la Benacková hace una Maddalena gris y poco creíble. De Santi, por su parte, se muestra correcto, pero no tiene la chispa y el empuje sinfónico de Rudel, que se emborracha con el entusiasmo de un Domingo irresistible, muy poético, fogoso, auténtico y plétórico vocalmente. Tomowa-Sintow es una buena Maddalena, quizá a veces no lo suficientemente expresiva, pero vocalmente siempre a gran altura. Zancanaro, espléndido, a pesar de ser algo lírico para el papel.

En conclusión, tres versiones a tener. Pero si usted sólo se quiere una y le da igual “mirar”, ni lo dude, hágase con la de Levine.

Elisabeth Söderström

PEDRO COCO JIMÉNEZ



Con nombres como Jussi Björling, Birgit Nilsson, Nicolai Gedda o Set Svanholm, y más recientemente Anne Sofie Von Otter o Nina Stemme, constatamos el altísimo nivel de cantantes suecos que han ido cosechando éxitos por medio mundo durante el siglo veinte; sin embargo esta somera lista quedaría incompleta si no incluyéramos en ella a la recientemente fallecida Elisabeth Söderström, una soprano de extensa carrera que si bien se especializó en un repertorio en el que otras cantantes más mediatizadas –o apoyadas por grandes discográficas– brillaban contemporáneamente, consiguió con honores un lugar destacado y reconocido dentro del firmamento operístico a lo largo de más de cuatro décadas.

Con un padre tenor, Emmanuel Söderström, que tuvo que abandonar su vocación en años difíciles, y una madre pianista, Anna Palasova, también frustrada, que huyó de su Rusia natal durante la Revolución, no es de extrañar la temprana inclinación de Elisabeth por el mundo musical. Recibió sus primeras lecciones de la mano de Adelaide Andreyeva von Skilondz –soprano coloratura rusa de la Ópera Imperial de San Petersburgo y primera Reina de Shemakha en el estreno de *El Gallo de Oro* de Rimsky Korsakov–, debutando con Mozart en el Teatro de Corte de Drottningholm (1947); allí, durante varias temporadas cantaría obras del siglo XVIII y, según ella misma cuenta, siguiendo las estrictas pautas representativas del teatro barroco.

Extractos de una temprana grabación de *El Maestro di Musica*, erróneamente atribuida a Pergolesi, nos muestran una voz ligera y dúctil, de ya personal timbre, que evolucionará más tarde, oscurecida, hasta convertirla la cantante en una lírica amplia con total

dominio de su instrumento, de tintes cada vez más sensuales y apasionados. Su línea de canto infranqueable la convertía además en intérprete ideal de lied.

Con tales características, no es de extrañar que fuera el repertorio mozartiano y straussiano uno de los terrenos en los que más cómodamente se desenvolvía la Söderström, dejándonos maravillosos ejemplos discográficos, ya sean piratas u oficiales. Del genio salzburgués tendríamos que destacar su superlativa Condesa de Almaviva, rol que frecuentó con más asiduidad y que incluso grabó para EMI bajo las órdenes de Otto Klemperer. En Strauss, aunque no quedan atrás su impetuoso Compositor o su refinada e irónica Condesa Madeleine, no podemos dejar de señalar dos grandes proezas relacionadas con *Der Rosenkavalier*. La primera de ellas tuvo lugar entre febrero y diciembre de 1959, cuando interpretó los tres roles en Estocolmo (Mariscala), Glyndebourne (Octavian) y Metropolitan (Sophie), poniéndose de manifiesto la versatilidad de su voz y sus dotes escénicas. Sin duda, de estos tres roles protagónicos nos quedamos con la Mariscala, una aproximación musical dramática muy en sintonía con las de su Condesa mozartiana. Precisamente interpretando a Marie Therese en su casa, la Ópera Real Sueca, durante unas funciones de 1978, la mezzosoprano que interpretaba a Octavian cayó enferma, y ante el desolador panorama de tener que anular la representación, Söderström se enfundó las calzas, agarró la rosa de plata en el segundo acto y salió al escenario tras diez años sin interpretar al joven personaje, dando una lección insólita de profesionalidad y agallas.

Dentro del repertorio más tradicional (poco Puccini, unos escasos Donizetti o Verdi, y nada de Wagner siguiendo el aviso de su maestra), destacamos una inusual pero sugerente Marguerite de *Faust*, junto a su compatriota Jussi Björling (Metropolitan 1959) más interiorizada y sombría de lo habitual.

Su energía en escena, su espléndida faceta de actriz o su fuerte poder comunicativo, la hicieron intérprete ideal de títulos del siglo XX como *La Voix Humaine*, *Pelléas et Mélisande* –cuyas representaciones londinenses de la temporada 1969-70 fueron un hito en su carrera por lo misterioso y ultraterrenal de su heroína–, o las tres protagonistas de Janáček que afortunadamente grabó con Mackerras para Decca. Su Emilia Marty es referencial desde cualquier punto de vista, encontrando el equilibrio justo entre provocación y nobleza; su Jenufa, más madura y desengañada que de costumbre, y por último, Katia Kabanová

donde los trabajos de la cantante y la actriz están magistralmente fundidos.

Sus últimas apariciones sobre un escenario fueron en el Metropolitan, teatro donde cantó casi un centenar de funciones y pudieron disfrutar sus mejores papeles en los mejores años; gracias a su deseo de compartir tablas con Plácido Domingo, que, según cuentan, la invitó personalmente a unirse a la compañía. Tenemos un testimonio videográfico escalofriante de su Condesa en *La Dama de Picas*; la segunda escena del acto segundo constituye ya un broche de lujo a su fantástica y dilatada carrera.

Cronología

1927 (7 de mayo) – Nace en Estocolmo (Suecia).

1947 – Debut en el Teatro de la Corte de Drottningholm con *Bastien und Bastianne* de Mozart, interpretando meses después *Le Tableau Parlant* de Grétry.

1949 – Debut en la Ópera Real Sueca, su hogar durante tres décadas.

1955 – Debut en el Festival de Salzburgo con *Palestrina* de Pfitzner.

1957 – Debut en el Festival de Glyndebourne, que frecuentó hasta 1979, con el Compositor de *Ariadne auf Naxos*.

1959 – Debut en el Metropolitan de Nueva York como Susanna de *Le Nozze di Figaro*, junto a Lisa della Casa y Cesare Siepi, y más tarde *Faust* de Gounod junto a Jussi Björling. En este año, interpretó los tres roles femeninos principales de *Der Rosenkavalier*. Es condecorada Cantante de la Corte en Suecia, con cuya ópera de gira interpreta *Wozzeck*.

1960 – *Pelléas et Mélisande* en Estocolmo junto a Nicolai Gedda. Debut en el Covent Garden de Londres con la visita de la Ópera Real Sueca, interpretando la ópera *Aniara* de Karl-Birger Blomdahl. Intensa actividad en el Metropolitan durante el siguiente lustro con *La Bohème*, *L'Elisir d'Amore*, *Le Nozze di Figaro*, *Die Fledermaus*, *Faust*, *Der Rosenkavalier* y *Ariadne auf Naxos*.

1974 – Debut en la Ópera de París con *Le Nozze di Figaro*.

1978 – Publica sus memorias *I Min Tonart*. Ciclo de grabaciones Janacek con Mackerras.

1979 – *Sapho* de Massenet en Nueva York y, meses después, *Jenufa* en San Francisco.

1980 – Últimas apariciones en la Ópera Real Sueca.

1983 – Regresa al Metropolitan con *Peter Grimes* y *Der Rosenkavalier*, que repetirá un año después en la Ópera de París.

1993 – Comienza a dirigir el Teatro de la Corte de Drottningholm, para dejar el puesto coincidiendo con sus cincuenta años de debut, en 1997.

1999 – Últimas apariciones en escena, como La Condesa de *La Dama de Picas* de Tchaikovsky.

2009 (20 de noviembre) – Fallece en Estocolmo.

Sus personajes

BEETHOVEN: Leonore (*Fidelio*).

BERG: Marie (*Wozzeck*)

BLOMDHAL: Daisy Dodd (*Aniara*)

BRITTEN: Ellen Orford (*Peter Grimes*)

CHARPENTIER: Louise.

DEBUSSY: Mélisande (*Pelléas et Mélisande*).

DVORAK: Rusalka.

GLUCK: Euridice (*Orfeo ed Euridice*).

JANACEK: Emilia Marty (*El Caso Makropoulos*), Jenufa, Katia Kabanová.

HINDEMITH: La Dama (*Cardillac*).

LIGETI: Clitoria (*Le Grand Macabre*).

MOZART: Bastianne (*Bastian und Bastianne*)

Contessa y Susanna (*Le Nozze di Figaro*), Fiordiligi

(*Così fan Tutte*), Pamina (*Die Zauberflöte*).

MONTEVERDI: Nerone y Poppea

(*L'Incoronazione di Poppea*).

PFITZNER: Inghino (*Palestrina*).

POULENC: La Femme (*La Voix Humaine*).

PUCCINI: Madama Butterfly, Liù (*Turandot*), Mimi y Musetta (*La Bohème*).

STRAUSS: Arabella, Christine Storch (*Intermezzo*),

Madeleine (*Capriccio*), Mariscala, Sophie, Octavian

(*Der Rosenkavalier*), Compositor (*Ariadne auf Naxos*).

Discografía (Selección)

BEETHOVEN: *Fidelio*. Söderström, Ridder, Allman, Gale, Caley, Appelgren. Orquesta Filarmónica de Londres/Haitink. NVC. DVD

DEBUSSY: *Pelléas et Mélisande*. Shirley, Söderström, McIntyre, Ward, Minton. Orquesta y Coro del Covent Garden/Boulez. Sony.

GOUNOD: *Faust*. Björling, Söderström, Siepi, Merrill, Miller. Orquesta y Coro del Metropolitan/Morel. Myto.

HINDEMITH: *Cardillac*. FischerDieskau, Kirschstein, Grobe, Katz, Söderström. Orquesta y Coro de la Radio de Colonia/Keilberth. Deutsche Grammophon.

JANÁČEK: *Jenufa*. Söderström, Randová, Ochman, Dvorsky. Orquesta Filarmónica de Viena/Mackerras. Decca.

JANÁČEK: *Katia Kabanová*. Söderström, Randová, Dvorsky, Krejčík, Jedlicka. Orquesta Filarmónica de Viena/Mackerras. Decca.

JANÁČEK: *El Caso Makropoulos*. Söderström, Dvorsky, Blachut, Krejčík, Svelha, Zitek. Orquesta Filarmónica de Viena/Mackerras. Decca.

MONTEVERDI: *L'Incoronazione di Poppea*. Donath, Söderström, Berberian, Eswood, Luccardi. Concentus Musicus Wien/Harnoncourt. Teldec.

MOZART: *Le Nozze di Figaro*. Evans, Grist, Bacquier, Söderström, Berganza, Langdon. Orquesta New Philharmonia/Klemperer. Emi.

NIELSEN: *Saul & David*. Söderström, Christoff, Young, Fischer, Borg. Orquesta y Coro de la Radio Danesa/Horenstein. Opera d'Oro.

Opera viva

Keenlyside al rescate

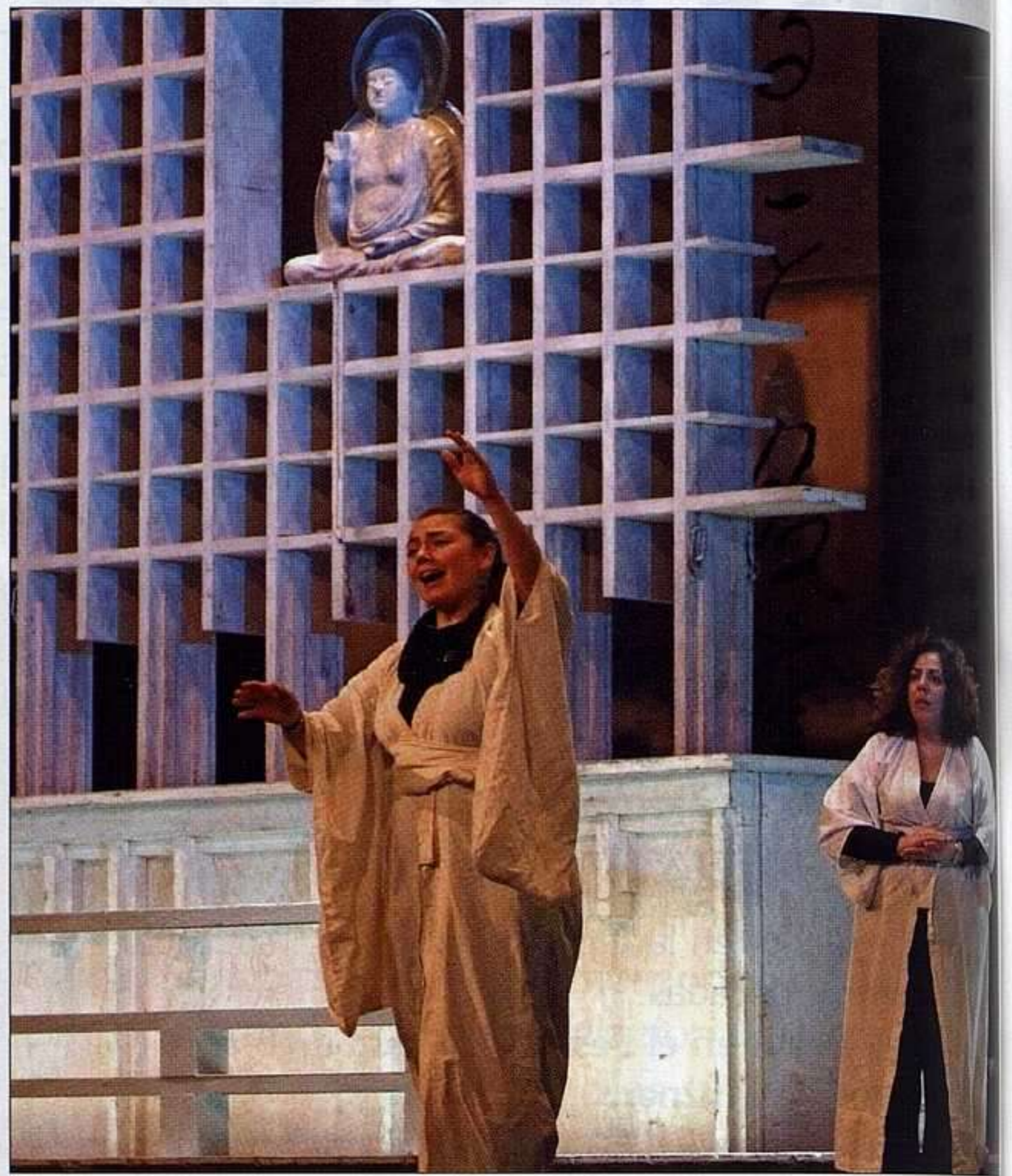
No se puede decir que el gran barítono inglés tenga suerte con las nuevas producciones que le proponen en Viena. Pero al lado de esta nueva de *Macbeth* la anterior de *Eugenio Onegin* era buena. Al menos se entendía, en vez de ser incoherente, de mal gusto, confusa e incluso, en más de un momento, parecer burlarse de la música de Verdi. La autora del disparate, Vera Nemirova, se debe de haber llevado el record de gritos, carcajadas y silbidos a escena abierta para recibir una colosal rechifla al final. Infortunadamente, no fue la única. Dimitri Pittas es un buen tenor, pero demasiado ligero para su Macduff. Stefan Kockan es uno de esos bajos cavernosos, de afinación aproximativa y agudos fijos, lo que da una idea de su Banquo (sus primeras frases fueron de pesadilla). Confiar la Lady a Erika Sunnegardh y persistir en hacerlo luego de su consternante prestación (inaudible en centro y grave y gritada en el agudo, carente de cualquier interés dramático) abre serios interrogantes sobre las direcciones artísticas de los teatros líricos. Daniele Gatti se enfermó tres semanas antes y se acudió al joven español Guillermo García-Calvo, que realizó una buena labor en estas condiciones, aunque aún debe dominar el cantable verdiano, que suena más bien banal en sus manos, y lograr un mejor equilibrio con el escenario (aunque milagros no se le pueden pedir a nadie). El coro estuvo bien aunque no inmejorable (las brujas en particular) y la ejecución técnica de la orquesta inobjetable. En medio de todo esto, Keenlyside debutó en el protagonista y, simplemente, salvó la representación. Fue un modelo de dicción, un artista completo (qué monólogo en el primer acto) y un cantante mayúsculo (aria y escena de la muerte, la original, con que aquí se cerró la versión, que incluía también el ballet del tercer acto escrito para París años después).

Jorge Binaghi
Staatsoper
Viena



El barítono inglés se movió como pudo en esta confusa puesta en escena.

Cuando canta el foso



Una Magnífica Cio-Cio San la de Oksana Dyka, maravillosamente dirigida por Lorin Maazel.

El pasado nueve de diciembre se estrenó en el Palau de les Arts "Reina Sofía" de Valencia una nueva versión de *Madama Butterfly* de Puccini, esta vez con la internacionalmente admirada escenografía del eslovaco Boris Kudlicka. Alejándose de las tradicionales reproducciones realistas de interiorismo japonés, se presentó un diseño basado en superficies lisas y color, pero que contenía todos los elementos necesarios para mantenerse fiel al libreto, y con la peculiaridad de que la casa de Butterfly se encontraba al borde de un lago, por lo que se accedía a ella en barca. La dirección de escena de Mariusz Trelinski jugó con todos estos elementos adecuadamente y retrasó el suicidio de la protagonista para exponerlo a los ojos de Pinkerton tras su última intervención. Toda la parte visual fue de una gran belleza.

Oksana Dyka nos ofreció una *Butterfly* magnífica tanto en lo vocal como en lo escénico y fue merecidamente ovacionada tras cantar "Un bel di vedremo", donde dio el Si bemol con autoridad (subió hasta el Re agudo en "Quanto cielo!"). Inmejorable fue el Suzuki de Marianna Pizzolato. Emilio Sánchez cuajó un fantástico Goro y casi todos los roles secundarios, tres de ellos provenientes del Centro de Perfeccionamiento Plácido Domingo, estuvieron acertados. Desgraciadamente no podemos decir lo mismo de los principales papeles masculinos (Misha Didyk como Pinkerton y Gevorg Hakobyan como Sharpless), que tuvieron sus luces y sus sombras y, aunque estuvieron bien en el principio del tercer acto, en algunos pasajes quedaron faltos de brillo y claridad.

Pero cuando canta el foso, cuando subraya las palabras, comenta las acciones, describe psicologías y aporta luz y expresividad exhibiendo toda la paleta de colores orquestales, como lo hicieron esa noche, bajo la batuta magistral de Lorin Maazel, Orquesta y Coro de la Generalitat Valenciana, el éxito de la representación está asegurado. Y es que el maestro se halla en plena forma.

Ferrer-Molina
Palau de les Arts "Reina Sofía"
Valencia

Un excelente debut

Ya ha comenzado a dar resultados el Centro de Perfeccionamiento Plácido Domingo del Palau de les Arts de Valencia, que el pasado 15 de noviembre puso en pie con mucho acierto la ópera cómica de Rossini *La Scala di seta*.

El centro nació la pasada temporada con la vocación de apoyar a jóvenes artistas, españoles e internacionales, con talento en cualquiera de las diferentes disciplinas de la ópera, para que lleguen a alcanzar un alto nivel profesional.

Su director artístico es nada menos que Alberto Zedda, el actual director del Rossini Opera Festival de Pesaro, y fue él mismo quien asumió la dirección musical en su primera representación. Dirección que fue magnífica, por cierto. No en balde es el máximo experto en Rossini en la actualidad. La orquesta lució su gran nivel tanto a solo como en ensemble y José Ramón Martín estuvo muy acertado en el continuo.

También de Pesaro llegó la escenografía, que trasladaba a la actualidad la ac-



JAVIER DEL REAL

Plácido Domingo ha prestado su nombre al centro, que dirige artísticamente Alberto Zedda.

ción, con un diseño muy ingenioso de la casa en la que transcurre el enredo, por medio del cual se entendían perfecta-

mente las delimitaciones de las distintas habitaciones aunque se trataba de un único espacio diáfano. Un espejo inclinado en la parte superior trasera dejaba ver a los protagonistas trepando por el tejado.

La dirección de escena de Damiano Michieletto fue magnífica y consiguió potenciar la capacidad actoral de todos y cada uno de los miembros del reparto al servicio del libreto de Giuseppe Maria Foppa.

Los seis cantantes a los que pudimos escuchar: Dolores Lahuerta, Hans Ever Mogollón, Lluís Martínez, Isaac Galán, Ekaterina Metlova y Javier Tomé, superados los comprensibles nervios iniciales, demostraron grandes cualidades vocales en la nada fácil partitura rossiniana y se manejaron muy bien sobre el escenario.

Seguiremos con mucho interés la trayectoria de este ilusionante proyecto.

Ferrer-Molina
Palau de les Arts "Reina Sofía"
Valencia

Tragedia navideña

Que *Cherevichki* es ópera floja lo saben ya muchos, pero ¡que importa! Para Francesca Zambello ésta es una creación cumbre de Tchaikovsky, quien también insistía en que ésta era su mejor ópera. Y el Covent Garden se la creyó, y armó una producción costosísima con la participación masiva de los ensambles de la Royal Opera y el Royal Ballet para regocijarse en el adviento de 2009 a progenitores, párvulos y gente de toda edad, con excelentes decorados de Mikhail Mokrov reminiscentes de las pinturas del legendario Bilibin. La obra fue rebautizada como *Los zapatos de la Zarina*, en alusión a la ocurrencia de Oxana, la caprichosa aldeana de Ucrania que promete querer a su novio Vakula si éste le trae un calzado similar al que usa la zarina en San Petesburgo. La mamá de Vakula es la bruja Solokha, que aunque entrada en años es cortejada por el mismo diablo, y también por el alcalde, un maestro de escuela y el mismo padre de Oxana. A todos ellos debe esconder Solokha en grandes bolsas, cuando uno tras otro se presentan a su habitación. El hijo se lleva la bolsa que contiene al diablo, quien le ayuda a volar al palacio imperial de San Petesburgo, donde ambos se meten en una fiesta en donde todos bailan y

cantan, desde una elegante polonesa que suena como una mala y desabrida copia de la de *Eugene Onegin* hasta una furibunda danza cosaca. Vakula, cantado estentórea pero irregularmente por Vsevolod Grivnod, consigue finalmente un par de zapatos imperiales para Oxana, interpretada por Viktoria Yastrebova con voz bella en el centro pero forzada en el pasaje para el agudo. Únicamente Solokha es un personaje atractivo por lo engañoso, promiscuo y antinavideño, y por ser la única viva e inteligente en una de esas típicas aldeas de campesinos idealizados como puros y simples. Lo cantó con firme impostación y expresividad Larissa Diadkova, la única cantante sobresaliente en un reparto mediocre, con otra excepción, la del excelente bajo Vladimir Matorin como Chub, el papá de Oxana, que siempre está pasado de vodka. En el papel de Su Alteza Real Sergei Leiferkus caló miserablemente sus frases en legato en la fiesta del Hermitage, pero su expresividad en los hablando se mantiene intacta. Colaboró eficazmente a la falta de interés general la dirección orquestal de Alexander Polianichko.

La mayor tragedia de la obra son los inútiles esfuerzos del compositor por tratar de hacer reír. Inútil. La música es buena, mejor dicho, no es mala, pero nunca logra la chispa, ironía y colorido de una verdadera comedia, y los personajes no pasan de poder recitar sus líneas sin llegar nunca a vivirlas con esa mezcla de seriedad y absurdo que constituye el núcleo de cualquier situación escénica verdaderamente cómica. Quedaba pues a cargo de la Zambello revertir totalmente esta obra para hacerla atractiva. Tal vez hubiera hecho falta un toque de perversidad, transmitido a los lelos de la aldea por la encantadora bruja Solokha y el diablo, un personaje teatralmente siempre más simpático que los "inocentes". Pero no. ¡Estas cosas no se hacen en un teatro de ópera internacional en vísperas de Navidad!

Agustín Blanco-Bazán
Covent Garden
Londres



Una vista general de esta más que discutible puesta en escena.

Otro éxito con Janáček

Me atrevería a decir que Janáček es el compositor con el que más triunfos ha cosechado el Teatro Real en sus doce años de existencia y en los que hemos disfrutado de la *La zorrilla astuta*, *Osud (El destino)*, *Desde la casa de los muertos*, *El caso Makropulos* y, en la temporada pasada, una deslumbrante *Katia Kabanova*. En esta ocasión, con *Jenufa*, el riesgo era mayor que en las anteriores, ya que a algunos nos pesaba el recuerdo imborrable de la representación que de la misma ópera se hizo en 1993 en el Teatro de la Zarzuela con una de las más grandes interpretaciones dramático musicales de las que tengo memoria, la de Leonie Rysanek, como Kostelnicka.

Jenufa es una obra cuya fuerza arrolladora y su desbordante lirismo se mantienen con una frescura en la que no ha dejado la menor huella ni el tiempo ni las modas; es una de las creaciones operísticas más conmovedoras del siglo XX y, para mí, de la historia del género. Janáček, sirviéndose de un texto prodigioso en concisión, lo convierte en una obra maestra merced a una de las músicas más inspiradas y emocionantes que jamás escribió. Se sirvió en momentos de las músicas populares de su país para situarnos en el lugar en el que se desarrolla la acción, pero este elemento popular lo incrustó en una partitura sin desperdicio capaz de caracterizar las situaciones y los personajes con un trazo sutil de irrefutable fuerza dramática. Sin caer jamás en las complacencias melódicas, que las tiene y bellísimas, pero siempre al servicio de la acción. Es tan afilada la composición del maestro eslovaco que a veces parece diseccionar con un bisturí la esencia de los personajes, sin caer en una fría analítica, sumergiéndonos en sus almas doloridas con una agudeza inusitada y mostrándonos, al concluir la obra, una comprensión a las denominadas "debilidades humanas" de una profunda humanidad.

La producción de *Jenufa* que hemos visto en el Teatro Real, cuyos orígenes se remontan a 1996 en el Teatro Châtelet de París donde se repuso revisada en 2007, para recalcar más tarde, el mismo año, en el Teatro alla Scala de Milán, es modélica, con una austeridad ajena a cualquier tipismo obsoleto. Stéphane Braunschweig nos brinda un espectáculo minimalista: unos cuantos paneles que simulan tabloneros superpuestos y que cambian de posición enmarcando cada momento la acción sin distraer de su intenso dramatismo. El director y escenógrafo francés sugiere visualmente con la desnudez de sus decorados el mundo de Donal Judd, Dan Flavin y Mart Rotko; nada hay en ellos superfluo, y los utiliza, servido por la extraordinaria luminotecnia de Marion Hewlett y el acertado vestuario de Thibault Vancraenenbroeck, para ofrecernos un espectáculo redondo y sin concesiones, con momentos bellísimos pero siempre al servicio de la obra y sin caer en excesos esteticistas. La dirección teatral de Braunschweig es impecable y precisa, pero permitiendo a cada cantante expresarse según sus características físicas y su temperamento. Viendo los dos repartos con que cuenta la obra esto se hace aún más evidente.

En ambos se empleó para los papeles secundarios a un conjunto de intérpretes a cual más acertado. Tanto la vieja Burya de Mette Ejsing, como el capataz de Károly Szemerédy, el alcalde de Miguel Sola, la Karolka de Marta Urbietta, la mujer del alcalde de Marta Mathéu, y la pastora de María José Suarez estuvieron atinadísimos en sus cortos cometidos.

Como Steva contamos con Nikolay Shukof y Gordon Gietz, El primero borda teatralmente el papel del joven rico y consentido, incluso permitiéndose dar pasos de danza eslavos en su primera aparición; posee una voz de timbre metálico pero rica y bien timbrada que además emite con generosidad. El tenor canadiense Gordon Gietz encarna un Steva correcto, pero se le nota menos control del personaje que a Shukof; no lo hace mal



Anja Silja, un prodigio escénico de personalidad arrolladora, y la joven Andrea Janková, esta última una magnífica Jenufa.

en absoluto, pero ni posee una voz tan característica como aquél, ni su presencia, siendo juvenil y estupenda, se ajusta tanto al personaje.

Como Laca, Miroslav Dvorsky una vez más dejó constancia de que en este repertorio es un estupendo intérprete a niveles teatrales, y si bien posee un centro de voz suficiente se queda un poco por debajo de lo soñado en este maravilloso personaje, aunque todo esto dentro de un alto nivel de exigencia. Este tenor posee una voz suficiente en la zona central pero no le fluye acorde con la maravillosa música de Leoš Janáček, y carece de la necesaria facilidad en el agudo que requiere el personaje. El finlandés Jorma Silvasti, que posee una voz poderosa pero con exceso de trémolo, fue un excelente Laca pero menos conmovedor en lo teatral que Dvorsky, cosa lógica dado que la berra del idioma no era tal para su colega eslovaco.

Como *Jenufa* gozamos de dos intérpretes modélicas. La primera, Amanda Roocroft, cantó con una inteligencia y delicadeza inusitadas. Su voz es bella, no grande en volumen, y la utiliza con enorme inteligencia. Su *Salve* en el segundo acto fue emocionante. Roocroft hace una *Jenufa* introvertida, frágil en un principio, para ir evolucionando hasta la madurez en la escena del perdón a Kostelnicka y un dúo final con Laca de extremo dramatismo interior. La joven soprano eslovaca Andrea Janková, por su parte, fue otra maravilla. Su voz, totalmente idónea por su timbre eslavo, es gloriosamente juvenil, como si encarnación del personaje. Cantó con una generosidad, una frescura y una entrega absolutas. Janková, más que interpretar vive *Jenufa*, palpita con el personaje. Es la suya una *Jenufa* vital, inconsciente al principio, abatida y desesperada posteriormente, como solamente una persona de pocos años lo puede ser, para redondear su interpretación con un generoso perdón a Kostelnicka y un arrebatado dúo final con Laca. Y además, como en el caso de Dvorsky, cantaba en su lengua.

Pero siempre quien se lleva en gato al agua de esta ópera es Kostelnicka, personaje que ha atraído a todas las grandes cantantes-actrices de todos los tiempos en su decadencia, y para interpretarlo y cantarlo, tanto monta monta tanto, en esta ocasión hemos contado con dos "pesos pesados". Deborah Polaski y nada más y nada menos, que Anja Silja. Polaski que pudo ser

si sus agudos hubiesen tenido el mismo calibre que la deslumbrante zona central de su voz, la Brünnhilde de referencia vocalmente de los últimos años, siempre ha sido una excelente actriz; en esta ópera ha tenido una vez más ocasión de demostrarlo, pero además ha cantado una Kostelnicka fuera de serie. Es la suya una sacristana matizada a extremos inverosímiles a niveles vocales y aunque su instrumento haya perdido sus pretéritos esplendores, ha ganado en versatilidad y delicadeza. La Kostelnicka de Polaski es profundamente humana y real. Una interpretación nueva y conmovedora del personaje. Por su parte, Anja Silja es una de las cantantes más discutidas del siglo XX, una de las sopranos más controvertidas de las que tengo memoria. Unos la detestan y otros la adoran; yo "en escena" la adoro. Tras un primer acto en el que su voz paso inadvertida, no así su presencia, pues fue aparecer al fondo del escenario y lograr, como el animal escénico que ha sido siempre, atraer la atención de todo el teatro anulando a los que la rodeaban. Pero como una grande que es alcanzó lo fuera de serie en el segundo y tercer actos. Efectivamente su voz es destemplada y su emisión heterodoxa, pero cómo sabe expresar el texto, cómo da a cada frase el sentido exacto, cómo domina todos los recursos teatrales, cómo matiza el personaje dentro de una contención digna de un personaje de Igmarr Bergman. Su Kostelnicka es muy dura en lo externo, lo tiene que ser ya que ha tenido un pasado terrible, tanto que no duda en cometer un crimen execrable, pero todo por el único amor sin límites que ha tenido en la

vida, el de su hija adoptiva, a la que siempre ha tratado de preservar de todo tipo de sufrimiento. Con Silja Kostelnicka se transforma en un personaje de gran tragedia de tal calibre que cualquier reparo vocal me parece fuera de lugar. Cuando una intérprete da tanto en la escena, los reparos me parecen de una cortedad infinita. Magistral.

Ivor Bolton consiguió que la orquesta del Teatro sonase como en pocas ocasiones. Tras un primer acto un tanto apagado, en los dos siguientes supo obtener de la agrupación un rendimiento extraordinario; maravilloso el solo de violín de Rafael Khismatulin previo a la Salve de Jenufa. Janáček compuso para todas sus obras unas partituras endemoniadas por su constante cambio de ritmos, sus contrastes incesables, pasando de momentos de gran intimidad a explosiones sonoras, con un deslumbrante uso de todas las secciones de la orquesta, y todo ello lo escuchamos con Bolton sin aspavientos y con seguridad pasmosa. También con el coro estuvo acertadísimo, consiguiendo, excepto levísimos desajustes, que sonase empastado y musical. Quizá la belleza de la partitura a veces le hiciese olvidarse de que en la ópera también cuentan los cantantes, pero su labor, en líneas generales, fue excelente.

Una noche de ópera de ésas para recordar.

Francisco Villalba
Teatro Real
Madrid

¡Haendel a las tablas!

Tantas son las imágenes visuales cuando escuchamos *El Mesías*, que "ponerlo en escena" crea un riesgo similar al de otros oratorios. Al no haber sido éstos compuestos para ser actuados, la música y el canto son autosuficientes. Mas aún en el caso de este capolavoro de Haendel, que no tiene una trama argumental similar, digamos, a la *Teodora* del mismo compositor, que Peter Sellars supo transformar en ópera en Glyndebourne. Pero, como la Royal Opera House con su infortunada *Cherevichki*, también la English National Opera (ENO) quiso dárselas de navideña antes de ceder la sala del Coliseum a la proverbial serie de *Cascanueces* a cargo del English National Ballet. Y fue así que Deborah Warner, una de las más importantes regisseuras teatrales de Inglaterra, se metió con *El Mesías* de Haendel. Lo hizo con inteligencia, sensibilidad y sin pretensiones. Coros, solistas y ballet pasean, meditan y cantan el sufrimiento, y la esperanza y el gozo que exuda la obra en un escenario abierto, con iconos y árboles sugestivamente iluminados como fondo. El paso por las tinieblas en "The people that walked in the darkness" es una sugestiva combinación de sombras y una bailarina solista, y "Unto us a child is born" nos muestra una madre gozando de sus primeros momentos como tal en una cama de hospital. El gloria es un regocijo de niños y padres abriendo re-



Añadir puesta en escena a un "Mesías" es tarea ardua. La ENO hizo su contribución a la pasada Navidad intentándolo.

galos y jugando, y el "memento moris" que abre la tercera parte son los últimos suspiros de una agonizante en esta misma cama, seguido del progresivo despertar de ella, y todo el coro muerto que la rodea siguiendo la conminación de "The trumpet shall sound". La acción progresa como una serena vuelta a la vida que culmina con un exultante "Worth is the Lamb". En el famoso Aleluya los coristas se miran y abrazan antes de avanzar hacia el proscenio para cantar su mensaje al público en un mar de luz.

El tenor Eamon Mullhall reemplazó al indisputado John Mark Ainsley, con proyección algo frágil pero exquisita en fraseo en el "Conforth ye" y excelentes cantantes artistas, la mezzo Catherine Wyn-Rogers, la soprano Sophie Bevan y el bajo Brindley Sherratt completaron el reparto de solistas con sólidas lecciones de canto y expresividad.

Agustín Blanco-Bazán
English National Opera
Londres

Opera viva

Cantos de España

La Sociedad Filarmónica de Las Palmas nos dio la oportunidad de apreciar el arte de Isabel Rey en su faceta liderística, con un bello programa dedicado a la canción española. Aunque en principio no parece su campo más propicio por incidir en el registro central-grave donde su voz de lírico-ligera puede resultar algo apagada, la inteligencia de la cantante, su dicción ejemplar y elegante estilo –intenso pero lejos de cualquier exceso– le permitieron moverse con soltura entre las *Canciones negras* de Montsalvatge, Parera Fons –que incluía el estreno de *Alma de azúcar*, con letra de la propia cantante, muy apreciada por el público–, García Abril –*Canciones de Valdemosa*–, Toldrá y Turina, con el concurso del pianista Alejandro Zabala, conocedor de lo que se traía entre manos y atento a las necesidades de la cantante.

Juan Francisco Román Rodríguez
Sociedad Filarmónica
Las Palmas



Un prodigio de elegancia y buen gusto, a pesar de no ser su campo.

Regreso a la infancia

Todo un acierto el del Teatro de La Zarzuela al recuperar su triunfal montaje de la zarzuela de Manuel Fernández Caballero *Los sobrinos del Capitán Grant*. Basada en la novela que Julio Verne había publicado años antes, “Los hijos del Capitán Grant”, el divertidísimo libreto de Miguel Ramos Carrión hace posible que el espectador vuelva a la infancia, ayudado por la ingeniosa e inteligente dirección teatral y

escénica de Paco Mir. Sin duda, lo mejor de este montaje son sus resueltos decorados y los innumerables “sketchs” que, con gran agudeza, arrastran al público hasta la carcajada. Entre los números musicales, hay que destacar el “Vals del fondo del mar”, que gozó de una escenografía rebosante de ingenio.

Miguel Roa volvió a demostrar oficio, sacando el máximo rendimiento de la Orquesta de la Comunidad y del brillante Coro de la Zarzuela que, una vez más, demostraron su buen hacer cuando se trata de interpretar páginas de la riqueza musical de esta obra, que ofrece una mezcla insospechada de líneas musicales que se sitúan entre lo culto y lo popular.

Aunque no estamos ante una zarzuela de grandes voces, esto no impide que todos los personajes estén colosales en sus caracterizaciones. Magnífico Millán Salcedo en su papel de Mochila. Milagros Martín conservó su poderío escénico como Soledad, aun cuando en el plano vocal resultó un poco deficiente. Espléndidos estuvieron María Rey-Joly en Miss Ketty y Antonio Torres en Jaime; al igual que Xavi Mira (Escolástico), Fernando Conde (Doctor Miravel), Richard Collins-Moore (Sir Clyron) y Abel García en sus papeles cómicos. Gran ovación final de un público que lo pasó en grande.

Elena Trujillo Hervás
Teatro de La Zarzuela
Madrid



Una espectacular puesta en escena, cuyas virtudes ya conocíamos.

Cuento de Navidad

Candide de Voltaire según Bernstein (o al revés) tal vez no sea la obra ideal de las ‘tradicionalistas fiestas’, pero en estas resulta más que adecuada en particular en la visión tanto pesimista, desafortunadamente irónica ante la hipocresía y la estupidez, de Nigel Lowery, que logró una más que convincente versión de los diferentes personajes y lugares hasta llegar a un final que puede hacer reír con algún estremecimiento: lo mejor es quedarse en casa hasta que un meteorito nos aplaste. La música, magnífica y como siempre a mitad de camino entre musical y ópera, fue bien servida por coro y orquesta (con el mismo director esta vez, un Yannis Pospoukas de notable vitalidad una vez pasada una obertura que larguamente lo suyo junto a un telón con los personajes de la obra que nos hartamos de mirar). Las pequeñas partes fueron muy bien distribuidas. En las principales destacó, por su interpretación, Graham Valentine (los filósofos de la obra que en lo cantado más bien habló. Si los demás fueron esforzados y arrojados intérpretes, ni Karan Armstrong (una simpática Vieja Señora) ni, sobre todo, Keith Lewis (el Gobernador, entre otros), pudieron ocultar las huellas del tiempo en sus voces. El joven Thomas Oliemans destacó como algo más que una firme promesa en Maximilian, pero los honores del canto se los llevaron Jan Archibald en Cunegonde (que tiene el aria más célebre de la obra, que cantó bien aunque con ciertas estridencias molestas) y el *Candide* del tenor Michael Spyrès, un líricoligero muy musical y de buena técnica, que en algún momento dio ligeras muestras de cansancio. Todos, como se ha dicho, intentaron dar el máximo en la interpretación de las respectivas partes.

Jorge Binaghi
Opera de Flandes
Amberes

DVD
VIDEO

Forum
classica

TEATRO DE LES ARTS
REINA SOFÍA



WAGNER
DER RING DES NIBELUNGEN
Götterdämmerung

RYAN · LUKAS · SALMINEN · KAPELLMANN · WILSON · MATOS
ORQUESTRA DE LA COMUNITAT VALENCIANA **ZUBIN MEHTA**
STAGED BY **LA FURA DELS BAUS** · STAGE DIRECTOR: CARLUS PADRISSA



erisa

major

www.forumclasico.es

Una "Tosca" presentada con dignidad

El primer ciclo de ópera del Auditorio de la Región de Murcia, encargado a Curro Carreres, comenzó con *Tosca*, libreto de Giacosa e Illica, basado en Sardou, y música de Puccini, en producción de la Scottish Opera, con dirección escénica de Amaya Álvarez. Con unos magníficos decorados que respetan la idea original, pero, amén de algún detalle innecesario, con los personajes vestidos con ropas de la época de Mussolini, en 1940, con lo que cuando dicen al jefe de policía que Bonaparte acaba de vencer en Marengo, lo que ocurrió en 1800, la cosa chirría. La soprano María Rodríguez, con alguna nasalidad, resolvió adecuadamente en el centro y el medio fuerte; fuera, hubo algún agudo vociferante y algún otro pequeño problema. El tenor Marcelo Puente, en Cavaradossi, con voz sin especial atractivo, cantó con emisión poco suelta, sonido no del todo proyectado, y con expresividad algo



ALFONSO DURÁN

María Rodríguez y Joan Pons en el crucial dúo del segundo acto.

seca; y, si bien mejoró en el tercer acto, su actuación no fue muy lucida. Juan Pons, barítono de dilatada y exi-

tosa carrera internacional, hizo "su" Scarpia, sin vociferaciones ni violencias excesivas; se notó la veteranía, y lo hizo bien, aunque la voz no sonara con la facilidad y consistencia de antaño. Muy bien Alberto Arrabal (Sacristán) y bien Miguel Ángel Zapater (Angelotti). Y cumplieron Antonio Lozano (Spoletta), Víctor del Castillo (Sciarrone), José Julio Oviedo (carcelero) y María Fidalgo (pastorcillo). Correcto el Coro Intermezzo, y motivado el Coro Infantil Kodaly. La Orquesta Sinfónica de la Región de Murcia tocó muy fuerte. Y Gianluca Martinenghi dirigió de manera rutinaria, sin más, y sin frenar la tendencia natural de la orquesta a los decibelios. Con todo, globalmente, una *Tosca* presentada con dignidad. Con la sala llena, y muy aplaudida.

Enrique Bonmatí Limorte
Auditorio y Centro de Congresos
Murcia

Cecilia Bartoli, bastante más que marketing

El Auditorio murciano se llenó en el concierto en que la mezzosoprano Cecilia Bartoli, como promoción de su disco *Sacrificium* (música escrita para "castrati"), cantó fragmentos de obras del siglo XVIII: cinco arias de Nicola Porpora, dos de Leonardo Vinci y una de Riccardo Broschi, Francesco Maria Veracini, Leonardo Leo, Francesco Araia, Carl Heinrich Graun, Giuseppe Sammartini y Antonio Caldara. Acompañada, en comunión, por Il Giardino Armonico, con instrumentos de época, bajo la dirección de Giovanni Antonini, que tocó flauta travesera y de pico; que también interpretaron, solos, estupendamente, tres de Porpora, uno de Sammartini y uno de Veracini. A lo largo del extenso concierto, Cecilia Bartoli mostró fiato y control respiratorio extraordinarios, resistencia a toda prueba, aptitud para que su voz se oyera lo suficiente, y entrega generosa. Estuvo magnífica, tanto en los momentos de pirotecnia y exuberancia vocal, también en la segunda propina, otra muestra de bravura y virtuosismo, incluso con alguna desigualdad de color y algún engolamiento, como en los más hondos; si bien pareció más adecuada, puede que por aquello de las diferencias entre voz femenina, de contratenor y de castrado,



ALFONSO DURÁN

La Bartoli siempre demuestra que se se puede hacer marketing y arte a un tiempo.

en los más sentimentales o reposados. Música menos conocida, sin duda interesante, aunque un poco igual, y no de la calidad de otras, como el precioso primer regalo, 'Lascia la spina', de Handel. Pero Cecilia Bartoli (excelente cantante, artista inteligente, con presencia y dominio del escenario, con desenvoltura y sentido del espectáculo, recor-

demos su entrada, su actitud natural, simpática, o el vestuario cambiante que utilizó) supo mantener a tope la tensión y la atención del público. Con arte convincente, y cantando muy bien, claro.

Enrique Bonmatí Limorte
Auditorio y Centro de Congresos
Murcia

Estupenda reposición

Todo salió bien en la reposición de la vieja puesta de *El caballero de la rosa* preparada por John Schlesinger para el Covent Garden en 1984. Como Mariscala, Soila Isokoski logró proyectar mágicamente la intimidad y el requiebro de su voz pequeña pero cálida en timbre y exquisitamente cincelada en articulación. Su interpretación es introvertida pero segura en la ambigüedad de su angustia en el primer acto y su calma afirmación en el terceto final. Sophie Koch protagonizó un Octavian de voz lírica, ágil de color claro y soberano legato, y, como Sophie, la joven Lucy Crowe apoyó soberanamente su tesitura en las difíciles secciones de passagio ascendente del segundo acto. La dicción y el canto de Peter Rose en el papel de Ochs fueron de histriónica variedad de color, expresividad y énfasis de dicción, y, ya en la etapa final de su carrera, Thomas Allen representó un Faninal de robusta impostación vocal. Valga como elogio general a todos ellos el destacar que éste fue un reparto de cantantes no alemanes capaces de lograr una impecable y distendida rendición estilística, algo también destacable en Kiril Petrenko un director de que supo dirigir a la excelente orquesta de la Royal Opera



Sophie Koch y Soila Isokoski como Octavian y Mariscala, respectivamente, en esta estupenda reposición.

House con una atractiva mezcla de ímpetu, detalle de texturas y segura utilización de esas dinámicas straussianas, como acelerandos y subitos pianos, tan esenciales para consumir el expresionismo musical de esta obra. El director de la reposición, Andrew Sinclair, aseguró

un movimiento escénico sincronizado casi coreográficamente con el libreto y la partitura.

Agustín Blanco-Bazán
Covent Garden
Londres

"Andrea Chénier" tricolor

Se dice que *Andrea Chénier* de Giordano es un producto típico del verismo. Pero el calificativo vale solamente para los sentimientos exacerbados de los héroes y de su tratamiento musical al estilo demostrativo y a veces un poco vulgar. Pues el te-

ma no es el realismo cotidiano, lo que caracteriza al verismo, sino histórico. Estamos entonces durante la revolución francesa, y se nos narra la historia trágica del poeta André Chénier que acabará bajo la guillotina. Para ilustrarlo en la Bastille, lugar muy apropiado, el director Giancarlo del Monaco ha elegido decorados y figurines suntuosos... y no mucho más. Entre una sala de palacio barroco, en el primer acto, y un teatro en ruinas en el tercero, desfilan multitudes de banderas tricolores hasta la saturación, sin que los personajes no hagan más que abrir los brazos o poner la mano sobre el corazón. Al más puro estilo convencional... Resulta entonces difícil interesarse visualmente a esta historia de amor y sangre.

Sin embargo, la interpretación vocal, indispensable aquí, lo salva todo. Marcelo Álvarez es la voz misma de Andrea, poderosa, firme en todos los registros, con una técnica segura y cumplida. Micaela Carosi defiende Maddalena con un bel canto sin fallo. Y la española María José Montiel compone una Madelon de prestancia a quien el público reserva el mejor de sus aplausos, junto con Álvarez. La dirección musical de Daniel Oren da a la orquesta colores sutiles o potentes, honrando el talento, desconocido, de Giordano en este terreno. Así que el principal atractivo del espectáculo se concentra en la música (de alguna manera todo lo contrario del *Sonrisas y lágrimas* presentado al mismo tiempo en el Châtelet)

Pierre-René Serna
La Bastille
París



Micaela Carosi y Marcelo Álvarez como Maddalena di Coigny y Andrea Chénier.

Opera viva

El cisne de los liederistas

Por quinta vez nos visita el barítono lírico alemán y, una vez más, ha dejado constancia de su excepcional categoría como intérprete de lieder. Poseedor de una voz bellísima y de una inteligencia como intérprete fuera de lo común, Gerhafer nos ha ofrecido un recital dedicado en su integridad a Gustav Mahler. Pocos compositores han logrado transmitirnos sus ensoñaciones, angustias, momentos de sosiego como éste. Sus ciclos liderísticos son de una intensidad desgarradora, de una abismal trascendencia y para disfrutarlos en toda su grandeza es necesario contar con intérpretes de altísimo rango musical. Tanto Gerhafer como su excepcional pianista Gerold Huber supieron sumergirnos en esas maravillas de forma impecable.

El concierto estuvo dividido en tres bloques, integrados por una selección de *Des Knaben Wunderhorn*, los *Lieder eines Fahrenden Gessellen* y los estremecedores *Kindertotenlieder*, e intercalados entre ellos *Frühlingmorgen* y *Phatansie*.

Gerhafer hizo una interpretación inmejorable de todos ellos, viril, sin concesiones al sentimentalismo tan habitual en otros de sus compatriotas, y nos hizo vivir el duermevela del soldado en *Der Schildwache Nachtlied* o la angustia de la madre en *Das Irdische Leben*. Sería prolijo, aunque merecería la pena, mencionar el talento que derrochó Gerhafer en cada uno de los lieder que cantó. La emoción alcanzó el culmen con los *Kindertotenlieder*, con los que supo transmitirnos su absoluta desolación sin excesos ni amaneramientos. Gerhafer hizo mucho más que utilizar la redondez de su instrumento vocal en aras de una música incomparable; supo fusionarla con un fraseo sin fisuras, extrayendo de cada uno de los textos su significado más profundo. Tras los aplausos, el barítono coronó la velada con un incompatriable *Urlicht*, emotivo, sereno, sublime.

No quiero concluir este comentario sin mencionar al otro héroe de la noche, Gerold Huber, que formó un tandem con el cantante de esos que en contadas ocasiones nos es dado disfrutar.

Una noche de música, de arte.

Francisco Villalba
Teatro de la Zarzuela
Madrid



Christian Gerhafer, acompañado por un prodigioso Gerold Huber, dictó una auténtica lección magistral de estilo y arte.

Carmen abre la Scala



¿Era necesaria tamaña explicitación del estallido sexual entre Carmen y Don José?

Con Plácido Domingo en el teatro, tras su triunfal celebración el día anterior de sus cuarenta años en este teatro, Jonas Kaufmann tenía un escollo más para superar en su don José. Es la mejor función que le he visto al tenor alemán y la primera en la que me convence plenamente en cada una de sus intervenciones (aunque la voz es muy oscura y algo engolada sobre todo en los dos primeros actos, sus notas filadas, sus ataques, la valentía y propiedad estilística de su canto, su interpretación y su figura lo convirtieron en la figura dominante en el escenario). Lo siguió de cerca Erwin Schrott en un Escamillo que derrochó voz, displancia y un punto de precordia nada reñida con su formidable virilidad de canto y escena. Adriana Damato hizo una Micaela entre opaca e insustentable y, cosa extraña, lo mismo ocurrió con los comprimarios masculinos. Excelente en cambio la Frasquita de Michèle Losier y buena la Mercedes de Adriana Kucerová. Debutaba en el rol principal una joven de veinticinco años elegida por Daniel Barenboim: el futuro de Anita Rachvelishvili parece muy prometedor por su voz ancha y bien timbrada, de fácil emisión. Ha trabajado duramente y la suya es una buena gitana, muy poco erótica y sin demasiada personalidad, pero eso vendrá probablemente con la frecuentación del papel. La nueva producción de Emma Dante, la genial directora siciliana, fue abucheada y aplaudida por partes iguales. La señora Dante habrá tenido caídas, acumulado objetos, símbolos, personajes, pero debutando en la escena lírica con título tan difícil obtuvo momentos de innegable interés y algunos de gran tensión. El coro y la orquesta estuvieron simplemente sensacionales. La dirección de Barenboim no me parece personalmente la ideal para esta ópera: hubo mucho énfasis en dosis alguna de ironía y vivacidad (el quinteto), tiempos lentos que frenaban la acción, acompañamientos casi sinfónicos en varios pasajes con fuerte subrayados de algunas secciones de la orquesta. Lo mejor estuvo, naturalmente, en los momentos dramáticos.

Jorge Binaghi
Teatro alla Scala
Milán

El aroma de Sevilla

Las Bodas de Fígaro ofrecidas en el Teatro Pérez Galdós, fruto de la colaboración con el Teatro Real y Bilbao, constituyeron la segunda parte de la Trilogía Da Ponte que Ivan Fischer inició el año pasado. La buena impresión de la temporada anterior se revalidó con una producción redonda, en la que todos los elementos contribuyeron al buen resultado final. Comenzando por la escenografía de Emilio Sagi ambientada en una Sevilla dieciochesca, a base de grandes muros que enmarcaban la acción, colocando en un segundo plano formas andaluzas: patios sevillanos con sus alicatados o rejerías que en el cuarto acto daban acceso a un frondoso jardín. Los diferentes personajes, verosíblemente perfilados por la dirección escénica, se movieron en una atmósfera sensual, que integraba luces, sonidos de fuentes y olores de azahar, ayudada por unos interpretes con el físico exigido y que se desarrollaron con soltura. Musicalmente destacaron Ekaterina Siurina, lírico-ligero con cuerpo, espléndida Susana; Markus Werba, barítono lírico, elegante Conde de Almaviva; y Marco Vinco, Fígaro socarrón, de regis-



JAVIER DEL REAL

Una excelente puesta en escena que ya en Madrid había tenido una estupenda acogida.

tro grave poco frecuente, aunque limitado en algún agudo extremo. Dominique Labelle, Condesa de Almaviva, exhibió buenos medios líricos, aunque constreñidos arriba. Katerina Kammerloher, dio el tipo de adolescente desgarrado, pero desentonó del resto por sus problemas en los extremos y deficiente afinación. Los secundarios tuvieron un relieve poco común, al contar con Robert Lloyd y Marie Mac Laughlin, como Bartolo y Marcelina, de voces ya mermadas, pero grandes intérpretes. Elisendra Ramos dio vida a una

vital Barbarina y Francoise Piolino unos camaleónicos Don Basilio y Don Curcio. El coro de la Filarmónica de Gran Canaria se desempeñó con soltura. La dirección musical de Ivan Fischer vitalista y dúctil, se adaptó a las necesidades de la escena, frente a una cohesionada orquesta del Festival de Budapest de sonoridad agreste.

Juan Francisco Román Rodríguez
Teatro Pérez Galdós
Las Palmas

El sello del león

En los guiños a los films de Hollywood de los años 30-40 del pasado siglo que hay en la nueva producción de Nikolaus Lehnhoff (la presentación de la protagonista o del cantor de baladas) se preanuncia el final, bajo el famoso logo de la MGM, con Minnie convertida en Jean Harlow. El público ríe las gracias y la ironía, no siempre acertada, del director de escena, que equivoca la ambien-

tación del bar, y peor la escena de la horca (cementerio de automóviles), pero acertada en la 'cabaña' (una caravana de artista cinematográfica, claro) del segundo acto apuntalada por dos bambis cuyos ojillos se encienden cada vez que hay una escena de amor. E imágenes de la bolsa neoyorquina y de dólares por todas partes que no sé si hay que interpretar según la crisis actual. La dirección

de la Filarmónica de los Países Bajos por Carlo Rizzi tuvo la extraña virtud de hacer oír un Puccini al borde de lo inaudible hasta que al final cogió animación. El coro de hombres tuvo una actuación destacada, como los comprimarios, entre los que sobresalió el Nick de Roman Sadnik, así como el Sonora de Stephen Gadd. Medios interesantes los de los bajos Diogenes Randes (Ashby) y Tijn Faveyts (Billy). Lucio Gallo trazó un buen sheriff, y su conocida tendencia a abrir los agudos y engolar los graves sólo apareció intermitentemente en los momentos de mayor expansión lírica. Zoran Todorovich ha sido un excelente tenor lírico; en busca de nuevos horizontes está afrontando papeles muy pesados que le pasan factura a su agudo. Eva-Marie Westbroek, por el contrario, cantó con naturalidad y actuó con brío la agotadora parte de Minnie, la protagonista. Está en la cúspide de sus poderosos medios vocales, frasea como una italiana de la gran escuela y es capaz de pianísimos: ella sola valió todo el espectáculo.

Jorge Binaghi
Het Muziektheater
Amsterdam



JAVIER DEL REAL

Una puesta en escena que confunde los ambientes y los espacios.

Ni tanto ni tan calvo

Tras su excelente Zerbinetta de 2006 en *Ariadne auf Naxos* mucho ha llovido en la trayectoria artística de esta soprano, alcanzando un puesto prominente entre las cantantes de su generación. Hoy es una de las lírico-ligeras más cotizadas y sus actuaciones son aclamadas unánimemente por público y crítica allí donde aparece tanto en el Met de Nueva York, como en Viena, Munich, Salzburgo, Dresde etc. Damrau, además, posee de un encanto personal capaz de meterse en el bolsillo a un teatro en un pis pas. Pero así como cuando representa un personaje es un verdadero festín, en el concierto que nos ha ofrecido en el Real ha distado mucho de encandilarme como siempre ha hecho en el escenario.

En principio quiero mencionar que el programa del recital me pareció de una flagrante incoherencia: Mozart, Rossini, Ravel, Massenet y Bellini, mezclados sin ton ni son y de la forma más arbitraria.

El primer bloque del recital se centró en Mozart, un terreno en principio abonado para la soprano que ha forjado su fama en interpretaciones excelentes de este compositor. Sin embargo Damrau ha perdido aquel agudo estremecedor que poseía hace pocos años para el repertorio del Mozart más ligero y, claro, comenzar su actuación con el pirotécnico "Al destin che la minaccia" de *Mitridate, rè di Ponto*, fue al menos una osadía, ya que de entrada lidiar toro semejante es exponerse a lo que le ocurrió, que estuvo insegura, con agudos forzados e irregularidades impropias de una mozartiana de pro. Tampoco fue muy afortunado su *Exultate Jubilate*, que sonó a examen de final de curso en el Mozarteum de Salzburgo. Mucho mejor su "Ach, ich fühls" de *La flauta mágica* que precedió al *Exultate*; en esta aria de Pamina la Damrau sí dejó constancia de sus muchas virtudes canoras.

El segundo bloque comenzó con la popular "Una voce poco fa" de *Il barbiere* de Rossini. Aquí la soprano desplegó todo su armamento, y si la suya fue una interpretación poco ortodoxa, no por ello dejó de tener gancho; incluso se marcó unos pasos de flamenco que conquistaron a gran parte del respetable. Después llegó la inevitable, en nuestros días, *Manon* de Massenet, y de esta ópera cantó con encanto pero dicción francesa bastante defectuosa "Je marche sus tous les chemins"; no es Damrau una *Manon* de la magnitud de las grandes como Victoria de los Ánge-



Una soprano que en escena se mueve con extraordinaria facilidad, pero que en concierto es "otra cosa".

les o Fleming, pero sí una *Manon* más juvenil, más traviesa.

Para finalizar cantó esa joya de la música que es el "Ah, non credea mirarti ..." de *La Sonnambula* de Bellini. Esta aria incomparable necesita de una intérprete en posesión de todos los recursos vocales del más puro bel canto, es decir, un legato impecable, una mezza di voce sin fisuras, un agudo límpido y sin estridencias, un dulzura sin edulcoramiento, y tengo que decir que en ella Damrau se defendió con más que dignidad y demostró que ahora es una soprano más idónea para este repertorio que aquel otro en el que forjó su éxito en el pasado.

Tras numerosos aplausos y bravos la soprano alemana nos ofreció tres besos. El aria "Non mi dir", de *Donna Anna*, de *Don Giovanni*. Damrau aunque no tenga el peso específico vocal para el personaje, lo cantó con gusto exquisito musicalidad y entrega. Tras Mozart, esa "monada" que es al "Adieu ma petite ta-

ble" de *Manon* de Massenet, sonó como una composición insignificante aunque Damrau la defendió con dignidad. Para finalizar el concierto el "O mio babbincaro" de *Gianni Schicchi*, que cantó con una sinceridad y entrega juvenil conmovedoras; no escuchamos como es habitual a una gran cantante interpretando una melodía bellísima, sino a la Lauretta de 22 años de la ópera suplicando a su padre que consienta su matrimonio con Rinuccio.

Una soprano que en escena siempre me ha llevado al huerto, pero que en este recital ha quedado muy por debajo de lo que esperaba de ella. No ha sido una velada deleznable, en absoluto, pero si insuficiente aunque el público premiase la actuación de la cantante con estentóreos bravos, en mi opinión, fuera de lugar.

Francisco Villalba
Teatro Real
Madrid

A se
es
manes
sionali
ya má
cia oc
sean (e
sirena
de Flo
protag
sa, pe
para t
ca. Pe
tiene c
serios
questa
sorden
expres
ta de
arriesg
más ri
su me
despe
aunqu
este A
Vocal
portar
Aris A
aunqu
za', a
buenc

¡U
mosa
Châte
dor d
obra
elega
direc
mane
hasta
la sol
trata
Anso



MARIE-NOËLLE ROBERT

Competencia y esperanzas

Asegurar una undécima puesta en escena de *La traviata* no es sólo cosa del Met. Los buenos teatros de repertorio alemanes pueden, como en este caso, hacerlo, y con gran profesionalidad. La dirección de escena de Axel Corti (fallecido hace ya más de diez años) no es arbitraria (situar la acción en la Francia ocupada por los nazis), aunque algunos de sus elementos lo sean (como los 'ruidos' agregados a la partitura bajo la forma de sirenas de alarma o de música de circo para introducir el cuadro de Flora) o a veces chirríen: excelente la idea de hacer morir a la protagonista en una sala de espera de una estación cochambrosa, pero menos la de pedirles los papeles durante 'Parigi o cara' para terminar llevándose a un desdichado figurante sentado cerca. Pero la relación entre los personajes funciona, y cómo. Esto tiene que ver con los artistas: ninguna 'star' de moda, pero todos serios y trabajadores. A comenzar por la dirección (de una orquesta excelente, y un coro menos espectacular y algo más desordenado) de Giuliano Carella, de ritmo vivaz pero sumamente expresivo y siempre al servicio de Verdi y sus artistas. La Violetta de Tatiana Lisnic no será memorable, pero es muy buena. No arriesga los sobreagudos, y es sólida incluso en los momentos más riesgosos para su voz, que se ha opacado un tanto. Aunque su media voz no es fulminante, dio una conmovida versión de su despedida de la vida. Szabolcs Brickner es un tenor importante, aunque tendrá que desarrollar más su experiencia escénica (pero este Alfredo tan inocente y desarmado fue justo para la parte). Vocalmente tiene un color precioso y parejo y una extensión importante aunque en la cabaletta lo hayan traicionado los nervios. Aris Argiris parece un favorito del público: es un buen elemento aunque de tanto 'hinchar' la voz desde el inicio, su 'Di Provenza', aunque lleno de buenas intenciones, resultó magro. Muy buenos los comprimarios, en particular la Annina de Sun Hyung



WOLFGANG RUNKEL

Aris Argiris y Tatiana Lisnic como Germont y Violetta en esta plausible producción.

Cho. No entendí por qué el 'doméstico' del libreto se convirtió en 'doméstica', pero la cosa no resulta tremenda.

Jorge Binaghi
Ópera de Frankfurt
Alemania

Las sonrisas de Sagi

¡Un éxito apoteósico para Emilio Sagi! Ovaciones sin fin saludan *The Sound of Music* (*Sonrisas y lágrimas*), la famosa comedia musical estadounidense presentada en el parisino Châtelet. Y se puede decir en efecto que Sagi es el gran vencedor de la velada, pues a él se debe el convertir en seductora una obra bastante indigente. Además de un montaje magnífico, con elegantes decorados y coreografías perfectamente adaptadas, el director añade una concepción inteligente —lo que faltaría de otra manera en la obra— donde los personajes adquieren consistencia hasta un final conmovedor con la aparición en la sala misma de la soldatesca nazi bajo luces de campo de concentración (pues se trata de la huida de una familia austríaca en el momento del *Anschluss*). ¡Qué talento! Y un soberbio espectáculo teatral.



MARIE-NOËLLE ROBERT

Un soberbio espectáculo teatral, premiado con entusiasmo por crítica y público.

Pues de música no hay casi nada: cuatro o cinco canciones sosas que se repiten durante los dos actos, salvo quizás una que tiene más fuerza y a la que se debe el final de cada acto (¡bien visto! entonces). Y para todo esto no hay nada menos que seis personas que lo han escrito para un teatro de Broadway, hace exactamente cincuenta años: Richard Rodgers, autor de los temas melódicos de dichas canciones; Oscar Hammerstein, el de los textos de éstas; Howard Lindsay y Russel Crouse, para el libreto (pues hay una especie de historia); Robert Russell, para las orquestaciones (de las que, al parecer Rodgers, no entiende), y Trude Rittmann, para la música de las partes de coros (si se los puede llamar así) y de baile. ¡Un típico producto industrial de *entertainment* a la manera del otro lado del Atlántico!

Lo que no impide el perfecto efecto de los protagonistas sobre el escenario del Châtelet, y sobre todo de la española Sylvia Schwartz (que hemos podido apreciar igualmente hace poco en *La viejecita* de Fernández Caballero —una obra genial en este caso— en el Teatro Arriaga de Bilbao, donde Sagi mismo es director artístico), en el papel principal de Maria, voz segura y presencia no menos segura, que ha compartido con el director de escena los aplausos del público. En el foso, la Orquesta Pasdeloup (todo un lujo, sabiendo que en Broadway había un puñado de instrumentos) se conforma con su tarea fácil, a las órdenes sin complicaciones, como se requiere, de Kevin Farrell.

Pierre-René Serna
Le Châtelet
París

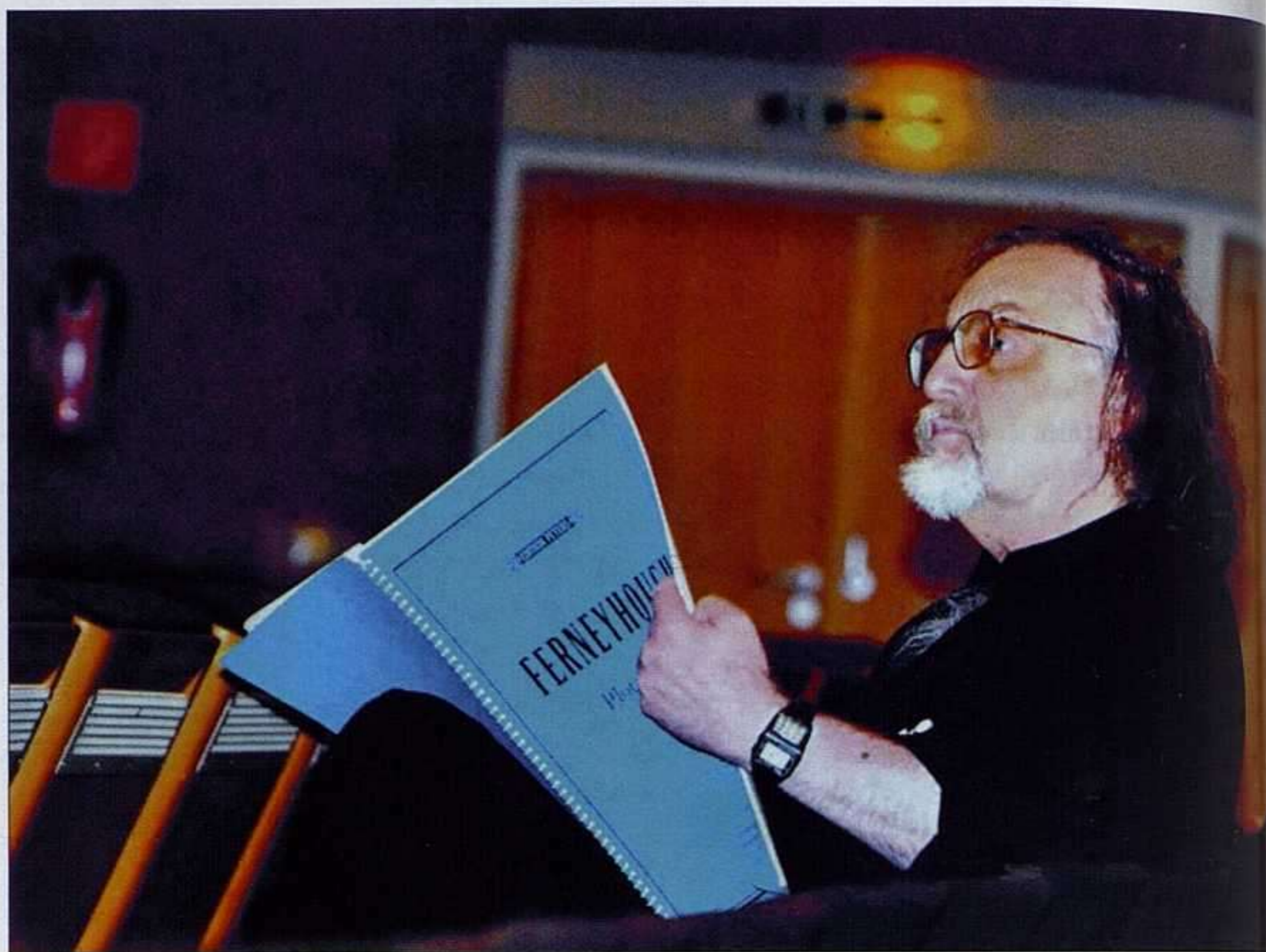
Brian Ferneyhough

María Santaceli

Construir una cárcel para cultivar la libertad. La tensión entre forma y expresividad es una constante en el catálogo de Brian Ferneyhough, un dilema que el autor entiende como la necesidad de erigir una arquitectura musical que contenga y aprisione, pero que a la vez dé rienda suelta a su creatividad artística. Esta aparente paradoja alberga parte del ideario del compositor británico, apóstol de la nueva complejidad en la música contemporánea. Su escritura, deliberadamente hermética, impenetrablemente preciosista, emana la misma sensación de claustrofobia que los laberínticos calabozos grabados por el artista italiano del XVIII Giovanni Piranesi, de quien el compositor toma el título y la inspiración para esbozar uno de sus ciclos más representativos, *Carceri d'Invenzione*.

Nacido en Coventry, Inglaterra, en 1943, Ferneyhough combina su formación oficial con el autodidactismo. Estudió en la Birmingham School of Music y en la Royal Academy of Music de Londres, completando su instrucción musical en Amsterdam, y con Klaus Huber en Basilea. Sin embargo, las técnicas de composición de sus obras tempranas son consecuencia directa de su estudio personal de piezas de Webern, Boulez y Stockhausen. En su primera gran obra, *Sonatas* para cuarteto de cuerda, galardonada con el tercer premio de la Gaudeamus Music Week, ya muestra su ambición como compositor por conseguir, con piezas de una duración muy superior, la intensidad sonora de las miniaturas de Webern.

No sólo los grandes nombres de la modernidad del siglo XX han resultado inspiradores para Ferneyhough, sino que también resuenan en su música los ecos de piezas lejanas en el tiempo, fundamentalmente de la polifonía renacentista. Tras



partir del serialismo integral, Ferneyhough se lanza a la búsqueda de un lenguaje personal, basado en una escritura horizontal densa y extremadamente compleja, ardua tanto para la percepción del oyente como para el instrumentista. El compositor aplica su concepción polifónica de la música no sólo a las alturas, sino también a otros parámetros: el ritmo, el timbre, la dinámica, la textura, creando con ello un espacio en constante redefinición. Para tejer su tupida malla sonora, Ferneyhough se sirve con frecuencia de programas informáticos. El timbre de la flauta, instrumento que el compositor domina, y el uso de microtonos, completan su universo sonoro. Una de sus piezas más emblemáticas para flauta sola fue escrita en 1970, *Cassandra's Dream Song*, que entraña una enorme exigencia técnica para el instrumentista. En ella se oponen dos tipos de materiales: uno riguroso y direccional dialoga con otros elementos exuberantes, repartidos en cinco secciones intercambiables, estructura que implica decisivamente al flautista en el resultado final de la pieza.

Su producción es fundamentalmente instrumental, aunque se ha interesado por la organización discursiva de la obra, y por la relación entre música y palabra. En los años 80 inició una serie de piezas como *La chute d'Icare*, *Terrain*, o *Algebra*, que exploraban las posibilidades de diálogo entre solistas y conjunto. El ciclo *Carceri d'Invenzione* concluido en 1986, es característico de la dialéctica de Ferneyhough. Tres de las siete piezas que lo conforman están concebidas para conjunto de cámara, otras tres para solistas, y una para soprano y cuatro instrumentos, siendo la flauta el elemento unificador de la serie. En 2003 termina su ópera *Shadow*, que cuenta con libreto de Charles Bernstein basado en la vida del filósofo Walter Benjamin. Consta de siete escenas, cinco de las cuales pueden interpretarse de forma autónoma en concierto. Tras esta reflexiva ópera, una de sus aportaciones más interesantes ha sido *Plötzlichkeit* para tres sopranos y orquesta, con la peculiaridad de que las voces no funcionan como solistas, sino como resonadores armónicos.

Se trata de un compositor de amplio reconocimiento en el circuito contemporáneo internacional. Muy demandado como profesor de composición, ha impartido clases y seminarios en la Musikhochschule de Friburgo, en el Conservatorio de La Haya, en los Cursos de Verano de Darmstadt, en la Universidad de California en San Diego, en la Universidad de Stanford, en el Conservatorio de Estocolmo, en la Universidad de Harvard, en el IRCAM...Edita sus obras en Peters, y sus manuscritos se encuentran en la Fundación Sacher. Ha sido galardonado con numerosos premios, entre los que se encuentra el prestigioso Ernst von Siemens de composición, que le fue concedido en 2007.

Biografía

- 1943: El 16 de enero nace en Coventry, Inglaterra.
- 1961: Comienza sus primeros estudios oficiales en la Birmingham School of Music.
- 1966: Completa su formación en la Royal Academy of Music, entre cuyos profesores se encuentra Lennox Berkeley.
- 1967: Funda y dirige el Arradon Ensemble, especializado en música contemporánea.
- 1968: Consigue el tercer premio en la Gaudeamus Music Week, con las Sonatas para cuarteto de cuerda.
- 1969: Escribe *Missa Brevis*, una de las obras clave de su etapa temprana. Tras estudiar un año en el Conservatorio de Amsterdam con Ton de Leeuw, gana una beca para trabajar con Klaus Huber en la Musikakademie de Basilea, donde permanece hasta 1971.
- 1970: Concluye *Cassandra's Dream Song*, una de sus obras más exigentes para flauta sola, estrenada varios años más tarde.
- 1973: Consigue un puesto de profesor en la Staatliche Hochschule für Musik de Friburgo, como ayudante de Klaus Huber, plaza que ocupará hasta 1986.
- 1975: Estreno de dos obras importantes: *Time and Motion Study II*, en Donaueschingen, y *Transit*, que fue galardonada con el Premio Koussevitzky.
- 1976: Inicia su vinculación con los Cursos de Verano de Darmstadt, donde coordina el área de composición entre 1984 y 1994.
- 1984: El Ministerio de Cultura francés le otorga la Orden de las Artes y las Letras.
- 1986: Profesor de composición en el Conservatorio de La Haya. Concluye la serie de siete piezas *Carceri d'Invenzione*.
- 1987: Es nombrado profesor de composición en la Universidad de California en San Diego.
- 1990: Se vincula al IRCAM para impartir informática. Concluye su cuarto cuarteto de cuerda, al que añade voz, como forma de explorar las posibilidades expresivas del género.
- 1995: Escribe su Trío de Cuerda.
- 2000: Profesor en la Universidad de Stanford, EEUU.
- 2003: Concluye su ópera *Shadowtime*, basada en la vida del filósofo Walter Benjamin.
- 2006: Estrena *Plötzlichkeit*, para tres sopranos y orquesta.
- 2007: Recibe el prestigioso premio Ernst von Siemens de música.
- 2008: Profesor invitado en la Universidad de Harvard, EEUU.

Discografía

- **FERNEYHOUGH, Brian: Cuarteto núm. 4, Kurze Schatten.** NAÏVE-MO, 782169
Stefano Scodanibbio, contrabajo. Magnus Anderson, guitarra. Irvine Arditti, violín. Brenda Mitchell, soprano. Cuarteto Arditti. Asko Ensemble.
Dir.: Jonathan Nott
Cuarteto de cuerda núm. 4
Kurze Schatten
Trittico per G.S. para contrabajo
Terrain para violín y ocho instrumentos
- **FERNEYHOUGH, Brian: Música para flauta.** BRIDGE, 9120
Kolbeinn Bjarnason, flautas. Valgeourur Andrésdóttir, piano
Four Miniatures
Cassandra's Dream Song
Unity Capsule
Superscriptio
Carceri d'Invenzioni
Mnemosyne
- **FERNEYHOUGH, Brian: Funérailles.** STRADIVARIUS-STR, 33739
Ensemble Recherche. Cuarteto Arditti.
Dir.: Lucas Vis.
Funérailles I para siete instrumentos de cuerda y arpa
Bone Alphabet para percusión
Unsichtbare Farben para violín
Funérailles II para siete instrumentos de cuerda y arpa
- **FERNEYHOUGH, Brian: Shadowtime.** NMC-NMCD 123
Nicolas Hodges, piano; Mats Scheidegger, guitarra. Neue Vocalsolisten Stuttgart. Nieuw Ensemble.
Dir.: Jurjen Hempel.
Shadowtime, opera en 7 escenas con libreto de Charles Bernstein

Cronología

La carrera artística de Ferneyhough ha estado jalonada por el reconocimiento en el ámbito de la cultura, desde que en 1984 le fuera otorgado el máximo título honorífico que concede el Gobierno francés, el de Caballero de la Orden de las Artes y de las Letras. Tras lograr en 1973 su primer puesto de profesor como asistente de Klaus Huber en Friburgo, su proyección como docente no ha hecho sino aumentar, colaborando con las más prestigiosas instituciones internacionales. La alemana Isabel Mundry, o el español Héctor Parra son dos de los compositores que han recibido sus consejos. En 2004 se produjo uno de los momentos más importantes de su carrera, cuando se estrenó con gran éxito en la Bial de Munich su única ópera, *Shadowtime*, que fue llevada al disco dos años más tarde por el sello NMC. La obra de Ferneyhough es interpretada con frecuencia en los principales festivales europeos de música contemporánea.

Boletín de suscripción



DATOS DEL NUEVO SUSCRIPTOR

Nombre: Domicilio:
 Ciudad: Provincia: D.P.: Telf.:
 N.I.F.:

Suscripción por 1 año (11 revistas) comenzando a partir del mes de: Precio de la suscripción anual 92.40 €

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: n.º Localidad: Provincia:

Indicar si es posible el Código Cuenta Clientes (C.C.C.) que es de 20 dígitos: Oficina D.C.

Núm. de Cuenta

Firma del nuevo suscriptor



Cumplimente el boletín de suscripción, recórtelo por la línea de puntos y remítanoslo por fax, o en sobre cerrado por correo. Para su mayor comodidad, puede ordenar su suscripción por teléfono (laborables de 8 a 15 horas).

Fax 91 358 89 44

Tif.: 91 358 87 74

E-mail: correo@ritmo.es



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

DISCOS CRITICADOS

ADAM/EK: Giselle. Ana Laguna, Lue Bouy, Yvan Auzely, Vanessa McIntosh y Lena Wennergreen, bailarines. Orquesta Nacional de la Ópera de Monte-Carlo. Dir.: Richard Bonynge.

BACH: Transcripciones para acordeón clásico. C. Jacomucci, acordeón.

BACH: El clave bien temperado (Libro I). Maurizio Pollini, piano.

BACH: El arte de la fuga. Akademie für Alte Musik Berlin.

BACH: Magnificat. Maria Keohane, Anna Zander, sopranos; Carlos Mena, alto; Hans-Jörg Mammel, tenor; Stephan MacLeod, bajo; Francis Jacob, órgano. Ricercar Consort. Dir. Philippe Pierlot.

C.P.E. BACH: Cuartetos y trío. Silvia Márquez, clavicémbalo, Antonio Clares, viola, Guillermo Peñalver, flauta.

BEETHOVEN: Sonatas para piano, vol. 6. Idil Biret.

BEETHOVEN: Sinfonías núms. 1 y 3, "Heroica". Orquesta Philharmonia. Dir.: Herbert von Karajan.

BEETHOVEN: Sinfonía núm. 9. June Anderson, soprano. Sarah Walker, mezzosoprano. Klaus König, tenor. Jan-Hendrik Rootering, bajo. Coro de la Radio Bávara. Miembros del Coro de la Radio de Berlín. Coro de Niños de la Philharmonie de Dresde. Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara. Miembros de la Staatskapelle de Dresde. Orquesta del Teatro Kirov de Leningrado, Orquesta Sinfónica de Londres, Orquesta Filarmónica de Nueva York y Orquesta de París. Dir.: Leonard Bernstein.

BEETHOVEN: Sonatas para violín y piano. Isabelle Faust, violín; Alexander Melnikov, piano.

BEETHOVEN: Concierto para violín. BRITTEN: **Concierto para violín.** Janine Jansen, violín. Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen. London Symphony Orchestra (Britten). Dir.: Paavo Järvi.

BEETHOVEN/LISZT: Sinfonía núms. 6 y 9. Idil Biret, piano.

BRUCKNER: Sinfonías núms. 3 y 4 "Romántica". Real Orquesta del Concertgebouw. Dir.: Mariss Jansons.

BUSONI: Música para piano, vol. 6. Wolf Harden, piano.

CHOPIN: Chopin chez Pleyel. Alain Planès, piano.

CHOPIN: Los conciertos para piano. Rafal Blechacz, piano. Royal Concertgebouw Orchestra. Dir.: Jerzy Semkow.

FRANCK: Cuarteto de cuerda. Quinteto con piano. Cristina Ortiz, piano. Fine Arts Quartet.

GLAZUNOV: Sinfonías núms. 1, 2, 3 y 9. Real Orquesta Nacional Escocesa. Dir.: José Serebrier.

HAENDEL: Dixit Dominus. STEFFANI: Stabat Mater. The Sixteen. Dir.: Harry Christophers.

HAENDEL: Sonatas en trío opp. 2 y 5. Academy of Ancient Music. Dir.: Richard Egarr.

HANDEL: Chacona en sol mayor. Suites núms 2 y 8. HAYDN: Sonata "Un piccolo divertimento" (Variaciones en Fa menor). Sonata en mi bemol mayor. Angela Hewitt, piano.

HARTMANN: Obras esenciales. Diversos intérpretes.

HAYDN. Las siete últimas palabras de Nuestro Redentor en la Cruz. Cuarteto Almus. Rvdo. P. Guillermo Domínguez Leonseguí, recitador.

HAYDN: La Creación. Julia Kleiter, Maximilian Schmitt, Johannes Weisser. Coro de Cámara RIAS. Orquesta Barroca de Friburgo. Dir.: René Jacobs.

HAYDN: 27 Cuartetos. Las 7 Últimas palabras de Cristo en la Cruz. Cuarteto Amadeus.

HAYDN: La Creación. Annette Dasch, Christoph Strehl, Thomas Quasthoff. Coro de Cámara de Viena. Filarmónica Austro-Húngara Haydn. Dir.: Adam Fischer.

LAURIDSEN: Obras Corales. Elpra Festival Singers.

LECLAIR. Sonatas para violín. Adrian Butterfeld, violín barroco; Alison McGillivray, viola da gamba; Laurence Cummings, clavicémbalo.

LISZT: Conciertos para piano núms. 1 y 2. Totentanz. Idil Biret. Orquesta Sinfónica de Bilkent. Dir.: Emil Tabakov.

MATTEIS. Obras para violín. Amandine Beyer, violín, Gli Incogniti. Dir.: Amandine Beyer.

MESSIAEN: Poèmes pour Mi. Les offrandes oubliées. Un sourire. Anne Schwanewilms, soprano. Orquesta Nacional de Lyon. Dir.: Jun Märkl.

MEYER: Cuartetos de cuerda núms. 5, 6 y 8. Cuarteto Wieniawski.

MILHAUD: Alisa op. 9. L'amour chanté. Poemas juifs op. 34. Carole Farley, soprano; John Constable, piano.

MOZART: Sinfonías núms 12, 13 y 14. Sinfonía en Do mayor, K 96(111b). Orquesta de Cámara Nacional Danesa. Dir.: Adam Fischer.

NIELSEN: Cantatas. Coros de la Ópera Nacional Danesa, de la Catedral de Aarhus, Vox Aros. Orquesta Sinfónica de Aarhus. Dir.: Bo Holten.

OHANA: Música para guitarra de diez cuerdas. Graham Anthony Devine, guitarra.

PAGANINI: 24 Caprichos para violín solo. Mayuko Kamio, violín.

PROKOFIEV/MACMILLAN: Romeo y Julieta. Carlos Acosta y Tamara Rojo, bailarines solistas. The Royal Ballet. Royal Ballet Sinfonía. Dir.: Boris Gruzin.

REBEL Y FRANCOEUR. Zélinde. Suite "Le Trophée". J.P. Fouchécourt, Heidi Grant Murphy, William Sharp, Ah Young Hong. Orquesta y Coro de la Ópera Lafayette. Dir.: Ryan Brown.

ROMERO-RAMÍREZ: Obras de cámara. Archaeus Ensemble; Dúo Terol-Gómez Maestro; Alfonso Romero-Ramírez, saxo; Orquesta Joven de Andalucía. Dir.: Juan Luis Pérez.

RYBA: Misa Checa de Navidad. 3 Pastorelas. Magdalena Kozená, mezzo; Gabriela Eibenová, soprano; Jaroslav Brezina, tenor; Michael Pospisil, bajo. Capella Regia musicales. Dir.: Robert Hugo.

SAINT-SAËNS: Concierto núm. 5, "Egipto". RAVEL: Concierto en Sol. Concierto para la mano izquierda. Idil Biret, piano. Orquesta Sinfónica de Bilkent. Dir.: Jean Fournet.

SARASATE: Obras para violín y orquesta, vol. 1. Tzannia Yvan violin. Orquesta Sinfónica de Navarra. Dir.: Ernest Martínez Izquierdo.

SCARLATTI: Davidis pugna et victoria. Academia Montis Regalis. Dir.: Alessandro de Marchi.

SCHUBERT: La bella molinera. Jonas Kaufmann, tenor, Helmut Deutsch, piano.

SCHUBERT: Canciones. Matthias Goerne, baritono; Ingo Metzmacher, piano.

SCHUBERT: La bella molinera. Viaje de invierno. Cantata cisne. Hermann Prey, baritono; Leonard Hokanson, Helmut Deutsch, piano.

SCHUMANN: Concierto para piano. DEBUSSY: Images. Piero Benedetti Michelangeli, piano. Orquesta de París. Dir.: Daniel Barenboim.

SCHUMANN: Canciones. Thomas Hampson, baritono; Wolfram Scherger, piano.

SCHÜTZ: Historias de la Navidad y la Resurrección. Ars Nova Concerto Copenhagen, Sirius Viols. Dir.: Paul Hiller.

SHOSTAKOVICH. Sinfonías n.º 5 y 9. Royal Liverpool Philharmonic Orchestra. Dir.: Vasily Petrenko.

SHOSTAKOVICH. Primera Sinfonía. Decimoquinta Sinfonía. Orquesta del Mariinsky. Dir.: Valery Gergiev.

SHOSTAKOVICH. Música cinematográfica: El Tábano. Priglasenie. Hamlet. El Rey Lear. Cinco días, cinco noches. Míchala. La caída de Berlín. Las montañas doradas. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio Belga. Dir.: José Serebrier.

R. STRAUSS: Sinfonía Alpina. Cuatro Últimos Lieder. Anja Harteros, soprano. Staatskapelle Dresden. Dir.: Fabio Luisi.

TAN DUN: Water Concerto. David Cossin, solista. Real Orquesta Filarmónica de Estocolmo. Dir.: Tan Dun.

TAN DUN: Paper Concerto. Haruka Fujii, solista. Real Orquesta Filarmónica de Estocolmo. Dir.: Tan Dun.

TARREGA: Obras para guitarra. Mats Bergström, guitarra.

TCHAIKOVSKY: Cascanueces (selección). RACHMANINOV: Concierto para piano núm. 3. STRAVINSKY: La consagración de la primavera. LINCKE: Berliner Luft. Yefim Bronfman, piano. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Sir Simon Rattle.

VERDI: Misa de Requiem. Anja Harteros, Sonia Ganassi, Roberto Villazón, René Pape. Coro y Orquesta de la Academia de Santa Cecilia, Roma. Dir.: Antonio Pappano.

AIR. A BAROQUE JOURNEY. Daniel Hope, violín.

"Concerto Italiano". Conciertos de DALL'OGGIO, LOLLINARDINI y STRATICO. Giuliano Carmignola, violín. Orquesta Barroca de Venecia. Dir.: Andrea Marcon.

CHRISTMAS VOICES: Las canciones sacras esenciales. Varios cantantes, orquestas y directores.

BERLIOZ: Benvenuto Cellini. Fritz Kovaljevskaja, Naouri, Sherrin Petrenko. Wiener Philharmoniker. Konzertvereinigung Wiener Sängerknaben. Dir.: V.Gergiev.

DONIZETTI: La fille du régiment. Mariella Devia, Paul Austin, Helmut Prösch, Bruno Praticco. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala de Milán. Dir.: Donato Renzetti.

DONIZETTI: Lucia di Lammermoor. Anna Netrebko, Piotr Beczala, Mariusz Kwiecien, Ildar Abdrazakov, Colin Lee. Coro y Orquesta del Metropolitan, Nueva York. Dir.: Marco Armiliato.

DONIZETTI: Lucrezia Borgia. Edita Gruberova, Pavol Breslik, Anja Coote. Coro y Orquesta de la Ópera de Munich. Dir.: Bertrand Boivier.

GERSHWIN: Porgy and Bess. Lematu, Kabatu, Nwabolu, Forest, et al. Coro Arnold Schönberg. Orquesta de Cámara de Europa. Dir.: Nikolaus Harnoncourt.

MOZART: Don Giovanni. Carlos Álvarez, Adrienne Pieczonka, Michael Schade, Anna Caterina Antonacci, Ildebrando D'Arcangelo, Franz Josef Selig, Angelika Kirchschlager, Lorenzo Regazzo. Coro y Orquesta de la Ópera Estatal de Viena. Dir.: Riccardo Muti.

MUSSORGSKY: Khovanchina. Paata Burchuladze, Anatoli Kotcherga, Doris Soffel, Camilla Nylund, Klaus Florian Vogt, John Daszak, Valeri Alexeiev. Coros y Orquesta de la Ópera Estatal de Baviera. Dir.: Andrius Nagano.

PUCCHINI: Turandot. Marwa Guleghina, Javier Aguiló, Alexander Tsymbalyuk, Marco Berti, Alexia Voulagridou, Fabio Previtalli, Vincenzo Esposito, Roger Padullés, Ventseslav Anastasov. Coro de la Generalitat Valenciana. Orquesta de la Comunitat Valenciana. Dir.: Zubin Mehta.

ROSSINI: La Cenerentola. Joyce DiDonato, Juan Diego Flórez, David Menéndez, Bruno de Simone, Cristina Obregón, Itxaro Mendizabal, Simón Orfila. Coro y Orquesta del Teatro del Liceu, Barcelona. Dir.: Patrick Summers.

SOROZÁBAL: Juan José. Lanza, Sánchez, Sola, Arriabarrena. Orquesta Sinfónica de Musikene. Dir.: José Luis Estellés.

R. STRAUSS: El caballero de la rosa. Renée Fleming, Sophie Koch, Diana Damrau, Franz Hawlata, Jonas Kaufmann, Franz Grunze, Coro Filarmónica de Viena. Orquesta Filarmónica de Múnich. Dir.: Christian Thielemann.

VERDI: Rigoletto. Leo Nucci, Inva Mula, Aquiles Machado. Orquesta y Coro de la Arena de Verona. Dir.: Marcello Viotti.

VIVALDI: Arias. Magdalena Kozená, mezzo. Orquesta Barroca de Venecia. Dir.: Andrea Marcon.

KRAUS, Alfredo. Una Voz Universal. Obras de BELLINI, DONIZETTI, VERDI, SOROZÁBAL, CHAPI, SERRANO, etc.

PRIMA DONNA. The first ladies of opera. Bartoli, Caballe, de Nise, Fleming, etc. Diversas orquestas y directores.

LOS ESCRITORES Y LA MÚSICA. Libros-disco sobre DANTE, GOETHE, MANN, PROUST, SHAKESPEARE y TOLSTÓI con obras de varios compositores, por Russomanno, Barjau, Matamoros, Gallego y Montoya.

UN LABERINTO SECRETO. Una celebración musical desde la Edad Media al Renacimiento. Huelgas Ensemble. Dir.: Paul Van Nevel.

los mejores discos para febrero 2010

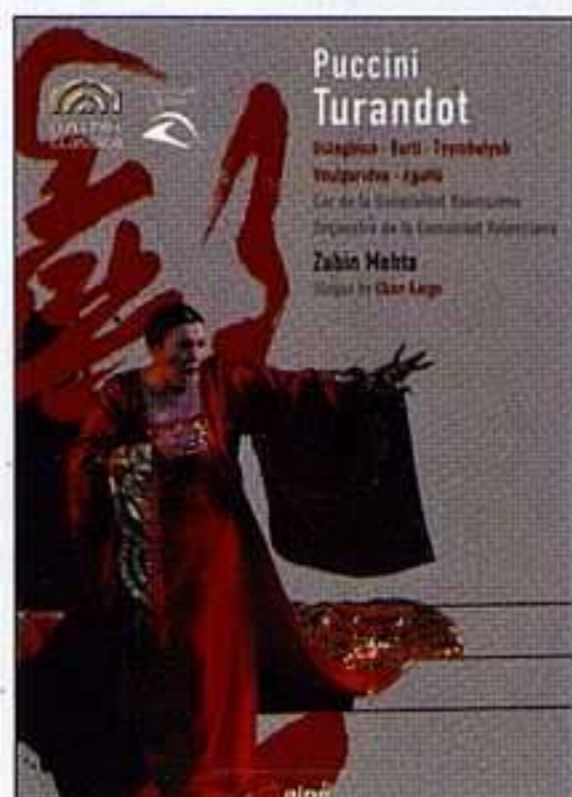
RITMO Parade

1



BACH: El clave bien temperado
(Libro I).
Maurizio Pollini, piano.
D.G., 4778078
2 CDs

PUCCINI: Turandot. Marua Guleghina, Javier Agulló, Alexander Tsymbalyuk, Marco Berti, Alexia Voulagridou, Fabio Previtali, Vincenç Esteve, Roger Padullés, Ventseslav Anastasov. Coro de la Generalitat de Valenciana. Orquestra de la Comunitat Valenciana.
Dir.: Zubin Mehta.
Cmajor, 700308



R.STRAUSS: El caballero de la rosa. Renée Fleming, Sophie Koch, Diana Damrau, Franz Hawlata, Jonas Kaufmann, Franz Grundheber. Coro Filarmonía de Viena. Orquesta Filarmonica de Múnich.
Dir.: Christian Thielemann.
Decca, 0743340
2 DVDs



VERDI: Misa de Requiem. Anja Harteros, Sonia Ganassi, Rolando Villazón, René Pape. Coro y Orquesta de la Academia de Santa Cecilia, Roma.
Dir.: Antonio Pappano.
EMI 6989362
2 CDs



ROSSINI: La Cenerentola. Joyce DiDonato, Juan Diego Flórez, David Menéndez, Bruno de Simone, Cristina Obregón, Itxaro Mentxaka, Simón Orfila. Coro y Orquesta del Teatro del Liceu, Barcelona.
Dir.: Patrick Summers.
Decca, 0743305
2 DVDs



VIVALDI: Arias. Magdalena Kozená, mezzo. Orquesta Barroca de Venecia.
Dir.: Andrea Marcon.
Archiv, 4778096



MOZART: Don Giovanni. Carlos Álvarez, Adrienne Pieczonka, Michael Schade, Anna Caterina Antonacci, Ildebrando D'Arcangelo, Franz-Josef Selig, Angelika Kirchschrager, Lorenzo Regazzo. Coro y Orquesta de la Ópera Estatal de Viena.
Dir.: Riccardo Muti.
Arthaus, 107101



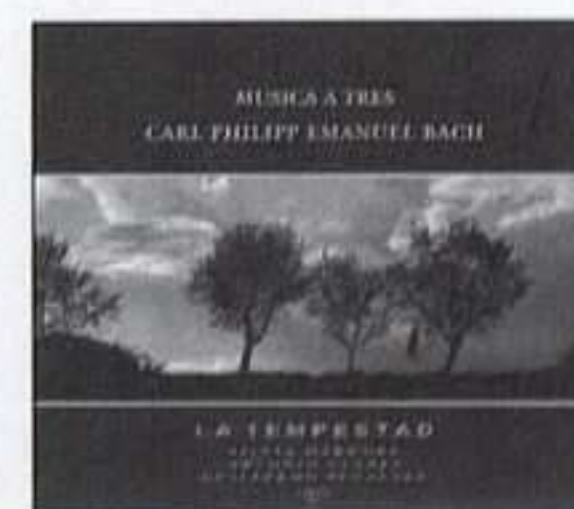
LISZT: Conciertos para piano núms. 1 y 2. Totentanz. Idil Biret. Orquesta Sinfónica de Bilkent.
Dir.: Emil Tabakov.
Naxos, 8.571273



SCHUMANN: Concierto para piano. DEBUSSY: Images. Arturo Benedetti Michelangeli, piano.
Orquesta de París.
Dir.: Daniel Barenboim.
D.G., 4778569



C.P.E. BACH. Cuartetos y trío. Silvia Márquez, clavicémbalo, Antonio Clares, viola, Guillermo Peñalver, flauta.
ARSIS, 4204



Esta lista se confecciona entre los discos CD y DVD que aparecen en la sección de crítica discográfica de este número.

los mejores discos para febrero 2010

DVD
VIDEO



ARTHAU
MUSIC

GIUSEPPE VERDI
IL TROVATORE



www.forumclasico.es

Raina Kabaivanska | Fiorenza Cossotto
Plácido Domingo | Piero Cappuccilli
José van Dam

Conductor & Stage Director

Herbert von Karajan

Chorus and Orchestra
of the Vienna State Opera



ORF