

RITMO

Tema del mes
Chopin (I)

Sala de audición
Músicas marinas

Ópera viva
"El rapto
en el serrallo",
de Mozart

Compositores
Sylvano Bussotti

Voces
Elena Souliotis

Joaquín Achúcarro

Graba para el sello **OPUS ARTE**

NAXOS

www.naxos.com

NOVEDADES ABRIL 2010

Las Sonatas para piano de Beethoven, las Rondas de primavera de Debussy, las misas de Haydn, los lieder de Schubert o los preludios para orquesta de cámara de Tchaikovsky son músicas que nos pueden resultar familiares; son, en todo caso, lo que podemos entender como obras de repertorio. Todas ellas, como se puede comprobar en este lanzamiento, son objeto del catálogo de Naxos. Sin embargo, el sello mantiene constantemente una inquietud paralela hacia títulos y autores no tan de andar por casa. En el listado de al lado podemos, así, hallar piezas de Amirov, Andersen, Ma Sicong, Rochberg, Weinberg o el mismo Schuman, por no hablar de Kleztki, que sin duda son menos frecuentes en las estanterías de las tiendas de discos.

Claro que siempre hay términos medios. Por ejemplo, Mompou no es un autor mayoritario, pero a la vez se puede catalogar como un clásico; Meyerbeer tampoco es un raro, y sin embargo sus óperas son unas desconocidas; Schoenberg es un clásico total pero no se escucha lo suficiente... Pue bien, de todo esto se ocupa también Naxos. Como también de los intérpretes de un cierto pasado reciente. Su serie de Históricos presenta este mes trabajos de Arthur Rubinstein, Wolfgang Sawallisch y, cómo no, el eterno Wilhelm Furtwängler. Naxos, además, garantiza la calidad extrema de sus registros y reprocesados, y lo que es más interesante si cabe en los tiempos que corren, una relación calidad-precio de infarto. ¿Hay quien dé más?

DISTRIBUIDO EN ESPAÑA POR



www.forumclasico.es



AMIROV: Shur. Kyurdi Ovshari. Gyulistan Bayati Shiraz. Azerbaijan Capriccio. Orquesta Filarmónica Rusa. Dir.: Dmitry Yablonsky.
NAXOS, 8.572170
0747313217076

ANDERSEN: Estudios y piezas de salón. Kyle Dzapo, flauta; A. Matthew Mazzoni, piano.
NAXOS, 8.572277
0747313227778

BETHOVEN: las Sonatas para piano, vol. 7: Núms. 6, 12 y 15 Pastoral. Idil Biret, piano.
NAXOS, 8.571266
0747313126675

DEBUSSY: Images. Giges. Ibéria. Rondes de printemps. Orquesta Nacional de Lyon. Dir.: Jun Märkl.
NAXOS, 8.572296
0747313229673

HAENDEL: las Suites para teclado, vol. 1. Philip Edward Fisher, piano.
NAXOS, 8.572197
0747313219773

HAYDN: las Misas, vol. 1: Stabat Mater. Trinity Choir. REBEL Baroque Orchestra., Dir.: J. Owen Burdick.
NAXOS, 8.572121
0747313212170

KLETZKI: Concierto para piano. Tres Preludios. Tres Piezas para piano. Fantasia. Joseph Banowetz, piano. Orquesta Filarmónica Rusa. Dir.: Thomas Sanderling.
NAXOS, 8.572190
0747313219070

MA SICONG: Música para violín y piano, vol. 2. Hsiao-mei Ku, violín; Ning Lu, piano.
NAXOS, 8.570605
0747313060573

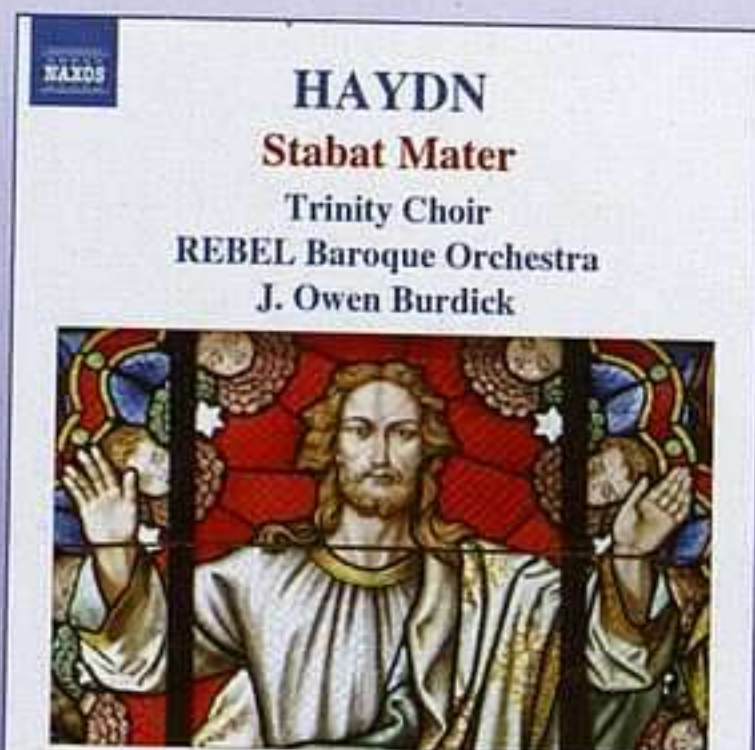
MEYERBEER: Il crociato in Egitto. Michael Maniaci, Patrizia Ciofi, Marco Vinco, Iorio Zennaro, Silvia Pasini, Fernando Portari, Laura Polvorelli, Luca Favaron, Emanuele Pedrini. Coro y Orquesta del Teatro La Fenice. Dir.: Emmanuel Villaume.
NAXOS, 8.660245-47. 3 CDs
0730099024570

MOMPOU: la Música para piano, vol. 5: Don Perlimplin. Ballet. Comptines, y otras. Jordi Maso, Marisa Ruiz Magaldi, piano; Marc Oliu, violín; Joan-Antoni Pich, violonchelo.
NAXOS, 8.570956
0747313095674

ROCHBERG: la Música para piano, vol. 1: Circles of Fire. Dúo Hirsch-Pinkas, pianos.
NAXOS, 8.559631
0636943963128

ROUSSEL: Sinfonía núm. 4. Rapsodia flamande. Petite Suite. Sinfonietta. Royal Scottish National Orchestra. Dir.: Stéphane Denève.
NAXOS, 8.572135
0747313213573

SCHOENBERG: Trío de cuerda op. 45. Cuatro piezas op. 27. Tres Sátiras op. 28. Septeto Suite op. 29. Acompañamiento para una escena de cine op. 34. Twentieth Century Classics Ensemble. Simon Joly Chorale. London Sinfonietta. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Robert Craft.
NAXOS, 8.557529
0747313252923



HAYDN

Stabat Mater

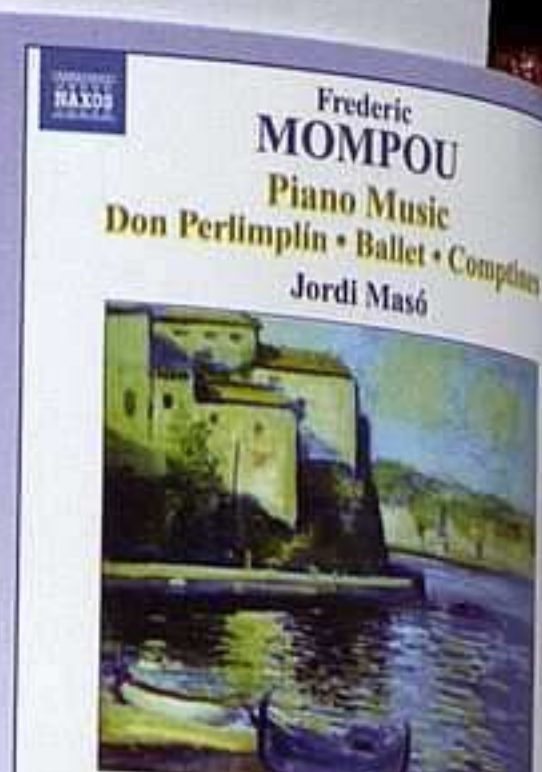
Trinity Choir
REBEL Baroque Orchestra
J. Owen Burdick



馬思聰
MA SICONG
(1912-1987)

Music for
Violin and
Piano • 2

顧小梅
Hsiao-mei Ku,
Violin
魯寧
Ning Lu,
Piano



Frederic
MOMPOU
Piano Music
Don Perlimplin • Ballet • Comptines
Jordi Masó

SCHUBERT: los Lieder, vol. 35: Rarezas, Fragmentos y versiones alternativas. Sibylla Ruberns, soprano; Detlef Roth, barítono; Reto Kuppel, Peter Riehm, violines; Daniel Grosgrün, violonchelo; Uta Jungwirth, arpa; Ulrich Eisenlohr, piano.
NAXOS, 8.572322
0747313232277

SCHUMAN: Sinfonía núm. 8. Nigth Journey. Variations on "America". Seattle Symphony. Dir.: Gerard Schwarz.
NAXOS, 8.559651
0636943965122

B. TCHAIKOVSKY: Andersen Fairy Tales. Cuatro Preludios para orquesta de cámara y otras obras. Musica Viva Chamber Orchestra. Dir.: Kirill Ershov.
NAXOS, 8.572400
0747313240074

WEINBERG: Sonatas para violonchelo. Dmitry Yablonsky, violonchelo; Hsin-Ni Liu, piano.
NAXOS, 8.570333
0747313033379

BARYSHEVSKYI, Antonii, piano. Obras de D. SCARLATTI, RAVEL, DEBUSSY, RACHMANINOV, STRAVINSKY y MATEOS.
NAXOS, 8.572573
0747313257379

EARLY ONE MORNING. Obras orquestales finas famosas de SIBELIUS, RAUTAVAARA, MERIKANTO y KUULA. Turku Philharmonic Orchestra. Camerata Finlandia. Dir.: Jorma Panula.
NAXOS, 8.578143-44. 2 CDs
0747313814374

NEW LINE PIANO. Idil Biret, piano. Obras de BOUCOURECHLIEV, CASTIGLIONI, BROUWER y MIMAROGLU.
NAXOS, 8.571276
0747313127672

MÚSICA PARA GUITARRA AUSTRALIANA. Obras de EDWARDS, HOUGHTON, SCULTHORPE, KOEHNE y DEAN. Aleksandr Tsiboulski, guitarra.
NAXOS, 8.570949
0747313094974

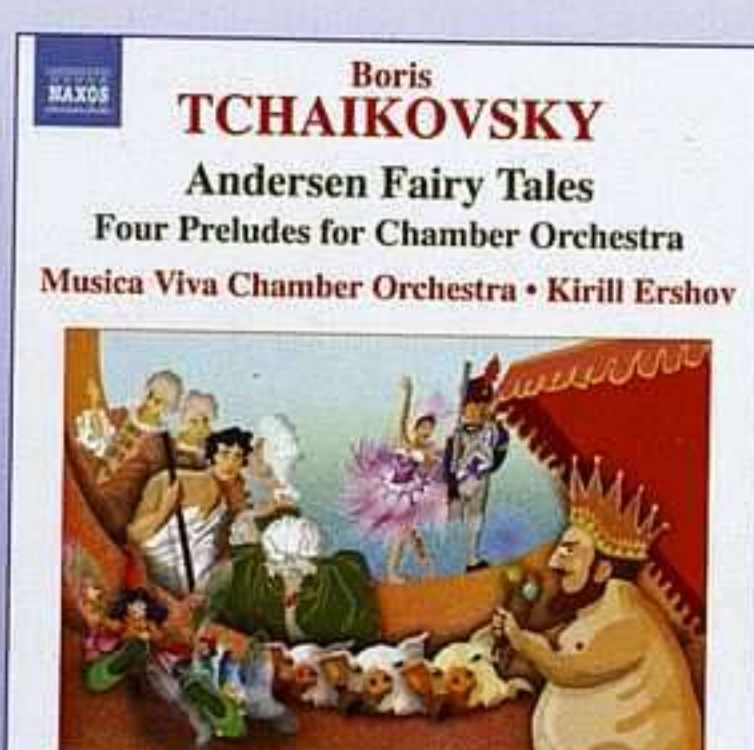
SONATAS PARA VIOLA INGLESAS. Obras de JACOB, IRELAND, ARNOLD, DELIUS y BERKELEY. Martin Outram, viola; Julian Rolton, piano.
NAXOS, 8.572208
0747313220878

HISTÓRICOS DE NAXOS

CHOPIN: las Polonesas. Arthur Rubinstein, piano.
NAXOS, 8.111346
0747313334629

R. STRAUSS: Capriccio. Elisabeth Schwarzkopf, Eberhard Wachter, Nicolai Gedda, Dietrich Fischer-Dieskau, Hans Hotter, Christa Ludwig. Orquesta Philharmonia. Dir.: Wolfgang Sawallisch.
NAXOS, 8.112034-35. 2 CDs
0636943203477

WAGNER: Oberturas, Preludios y extractos de Tannhäuser, Lohengrin y El oca de los dioses. Kirsten Flagstad, soprano. Orquesta Filarmónica de Viena. Orquesta Filarmónica. Dir.: Wilhelm Furtwängler.
NAXOS, 8.111348
0747313334827

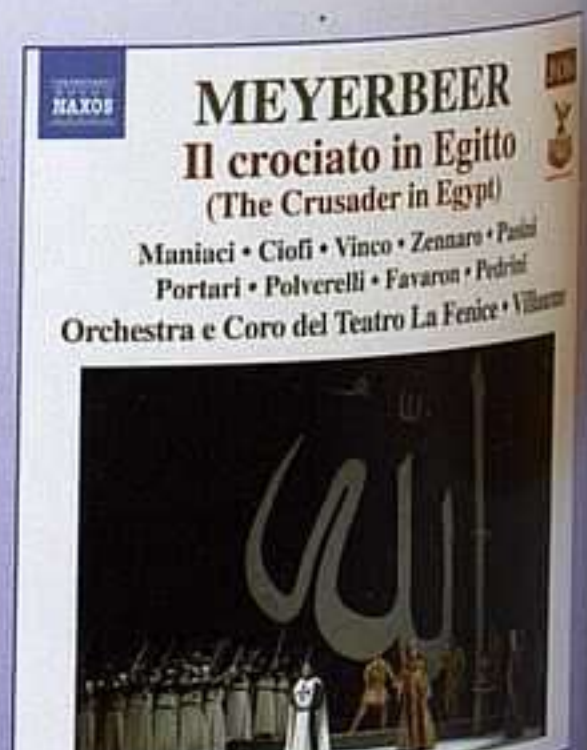


Boris

TCHAIKOVSKY

Andersen Fairy Tales

Four Preludes for Chamber Orchestra
Musica Viva Chamber Orchestra • Kirill Ershov



MEYERBEER

Il crociato in Egitto

(The Crusader in Egypt)

Maniaci • Ciofi • Vinco • Zennaro • Portari • Polvorelli • Favaron • Pedrini
Orchestra e Coro del Teatro La Fenice • Villanov

RITMO



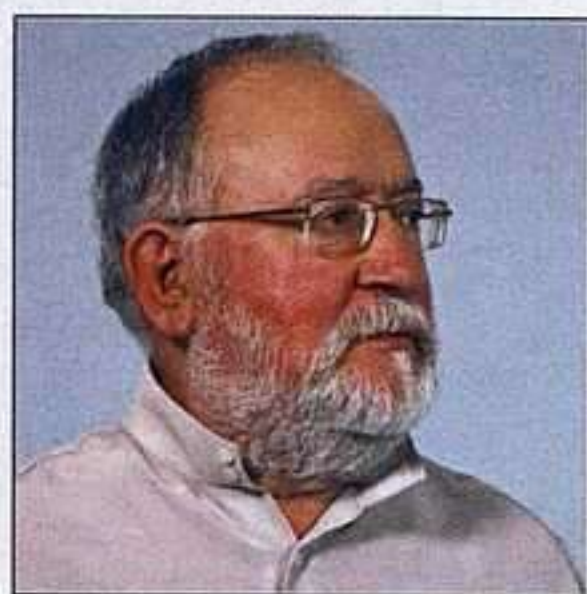
Entrevista Joaquín Achúcarro

Elena Trujillo habló con el pianista bilbaíno, que este mes aparece en portada.

10
Rafael-Juan Poveda Jabonero homenajea a Chopin, en un primer artículo dedicado a sus conciertos y sonatas



Tema del mes Chopin (I) Conciertos y Sonatas



Magazine

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

26



Hemos escuchado

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

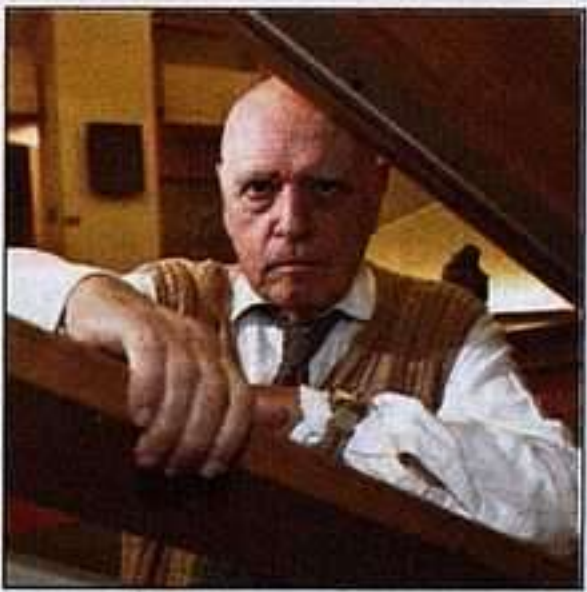
38



Opera Viva

En la sección Una Ópera se habla de *El rapto en el serrallo*, de Mozart, que se verá pronto en el Gran Teatre del Liceu, de Barcelona. En Voces, Elena Souliotis. La sección se completa con las correspondientes reseñas.

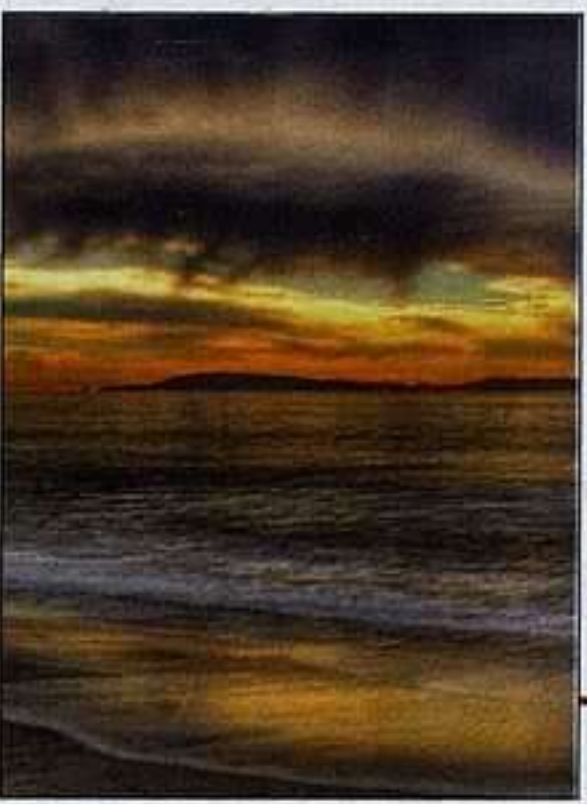
81



Compositores fuera de circuito

María Santacécilia nos sitúa la figura del autor italiano Sylvano Bussotti (n. 1931), un compositor que toca muchos palos musicales.

96



Actualidad

Magazine 26

Sabía que 32

Libros 33

Vamos de concierto 34

No se lo pierda 37

Hemos escuchado 38

Discos

Sumario 49

De la A a la Z 50

Ópera 68

Grandes Ediciones 72

Sala de Audición 78

RITMO Parade 99

Frederic
MOMPOU
Piano Music
Piano • Ballet • Compline
Jordi Masó

35: Rarezas,
Alternativas.
Metef Roth,
Riehm, violines;
Uta Jungwirth,

Night Journey,
Seattle Symphony,

Fairy Tales,
cámara
chamber

Violonchelo.
Hsin-Ni Liu,

Piano. Obras de
SSY,
y MATEOS.

Orquestales
RAUTAVAARA,
Philharmonic
a, Dir.: Jorma

Piano. Obras de
ONI, BROUWER

AUSTRALIANA.
ON,
N. Aleksandr

ESAS. Obras de
ELIUS y
la; Julian

AXOS
Rubinstein.

beth
er, Nicolai
u, Hans Hotter
armonía. Dir.:

os y extractos
EI ocaso de
opranos.
Orquesta
ingler.

RBEER
o in Egipto
er in Egipto)

co • Zennaro • Pinaud
• Favaron • Pedris
atro La Fenice • Villan



GOBIERNO DE ESPAÑA

MINISTERIO DE CULTURA

INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

ABRIL - JUNIO 2010

Centro para la Difusión de la Música Contemporánea



MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA

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

temporada **CDMC**
2009-2010

Lunes, 12 de abril
**RESIDENCIAS III
(TRÍO ARBÓS+NEOPERCUSIÓN)**

Isabel **URRUTIA**, compositora residente

PROGRAMA

Bernhard **GANDER**: *Schlechthecharakterstücke*

Isabel **URRUTIA**: *Sei* *+

Pierre **JODLOWSKY**: *24 Loops*

Mauricio **KAGEL**: *Westen*

Lunes, 19 de abril
ENSEMBLE MADRID
"Encuentro Palermo-Madrid"

PROGRAMA

Giovanni **SOLLIMA**: *Siciliana con variazione* **

Salvatore **SCIARRINO**: *Omaggio a Burri* **, *Esplorazione del bianco II* **

Arild **SUÁREZ**: *Solo nº 2* *

José Luis **TURINA**: *La commedia dell'arte*

Carlos **CRUZ DE CASTRO**: *Boceto de Palermo* *

Lunes, 26 de abril
CAMERATA DE MADRID

José Luis **TEMES**, director

Manuel **GUILLÉN**, violín

PROGRAMA

Juan de Dios **GARCÍA AGUILERA**: *Océanos*

Eduardo **PÉREZ MASEDA**: *Fronosas*

Zulema **DE LA CRUZ**: *Concerto grosso*

Juan **MEDINA**: *Concierto para cuerdas*

Lunes, 10 de mayo
ENSEMBLE KURAI

Andrea **CAZZANIGA**, director

PROGRAMA

Zuriñe **FDEZ. GERENABARRENA**: *Zorion*

César **CAMARERO**: *Reverso 2*

Luca **BELCASTRO**: *Nero come il mare oceano*

Gabriel **ERKOREKA**: *Izaro*

María Eugenia **LUC**: *You*

Luis **DE PABLO**: *Epístola al transeúnte*

Lunes, 17 de mayo
CORO Y SOLISTAS DE LA ORCAM

Jordi **CASAS**, director

"Cristóbal Halffter, 80 aniversario"

PROGRAMA

Dos *Motetes*, *Ricercare*, *Ecos de un antiguo órgano*, *De verborum et speculorum ludis*

Lunes, 24 de mayo
ENSEMBLE LABORATORIUM

Christoph **LÖSER**, director

Andrés **GOMIS**, saxofón

PROGRAMA

Beat **FURRER**: *...cold and calm and moving* **

Jesús **TORRES**: *Dúo para oboe y arpa* *

Nadir **VASSENA**: *Coreografie incerte* **

Carlos **BERMEJO**: *Grand Galopp* *

31 de mayo
MODUS NOVUS

Santiago **SERRATE**, director

Diana **TIEGS**, soprano

PROGRAMA

Carmelo **BERNAOLA**: *Constantes*, sobre poema "Cristales" de Unamuno

Carmelo **BERNAOLA**: *A mi aire*

Carmelo **BERNAOLA**: *Galatea, Rocinante Preciosa*, sobre textos de Cervantes

Ramón **BARCE**: *Soledad primera*, op. 20,

sobre texto de Góngora

Ramón **BARCE**: *Música Fúnebre*

Ramón **BARCE**: *Canciones de la Ciudad*, op. 13, sobre textos de Elena Andrés

Lunes, 7 de junio
Eduardo **POLONIO**, música
Ana **DE ALVEAR**, vídeo

"*Música e imagen I*": *Beyond us* (más allá de nosotros)

Lunes, 14 de junio
ATELIER GOMBAU

Carlos **CUESTA**, director

Juan Carlos **GARVAYO**, Isabel **PÉREZ**

REQUEIJO, pianos

María **DE ALVEAR**, música

Isaac **JULIEN**, vídeo

"*Música e imagen II*": *Equilibrio*

Lunes, 21 de junio
VOCALLAB NEDERLAND

"*Taller de voz contemporánea y teatro musical*"

El programa es el resultado del taller que se celebrará en el Teatro Real con el apoyo de la Embajada de los Países Bajos

* Estreno mundial ** Estreno en España + Encargo del CDMC

**ENTRADA LIBRE
HASTA COMPLETAR AFORO**

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

Antor

A su memoria



**Antonio Rodríguez Moreno
(1923-2010)**

Antonio Rodríguez Moreno, director de la revista RITMO durante más de 30 años, falleció en Madrid el pasado tres de marzo de 2010, a los 86 años de edad, tras una larga enfermedad.

Durante todo este tiempo realizó un trabajo que se podría ubicar en una triple vertiente: la de dirección, la empresarial y, no la menos importante sin ninguna duda, la de trabajador “a pie de obra”. Es difícil en nuestro gremio encontrar –antes y ahora– un perfil de estas características, cuyo fruto más visible, además, haya sido una publicación de tanta salud editorial como RITMO, un proyecto de referencia y en continua renovación, cuya continuidad queda fielmente expresada en el siguiente recuerdo-homenaje.

Porque hemos pensado que, de entrada, tenía que ser rendido como a él le hubiera gustado, desde su propia revista, y de ninguna otra manera mejor que dejando correr la pluma de sus tres más estrechos colaboradores durante el último cuarto de siglo: su hijo Fernando, consejero durante muchos años en el proyecto de la publicación y actual director de la misma; su redactor jefe, Pedro González Mira, y su fiel coordinadora de redacción Elena Trujillo Hervás. Los tres son ahora los responsables del día a día de la revista.



Fernando Rodríguez Polo

Una vida en familia dedicada a la música

Las empresas familiares tienen grandes ventajas, pero también diversos inconvenientes, según apuntan los manuales de las escuelas de negocios. La familia es un entorno confortable pero que, en muchos casos, dificulta las relaciones laborales, la cadena de mando, las decisiones estratégicas y los mecanismos de sucesión. La revista RITMO ha sido y es una empresa familiar. Fue fundada por mi abuelo, Fernando Rodríguez del Río, al que sucedió mi padre, Antonio Rodríguez Moreno, y que ahora yo recibo, en solitario, tras su fallecimiento el pasado tres de marzo.

En la actividad empresarial de la revista a lo largo de estos 81 años no hemos tenido grandes problemas en nuestra familia. Seguramente porque siempre hemos disfrutado de un entorno muy liberal, aunque algunos pudieran pensar lo contrario. Cada una de estas tres generaciones ha sido bastante independiente y ha precisado de otros proyectos empresariales o profesionales al margen de la editorial, pues, como bien saben las gentes del medio, de una revista de música clásica en España no se podía ni se puede vivir en exclusiva. Mi abuelo fue pianista profesional y agente de conciertos, y, pese al pluriempleo, la economía familiar en las primeras décadas de RITMO fue muy complicada. Mi padre trabajó 40 años en la Sociedad General de Autores –por cierto, les he echado de menos en las condolencias por su muerte–; mantuvo e impulsó la agencia de conciertos del abuelo, dando un gran vigor a la cartera de artistas y clientes; y colaboró en distintos medios públicos y agencias internacionales de prensa. Recuerdo durante mi infancia a mi padre saliendo de casa a las siete de la mañana y regresando después de las nueve de la noche. Eran otros tiempos.

Desde muy jovencito él ya me tenía advertido sobre la imposibilidad de vivir con holgura

del negocio familiar. Así que dirigí mi formación al mundo de la tecnología y la empresa. En ese período de estudiante colaboré asiduamente en la revista, encontrando excelentes amigos entre los jóvenes críticos que daban sus primeros pasos desde RITMO, críticos que hoy son nombres significados del periodismo musical: gracias amigos, aprendí mucho de vosotros. Cuando tuve que enfocar mi vida profesional, y siguiendo los sabios consejos de mi padre, encaminé mis pasos hacia el sector fonográfico internacional, pues en nuestro país todo estaba muy cerrado y en manos de muy pocos, que no admitían más jugadores en la cancha. Esta actividad me mantuvo dos décadas fuera de la editora familiar, aunque, en honor a la verdad, siempre me gustó estar junto a mi padre una o dos veces al mes para ayudarlo en la toma de decisiones y en el diseño de nuevos proyectos para su revista.

Cuando por razones de edad mi padre empezó a necesitar un mayor apoyo personal en RITMO cambié la dirección de mis actividades, pues tenía la ilusión de crear un grupo multimedia al servicio de la música clásica en España, incluida su difusión internacional, grupo al que se incorporaría la editorial. A don Antonio, persona siempre abierta a los nuevos proyectos, le pareció perfecta la idea y la apoyó desde el primer momento. En esa línea de trabajo pude colaborar, codo con codo, con mi padre durante casi siete años. Él se encargaba, junto con su fiel equipo de incondicionales, de mantener la máquina editorial a pleno rendimiento, y lo hizo hasta hace poco más de tres años (tenía 83), cuando un infarto cerebral le mermó ligeramente sus fuerzas, aunque no le impidiera seguir unos meses más en el día a día de la empresa y, hasta su muerte, hacer sentir su voz y experiencia.

Así, en sus últimos años de vida, ha podido ver con satisfacción cómo el grupo de empresas que durante tanto tiempo hemos ido diseñando, con tanto cariño y detalle, ha ido tomando cuerpo. Su revista RITMO goza hoy de uno de los mayores índices de difusión de su historia, con novedosas fórmulas editoriales y empresariales, acordes con los tiempos y la economía. Y mi compañía de discos Ferysa es líder de venta de música clásica en soportes audiovisuales en DVD-Blu-ray y series económicas en CD. Asimismo, mantiene un programa de grabaciones de música española que supera

los 100 títulos; y en estos momentos está estudiando acuerdos con otras empresas del sector para unir sinergias en el complicado panorama fonográfico actual. Todo ello operando en un entorno internacional global, en el que mantiene una posición privilegiada. Por otro lado, los servicios de Internet y la música clásica de biblioteca o librería se encomendaron a la joven empresa Polo Digital (perteneciente al mismo grupo) que ha conseguido en muy pocos años situarse entre los mejores servicios digitales y multimedia para la música clásica en nuestro país e Hispanoamérica.

Mi padre me inculcó, durante toda su vida, que lo realmente importante en los proyectos empresariales, además de las buenas ideas e intenciones, es el esfuerzo, el trabajo diario y la fe en el proyecto. Lo que predicó con el ejemplo, la perseverancia, el trabajo constante y la fidelidad a sus propios ideales. Además de la satisfacción por sus éxitos empresariales, profesionales y familiares, tuvo el honor de ver a su revista RITMO reconocida por el Estado español, hace ya seis años, con la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes. Recuerdo con qué orgullo la recibió de manos de su majestad el Rey en las Palmas de Gran Canaria. Yo creo que fue el colofón de su carrera. Muchas gracias, Majestad.

Antonio Rodríguez Moreno nos ha dejado en una época de incertidumbres económicas internacionales y de grave crisis en España, situaciones que le han preocupado hasta sus últimos momentos, pues hacía muy diversos comentarios al respecto. Recuerdo, por ejemplo, que no terminaba de entender por qué los políticos no se ponían de acuerdo para resolver los graves problemas de nuestra sociedad, dando prioridad a sus estrategias de marketing para la captación de votos. Admiraba a algunos políticos, no muchos, y siempre con nombres y apellidos. Unos son del PP, otros, del PSOE, y algunos más, de otras formaciones. También se quejaba amargamente de la poca relevancia que la clase política daba a la música, que normalmente utilizaba como adorno institucional o complemento cultural y no como base fundamental de la educación del ciudadano.

Queridos lectores, don Antonio nos ha dejado, pero su recuerdo y enseñanzas siempre nos acompañarán. Su legado, y el del fundador de la revista, don Fernando Rodríguez del

Río, seguirán vivos y al servicio de la música. Ese legado es nuestra herencia y marca el rumbo del equipo de profesionales y amigos fieles que rodean no solo a la revista sino al grupo de empresas que la incluye y que tengo el orgullo de dirigir.

81 años de vida son muchísimos, pero pocos comparados con nuestro futuro. Claro está, con permiso de la crisis.



Pedro González Mira

Don Antonio, Antonio

Fue una apuesta arriesgada –pero acertada, como se demostraría después– pronunciar su nombre así, tal cual, Antonio, y no como debería haberlo hecho, o sea, Don Antonio. Razones para utilizar el don sobaban: todo el mundo lo hacía, jóvenes y no tan jóvenes, amigos y colaboradores de su (subrayo, su) revista. Pero yo tuve la desfachatez de evitar tal tratamiento, quizá porque, intuitivo que con los años acabaría sintiendo por él un afecto grande y sincero, había que dejar las cosas claras desde el principio: si se empieza con don se acaba con don, y eso distancia más de la cuenta y dificulta la práctica del auténtico cariño.

Así que, allí sentado enfrente de él, en su amplia mesa de despacho que ocupaba casi al completo su angosto despacho de la redacción de Virgen de Aránzazu, recibí el primer zarpazo de su mirada, que tantas veces llegaría a sufrir luego cada vez que él tenía que sugerirme (ordenarme) algo sin que se notara que me lo estaba mandando y con la seguridad de estar planteando sólo una sugerencia. Con toda probabilidad debió pensar que aquel jovencito al que tenía que evaluar era un intrépido o, sencillamente, un maleducado. Pero no; nunca he sabido qué pudo pensar. Porque Don Antonio era tan bieneducado y, lo que es más sustancial, tan poco prepotente, tan incapaz de hacer daño a nadie, tan inteligente en sus reacciones cuando había de soportar las tonterías de los demás sin pestañear,

tan poco dado a la ofensa; y tenía tal arte para practicar la contemporización, acordar asuntos dispares y poner el ojo donde en cada momento había que ponerlo, que no sólo no se inmutó cuando aquel crío le faltó al respeto de tan evidente manera sino que siguió hablando conmigo con toda naturalidad, como si, en el fondo, yo lo estuviera haciendo bien. Obviamente no lo estaba haciendo bien, pero a él no le importó.

¿De qué se puso a hablar casi desde el principio? Pues de, con toda probabilidad, lo único que le interesó de verdad en toda su vida, es decir su (su, mil veces su) revista. Creo que debía correr el año 1978 o así, y yo estaba allí para entregarle mi primer trabajo para RITMO, una pequeña crítica discográfica –que me costó como un mes escribirla–, que desde luego leyó allí mismo y me comentó profusamente. Sin embargo, el grueso de aquella entrevista no fue la valoración de mi reseña; él, de lo que me habló durante más de una hora fue de la historia de la publicación –le gustaba decir: “la revista decana de la prensa musical española”–, historia que, a su vez, yo escuché con toda atención, en la casi seguridad que no sería la última vez que me pondría al corriente del asunto. Como así fue sucediendo en sucesivas versiones, no siempre corregidas pero sí en todas las ocasiones aumentadas.

Así conocí a Antonio. A don Antonio, el director de RITMO, la persona con la que, sin saberlo entonces todavía, pocos años después comenzaría a trabajar codo con codo en la misma redacción.

Desde que tal cosa sucediera, y hasta el mismísimo día de su retiro forzado, es decir, hasta anteayer, ha transcurrido un largo tiempo durante el cual he llegado a comprender y comprobar otras cosas. No sólo a entender la personalidad de extraordinaria solidez laboral que era, sino a la persona misma; y, mejor todavía, a asimilar las enseñanzas que iba extrayendo de aquella convivencia diaria, siempre bajo los aprietos propios de una redacción tan dinámica y tan apasionadamente vivida. Era un hombre con una capacidad de trabajo descomunal. Minucioso, no ordenado, pero sin que por ello se le escaparan los detalles, que manejaba con especial destreza para conseguir lo que quería y para resolver los problemas de manera elegante, sin crearse enemigos. Más que amigo de sus amigos fue amigo de todos, y cuando digo de todos me refiero a los de aquí y los de allá, a éstos y aquéllos, en una España la de esos “ritmos” muy diferente a la de hoy. Pero quizá la

mayor virtud que exhibía su caballeroso y templado carácter, ganada muy a pulso y quizá asentada en un alto concepto del hecho religioso, fuera el respeto que profesaba hacia las personas. Él y yo éramos (somos) personas muy distintas. Ideológicamente distintas. Pero supimos encontrar importantes puntos comunes. Por ejemplo –y esto no lo sabe casi nadie– nuestro compartido amor hacia la música para órgano de Bach, de la cual Antonio era un furibundo forofo.

Deseo resaltar todo esto, porque con nadie como con él he aprendido el verdadero significado de la discrepancia en el respeto. Todavía no puedo creer cómo es posible que en cientos de horas de convivencia en el trabajo nunca, jamás, tuviéramos una discusión de carácter ideológico. En cuestiones de trabajo sí discrepábamos a veces, porque afrontábamos los conflictos de distinta manera, pero en cuestiones personales era imposible el enfrentamiento. Hoy me doy cuenta de que si en mi vida profesional he logrado adquirir alguna capacidad para no andar a la gresca con el mundo, buena parte de ella se la debo al ejemplo de Antonio, de don Antonio.

Gracias, allá donde estés.



Elena Trujillo Hervás

Don Antonio, mi director

Recuerdo perfectamente el día en que conocí a Don Antonio, hace exactamente veinte años. Acababa de licenciarme en Periodismo y, tras unas primeras experiencias profesionales en la radio y otros medios de información general, mi afición a la música y la casualidad me hicieron recalcar en RITMO, “la revista decana de la prensa musical española”, como la definió Don Antonio en nuestra primera entrevista.

Tras aquel breve encuentro, supuse que nuestra diferencia generacional iba a ser un problema insalvable a la hora de desarrollar el trabajo diario en la redacción, pero me equivocaba de raíz.

Ya en mi primer día de trabajo, Don Antonio me dio mi primera lección de gran calidad humana y de

amor por el periodismo y por la revista RITMO, su revista. Sentado en la máquina de escribir de su despacho en la redacción de Virgen de Aránzazu, me fue enseñando con paciencia el libro de estilo de la revista, para que pudiera enfrentarme a mi primera sección de actualidad, una de las partes informativas de RITMO de la que él mismo se había ocupado años atrás. Fue la primera de las tantas veces que generosamente me ayudó con su sabiduría, como los doctos maestros, sin imponer sus criterios, sino aconsejándome en todo momento con un profundo respeto y afecto.

Sí, afecto sincero, porque más allá de la mera relación laboral Don Antonio consideraba a sus colaboradores una parte más de esa gran familia que es RITMO, de esa escuela de periodismo musical –tal y como a él le gustaba decir– donde se han formado las grandes firmas de la crítica musical de este país, como José Luis Pérez de Arteaga, José Luis García del Busto, Ángel Carrascosa, Ángel Mayo, Arturo Reverter, Gonzalo Alonso, Pedro González Mira y, tantos otros.

Poco a poco, me fue introduciendo en la vida musical española del momento. Le acompañaba a todos los actos musicales e institucionales, donde siempre llevaba una revista RITMO bajo el brazo. “Es Elena Trujillo, nuestra nueva coordinadora de redacción, la ‘savía nueva’ de nuestra publicación. Hay que ir dando paso a los que serán las generaciones del futuro del periodismo musical y que darán continuidad a la revista”, decía. Y fue así como fui conociendo a los músicos, críticos, musicólogos y artistas de ayer y de hoy, y a los representantes de las instituciones musicales más importantes de este país de los últimos veinte años, para los que Don Antonio era una persona muy respetada, admirada y querida.

No en vano, una de sus grandes virtudes era su capacidad conciliadora y contemporizadora ante los problemas que iban surgiendo en el día a día. Su

gran capacidad de trabajo y la ilusión con que afrontaba cada proyecto, cada nuevo número de la revista, eran admirables. Gracias a su esfuerzo e independencia cultural, RITMO ha logrado sobrevivir –cosa harto difícil para una publicación en este país, máxime si es musical– a la Segunda República, a la Guerra Civil, a la Dictadura, a la Transición... Recuerdo perfectamente cuando me contaba lo difícil que resultaba, en los años 50, traer un piano del extranjero y transportarlo en tren por nuestro país; cuando la censura no permitió que una soprano saliera en la portada de RITMO porque su escote era ‘escandaloso’; cuando Andrés Segovia ponía en pie al público del madrileño Teatro de la Comedia en una de sus múltiples giras por España –en una época en la que, junto a su padre, ejercía también de agente de conciertos– o cuando RITMO fue el primer medio musical español acreditado en la Feria del Mercado Discográfico de Cannes (MIDEM), que él mismo cubrió como corresponsal...

RITMO ha conseguido permanecer en el tiempo y aportar su granito de arena en pro de la difusión de la música clásica en este país; y todo ello ha sido el resultado de la labor callada de D. Antonio.

Amigo de sus amigos y una persona enormemente cercana, siempre tenía en su memoria al gran número de firmas que han pasado por RITMO, como Joaquín Rodrigo –que fue corresponsal de RITMO en París–, Óscar Esplá, Xavier Montsalvatge, Ramón Barce, Stravinsky, Lutoslawsky, Bartók y tantas otras que se quedan en el tintero.

En fin, un rico anecdotario y muchas experiencias vividas junto a Don Antonio, un hombre de carácter y de sólidos principios, que siempre tenía una palabra amable y un cariñoso “bravo” ante el trabajo bien hecho. Todo un señor de los de antes, de los que quedan pocos, de los que dejan huella. Le voy a echar de menos, Don Antonio, mi maestro, mi amigo, casi un padre. Mi director.

RITMO

FUNDADA EN 1929
AL SERVICIO DE TODA LA MÚSICA
AÑO LXXXI • NÚMERO 829
ABRIL 2010

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

Director:
Fernando Rodríguez Polo

Redactor Jefe:
Pedro González Mira

Coordinadora de Redacción:
Elena Trujillo Hervás

Publicidad:
Julio Martínez

Administración:
Jesús V. Martín-Ortega Aparicio

Colaboran en este número:

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

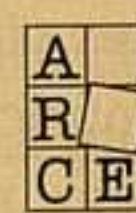
Preimpresión: ROPYGRAF, S.L. - **Imprime:** GRAFICAS MARTE, S.A.

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)



Revista
subvencionada
por la Comunidad
de Madrid

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

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



Chopin (I)

Conciertos y Sonatas

RAFAEL-JUAN POVEDA JABONERO



Pequeña reseña biográfica

Chopin nació el 1 de marzo de 1810 en Zelazowa Wola, a unos treinta kilómetros de Varsovia; conmemoramos, pues, su 200 aniversario. A pesar de ser polaco de nacimiento, su padre era francés, nacido en Nancy, y ejercía de contable en Polonia en una empresa comercial. En la capital polaca estudió con Zwiny entre 1816 y 1822, y más tarde con Elsner. Las aptitudes innatas para la música que le caracterizaron llevaron a su padre a hacerle conocer por las personalidades musicales más relacionadas con el entorno polaco del momento, y a favorecer diferentes viajes que tuviesen como fin dar a conocer el talento del joven músico. Entre 1826 y 1829 completó su formación en el conservatorio, provocando palabras de admiración por parte de Elsner. Al año siguiente abandonó Varso-

via, y tras diversas estancias entre Viena y Stuttgart, se estableció en París, unos once meses más tarde. Al llegar a la capital francesa ya era reconocido como un gran concertista de piano, y allí trabó amistad con algunos músicos del momento, como Bellini, John Field, Liszt y Berlioz, entrando a formar parte del mundo social y cultural de la capital francesa, al tiempo que se erigía como portavoz de la comunidad polaca emigrante. Su éxito en aquel ambiente no se hizo esperar, y despertó sincera admiración entre unos y otros. Él mismo reconocería en aquellos años que fue admitido en la más alta sociedad, codeándose con grandes personajes de la política y la nobleza.

En 1834 recibió una calurosa bienvenida en su visita a Alemania. Mendelssohn, Schumann y Clara Wieck le hicieron saber su ad-

miración por su arte al teclado, siendo comparado por el primero de ellos con el que el propio Paganini era capaz de desplegar al violín. Schumann quedó especialmente prendado de la personalidad musical del polaco, haciendo llegar a su entorno la satisfactoria impresión que tanto el pianista como el compositor la había causado. A finales de 1836 conoce a George Sand, la mujer con quien mantuvo la conocida y cambiante relación que minó su intimidad hasta casi sus últimos días. A partir de entonces, y hasta su muerte, la historia de su vida es conocida. La relación se consumió definitivamente en 1848, año en que viaja a Inglaterra y Escocia, donde se hace seguir de un conjunto de jóvenes estudiantes, y donde ofrece diversos conciertos ante personajes de la Casa Real, pero también donde comprueba su debilidad anímica, así como su fragilidad física. El último concierto tiene lugar en Londres el 16 de noviembre de ese año, rodeado de un ambiente insoportable para su cada vez más endeble salud. Los últimos meses de la vida del compositor transcurrieron en París, incapaz de componer, consumiéndose poco a poco a causa de la tuberculosis que daría fin a su vida el 17 de octubre de 1849.

Los conciertos

Los dos conciertos para piano de Chopin fueron compuestos en el corto espacio de tiempo de no más de dos años. Son el producto de la impronta del talento juvenil con que admiró al público parisino al comienzo de los años treinta. Los años 1829 y 1830, fecha de la composición de ambas obras, son unos años que se encuentran "en terreno de nadie" por lo que se refiere a este género musical. Tras los logros conseguidos por Mozart y Beethoven, tanto en vida de éstos como en los años inmediatamente siguientes, no existían compositores que pudiesen aportar claramente algo más al respecto de lo que ya éstos habían hecho. La historia, ya lo sabemos, es demasiado generosa con muchos de los compositores que trabajaron durante esta época. Me refiero a Hummel, Moscheles, Field, etc. A muchos de ellos se les concede el honor de ser los modelos en que Chopin se basó para la composición de sus conciertos, lo cual, sin dejar de ser cierto, es una inexactitud, pues la importancia de estas obras del polaco es, antes de nada, su particular forma de traducir, a través de los austeros conciertos de estos compositores, las grandes obras de Mozart y Beethoven en este campo. En realidad, desde Beethoven a Chopin no existen conciertos para piano de auténtica envidia. Desde este punto de vista representan, sin ningún lugar a dudas, el eslabón que comunica con Mendelssohn, Liszt, Schumann, y que llegará a Brahms. Para explicarnos más claramente: Resulta evidente que de ningún concierto de Moscheles o Field vamos a poder llegar a un Segundo de Brahms, pero sí a partir del Emperador, pasando por Chopin, Liszt, Schuman, etc. A mí me parece que es esta óptica la que debe prevalecer a la hora de tratar estas composiciones del polaco, pues en ellas, al igual que en tantas otras salidas de su pluma se encuentra mucho más Beethoven, Haydn y Mozart de lo que se suele interpretar habitualmente.

El primer concierto compuesto fue el que se conoce como Núm. 2, en Fa menor, publicado como op. 21 y algo más tarde que el auténtico segundo, en Mi menor. La obra es dedicada a la Condesa Delfine Potocka. El estreno se produjo el 17 de marzo de 1830 en el Teatro Nacional de Varsovia. El primer movimiento desconcertó claramente a un auditorio acostumbrado a los conciertos de Pleyel y compañía. Por su naturaleza, los dos movimientos siguientes fueron mucho mejor asimilados, si bien en ningún momento hubo desaprobación, sino, en realidad, incompreensión. En cualquier caso es de resaltar el favor que en todo momento obtuvieron estos conciertos por todos sus compositores coetáneos, ya fueran de primera línea o no.

El Concierto en Mi menor op. 11 fue estrenado el 11 de octubre de 1830 en el Town Hall de Varsovia, si bien el propio Chopin ya había realizado una presentación privada del mismo acompañado de un cuarteto de cuerda. Tras su escucha se puede observar que en su composición ya se encuentra la experiencia del Concierto en Fa menor. El primer movimiento es mucho más complejo desde el punto de vista estructural de lo que lo era el primero de este último

concierto, llegando a solucionar de forma más acabada algunos de los momentos más comprometidos del mismo. En cierto modo, es en este primer movimiento donde encontramos las mayores diferencias entre uno y otro concierto, pues tanto el tiempo lento como el finale adoptan posturas similares en ambos.

No solo se reduce a estos dos conciertos la obra concertante para piano y orquesta del compositor, sino que previamente a ellos Chopin compone algunas obras de interés que le sirven para familiarizarse con este género. La primera de ellas son las Variaciones sobre "La çì darem la mano" en Si bemol de Mozart op. 2, donde el compositor deja clara su admiración y reconocimiento de la música del salzburgués, compuestas en 1827. O la Fantasía sobre temas populares polacos op. 13, compuesta en 1828 y estrenada en marzo de 1830 en Teatro Nacional de Varsovia. También de 1828 es Krakowiak op. 14, presentada asimismo en marzo de 1830, días más tarde que la obra anterior. Finalmente la Gran Polonesa Brillante op. 22, compuesta entre 1830 y 1831, fue representada por primera vez en el transcurso de un concierto dedicado a Beethoven, sonando inmediatamente después del scherzo de la Novena Sinfonía. Años más tarde, en 1834, Chopin hizo preceder la pieza de un solo de piano -Andante spianato- basado en un interludio del séptimo concierto para piano de John Field, adoptando la forma final como hoy la conocemos, con el título de Andante spianato y gran polonesa op. 22.

Sonatas para piano

Tres son las sonatas compuestas por Chopin. La Primera en Do menor op. 4 no fue publicada hasta 1851, una vez ya desaparecido el compositor, pero había sido compuesta entre 1827 y 1828. Toda ella, excepto quizá el minueto, es un claro ejemplo de la influencia que la música de Schubert ejerció en los primeros años del polaco.

La Segunda en Si bemol menor op. 35 lleva como título el de Marcha fúnebre, debido al carácter de su tercer movimiento. Compuesta entre 1837 y 1839, es la obra de alguien que ya ha alcanzado el dominio de la composición, y ha aprendido a transmitir lo que realmente quiere. La obra fue incomprendida por Schumann y Mendelssohn, dos de los más fervientes admiradores de Chopin. En nuestros días es, sin duda, la más conocida e interpretada de las tres. En ella se encuentran dos de los sentimientos que más fuertemente caracterizan la personalidad del compositor, como son el terror a la muerte y el amor hacia su propia tierra. Es una música en la que la lucha entre el temor y los ideales se encuentra presente en todo momento. Angustia, presentimientos, inquietud y lucha que poco tienen que ver con la idea de fragilidad que ha imperado durante mucho tiempo, y que algunos aún conservan de la música del compositor, impregnan el contenido de una obra exponente de la naturaleza creativa del autor.

La Tercera en Si menor op. 58 fue compuesta en 1844. Hemos de señalar que Chopin no mostró en ningún momento incapacidad alguna para abordar las grandes formas pianísticas. Su temprana vocación por la forma concertante nos muestra sus iniciales inquietudes al respecto. No obstante, seguro que dada la afición que por las pequeñas formas del piano romántico sentían todos aquellos que integraban los círculos que rodeaban al compositor, los requerimientos le hicieron sumergirse en la composición de estas piezas en detrimento de otras formas más académicas. Su última sonata es coetánea a los Nocturnos op. 55, la Barcarola y la Berceuse. De alguna forma podemos comprobar cómo algunas de las baladas u otras composiciones aisladas participan de la forma sonata. Por no hablar de la estructura de los scherzi. El primer movimiento de esta sonata es un prodigio de ideas, temas que parecen surgir como prolongación los unos de los otros, pero al mismo tiempo novedosos en sí mismos, desasosegados. Probablemente sea una de las páginas más ricas del compositor en este aspecto. El Scherzo que le sigue sirve como de interrupción antes de la serena inquietud no exenta de cierta nostalgia y lirismo que inunda todo el tercer tiempo. La pasión del primer movimiento retorna en el último, pero sin los interrogantes que se planteaban en aquel, y con intenciones resolutivas.

Tema del mes Discos seleccionados

Obras completas para piano y orquesta. Claudio Arrau. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Eliahu Inbal. Philips, 4383382. ADD. 2CDs



UN VERDADERO CLÁSICO DE OBLIGADO CONOCIMIENTO. PERO LO MÁS IMPORTANTE ES QUE DESDE SU APARICIÓN, HACE CASI CUATRO DÉCADAS, NO HA DEJADO DE ESTAR EN LO MÁS ALTO DE LA DISCOGRAFÍA DE ESTAS OBRAS.

Conciertos para piano núms. 1 y 2. Rafal Blechacz. Real Orquesta del Concertgebouw. Dir.: Jerzy Semkow. DG, 4778088. DDD. CD



MAGNÍFICAS VERSIONES MODERNAS. A LA MÁS QUE SOBRADA TÉCNICA DE UN EXTRAORDINARIO PIANISTA, SE SUMA LA EXPERIENCIA DE UN DIRECTOR QUE CONOCE COMO NADIE LA PARTE ORQUESTAL DE ESTAS OBRAS.

Conciertos para piano núms. 1 y 2. Lang Lang. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Zubin Mehta. DG, 4777982. DDD. CD



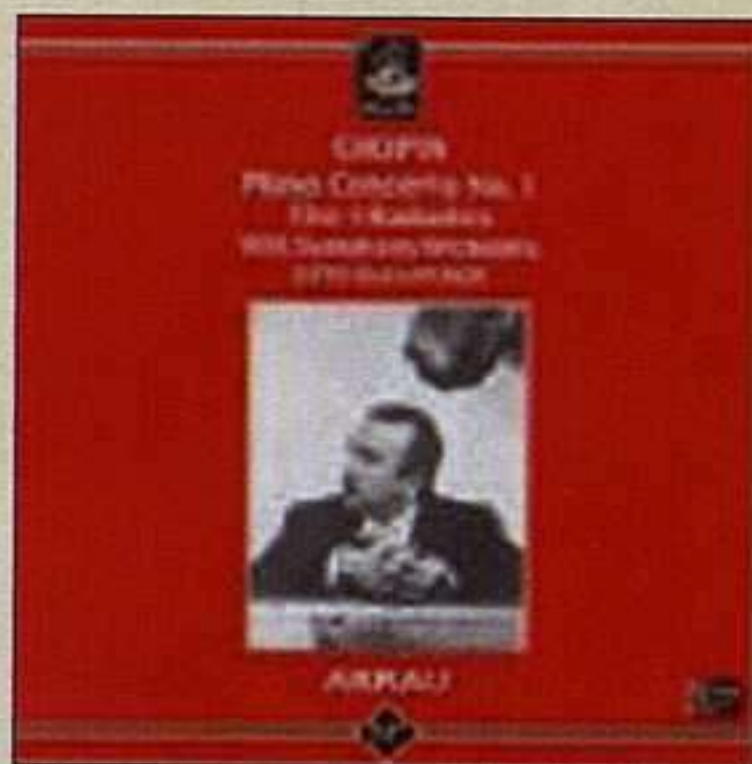
CASI TAN ACTUALES COMO LAS ANTERIORES, SON EN CAMBIO BASTANTE DIFERENTES EN LO QUE SE REFIERE AL ENFOQUE QUE PIANISTA Y DIRECTOR DAN A ESTAS OBRAS. DIGNAS DE SER CONOCIDAS, TANTO UNAS COMO LAS OTRAS.

Conciertos para piano núms. 1 y 2. Kystian Zimerman. Orquesta Filarmónica de Los Ángeles. Dir.: Carlo Maria Giulini. DG, 4159702. ADD. CD



UNO DE LOS GRANDES LOGROS DE LOS AÑOS DE JUVENTUD DE ZIMERMAN; UNOS TIEMPOS EN LOS QUE LOS ACIERTOS SE SUCEDÍAN UNA Y OTRA VEZ EN LAS INTERPRETACIONES SALIDAS DE SUS DEDOS. MÁS TARDE LA COSA CAMBIARÍA BASTANTE.

Concierto para piano núm. 1 (+ 4 Baladas). Claudio Arrau. Orquesta Sinfónica de la WDR de Colonia. Dir.: Otto Klemperer. Urania, URA 4230. ADD. CD



REGISTRO DE UN AUTÉNTICO ACONTECIMIENTO QUE REUNIÓ A DOS DE LOS MÁS GRANDES CEREBROS MUSICALES DEL PASADO SIGLO. UNA LECCIÓN QUE DEBE ESTAR PRESENTE SIEMPRE.

Concierto para piano núm. 1 (+ Otras). Maurizio Pollini. Orquesta Filarmonía. Dir.: Paul Kletzki. EMI, 5675482. ADD. CD



PIANISTA Y DIRECTOR COMPONEN OTRA DE LAS VERSIONES A TENER EN CUENTA DE LA OBRA. UNA DE LAS MEJORES MUESTRAS DEL SIEMPRE INTERESANTE CHOPIN DEL ITALIANO.

Concierto para piano núm. 2 (+ Otros). Artur Rubinstein. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: André Previn. DG, 004400734195. DVD



IMPRESCINDIBLES IMÁGENES DE UNO DE LOS MÁS GRANDES DEFENSORES DE LA MÚSICA DEL POLACO QUE HA CONOCIDO LA HISTORIA.

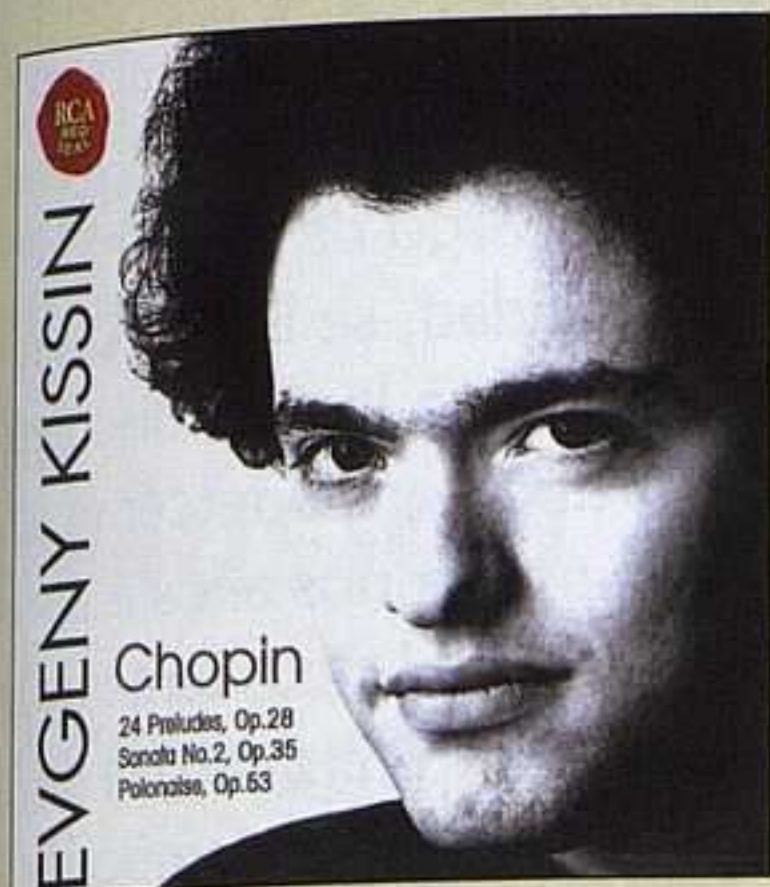
Sonatas para piano núms. 2 y 3 (+ Otras). Daniel Barenboim. piano. EMI, 5856892. ADD. CD



ESTAS GRABACIONES DE BARENBOIM, QUE MUESTRAN UN CHOPIN MUY DIFERENTE AL QUE SE HACÍA EN SU ÉPOCA, ALCANZAN HOY UN MAYOR INTERÉS QUE ENTONCES SI CABE, DADA SU IMPORTANCIA EN LA EVOLUCIÓN DEL CONCEPTO DE LA OBRA DEL POLACO.

Tema del mes Discos seleccionados

Sonata para piano núm. 2 (+ Otras). Evgeny Kissin, piano. RCA, 09026635352. DDD. CD



UN DESPLIEGUE DE MEDIOS TÉCNICOS AL ALCANCE DE MUY POCOS PIANISTAS, AL SERVICIO DE UNA CREATIVIDAD INTERPRETATIVA TAN INCREÍBLE COMO ÚNICA. IMPRESCINDIBLES VERSIONES.

Sonata para piano núm. 2 (+ Otros). Ivo Pogorelich, piano. DG, 4636782. ADD. CD



EL JOVEN POGORELICH, YA TAN PERSONAL COMO SIEMPRE, OFRECE UNA GENIAL Y MUY ATRACTIVA VERSIÓN DE LA OBRA. SEGURO QUE HABRÁ HECHO, Y HARÁ, LAS DELICIAS DE MUCHOS.

Sonata para piano núm. 2 (+ Otras). Artur Rubinstein, piano. Russia Revelation, RV 10013. ADD. CD



NO SOLO LA SONATA, SINO QUE TAMBIÉN EL RESTO DE ESTE RECITAL DEL PRIMERO DE OCTUBRE DEL 64 ES RUBINSTEIN EN ESTADO PURO; O SEA, DE OBLIGADO CONOCIMIENTO PARA TODO AMANTE DEL PIANO, Y DE CHOPIN EN PARTICULAR.

Sonata para piano núm. 3 (+ Selección de mazurcas). Evgeny Kissin, piano. RCA, 09026625422



IMPENSABLE PARA CUALQUIER OTRO HUMANO TAMAÑA CAPACIDAD PARA COMBINAR MADUREZ CON MEDIOS TÉCNICOS, A UNA EDAD QUE LA MAYOR PARTE DE LOS PIANISTAS SOLO SE PREOCUPAN DE ADAPTAR SUS DEDOS A ESTOS ÚLTIMOS.

Sonata para piano núm. 3 (+ Selección de polonesas). Emil Gilels, piano. DG, 4490902. ADD. CD



PROBABLEMENTE EL MEJOR CHOPIN SALIDO DE LOS DEDOS DE GILELS, Y UNA DE LAS DOS O TRES VERSIONES MÁS GRANDES QUE SE HAN GRABADO DE ESTA SONATA.

Sonata para piano núm. 3. (+ Otros). Elisabeth Leonskaja, piano. Teldec, 2441852. DDD. CD



GRAN VERSIÓN, DE UNA GRAN PIANISTA, EN LA QUE SE HACEN EVIDENTES LAS RAÍCES MÁS "CLÁSICAS" DE ESTA MÚSICA.

Sonata para violonchelo (+ Franck). Jacqueline Du Pré, Daniel Barenboim. EMI, 7631842. ADD. CD



DOS DE LOS MÁS GRANDES MÚSICOS DE LOS ÚLTIMOS TIEMPOS MANO A MANO, EN UNA DE LAS INNUMERABLES MUESTRAS QUE NOS DEJÓ LA COLABORACIÓN DE SUS TALENTOS.

Sonata para violonchelo. Trío op. 8. Polonesa brillante op. 3. Yo-Yo Ma, Pamela Frank, Emanuel Ax. Sony, 53112. DDD. CD



MUY INTERESANTES VERSIONES DE UNAS OBRAS EN GENERAL POCO ATENDIDAS POR LA DISCOGRAFÍA, QUE TERMINAN DE COMPLETAR LA VISIÓN GLOBAL DEL COMPOSITOR.

Es muy probable que Chopin sea uno de los compositores más grabados de todos cuantos han vertido la casi totalidad de su obra en un solo instrumento. Si a este hecho le añadimos que el instrumento de que se trata es nada más y nada menos que el piano, nos daremos cuenta del alcance del mismo. Del alcance en lo que se refiere a volumen de grabaciones, pues resulta lógico pensar que la mayor parte de los pianistas se encuentren tentados de acercarse a la música del compositor más célebre de todos cuantos han compuesto para el piano. Evidentemente, como veremos más adelante, hay nombres que siempre se han encontrado indisolublemente asociados con la obra de Chopin, pero esto no quiere decir que aún hoy debamos conservar la vigencia de sus versiones, pues la evolución conceptual experimentada por la música del compositor a través de los años nos ha mostrado, desde unas décadas atrás hacia nuestros días, una imagen de la música del polaco a veces diametralmente opuesta a la que antaño se tenía. Es más, todo esto tiene mayor relevancia cuando comprobamos que algunos de esos nombres han ido cambiando su forma de entender esta música a medida que han ido evolucionando ellos mismos como intérpretes.

Los conciertos

Entre los discos seleccionados aparecen algunas de las versiones que podemos encontrar de los dos conciertos de Chopin. En mi opinión, hoy por hoy son muchas de las más aconsejables, teniendo en cuenta los diferentes valores que las caracterizan. De los que en esa lista aparecen, me parece de conocimiento obligado el álbum protagonizado por Claudio Arrau, en el que además de los dos conciertos aparece también el resto de la obra para piano y orquesta del compositor. Son todas interpretaciones que difícilmente podrán ser superadas, y que mantienen indefectiblemente su vigencia tras soportar ya casi cuatro décadas a sus espaldas. No solo por la labor del pianista chileno, sino también por la contribución en lo que a la dirección orquestal por parte de Inbal se refiere, son unas versiones que impactaron en el momento de su aparición, y aún hoy deben ser observadas como modélicas. De las que las antecedieron, y por lo que se refiere a los dos conciertos en conjunto, no hay ninguna grabación que pueda ser comparada, a pesar de que algunas se deban a nombres ilustres muy relacionados además con la interpretación chopiniana. Sin ir más lejos, ni el Rubinstein que a finales de los treinta se hacía acompañar de un muy despistado Barbirolli, ni François con Frémaux por los mismos años (ambos EMI), se acercan a lo que Arrau consigue algunas décadas más tarde. El mismo Rubinstein cambiaría profundamente su concepto de estas obras, y por consiguiente su forma de acercarse a ellas. Compárense si no las versiones a las que nos referimos con las que el famoso pianista grabó para RCA con Wallenstein (*Concierto núm. 2*) y Skrowaczewski (*Concierto núm. 1*) en 1958 y 1961 respectivamente. Por no hablar de la versión del *Segundo* que aparece entre los discos seleccionados, o la de la misma obra con Ormandy (RCA). Precisamente a esto nos referíamos al comienzo de estas líneas cuando comentábamos el modo en que algunos de los intérpretes han ido haciendo evolucionar su forma de acercarse a la música de Chopin.

Tomando de nuevo las versiones de Arrau como modelo, la otra grabación disponible que contiene, además de los dos conciertos, el resto de la obra para piano y orquesta del compositor, —Weissenberg/Skrowaczewski (EMI)—, no resiste en modo alguno la comparación con el chileno, fundamentalmente por la labor del pianista.

De las grabaciones modernas de los conciertos, personalmente prefiero las de Lang Lang/Mehta (DG) a las de Blechacz/Semkow, también para la firma alemana, a pesar de que la dirección de Semkow me parece la más interesante de cuantas han conocido los estudios de grabación para estas obras. Pero bastante antes que ellas, un pequeño que a duras penas alcanzaba la pubertad ya se encargó de dejar atónitos a la mayor parte de aficionados de calidad; se llama Kissin, y consiguió imponer su arte, a pesar de que la casa discográfica (RCA) no le ofreció más que un director de tercera como acompañante. Y, de las que ya poseen algunos años a sus espaldas, no me gustaría dejar de mencionar la excelente de Leonskaja con dirección de Ashkenazy para Warner, o la de Argerich/Dutoit (EMI), y bastante más atrás en el tiempo las de Tamas Vasary (DG), con Semkow para el *Primero* y Kulka para el *Segundo*, aunque en este último se echa de menos una dirección con más peso específico. Además de estas, en lo referente a registros por separado de ambos conciertos, me parecen magníficas las de Pogorelich/Abbado (DG) y Pollini/Pletzki (EMI) para el *Primero*. Mención aparte merece el registro histórico de este concierto, ya seleccionado, protagonizado por Arrau y Klemperer. Para el *Segundo* concierto, además de las ya mencionadas de Rubinstein, hay una versión que merece especial atención: La de Pires con Prévín para DG, quizás, junto a los preludios que la acompañan, el mejor Chopin salido de los dedos de la portuguesa.

Sonatas

También de estas obras hemos dejado amplia constancia, entre los discos seleccionados de las páginas centrales, por lo que se refiere a su amplísima discografía. Con todo, se nos hace difícil encontrar versiones de la *Primera Sonata* que no se encuentren incluidas dentro de alguna integral o recopilación con música del compositor. Yo creo que al menos encontramos dos versiones de la obra que deben ser tenidas en cuenta: Ashkenazy (Decca) y Biret (Naxos), lo que ocurre es que no son de fácil localización, como no sea dentro de las correspondientes integrales que del compositor protagonizan ambos pianistas. En cualquier caso tampoco debe ser algo que nos preocupe demasiado, a no ser que nos obsesione el hecho de tenerlo todo del compositor. Ahora bien, tanto el uno como la otra firman excelsas versiones de las otras dos sonatas.

Cuando aparecieron las grabaciones de Chopin por Barenboim (allá por los años setenta), al igual que ha ocurrido con otros autores a los que se ha acercado el argentino —pensemos en Mozart, por ejemplo— fue bastante cuestionado por cierto sector de la crítica “inamovible”. Yo creo que los prejuicios que inundaban las opiniones más conservadoras con respecto a esta música ya han debido desaparecer, y estas versiones de las *Sonatas núms. 2 y 3* deben elevarse con justicia, al igual que ya lo hicieron las de Mozart, a lo más alto de la discografía de las obras. Somos muchos quienes tenemos claro que, partiendo de lo que ya se había hecho al respecto, abrieron el camino para que hoy existan unos Kissin (RCA), para ambas sonatas, Grimaud (DG) para la *Segunda*, o lo que el propio Barenboim tenga reservado para ellas, pues ya ha demostrado en público recientemente, con los conciertos del compositor, que no se encuentra parco de ideas al respecto precisamente. Por lo demás, entre los discos seleccionados proponemos unas cuantas magníficas opciones. A ellas podríamos añadir una *Tercera* por una jovencísima Argerich (EMI), yo creo que bastante mejor que después para DG y las de Rubinstein (RCA), de las que ya hablaremos en el siguiente número.

CICLOS DE MÚSICA

Música de Cámara

Trevor Pinnock (*clave*): 8 de marzo

Cuarteto Brentano: 16 de marzo

Cuarteto Fauré, con piano: 13 de abril

Cuarteto Vogler: 11 de mayo

Música Antigua

Temperamento: Sevilla, 12 de marzo / Cádiz, 13 de marzo

Alberto Martínez y otros (*clave*): Sevilla, 16 de abril / Cádiz, 17 de abril

Rami Alqhai & Miguel Rincón: Sevilla, 14 de mayo / Cádiz, 15 de mayo

Rossi Piceno: Sevilla, 11 de junio / Cádiz, 12 de junio

Orquesta Barroca de Sevilla

Concierto en Córdoba

7 de mayo

Concierto en Cádiz

8 de mayo

Conciertos en Sevilla

9 de mayo

Música de Cámara

Centro Cultural Cajasol. Sala Joaquín Turina
C/Laraña, 4. Sevilla

Música Antigua

Sevilla: Centro Cultural Cajasol. Sala Joaquín Turina
Cádiz: Iglesia de San Lorenzo

Orquesta Barroca de Sevilla

Córdoba y Cádiz: lugares por determinar
Sevilla: Centro Cultural Cajasol. Sala Joaquín Turina

Más información en el teléfono 95 450 82 00

Cajasol 175 años | **Obra Social**



Joaquín Achúcarro

“Hay que mirar al pasado para poder afrontar el futuro”

Da igual que los aplausos se produzcan en el Barbican Center de Londres que en el Carnegie Hall de Nueva York, la Berliner Philharmonie, el Symphony Center de Chicago, el Teatro Colón de Buenos Aires, la Ópera de Sidney, el Suntori Hall de Tokio, el madrileño Teatro Real, su querido Palacio Euskalduna de Bilbao o el Palau de la Música de Barcelona donde precisamente tocó por primera vez el *Segundo concierto para piano y orquesta*, de Brahms, con dos de las que fueran sus grandes amigas entre el público: Alicia de Larrocha y Rosa Sabater. A Joaquín Achúcarro el éxito no le ha hecho perder su entrañable sencillez. Amable, cercano y profundamente comunicativo, el pianista bilbaíno se encuentra en uno de los momentos más dulces de su carrera. Una agenda repleta de compromisos y de proyectos discográficos acompañan a este gran artista, sin duda uno de los pianistas españoles más importantes de nuestra historia.

Nos encontramos con Joaquín Achúcarro en el Aeropuerto de Barajas, horas antes de coger un vuelo a Dallas donde desde hace veinte años imparte clases en la Universidad Metodista del Sur. Todavía con el grato recuerdo del concierto que había ofrecido la noche antes su gran amigo Simon Rattle, al frente de la Filarmónica de Berlín, en el Auditorio Nacional de Música, con motivo del 40º aniversario de Ibermúsica, charlamos sobre el lanzamiento del extraordinario DVD del sello Opus Arte, en colaboración con la Fundación BBVA, con el que se conmemoran sus primeros 50 años de carrera artística. Y decimos 50 primeros años de carrera porque ilusión y ganas no le faltan al pianista vasco para seguir haciendo lo que más le gusta: tocar el piano.

Elena Trujillo Hervás

Entrevista

¿Qué ha significado para usted esta grabación en DVD de Opus Arte que conmemora el 50 aniversario de su debut con la Orquesta Sinfónica de Londres, tras ganar la Royal Liverpool Philharmonic Competition en 1959?

Ha sido una experiencia maravillosa. Me siento muy feliz y bastante orgulloso de este DVD, que ha sido posible gracias a la colaboración entre Opus Arte y la Fundación BBVA, y de poder celebrar los 50 años de mi debut en Londres, tocando precisamente con la Orquesta Sinfónica de Londres.

¿Qué recuerdos tiene de aquellos dos momentos que marcaron el comienzo de su carrera artística?

De mi debut en Londres no salí muy contento. Pensé que había tocado malísimamente y luego las críticas que se publicaron fueron sensacionales. Inocentemente pensé, si cuando creo que he tocado mal me hacen estas críticas qué será cuando haya tocado bien. De vez en cuando, he tenido unas críticas que me han destrozado. El crítico tiene una idea ya preconcebida de la obra que va a criticar, pues parte ya de unas versiones discográficas que le gustan; y unas veces uno coincide con su versión favorita y otras no. En el concierto de ayer de Rattle, con la Filarmónica de Berlín, yo tenía mi propia idea de la *Sinfonía núm.2*, de Brahms, que es distinta a la de Rattle; pero hubo una serie de momentos inesperados, de una gran belleza, que eran perfectamente justificables partitura en mano. No voy a decir que Rattle se tomó ciertas libertades retardando ligeramente el tempo, pero gracias a eso pudimos distinguir una serie de detalles que de otra forma hubiera sido imposible.

¿Qué diferencia hay entre tocar ante el público o hacerlo para una grabación, en este caso para un DVD?

Cuando hay un concierto público, sabes para quién estas tocando, por lo menos para los que se han molestado en ir a una sala de conciertos a oírte. Cuando estás tocando para un micrófono, ya no lo sabes. Luego, el resultado final de toda grabación depende de toda una serie de parámetros imprevisibles. El intérprete puede haber estado estudiando una obra, perfeccionando su fraseo, sus pedales, su interacción con la orquesta, pero un micrófono mal puesto puede arruinar todo el trabajo.

La grabación de este DVD ha sido una experiencia nueva, pero estupenda. A mi me han filmado infinitas veces en conciertos en vivo. Recuerdo en el Albert Hall, en los Proms de Londres, donde veías con el rabillo del ojo moverse a las cámaras. En esta grabación, las cámaras se movían mucho más, claro, pero como estás tan concentrado en hacer música, llega un momento en que te olvidas. El equipo de grabación de Opus Arte ha sido magnífico, empleó los mejores y avanzados equipos técnicos: cámaras de alta definición, los últimos micrófonos y un magnífico equipo de ingenieros, sin olvidar a la responsable de que todo este trabajo haya sido posible, Ángela Álvarez Rilla, una profesional de primerísimo orden a quien nos presentaron en Londres.

La grabación del *Concierto para piano y orquesta núm.2*, de Brahms, en el St Luke's Hall de Londres la hicimos en menos tiempo del previsto y como nos sobraba una mañana, decidimos tocarlo una vez más del principio al final, como en un concierto en directo. Pues bien, ésta fue la versión elegida para el DVD casi en su totalidad.

Usted no ha sido hasta ahora un visitante habitual de los estudios de grabación, un hecho que nos ha privado de disfrutar de su arte. ¿Hay un antes y un después de Joaquín Achúcarro en este terreno?

En el sonido de los primeros discos digitales, a mí me faltaba algo. En aquel entonces eran muchos los que me decían que el sonido de aquellas grabaciones era mucho mejor, pero con el tiempo se ha demostrado que no era así. En aquellas tomas las frecuencias altas y bajas se cortaban, con lo que el resultado sonoro era totalmente plano. Probablemente, yo he nacido con esta facultad del oído que oye hasta los más pequeños detalles. A mí me sonaba a "puré de garbanzos". Las grabaciones no me daban la felicidad, pues no era el sonido que estaba buscando. Por eso, durante 20 años no he grabado. Me pasa como al director Franco Ferrari, una leyenda en Italia, que paró un tutti cuando estaba ensayando y dijo "uno de los contrabajos ha tocado una nota una octava alta". Eso es increíble. Ayer, en el concierto de la Filarmónica de Berlín, de Rattle, estaba oyendo cinco planos sonoros distintos que estaban transcurriendo a la vez. Había una proporción, una jerarquía, de manera que podías seguir cada uno de los caminos sonoros hasta llegar al punto culminante. No sé si el público puede captar eso. Las capacidades de percepción y de disfrute de cada uno de nosotros son distintas.

Por otra parte, es angustioso pensar que algo que puede evolucionar musicalmente dentro de ti y que dentro de diez años lo vas a ver de otra manera, quede fosilizado en una grabación. De las grandes obras, cuanto más sabes, más sacas de ellas. Estoy seguro de que un pintor, a la vista de un cuadro de Velázquez, ve muchas más cosas que yo no veo. Y un músico, a la vista de una partitura de una sinfonía de Mozart ve muchas más cosas que un señor que ha pagado una entrada y se sienta a escuchar la misma sinfonía. En la *Sinfonía de Brahms* que dirigió anoche Rattle oí cosas que sabía que existen en esa partitura y que no había reparado en ellas en otras versiones. Luego, vendrá otro director y me enseñará otras cosas de esa misma obra... Hay artistas que piensan que con sus grabaciones están dejando un legado para la posteridad. Yo soy de los que piensan que a la posteridad no le va a importar demasiado cómo tocaba Joaquín Achúcarro.

Sin embargo, usted ha afirmado que las grabaciones de Rubinstein y Horowitz le han servido como un libro de consulta. Con sus trabajos discográficos puede pasar lo mismo...

Un abogado que va a defender un caso tiene libros de consulta referentes a ese mismo caso, llamese al caso una balada de Chopin, un intermezzi de Brahms o una

sonata de Mozart. Hay precedentes de grandes pianistas que han pensado sobre eso y que te pueden dar una idea, pero, al final, el último responsable eres tú mismo. Todo va evolucionando con el tiempo.

¿Cómo fue la experiencia de trabajar con Sir Colin Davis y los profesores de la Orquesta?

Pues, Colin Davis y yo no habíamos trabajado juntos hasta ahora. Después de las tantas veces como he tocado con la Sinfónica de Londres y los casi 350 directores distintos con los que he colaborado, nunca habíamos coincidido. Los profesores de la orquesta le tienen un gran cariño y con él se entregan a fondo. Por cierto, que la primera vez que nos reunimos Sir Colin y yo en Londres me dijo que le hacía ilusión grabar al "White hair", a Brahms, conmigo. Fue un mes y medio antes de la grabación, en su casa. Partitura en mano, sentados al piano, nos tiramos dos horas y media desmenuzando el concierto de Brahms. Estuvimos precisando ciertos puntos que unos interpretan de una manera y otros de otra, y nos pusimos de acuerdo. Después de las dos horas y media, Colin Davis cerró la partitura y dijo: "I fell much better now" ("Me siento mucho mejor ahora").

Elegimos este concierto porque es grande y yo tengo con él una relación especial: creo que compré la partitura en Viena, en diciembre de 1957. La nochebuena de aquel año empecé a estudiarla. Después, la he tocado un montón de veces y no veo la hora de volverla a tocar... La interpreté poco después de la grabación en Lima y fue delicioso. En este concierto, como en los de Mozart y Beethoven, no se puede decir que es un piano acompañado por una orquesta, es un concierto para piano y orquesta, es decir, para los dos. En este tipo de obras, no suelo dar excesivos problemas a las batutas porque intento trabajar el concierto desde el principio, con una buena conciencia del balance del piano con el conjunto. Al tocar esta partitura, tengo la impresión de que Brahms era un señor no muy simpático, por no decir que era casi antipático con el resto de la gente que no fueran sus amigos. En casi todas las anécdotas que rodean a Brahms hay un punto de sarcasmo y, para mí, que eso era una defensa para no descubrir su interior, cosa que también le pasaba a Ravel. Yo les quiero mucho a los dos y me he hecho su amigo pasando por encima de los sarcasmos y profundizando en su música. En el segundo movimiento de este concierto, hay un pasaje de octavas que es la pesadilla de todo pianista porque Brahms había compuesto algo fortísimo y virtuoso, pero lo que él realmente quería es que se hiciese música. Brahms compuso las obras más complicadas para piano que hay que interpretar con una sonrisa y eso es lo que tengo en contra de Brahms... Ha dejado en este concierto un pensamiento oculto, que era una parte de su peculiar sentido del humor.

Una de las partes más interesantes de este DVD es el documental en el que descubrimos cómo es el día a día de Joaquín Achúcarro, lo que piensan sus amigos de usted, así como sus propios puntos de vista sobre el piano y la música.

sica. Se puede considerar casi una pequeña clase magistral.

Ángela Álvarez Rilla es también la responsable de este documental en el que, aparte de los comentarios de Mehta, Rattle, Plácido Domingo y Lucille Chung, ha empleado como hilo conductor mi biografía, intercalando también mis ideas sobre la estética, la música, el piano y sus problemas... Ha conseguido que esta producción alcance un peso específico, que no sea simplemente un bonus sin interés. Yo casi recomendaría empezar a ver el DVD por su documental, que empieza también con el primer minuto del concierto de Brahms, para ir pasando poco a poco al resto. Incluye también algunas imágenes inéditas y bastante divertidas. Recuerdo la primera escena en la que aparezco montando en bicicleta, por ejemplo. Creo que subí seis o siete veces aquella cuesta, (afirma riendo). Se necesita mucha fuerza física y mental para enfrentarse al piano. Ser capaz de sacar de este instrumento mudo algún tipo de sonido que sea capaz de comunicar algo bello requiere de muchísimas horas de trabajo. En este país está mal visto que un músico tenga que trabajar físicamente y que tenga las manos musculosas y gordas. Todo el mundo cree que las manos de los pianistas son flacas, estilizadas, huesudas... Esas son las manos de los malos pianistas. Las manos, por ejemplo, de la tristemente desaparecida Alicia de Larrocha eran todo músculo o las de Rubinstein. Yo tengo contra la madre naturaleza mi dedo meñique que tenía que medir un centímetro y medio o dos más, como en el caso de Alicia, Rubinstein, y de un tío abuelo mío que tocaba el piano también muy bien (risas).

Javier de Arisqueta, que fue uno de los fundadores de la Sociedad Filarmónica de Bilbao...

Efectivamente. Mi tío abuelo no metió las horas que he metido yo y que sigo metiendo en el piano. Una vez que ya tienes desarrollada una musculatura en las manos, que te la has hecho como cualquier deportista con un máximo de trabajo, vas obteniendo los resultados. Es más o menos lo que dicen, 'el martillo pilón que puede romper la cáscara de una avellana con delicadeza'. 'Hay que tener y quien dijere lo contrario miente', como dice el soneto "Al túmulo del rey Felipe II en Sevilla", de Miguel de Cervantes.

Uno de los momentos claves del documental es cuando usted habla de su gran ídolo Rubinstein. Sin duda, se le ilumina la cara cuando recuerda sus palabras ante su interpretación de Scarbo de Ravel: "Gracias por revelarme esta pieza".

Es muy bonito hablar con un músico de música y con un pianista de problemas pianísticos, máxime cuando se trata de una persona de la calidad de Rubinstein. Para mí Rubinstein es el pianista del siglo pasado, por su manera de hacer música, la belleza de su sonido, la amplitud de su carrera. Con él pasé una tarde inolvidable. Fue estupendo conocerlo. Años más tarde, tocando con la Orquesta de Los Ángeles, apareció un joven en el ca-

En Portada

merino que tímidamente me dijo que quería saludarme porque por fin había oído a alguien que sería el sucesor de su padre. Yo no tenía ni idea de quién era y, tras darle las gracias, se lo pregunté y me dijo que era el hijo de Rubinstein... Desde entonces, John y yo somos grandes amigos.

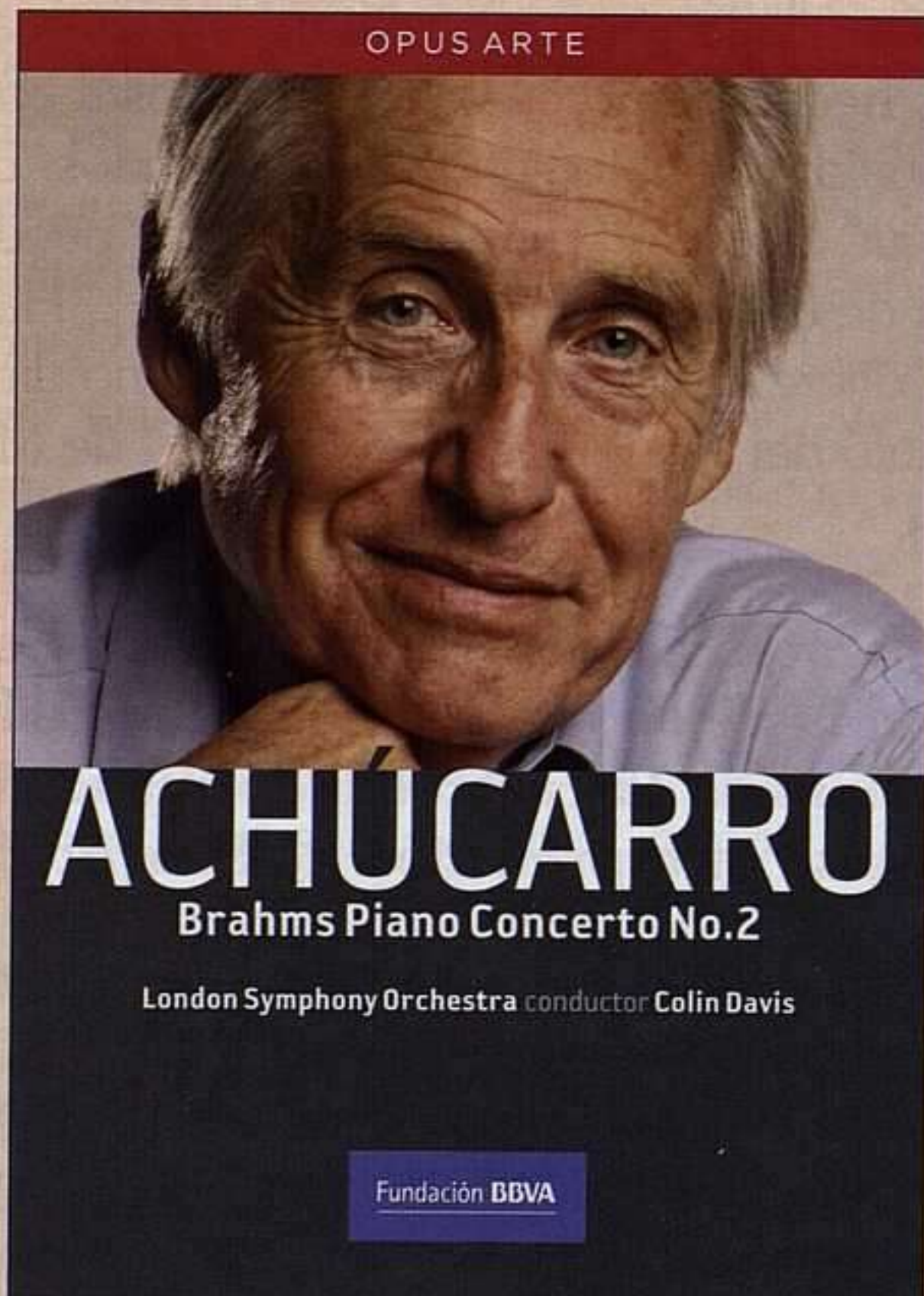
¿Cómo es, realmente, el sonido de Joaquín Achúcarro?

Lo maravilloso del piano como instrumento musical es la infinita gama de sonidos que puede producir. Yo he estado toda la vida buscando ese sonido que hace que el piano sugiera y recuerde al canto. El piano puede cantar, contrariamente a lo que decía Stravinsky, pero para hacerlo cantar tenemos que cantar por dentro. Ahora, estoy recuperando obras antiguas que hace mucho que no toco y que, a la luz de lo que sé ahora, son nuevas. Las obras que a lo largo de la vida te han ido cogiendo por lo que sea, estarán ahí siempre... Cuando te preguntan cuál es su compositor favorito, siempre respondo, empiece usted con Bach y acabe con Bartok, Mozart, Beethoven, Haydn, Schubert, Schumann, Chopin, Liszt, Rachmaninov, Ravel, Debussy, Albéniz, Falla, Granados... En sus obras estoy descubriendo posibilidades artísticas que no había visto antes. No se aburre uno. Yo no me aburro.

¿Cómo es su aproximación a una partitura?

El primer contacto es abrir la partitura en el piano y empezar leerla. Mirarla, remirla y poco a poco la partitura te va diciendo cómo conseguir el efecto que quiero tocando esta nota más fuerte, tocándola antes, después... Intento acercarme con humildad, tratando de entender lo que ha querido hacer el compositor. Esto sólo

se consigue tras una lectura muy detallada. Las indicaciones son como pistas que te dicen cuándo y cómo se debe abordar un problema y reflejan múltiples detalles. Luego, una vez leída la partitura hay que dejar al instinto ver como las manos negocian las dificultades que hay, filtrándolas con un análisis frío, para ir después entrando en los detalles, es decir, especulando con digitaciones distintas o usando el pedal de forma diferente. Quiero hacer esto, sí, pero, ¿está dentro del estilo? ¿No estás forzando demasiado? Sobre todo si es Mozart. En Mozart, pasa lo de "La venganza de Don Mendo", es el juego de las siete y media, o te pasas o no llegas. Es aquí donde entran en juego la inteligencia y la sensibilidad musical. El pedal es el alma del piano y la forma en que lo usas puede beneficiar o desvirtuar lo que haces con las manos. El pie mantiene con el pedal las notas y el ambiente, pero las manos tienen que seguir al pie. Cómo reaccionamos al sonido depende de cómo tocas cada nota; es una combinación perfecta de las dos cosas que crea una firme tensión en el tiempo y el espacio. Hay que encontrar la mejor forma de llegar al sonido adecuado para conmovir al oyente. Como ve, es un trabajo totalmente artesanal en el que lo más importante tiene que ser el poder comunicarte con el oyente, la proyección del sonido sobre el público. Cuando después de un concierto alguien viene al camerino y te dice: he estado llorando escuchándole. ¡Bendito sea! Entonces, he acertado. Y luego tenemos naturalmente el lado muscular. Nos tenemos que entrenar como cualquier deportista, me refiero a los músculos que van a intervenir en la producción del sonido, que van desde el hombro hasta las yemas de los dedos. El poner todo eso de acuerdo en una ejecución que además se desarrolla en un espacio de tiempo concreto, es una ardua labor. Ese pasaje de



Joaquín Achúcarro es un pianista que ha hecho carrera a espaldas de las multi-

nacionales discográficas. Y con éxito apoteósico, no en vano se trata de uno de los más grandes intérpretes (y pianistas, naturalmente) de su generación; bastante más interesante que muchos de los que se han pasado la vida cambiando una grabación en tal o cual todopoderoso sello por un triste y efímero plato de lentejas. Hoy, tal cosa no encerraría mérito alguno, más bien al contrario, dada la trágica situación financiera y artística (recalco esto último) de las otrora prestigiosas y acaparadoras marcas que todos tenemos en mente. El mérito de "pasar" de ellas recae en aquellos músicos que las ignoraron hace veiente años, cuando eran las dueñas del mercado, y no ahora, cuando andan perdidas y en manos de cuatro jovencitos y jovencitas ignorantes, que creen que el mundo empieza y acaba en Wikipedia. Joaquín Achúcarro es uno de esos héroes; verdaderos atletas del pensamiento y los dedos que siempre pensaron en el aficionado a la música de

EL ¿PENÚLTIMO?

calidad (ya se sabe, pocos) y no en el que compra discos para almacenarlos como adorno de biblioteca. Por eso siempre sus proyectos discográficos más celebrados se desarrollaron al margen de las grandes compañías; por eso y no por otros motivos, digamos relacionados directamente con la calidad musical.

Como éste del sello Opus Arte, firma que, con apoyo de un importante mecenas español, ha situado en el mercado con una fuerza irresistible un DVD que respira interés por todos los costados. Su protagonista, que evidentemente aborda ya el tramo final de su carrera aunque él no quiera oír hablar de eso, nos regala una lección magistral de madurez, inserta en una interpretación del *Segundo Concerto para piano y orquesta* de su adorado Brahms. Pero también un maravilloso relato, un trozo de su vida explicado a través de otras interpretaciones de obras que podríamos considerar como fetiches en su carrera. Así como de algunos mo-

octavas del concierto de Brahms, cronómetro en mano, creo que dura 15 segundos. No habré metido yo ni una hora menos de trescientas a lo largo de mi vida para prepararlo. La gente que cree que el artista es el resultado de una actividad espiritual inspirada por Dios está muy equivocada: es el 5% de inspiración y el 95% de transpiración, como me dijo Segovia una vez.

En la actualidad, creo que está desarrollando nuevos sistemas de digitación y de uso del pedal.

Sí, estoy estudiando cómo ahorrar el máximo de energía consiguiendo el mismo efecto sonoro. Se trata simplemente de decidir la nota que te interesa de un acorde e intentar que esa nota brille por sí misma. Para ello, empleo el doble pedal cuando toco un acorde o una octava, de tal manera que el sonido adquiere vida. También estoy trabajando una digitación poco convencional para conseguir la sonorización perfecta o el compás perfecto. Es el cuento de nunca acabar. El camino es, mejor que la posada, no se llega nunca... El contacto diario con el piano es una especie de droga que necesito diariamente. Es una suerte encontrarse con él cada día y entrar en comunicación con el pensamiento de Mozart, Beethoven o Chopin.

Volviendo al DVD, son muy interesantes los comentarios que hacen sobre usted algunos de sus grandes amigos, como Zubin Mehta, con quien mantiene una excelente relación.

Ahora que hemos estado hablando del Concurso de Liverpool, Mehta ganó el certamen la edición anterior y estaba en Liverpool en 1959, el año en que me presentaba yo. Como estaba dentro de la Orquesta, me decía que habían llegado varios candidatos que eran muy bue-

nos, uno de América y otro inglés, así que en Viena estuve estudiando nueve horas diarias. Aquella época fue algo así como "el último tren está a punto de salir: o lo coges o te quedas en la estación". Fue un invierno de diez bajo cero todos los días y me dolían las manos de tanto tocar. Estaba alojado en un primer piso en casa de una familia y debajo había una frutería. Los dueños estuvieron oyendo lo mismo durante tres meses y recuerdo que una vez que tuve que parar dos días por una gripe, le preguntaron a la señora de la casa donde vivía que qué me pasaba... Eso era Viena.

También esta Simon Rattle, a quien conoció cuando era niño...

Él se acordaba mejor que yo cómo nos conocimos porque, por aquel entonces, yo era —no sé como decirlo— el artista ya consagrado, el ídolo, y él era el niño que vino a pedirme un autógrafo. De entonces viene nuestra amistad. Es un hombre de una calidad humana fantástica. Rattle empezó con un éxito enorme como director y un buen día decidió que lo dejaba todo temporalmente para graduarse en Filosofía, en la Universidad de Oxford. Eso en nuestra profesión es una decisión suicida. Pues volvió y su carrera ha sido colosal. Gracias a su trabajo, Birmingham posee uno de los mejores auditorios europeos y sus logros artísticos con la Orquesta de Birmingham, con la que ha hecho mucho repertorio contemporáneo, han sido extraordinarios. Ayer, por ejemplo, con la Filarmónica de Berlín, hizo un Schoenberg modélico.

Rattle habla de una generación de pianistas con un legato distinto, entre los que se encuentra usted.

Recuerdo cuando de niño, tendría yo 10 años, en el conservatorio mis profesores decían "qué sonido más

ACHÚCARRO

mentos históricos de su andadura musical. Comenzando por estos últimos, el DVD incluye dos fragmentos absolutamente gloriosos: un extracto de *Scarbo* (*Gaspard de la nuit*), de Ravel, sencillamente increíble (nunca lo escuché mejor y con más fundamento) y otro de la jota de *Sor Navarra*, de Moreno Torroba, extraído de un concierto con Plácido Domingo y Montserrat Caballé, ambos en estado de gracia y, lo que es más importante, juntos (de aquella época fue la historia, seguramente apócrifa, de que Plácido no quería cantar con ella en un escenario de ópera). Y todavía el DVD, además de los platos fuertes a los que me referiré pronto, nos regala más cosas. Por ejemplo, sustanciosas opiniones de sus amigos Zubin Mehta, Simon Rattle y el mencionado Domingo.

Pero lo fundamental del mismo es, en primer lugar, la versión del *Segundo* de Brahms, grabado el año pasado con la Sinfónica de Londres, dirigiendo Colin Davis. Es una interpretación singular, cu-

yo resultado último fue como un choque de locomotoras; una, Achúcarro, sorprendentemente muy moderna, y la otra, un Colin Davis como un clásico, elegante y soberbiamente decorado transiberiano. No sé si me estoy explicando. Lo que quiero decir es que, tras escuchar aquí a Achúcarro, no me extraña que no quiera hablar de la palabra retiro. Y no porque los dedos le funcionen como el primer día, que no (me recuerda al último Arrau; con qué inteligencia lleva al huerto las necesidades de los dedos sin que nada se resienta), sino porque tiene la cabeza en mejor estado que nunca. Su Brahms es muy original, y aunque choque con el más "posicionado" de Davis, la "conversación" final funciona perfectamente.

Pero hay más. Ocho piezas grabadas en el Museo del Prado, a saber: los tres *Intermezzi op. 117* de Brahms, dos preludios de Chopin, un preludio y un nocturno de Scriabin y *El Puerto* del primer cuaderno de la *Iberia* de Albéniz. ¿Tiene

todo el mismo nivel interpretativo? Me ha parecido muy seria la versión de los *Intermezzi*; concentrada, escueta —como lo es esta música al borde de una sequedad que no es tal—, apretada, concisa, concentrada... Ahí Achúcarro despliega todo su arte y nos eleva, o mejor, nos baja hasta alcanzar un suelo que parece situado en el mismo centro de la Tierra. Su Chopin, en cambio, me parece extraordinario pero no tan interesante. Porque es muy lírico, y eso a él le va relativamente. Me hubiera gustado que mirara menos a su parte alegre y se hubiera detenido más en su negrura. Pienso que esta línea lo moderniza. Fabuloso el Scriabin y algo corta la versión de *El Puerto*.

En fin, un DVD que recomiendo plenamente. Y vuelvo al principio: especialmente a los aficionados que, como yo, estén hartos de tanta interpretación baja en calorías.

Pedro González Mira

pastoso". Posiblemente, esa ha sido la cualidad que Dios me ha dado y lo demás lo he tenido que trabajar. Habrá otro niño que tenga más agilidad de dedos, más velocidad, no sé...Al final, cada ser humano es único.

Y, no podía faltar en esta producción Plácido Domingo, a quien pudo acompañar al piano, cantando nada menos que con Montserrat Caballé...

Esa experiencia fue sensacional. Plácido organizaba todos los años, en el Auditorio Nacional de Música de Madrid, un concierto para felicitar a Su Majestad el Rey por su cumpleaños. No sé cómo surgió la idea de que los acompañara a Montserrat y a él en la jota de la zarzuela "Sor Navarra", de Moreno Torroba, una pieza muy especial para Plácido ya que sus padres se conocieron cantando aquella obra. Creo que soy, hasta el momento, el único pianista que ha acompañado a Plácido y a Montserrat cantando juntos. Fue divertidísimo. La grabación existe en los archivos de Televisión Española y creo que a estas horas también en Youtube, afirmando.

La tercera parte de este DVD fue grabada en el Museo del Prado. Incluye los Tres Intermezzi op.117, de Brahms; los Preludios op.28 núms.15 y 16, de Chopin; Preludio y Nocturno op.9, de Scriabin, y no podía faltar la música española con "El puerto", de la Suite Iberia, de Albeniz.

Tuvimos la gran suerte de que el Museo Prado nos permitiese grabar las obras de piano solo en la sala dedicada a Goya. ¡Fue increíble! Tuvimos un serio problema de exceso de reverberación que el técnico de sonido pudo resolver. Realmente fue milagroso. Fue el mismo profesional que hizo la grabación del *Concierto para piano y orquesta núm.2*, de Brahms, en la sala Jerwood de St.Lukes de Londres. Todavía casi no me atrevo a ver esta parte, ni casi la de la grabación del *Segundo* de Brahms. Creo que lo he visto sólo una vez porque pensé, esto lo podía haber hecho mejor... Hay que reconocer que el sonido de la orquesta ayuda muchísimo y la calidad del sonido del DVD también. Pero una vez más, entran otros parámetros.

La música española siempre ha estado presente en la carrera artística de Joaquín Achúcarro. Su relación con dos grandes compositores Federic Mompou y Joaquín Rodrigo, de quien hizo -por deseo expreso del compositor- la revisión de su *Concierto para piano*, es solo un ejemplo.

Aquella experiencia fue muy enriquecedora. Visto el trato del piano que hacía Rodrigo descubrí que había maneras distintas de obtener resultados mejores, y eso creo que me lo pueden agradecer los pianistas que estén estudiando ahora el *Concierto* de Rodrigo. Lo digo desde una actitud de humildad y llena de sentido común. Era un compositor que tocaba el piano bastante bien, hay discos del Maestro Rodrigo tocando sus obras, pero las horas que yo me he pasado al frente del piano, Ro-

drigo estuvo afortunadamente componiendo alguna de sus maravillosas obras. A estas alturas, y esto va a sonar a sacrilegio, yo me creo con el derecho de enmendar la plana a algún compositor de vez en cuando, mejorando el sonido de un acorde añadiendo una nota, como ves, haciendo cambios pero que creo que merecen la pena.

Otra de sus facetas artísticas que últimamente no hemos tenido oportunidad de disfrutar es la de dirigir desde el piano...

Estoy dispuesto cada vez que se presente a pasar un rato estupendo. Este verano en los conciertos de los cursos de verano de la Accademia Chigiana de Siena tuve oportunidad de hacerlo con la Orchestra della Toscana. El programa incluía un concierto de Mozart, *El amor brujo*, en el arreglo para piano y cuerda del propio Falla, y los *Cantos de Pleamar*, de García Abril. Dirigir *El amor brujo* desde el teclado es un verdadero espectáculo, digno de verse. Cuando se tercia estoy encantado de hacerlo, por lo demás soy muy feliz de seguir con el piano.

Desde hace veinte años, compagina la actividad concertística con la docente en la Universidad Metodista del Sur de Dallas. ¿Qué trata de transmitir a sus alumnos?

Nunca había querido dar clases porque consideraba que iba a quitarme tiempo de estudio, lo que ha sido siempre mi prioridad absoluta. Pero en la Universidad de Dallas me ofrecieron una cátedra que me permitía compatibilizar las clases con los conciertos. Doy clases a alumnos de alto nivel, ya graduados, que se están preparando para su debut profesional, ya sea a través de concursos o conciertos. Por eso, a las 11 en punto, tengo que pasar el control de seguridad del aeropuerto... (risas). Entre mis alumnos tengo a pianistas que han conquistado primeros premios internacionales, como Lucille Chung, Daniel del Pino, Alessio Bax, Domenico Codispoti... Mi enseñanza es el resultado de mi personalidad y de mi manera de entender la música, por lo que intento enseñar aquello que busco: la lógica emocional de las obras. Voy paso a paso, considerando que cada estudiante tiene su propia personalidad, tratando de convencer no de imponer. Pocas veces me he enfadado con alguno de mis alumnos. Una o dos veces he echado a un alumno de clase en veinte años. ¡Qué has hecho que no has estudiado esta pieza! Anda vete, estudialá, y vuelve dentro de una hora.

El respeto a la partitura está muy presente en sus clases.

En general es una cuestión de cultura, de saber la obra, la época, el estilo, la personalidad del compositor...A Beethoven lo ves en lo que ha escrito, ves que era un hombre de grandes brusquedades. Eso está en su música y, también, en su inhumana energía. En este momento podemos encontrar máquinas perfectas que tocan a velocidades supersónicas, pero que han perdido la capacidad de hacer cantar al piano. Como hay una gran cantidad de información y de cada obra existen decenas

de versiones en el mercado, muchos intérpretes pisotean la partitura por hacer algo distinto. A veces consideran genialidades lo que únicamente son limitaciones. Y hay quien tiene una actitud iconoclasta, mientras otros sólo queremos servir, descifrar lo que dice la partitura. Rubinstein o Horowitz surgieron por su poder de comunicación, tenían una personalidad artística. Ahora, el marketing ha hecho cambiar todo este mundo del que posiblemente mi generación ya está fuera. Es muy posible que dentro de veinte o treinta años se toque Chopin de una manera totalmente distinta. A mí lo que me preocupa de una obra musical es su mensaje dramático, la construcción energética, desde la primera nota hasta la última, que todas esas grandes obras tienen. Por eso he dejado de ser jurado de los concursos porque es demasiado esfuerzo y casi una frustración. A veces, quienes tú consideras que tienen un gran talento no pasan la prueba.

¿Los concursos siguen siendo necesarios para darse a conocer?

Ya ni lo sabemos... Muchos de los nombres que hoy están en primera línea: Lang Lang, Andras Schiff, Radu Lupu, Martha Argerich fueron ganadores de grandes concursos. Ahora para ganarlos es mucho más eficaz provocar el escándalo. Quizá el problema es que el número de concursos internacionales que hay en el mundo ha crecido demasiado. Entonces el ganador de uno de ellos sólo tiene uno o dos años antes de la siguiente convocatoria para demostrar su talento, pues enseguida viene otro ganador, luego otro y otro.

¿Qué ha significado para usted que en la Universidad de Dallas hayan creado una fundación que lleva su nombre?

Yo me siento un poco abrumado. Que ciudadanos de Dallas hayan dado su dinero y su tiempo para la creación de la Fundación Joaquín Achúcarro me lleva a preguntarme ¿qué es lo que he hecho? Ya hablaremos dentro de cien años... El objetivo inteligentísimo es ayudar a jóvenes pianistas en su proyección artística, de darse a conocer al público, que es donde realmente uno se foguea y donde realmente coge experiencia. Uno en casa puede dar una verónica estupenda con la toalla del baño, pero el público no es el toro, es un conjunto de personas a las que hay que convencer. Un señor que ha tenido un día terrible en la oficina, se sienta en una butaca y viene a oír una sonata de Mozart, un concierto de Beethoven, y es una responsabilidad para el intérprete hacerle llegar esa partitura. Esa responsabilidad la multiplicas por mil quinientos o por dos mil personas que hay en un auditorio, y si hay un micrófono, ya ni se sabe... Imagínese.

Sin Emma Jiménez, su esposa, el Joaquín Achúcarro que conocemos no habría sido posible.

Probablemente no. Me ha quitado de encima unas cuantas cosas –sonrie– sobre todo trabajo administrativo. En la Universidad, los alumnos le preguntan muchas cosas. Hay veces que yo he estado fuera de Dallas y ella

ha retomado las clases, incluso cuando se aproxima la hora del recital del alumno, hace de público con la partitura en mano y el alumno tiene que tocar desde el principio hasta el final todo el programa. Ella sabe que de lo que se trata es de ponerle en el trance de tocar la partitura de un tirón y comprobar con él dónde se ha equivocado. Es un ejercicio interesante, pues ella no deja de ser una especialista. Suele pasar con jóvenes de mucho talento, especialmente con los que vienen de Rusia y países del Este, que al principio, la miran por encima porque no saben; pero a la tercera o cuarta cosa que ella les aconseja se dan cuenta que tienen a una profesional delante y, al final, acaban entregándose.

Además del recital del 17 de marzo, en el Auditorio Nacional, y, el 18, en Granada dentro del Ciclo Cajasol. ¿Qué otros proyectos artísticos tiene?

Sólo el año pasado toqué en 11 países distintos y este año no se queda atrás. A parte de los conciertos en Madrid y Granada, actuaré en los festivales de Reims y Toulouse. A continuación iniciaré una gira por algunas de las más emblemáticas salas norteamericanas de Washington, Nueva York, Toledo (Ohio), Portland, Oregón, Miami, Puerto Rico, Boston, Hamburgo; volveré a los cursos de verano de la Accademia Chigiana de Siena donde, además de impartir unas clases magistrales, ofreceré una serie de conciertos; actuaré también en Génova, en el Festival de Torroella, en el de Pollensa, en Venezuela y Colombia. También tengo en proyecto un viaje a Corea para principios de 2001, concretamente a Seúl, donde además de ofrecer una serie de conciertos, impartiré también unas lecciones magistrales. Y, además, me encuentro en plena gestación de un nuevo DVD. No puedo todavía adelantarle muchos datos, ya que se trata de un proyecto que se está madurando. Incluirá no sé si la Rapsodia sobre un tema de Paganini... Pero, me inclino más por las *Noches en los jardines de España*, de Falla, que necesitan una grabación más.

Otro proyecto de grabación que se podría retomar es el de los cinco conciertos de Beethoven, con los cinco de Rachmaninov.

Sí, combinar un concierto largo de Rachmaninov con uno corto de Beethoven es también un proyecto precioso que podría editarse en disco o en DVD, pues las nuevas tecnologías mandan... De momento es un sueño y soñar no cuesta nada.

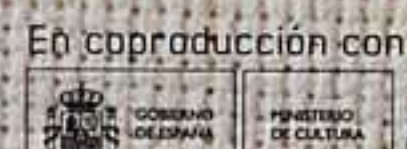
Me gustaría acabar esta entrevista con una de las frases con las que también concluye el documental del DVD: "hay que mirar al pasado para afrontar el futuro"...

De vez en cuando es bueno mirar al pasado y ver todo lo que has conseguido para afrontar nuevos retos. La clave está en el entusiasmo por lo hecho y por lo que se va a hacer. A día de hoy, sigo en la brecha, con mucho trabajo, salud y con ganas de seguir jugando a lo que más me gusta: tocar el piano.

CINCUENTAYNUEVE
FESTIVA
INTERNACIONAL
DE MUSICA
Y DANZA DE
GRANADA
24 JUNIO A
14 JULIO
DOSMIL10
FEX FESTIVAL
EXTENSION
41 CURSOS
A MANUEL DE FALLA
WWW.GRANADAFESTIVAL.ORG



Patronato de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA



y con la subvención de
Programa Cultura

CIN
GR
DE
24 JUNIO -
AMBUL
Musica en r
24 JUNIO -
CONCERTO IN
OSÉ M
Egozcue
trabajo, D
ndoneón, L
ango, Ham
25 JUNIO -
SINFON
JUVEN
SIMÓN
estavo Du
bras de I. Ca
Stravinski
26 JUNIO -
ENSEM
HIS MA
SAGBU
Michael No
O Oriente p
bras de A. L
de Arand
En coproduc
SOCIEDAD EST
26 JUNIO -
BOSTO
Mikko Niss
Ultimate Be
Ballo della
The Four T
Coreografías
Patrocinador
27 JUNIO -
ENSEM
HIS MA
SAGBU
Michael No
O Oriente
bras de F.
P. de la Ru
J. de Urrea
En coproduc
SOCIEDAD EST
27 JUNIO -
ORQUE
DEL ES
Ich Gabrie
Enrique Bá
bras de R.
A. Piazzolla
Patrocinador
28 JUNIO -
BOSTO
Mikko Niss
Black and
No More P
Falling Ang
Coreografías

CINCUENTA Y NUEVE FESTIVAL

GRANADA 24 DE JUNIO A 14 DE JULIO

DE DOSMIL10

24 JUNIO | **flex**
AMBULANTES
Música en ruta por Granada

24 JUNIO | **flex**
CONCIERTO INAUGURAL FEX | 22.30 H
JOSÉ MANUEL ZAPATA TENOR
Egozcue guitarra, P. Martín-Camínero
contrabajo, D. Yacaré piano, T. Cartechini
bandoneón, L. Tur Bonet violín
Largo. Homenaje a Gardel

25 JUNIO | PALACIO DE CARLOS V | 22.30 H
SINFÓNICA DE LA
JUVENTUD VENEZOLANA
SIMÓN BOLÍVAR
Cristavo Dudamel director
Obras de I. Carreño, A. Ginastera,
Stravinski

26 JUNIO | ABADÍA DEL SACRO MONTE | 20.00 H
ENSEMBLE PLUS ULTRA
HIS MAJESTYS
SAGBUTTS & CORNETTS
Michael Noone director
Obras de A. Lobo, C. de Morales, J. de Urrede,
C. de Aranda, S. de Aliseda, C. Janequin
En coproducción con
SOCIEDAD ESTATAL DE CONMEMORACIONES CULTURALES

26 JUNIO | TEATRO DEL GENERALIFE | 22.30 H
BOSTON BALLET
Mikko Nissinen director artístico
Ultimate *Balanchine*
Ballo della Regina - Rubies -
The Four Temperaments
Coreografías de G. Balanchine
Patrocinador Principal 

27 JUNIO | MONASTERIO DE SAN JERÓNIMO | 12.00 H
ENSEMBLE PLUS ULTRA
HIS MAJESTYS
SAGBUTTS & CORNETTS
Michael Noone director
Obras de F. de Peñalosa, M. Pipelare,
P. de la Rue, J. des Prez, F. Guerrero,
J. de Urrede, O. di Lasso
En coproducción con
SOCIEDAD ESTATAL DE CONMEMORACIONES CULTURALES

27 JUNIO | PALACIO DE CARLOS V | 22.30 H
ORQUESTA SINFÓNICA
DEL ESTADO DE MÉXICO
Koh Gabriel Kameda violín
Enrique Bátiz director
Obras de R. Halfiter, M. M. Ponce,
A. Piazzolla, S. Revueltas, J. P. Moncayo
Patrocinador Principal 

28 JUNIO | TEATRO DEL GENERALIFE | 22.30 H
BOSTON BALLET
Mikko Nissinen director artístico
Black and White
No More Play - Petite Mort - Sarabande -
Falling Angels - Sechs Tänze
Coreografías de J. Kylián

29 JUNIO | PALACIO DE CARLOS V | 22.30 H
ORQUESTA SINFÓNICA
DEL ESTADO DE MÉXICO
Enrique Bátiz director
Obras de R. Sierra, A. Piazzolla,
H. Villa-Lobos, M. de Falla, C. Chávez,
S. Revueltas, B. Galindo, A. Márquez

30 JUNIO | TEATRO DEL GENERALIFE | 22.30 H
BALLET NACIONAL
DE ESPAÑA
José Antonio director artístico
Escuela bolera [A. Pericet,
Victoria Eugenia, José Antonio]
Mosaico andaluz [José Antonio, Antonio]
Danza y Tronío [Mariemma]

1 JULIO | PALACIO DE CARLOS V | 22.30 H
ORQUESTA FILARMÓNICA
DE GRAN CANARIA
Coral Andra Mari de Erreñtería
(José Manuel Tife director)
Josep Miquel Ramón barítono
María José Montiel mezzosoprano
Elena de la Merced soprano
Pedro Halfiter director
Obras de R. Wagner, M. de Falla,
A. Ginastera

2 JULIO | TEATRO DEL GENERALIFE | 22.30 H
GRUPO CORPO
DE BELO HORIZONTE
Paulo Pederneiras director artístico
Parabelo - Breu [R. Pederneiras]
Entidad Protectora 

3 JULIO | SANTA IGLESIA CATEDRAL | 12.00 H
CONJUNTO DE MÚSICA
ANTIGUA ARS LONGA
Teresa de Paz directora
El Renacimiento Musical en la Nueva
España en los ss. XVI y XVII
Obras de las Catedrales de Guatemala y
Puebla de los Ángeles
En coproducción con
SOCIEDAD ESTATAL DE CONMEMORACIONES CULTURALES

3 JULIO | PALACIO DE CARLOS V | 22.30 H
ORQUESTA SINFÓNICA
DE GALICIA
Coral Andra Mari de Erreñtería
(José Manuel Tife director)
María Bayo soprano, José Manuel Zapata
tenor, Emilio Sánchez tenor, Carlos
Bergasa barítono, Marina Rodríguez Cusí
mezzosoprano, Víctor Pablo Pérez director
Cecilia Valdés
Música de G. Roig
Libreto de A. Rodríguez y J. Sánchez Arcilla
La tempranica
Música de G. Giménez
Libreto de Julián Romea Parra
Versión concierto
Patrocinador 


4 JULIO | MONASTERIO DE SAN JERÓNIMO | 12.00 H
CONJUNTO DE MÚSICA
ANTIGUA ARS LONGA
Teresa de Paz directora
Mestizaje del Barroco americano
Interacción de las tres culturas
que poblaron América: aborígenes,
peninsulares y africanos
En coproducción con
SOCIEDAD ESTATAL DE CONMEMORACIONES CULTURALES

4 JULIO | TEATRO DEL GENERALIFE | 22.30 H
GRUPO CORPO
DE BELO HORIZONTE
Paulo Pederneiras director artístico
Parabelo - Lecuona [R. Pederneiras]

5 JULIO | PATIO DE LOS ARRAYANES | 22.30 H
JUAN CARLOS GARVAYO
PIANO
Una Iberia para Albéniz
Piezas compuestas por M. Manchado,
D. del Puerto, F. Buide, Z. de la Cruz,
G. Erkoreka, J. García Román, M. Sotelo,
M. Gálvez-Taroncher, J. Luis Turina,
P. Jurado, H. Parra, J. Torres

6 JULIO | PALACIO DE CARLOS V | 22.30 H
ORQUESTA CIUDAD
DE GRANADA
Salvador Mas director
Obras de L. van Beethoven, A. Dvořák
Patrocinador 

7 JULIO | TEATRO DEL GENERALIFE | 22.30 H
BALLET ARGENTINO
Presentado por la Fundación Julio Bocca
Eleonora Cassano primera bailarina fundadora
Orquesta China Cruel
Karina Levine cantante
Tango. De Burdel, Salón y Calle
Patrocinador Principal 

8 JULIO | PALACIO DE CARLOS V | 22.30 H
DIALOGOS
Miguel Poveda voz
Rodolfo Mederos bandoneón
Rodolfo Mederos Orquesta Típica
Patrocinador 

9 JULIO | TEATRO ISABEL LA CATÓLICA | 22.30 H
FUENSANTA
«LA MONETA» BAILE
Extremo Jondo

9 JULIO | PALACIO DE CARLOS V | 22.30 H
STAATSKAPPELLE BERLIN
Daniel Barenboim piano
Julien Salemkour director
Obras de F. Chopin
Con la subvención de 

10 JULIO | HOSPITAL REAL (CRUCERO) | 12.00 H
ENSEMBLE RESIDENCIAS
América con los brazos abiertos:
la generación del exilio
Obras de J. Bautista, J. Orbón,
S. Revueltas, C. Chávez, A. Ginastera
En coproducción con
SOCIEDAD ESTATAL DE CONMEMORACIONES CULTURALES

10 JULIO | PALACIO DE CARLOS V | 22.30 H
STAATSKAPPELLE BERLIN
Daniel Barenboim director
A. Bruckner Sinfonía núm. 6
Con la subvención de 

11 JULIO | HOSPITAL REAL (CRUCERO) | 12.00 H
ENSEMBLE RESIDENCIAS
Juan Carlos Garvayo piano
América-España del XX al XXI
Obras de J. Torres, J. C. Paz, R. Sierra,
L. Aguirre*, M. Gálvez-Taroncher*
* Estreno

En coproducción con
SOCIEDAD ESTATAL DE CONMEMORACIONES CULTURALES

11 JULIO | PALACIO DE CARLOS V | 22.30 H
STAATSKAPPELLE BERLIN
Daniel Barenboim director
A. Bruckner Sinfonía núm. 5
Con la subvención de 

12 JULIO | PATIO DE LOS ARRAYANES | 22.30 H
CURSOS INTERNACIONALES
MANUEL DE FALLA
Wilbert Halzezet traverso, Corrado Bolsi,
Catherine Manson violines, Jaap ter Linden
violonchelo y viola de gamba, Josep Borràs
fagot, Maggie Cole clavicémbalo
Obras de M. Corrette, F. Couperin,
A. Vivaldi, Anónimo
Con la colaboración de
CONSTRUCCIONES OTERO

13 JULIO | PATIO DE LOS ARRAYANES | 22.30 H
CURSOS INTERNACIONALES
MANUEL DE FALLA
Corrado Bolsi, Michael Gurevich violines,
Catherine Manson violín y viola,
James Boyd viola, Jaap ter Linden
violonchelo, Maggie Cole fortepiano
Obras de W. A. Mozart, S. von Neukomm

14 JULIO | TEATRO DEL GENERALIFE | 22.30 H
JOAN MANUEL SERRAT
Hijo de la luz y de la sombra
Concierto extraordinario.
Homenaje a Miguel Hernández
en el centenario de su nacimiento

CAFÉ CONCIERTO
29 DE JUNIO A 1 DE JULIO
TEATRO DEL HOTEL ALHAMBRA PALACE | 19.30 H
EL CHOPIN
DE LOS TRÓPICOS
Antonio Ortiz piano
Obras de E. Lecuona y F. Chopin

EL FESTIVAL DE LOS PEQUEÑOS
28 A 30 DE JUNIO
TEATRO ALHAMBRA | 19.30 H
LA CAJA DE LOS JUGUETES
Enrique Lanz dramaturgia y dirección
Sobre las músicas de C. Debussy
Etcétera producción escénica
(con la colaboración de la Junta de Andalucía)
Murtra Ensemble interpretación
y producción musical

FESTIVAL JÓVENES-EN-DANZA
TEATRO CAJAGRANADA ISIDORO MÁIQUEZ | 19.30 H
5 Y 6 DE JULIO
EL OTRO APÓSTOL
El Colegio del Cuerpo
Álvaro Restrepo director
Obra de Marie France Delieuvín

7 DE JULIO
FUERZA DE SANGRE
El Colegio del Cuerpo
Álvaro Restrepo director
Antípodas, Eidon y El sueño de los ancestros

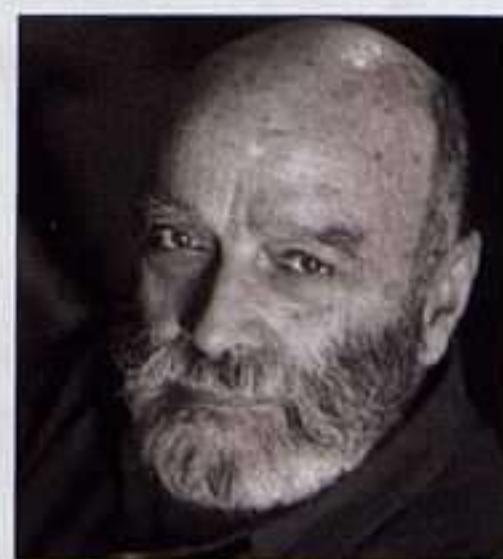
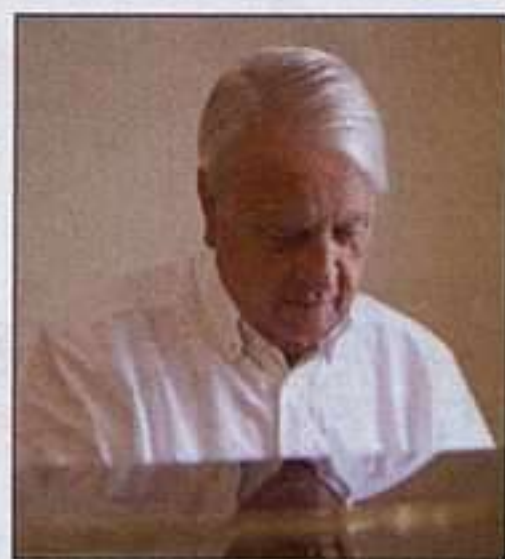


Cristóbal Halffter y Luis de Pablo, 80 años

La Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid (ORCAM) está celebrando el 80 aniversario de los compositores Cristóbal Halffter y Luis de Pablo con un interesante programa de actividades, en colaboración con la Residencia de Estudiantes, el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea y los Teatros del Canal.

Estos tres espacios acogerán cuatro conciertos, dos grabaciones discográficas, una mesa redonda, una exposición y dos sesiones de ópera/happening. El programa se inauguró, en la Residencia de Estudiantes, con dos conciertos –el primero, a cargo de los Solistas de la ORCAM, a las órdenes de Andrés Salado, con Corina Fernández como solista, y el segundo, por el Cuarteto Bretón– y una mesa redonda en la que participaron los dos autores homenajeados.

El 17 de mayo, en el Auditorio 400 del CDMC, el Coro y los Solistas de la ORCAM, a las órdenes de Jordi Casas, celebrarán el octogésimo cumpleaños de



Cristóbal Halffter y Luis de Pablo.

C. Halffter con un monográfico. El homenaje a Luis de Pablo tendrá lugar el 15 de noviembre, con José Ramón Encinar y los orquesta y coro con *Tarde de poetas*.

Los Teatros del Canal ofrecerán las dos sesiones de ópera/happening. El 19 de junio, los aficionados disfrutaron el montaje de *Very gentle* y *Un parque*, de De Pablo, con Blanca Li en la dirección de escena y Encinar en la musical. Participan como solistas Celia Alcedo, Gerardo López y José Hernández Pastor. El día 29, Encinar dirigirá *Variaciones sobre la resonancia de un grito* y *Planto por las víctimas de la violencia*, de Halffter, dos obras que se publicarán en un CD del sello Stradivarius que verá la luz junto con otro a punto de editarse, que incluye *Los novísimos* y *Vendaval*, de De Pablo. Además, durante todo el mes de junio, se podrá visitar una exposición conmemorativa sobre la trayectoria de estos dos grandes compositores, que ha contado con José Luis Téllez como comisario.

Finalistas del XXVII Premio Reina Sofía de Composición Musical

El chileno Miguel Farías Vázquez, con su obra *Ecos de un color*; el italiano Giovanni Bonato, con *Dar Gaist ist heüte kemmet*, y el sueco Kent Olofsson, con su pieza *AEther-For choir and orchestra*, han sido los seleccionados por el jurado como finalistas del XXVII Premio Reina Sofía de Composición Musical, que organiza la Fundación de Música Ferrer Salat. En total se han presentado 87 partituras que han sido analizadas por especialistas de la talla de Simon Holt, Alberto García Demestres, Jae-moon Lee y Jesús Rueda, que actuó como secretario, todos ellos bajo la presidencia de Jorge Fernández Guerra. Estas obras serán interpretadas por la Orquesta Sinfónica de RTVE, el próximo mes de octubre, en el madrileño Teatro Monumental de Madrid. Un nuevo jurado, designado por la Fundación de Música Ferrer-Salat para tal efecto, elegirá de entre las obras finalistas, la partitura ganadora.

El primer premio está dotado con 25.000 euros y habrá un accésit de 5.000 euros para cada obra finalista.



MONTSERRAT CABALLÉ



CONCURSO INTERNACIONAL DE CANTO ZARAGOZA

5 - 11 SEPTIEMBRE 2010
FECHA LÍMITE DE INSCRIPCIÓN:
30 JUNIO 2010



MASTER CLASES DE MONTSERRAT CABALLÉ

12, 13, 14 Y 15 SEPTIEMBRE 2010
FECHA LÍMITE DE INSCRIPCIÓN: 15 JUNIO 2010

CONCURSO INTERNACIONAL DE CANTO MONTSERRAT CABALLÉ
GANDUXER 5 - 08021 BARCELONA
T. (+34) 93 241 40 91
www.concursocaballe.org
e-mail: vox@concursocaballe.org



Zaragoza

AYUNTAMIENTO

Ticino Musica: masterclass y conciertos



El director artístico, Gabor Meszaros.

Ticino Musica es un interesante encuentro para jóvenes músicos de todo el mundo que desean completar su educación musical, prestando una especial atención al estudio de su instrumento y a la música de cámara. Bajo la dirección artística de Gabor Meszaros, especialistas de reconocido prestigio internacional conforman cada año el elenco de profesores de estas masterclass, que en esta edición ofrecen una amplia propuesta educativa. Del 18 al 31 de julio, en el Conservatorio della Svizzera Italiana de Lugano, se impartirán un total 15 especialidades: Giovanna Canetti y Luciana Serra se encargarán de las clases de canto; Bruno Mezzena y Ada Gradow, de las de piano; Valery Gradow, de las de violín; Rainer Moog, de las de viola; Johannes Goritzki, de las de violonchelo; Felix Renggli, de las de flauta; Johannes Peitz, de las de clarinete; Ingo Goritzki y Yeon-Hee Kwak, de las de oboe; Gabor Meszaros, de las de fagot; Michael Thompson, de las de como; Bo Nilsson, de las de trompa; Armin Bachmann y Lorenzo Ghirlan-da, de las de trombón; Rex Martin, de las de tuba, y además se ofrecerán cursos especializados para agrupaciones de cámara. Se ha organizado también un laboratorio lírico que permite a las jóvenes promesas de la dirección poner en escena una ópera, con una orquesta tocando en directo.

Además, los alumnos podrán poner en práctica los conocimientos adquiridos en una serie de conciertos que se celebrarán paralelamente y en los que también participan los profesores de los cursos. El plazo de inscripción termina el próximo 15 de junio. Información: www.ticinomusica.com

Omer M. Wellber, próximo director musical del Palau de les Arts



El presidente de la Generalitat Valenciana Francisco Camps recibió al director Omer M. Wellber y a la intendente del Palau de les Arts Helga Schmidt.

El maestro israelí Omer M. Wellber (Beer Sheva, 1981) se convertirá, a partir de la temporada 2011-2012 y hasta la temporada 2013-2014, en el nuevo director musical del Palau de les Arts, tras la finalización del contrato de Lorin Maazel con el centro de artes valenciano.

Durante la temporada 2010-2011, Omer M. Wellber asumirá las funciones de principal director invitado y participará de forma activa en la programación del Palau de les Arts con la dirección de doce funciones de ópera y tres conciertos sinfónicos. En la tem-

porada 2011-2012, el maestro milanés Gianandrea Noseda, que ya estuvo al frente de la Orquesta de la Comunitat Valenciana en el concierto 'Todos con Haití', se convertirá en el principal director invitado del Palau de les Arts.

Para Omer M. Wellber "es un orgullo entrar a formar parte de este gran proyecto". Ha elogiado la alta calidad de la Orquesta de la Comunitat Valenciana, de la que ha subrayado "su juventud y frescura, así como su gran capacidad para transmitir un sonido entusiasta".

41 CURSOS MANUEL DE FALLA

59 FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA Y DANZA DE GRANADA JUNIO - NOVIEMBRE 2010

TALLER DE FOTOGRAFÍA MÚSICA, DANZA Y CIUDAD
DEL 23 DE JUNIO AL 14 DE JULIO
Coordinador: Francisco J. Sánchez Montalbán
Profesorado: Francisco Fernández Sánchez, Francisco J. Sánchez Montalbán y Rafael Peralbo Cano
Profesor invitado: Pablo Julià
Con la colaboración del Centro Andaluz de la Fotografía

CURSO DE RECUPERACIÓN E INTERPRETACIÓN DEL PATRIMONIO MUSICAL IBEROAMERICANO
DEL 26 DE JUNIO AL 1 DE JULIO
Coordinadora: Tess Knighton
Profesorado: Michael Noone, Susan Hamilton y Ashley Turnell (Ensemble Plus Ultra), Jeremy West y Miguel Tanto Sevillano (His Majestys Sagbutts & Cornetts), Tess Knighton, Juan Ruiz Jiménez, Mercedes Castillo y Juan Carlos Asensio
En convenio con la Fundación Euro-Árabe de Altos Estudios
Con la colaboración del Real Conservatorio Superior de Música "Victoria Eugenia" de Granada

CURSO DE INTERPRETACIÓN MUSICAL HISTÓRICA
DEL 5 AL 14 DE JULIO
Coordinadores: Albert Gumí y Rafael Esteve
Profesorado: Corrado Bolsi (violín y director de la orquesta de cámara del curso), Catherine Manson (violín/viola), Jaap ter Linden (violonchelo), Wilbert Hazelzet (flauta), Alayne Leslie (oboe), Eric Hoepfich (clarinete), Josep Borràs (fagot), Ab Koster (trompa), Maggie Cole (clave, fortepiano y piano), Michael Willens (contrabajo) y Mireia Mora (Técnica Alexander)
Con la colaboración del Real Conservatorio Superior de Música "Victoria Eugenia" de Granada

TALLER CREATIVO DANZA INCLUSIVA Y ARTES ESCÉNICAS
DEL 5 AL 11 DE JULIO
Coordinadora: Gabriela Martín (Fundación Psico Ballet Maite León)
Profesorado: Gabriela Martín, Panaibra Gabriel (Compañía Culturarte, Mozambique), Esmeralda Valderrama (compañía Danzmobile, Sevilla) y Susana Alcón (compañía Flick-flock danza, Cádiz)
Con la colaboración de la Obra Social-La Caixa

CURSO DE ANÁLISIS MUSICAL LA MÚSICA LATINOAMERICANA EN EL SIGLO XX: RITMOS, COLORES, RAÍCES E INFLUJOS
DEL 25 AL 28 DE NOVIEMBRE
Coordinador: Yvan Nomnick
Profesorado: Yvan Nomnick y profesor pendiente de confirmación
En convenio con la Fundación Archivo Manuel de Falla y la Fundación Euro-Árabe de Altos Estudios



INFORMACIÓN Y MATRÍCULA
www.cursosmanueldefalla.org
cursos@granadafestival.org
T 958 276 321 | F 958 286 868

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

“Me llamo Manuel de Falla”

El Archivo Manuel de Falla, a través de su servicio pedagógico, ha editado la guía didáctica “Me llamo Manuel de Falla”, escrita por Gonzalo Roldán; un interesante trabajo pedagógico que, a través de un lenguaje atractivo, adaptado a los alumnos de Educación Primaria, pretende acercar a los más pequeños la vida y obra de Manuel de Falla. La guía ofrece una cuidada selección de imágenes, que han sido recuperadas del Archivo, así como un CD, que incluye algunas de las piezas más representativas del legado musical del autor, interpretadas por artistas de prestigio.

El disco contiene –entre otras– la *Serenata Andaluza*, interpretada por Alicia de Larrocha; el “Intermedio” de *La vida breve*, por el Coro de Valencia y la Orquesta Ciudad de Granada, a las órdenes de Josep Pons; “Cubana”, de *Cuatro piezas españolas*, con el propio Manuel de Falla al piano; “El paño moruno”, de *Siete canciones populares españolas*, con María Barrientos, acompañada al piano por Falla; una selección de *El sombrero de tres picos*, por la Orquesta Sinfónica de Madrid, a las órdenes de Fernández Arbós; “Sortilegio” y “Danza del fin del día”, de *El amor brujo*, por la Or-



Imagen de la portada.

questra de Cambra Teatre Lliure, dirigida por Josep Pons, o una selección de *El retablo de Maese Pedro*, por la Orquesta Sinfónica de RTVE, a las órdenes de Ernesto Halffter, con Isabel Penagos, José M^a Higuero, Pedro Farrés y Genoveva Gálvez, como solistas.

Se trata, por tanto, de una obra pedagógica de primer orden, idónea para que profesores y alumnos de los colegios, así como de otros ámbitos –conservatorios, academias, escuelas de música, etc– puedan descubrir cómo fue la infancia de Falla en Cádiz, sus estancias en Ma-

drid y París, cómo compuso *La vida breve* o *El sombrero de tres picos*... En definitiva, una obra educativa idónea para trabajar en las aulas.

La guía va acompañada por el “Cuaderno de un pequeño gran hombre”, de Diego Neuman; una unidad didáctica con la que se pretende guiar a los alumnos de entre 8 a 12 años en el aprendizaje de todos los interesantes datos que ha descubierto en la Guía. El Cuaderno puede ser empleado en el ámbito del aula o en familia, de tal manera que los padres tengan la oportunidad de seguir a sus hijos en su acercamiento a la figura del compositor gaditano, así como a la época histórica y cultural que vivió.

Grandes conciertos de primavera



Rafael Frühbeck de Burgos.

Este mes de abril, el Auditorio de Zaragoza continúa con su XVI Temporada de Grandes Conciertos de Primavera. El día 17, recibe a Rafael Frühbeck de Burgos y la Filarmonía de Dresde.

Ofrecerán *Don Juan*, de Strauss; *Noches en los jardines de España*, de Falla, y *Sinfonía núm. 7*, de Beethoven. El 30, los aficionados tendrán oportunidad de disfrutar de la actuación de Ainhoa Arteta, acompañada por la Orquesta de Cadaqués, bajo la batuta de Gianandrea Noseda. Ofrecerán una selección de arias de ópera de Puccini y la *Sinfonía núm. 2*, de Schumann.

Por su parte, el XI Ciclo de Grandes Solistas “Pilar Bayona” recibe al violinista Mario Hossen y a la pianista Marisa Blanes, con el primero de los tres programas con los que abordarán la integral de las sonatas para violín y piano de Beethoven. El próximo 19 de abril ofrecerán las sonatas *núms. 2, 5 y 7*.

Y no olvidamos a la Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza-Grupo Enigma que continúa con éxito su temporada de conciertos. El día 20, a las órdenes de Juanjo Olives, ofrecerán el estreno absoluto de una obra de Gabriel Erkoreka, que sonará junto con *Monos y liebres*, y *Circe de España*, de Luis de Pablo, conmemorando su octogésimo aniversario; para cerrar su interesante programa con *O king y Folk songs*, de Berio.

Becas AIE

Son ya veinte años los que la Sociedad de Artistas Intérpretes o Ejecutantes de España –AIE– convoca, dentro de su programa de Fondo Asistencial y Cultural, sus becas de formación o ampliación de estudios musicales.

Se trata de 115 becas, con una dotación de hasta 850€ cada una, de las que 72 están destinadas a 9 escuelas españolas con las que la AIE ha establecido un acuerdo de colaboración: Taller de Música de Barcelona, Aula de Música Moderna i Jazz Fundació Conservatori del Liceu de Barcelona, Escuela de Música Creativa de Madrid, Escuela de Música Joaquín Turina de Sevilla, etc.

Las 51 becas restantes están destinadas a centros de enseñanza musical no oficial, tanto españoles como extranjeros. También se concederán 21 becas de alta especialización, con una dotación de hasta 6.000 euros cada una para centros de enseñanza musical no oficial españoles y extranjeros, como la Escuela Superior Reina Sofía, el Berklee College of Music de Boston, el Liverpool Institute for Performing Arts, etc.

Se otorgarán 4 Becas AIE de 3.000€ para la Virtual Drummer School, de Jazz Tete Montoliu, José Ramírez de Guitarra Clásica y para la Academia Marshall, y 9 Becas AIE para los Cursos Internacionales Manuel de Falla, dotadas con 300 euros cada una. A partir del próximo 8 de julio, la AIE comunicará la concesión de las ayudas a excepción de las destinadas a los Cursos Internacionales Manuel de Falla, a los que se les informará a partir del 26 de mayo. Información: www.aie.es

Daniela Dessì vuelve al Metropolitan Opera House

Considerada como una de las sopranos más destacadas de la escena lírica mundial, la soprano italiana Daniela Dessì volverá al Metropolitan Opera House de Nueva York, el próximo 29 de abril, como protagonista de *Tosca*, en una controvertida producción de la ópera verista –ya estrenada en el teatro norteamericano– que firma Luc Bondy. Junto a Dessì, en el reparto destacan las voces de Marcello Giordani como Cavaradossi y George Gagnidze como Scarpia, mientras que Philippe Auguin dirigirá desde el podio a la Orquesta del Metropolitan.

Tras cinco años desde la última actuación de Dessì en Nueva York, la agenda de la diva italiana ha centrado su actividad en las últimas



temporadas de los circuitos europeo y asiático, además de haber dedicado un considerable tiempo en aumentar su catálogo discográfico: el mes pasado presentó un nuevo CD con Decca dedicado a Puccini.

Los próximos compromisos de Daniela Dessì la llevarán a la Ópera

de San Francisco (donde protagonizará *Madama Butterfly*, el próximo noviembre) y a algunos de los escenarios europeos más importantes como los de Madrid, Sevilla, Génova, Palermo, Roma o Atenas, entre otros.

Con casi 30 años de carrera a sus espaldas, Dessì se confirma como una de las estrellas de la ópera internacional, cuyo impresionante repertorio incluye más de 70 títulos operísticos, con sonados éxitos en el repertorio verista –especialmente Pucciniano–, y con *Tosca* ha tenido algunos de los éxitos más sonados de su carrera. En 2008, cantó el papel en el Maggio Musicale de Florencia, ocasión en la que, tras más de 10 minutos de aplausos, tuvo que bisar “Vissi d’arte”.

Carlos Kalmar, nuevo titular de la Orquesta Sinfónica de RTVE

La Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española tendrá, a partir de septiembre de 2011, un nuevo director titular. Se trata del músico uruguayo Carlos Kalmar, que actualmente dirige a la Orquesta Sinfónica de Oregón y el Festival de Música Grant Park de Chicago. Kalmar estará al frente de la Orquesta de RTVE durante cinco temporadas, en sustitución de Adrian Leaper, que termina su etapa como titular de la agrupación el próximo 31 de agosto.

El británico Adrian Leaper ha estado al frente de la Orquesta Sinfónica RTVE desde 2001. De los conciertos que el conjunto ofrecerá en la temporada 2010/2011 se harán cargo distintos directores invitados de prestigio.



Carlos Kalmar.

concurso internacional de guitarra michele pittaluga

premio ciudad de alessandria



del 27 septiembre al 2 octubre de 2010

Montante de los premios: € 31.000

Final con orquesta

Gira de conciertos

Grabación de un CD con el sello NAXOS

Última fecha de inscripción: 31 de Agosto de 2010

concurso internacional de composición para guitarra clásica michele pittaluga

para cuarteto de cuerda con guitarra

16 de junio de 2010

Montante del premio: € 8.000

Inscripción antes del 31 de marzo de 2010

Piazza Garibaldi, 16 - 15100 Alessandria

Tel. 0039.0131.253170 - 0039.0131.251207 - Fax 0039.0131.253170

concorso@pittaluga.org - regolamento su www.pittaluga.org

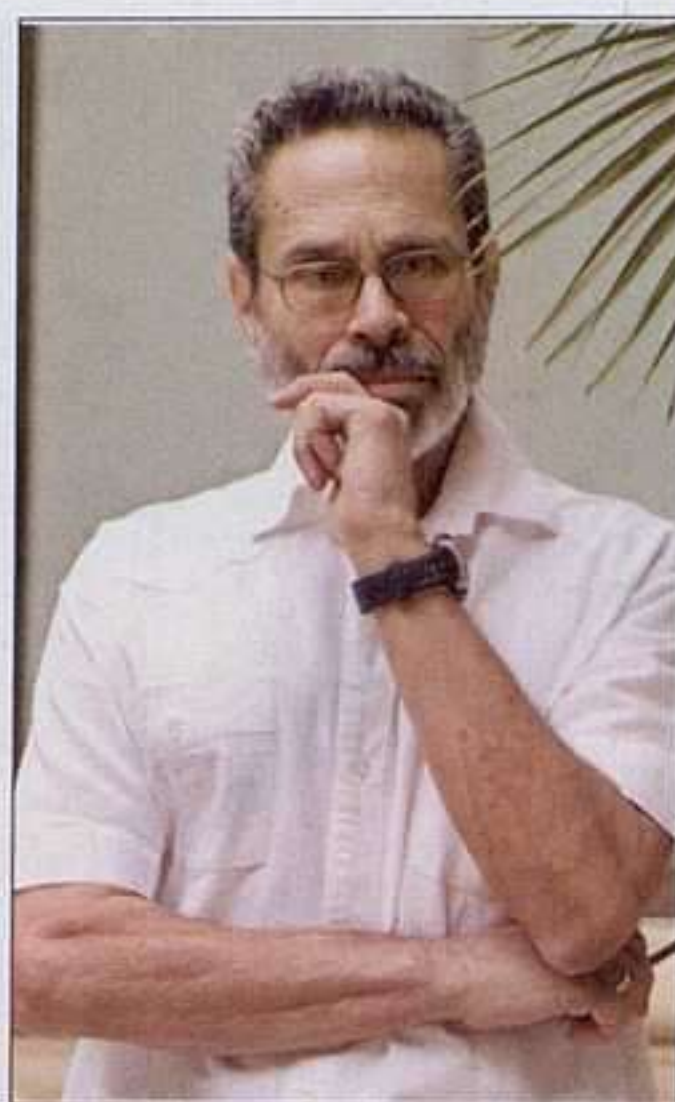
MEMBRO DELLA FÉDÉRATION MONDIALE DES CONCOURS INTERNATIONAUX DE MUSIQUE - GINEVRA

Leo Brouwer, X Premio Tomás Luis de Victoria

El compositor cubano Leo Brouwer, de 71 años (La Habana, 1939), se proclamó vencedor en el X Premio Iberoamericano de la Música Tomás Luis de Victoria, que organiza la SGAE. Este galardón es el mayor reconocimiento que se otorga a un autor vivo del ámbito iberoamericano, tanto por el prestigio de los miembros del jurado como por su dotación económica, de 60.000€.

Leo Brouwer se alzó con el galardón entre un total de 53 compositores finalistas de 16 países iberoamericanos.

El jurado –integrado por el catedrático de Musicología Ramón Sobrino, el crítico José Luis Téllez, el director del Centro de Documentación Musical de Andalucía Reynaldo Fernández, la profesora de musicología de la Universidad Nacional Autónoma de México Consuelo Carrerano y la musicóloga cubana Victoria Eli– destacó “su

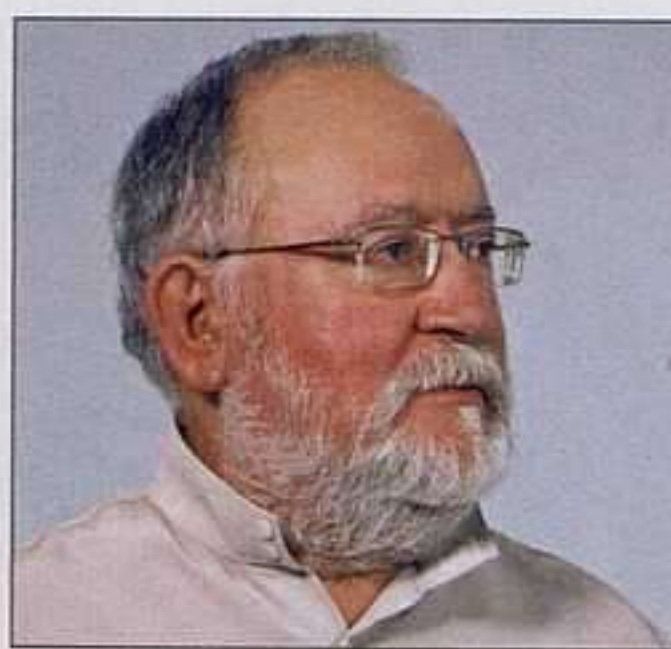


relevante carrera internacional como compositor, guitarrista, director de orquesta y profesor; su brillante dominio de múltiples técnicas y géneros que lo definen como músico integral y su aportación al repertorio y técnica de la guitarra basada en la síntesis entre la danza autóctona y las corrientes estéticas más renovadoras del presente, que ha proyectado la música iberoamericana hasta una dimensión universal”.

El maestro Leo Brouwer sucede en el palmarés de honor de este galardón al cubano Harold Gramatges (vencedor en 1996), el catalán Xavier Montsalvatge (1998), el peruano Celso Garrido-Lecca (2000), el venezolano Alfredo del Mónaco (2002), el catalán Joan Guinjoan (2004), el brasileño Marlos Nobre (2005), el aragonés Antón García Abril (2006), el argentino Gerardo Gandini (2008) y el bilbaíno Luis de Pablo (2009).

Éxito de Jesús Villa-Rojo en París

El compositor Jesús Villa-Rojo presentó con gran éxito su versión B de la partitura *Lamento* en el Centro de Documentación de Música Contemporánea (CDMC) de la Cité de la Musique de París. Al igual que en su primera versión, ésta ha sido acogida con expectación por parte del público y la crítica del país vecino. Escrita en 1989 para saxofón, tenor y cinta magnética, en esta nueva versión se han modificado las dimensiones y las duraciones, al tiempo que



el saxofón ha sido sustituido por el violonchelo. El estreno corrió a cargo del violonchelista francés Pierre Strauch. Además, se han mantenido las dos células de la Debla de Rafael Romero “El Gallina”, que sirvió de referente desde el comienzo, aunque en esta segunda versión se presentan más desarrolladas y elaboradas. Próximamente, el sello Naxos lanzará al mercado la grabación que de esta pieza realizó el violonchelista vasco Asier Polo.

Décimo aniversario del Mayo Musical



Imagen del grupo La tempestad.

Un año más, la Colegiata de Santa M^a la Mayor de la localidad oscense de Bolea, uno de los más importantes exponentes del rico patrimonio monumental y artístico aragones, acogerá la X edición del ciclo “Mayo Musical”.

Desde sus inicios en el año 2000, este interesante festival se ha consolidado como uno de los más importantes programas de conciertos de la región, tanto por

la calidad de los artistas invitados como por sus programas. Las extraordinarias condiciones acústicas de la Colegiata la han convertido en el marco idóneo donde los aficionados pueden disfrutar cada año de mucha y buena música, en un lugar privilegiado.

Organizado por Geaster S.L. (propietaria del sello ARSIS) ha contado desde su nacimiento con el apoyo incondicional del sector privado y, en sus últimas ediciones, con el decisivo y fundamental patrocinio de la Consejería de Industria, Comercio y Turismo del Gobierno de Aragón; apoyo sin el cual esta iniciativa no hubiera sido posible.

El Mayo Musical 2010 tendrá como protagonistas al Ensemble 415 y Chiara Banchini; al grupo Hippocampus, dirigido por Alberto Martínez Molina con una selección de las cantatas de Bach; Pere Ros y su consort de violas Banchetto Musicale; Xavier Blanch & Friends, y La tempestad, bajo dirección de Silvia Márquez. Una cita que no debe perderse.

“Joyas de la Música Sacra”, en San Lorenzo de El Escorial

La música sacra vuelve a la localidad madrileña de San Lorenzo de El Escorial con motivo del festival de Semana Santa que, organizado por la Comunidad de Madrid, se celebra del 26 de marzo al 3 de abril, en el Teatro Auditorio de la bella localidad madrileña. El programa ofrece un total de cuatro conciertos, avalados por agrupaciones de gran prestigio especializadas en el repertorio renacentista y barroco. “Música en las Españas del Siglo XVI” es el título del que ofrecerá La Colombina, que interpretará una selección de piezas de Victoria, así como otras obras de corte popular. Les seguirán, Alan Curtis e Il Complesso Barocco, con el *Stabat Mater*, de Pergolesi, que sonará junto con el menos conocido *Miserere*, de Jommelli. El 1 de abril, Vittorio Ghielmi e Il suonar parlante, con Carlos Mena como solista, ofrecerán el programa “Lamentos para la pasión en la Alemania de Bach”. Cierran la programación, el 3 de abril, Xavier Puig y la Joven Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid que debutan en el Escorial con un programa que unifica tradición con la música de nuestros días. En la primera parte, tocarán la obra ga-



Los integrantes de La Colombina.

nadora del I Concurso de Composición Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid, *No hay adonis sin venus*, de Manuel Martínez Barneto, que sonará junto con *Pavana para una infanta difunta*, de Ravel; *Poème*, de Chausson, con Mikhail Pochekin, ganador del Premio Pablo Sarasate, como solista, y el *Gloria*, de Poulenc.

Premios de la Música, 2010



La autora madrileña Zulema de la Cruz.

La Academia de las Artes y las Ciencias de la Música dio a conocer el nombre de los ganadores de la XIV edición de los Premios de la Música, cuya

entrega de galardones tuvo lugar en el Teatro Häagen-Dazs de Madrid. En la categoría de Mejor Autor de Música Clásica la compositora Zulema de la Cruz fue galardonada por el álbum “Canciones del Alba”. Competía por el premio con Carmen Verdú por *Elán*; con Joan Valent por *Quatre estacions a Mallorca* y con Salvador Brotons por *Concert Catalanes*. En el apartado de Mejor Intérprete de Música Clásica, el galardón fue para Jordi Savall por “The celtic viol”. Savall se impuso a Marisa Martins y la Real Filharmónica de Galicia, a las órdenes de Antoni Ros Marbà con el álbum “Frederic Mompou: 5 melodías sobre poemas...” y a Ara Malikian, Daniel del Pino y Susana Córdón con la Non Profit Music Chamber Orchestra por su “No seasons”. Por último, el Premio a la Mejor Edición de Obra Musical Clásica ha sido para *De la música y el tiempo*, de la editorial Emec-Seemsa; mientras que el de Mejor Álbum de Banda Sonora de Obra Cinematográfica le correspondió a “Celda 211”, de Roque Baños.

BECAS AIE

ABIERTO EL PLAZO PARA LA NUEVA CONVOCATORIA

de
formación
o ampliación
de Estudios
Musicales y de
Alta Especialización

20 años
AIE

2010/2011

SOCIEDAD DE ARTISTAS
Intérpretes o Ejecutantes de España

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

colabora:
Jose Ramirez
www.guitarrasramirez.com

Actualidad Sabía que...

✓ El tenor italiano Fabio Armiliato, añadirá este mes un nuevo papel a su galería de personajes. El artista debutará como Rodolfo,



protagonista de la ópera verdiana *Luisa Miller*, en la Staatsoper de Zúrich. Le acompañarán en el reparto de esta nueva producción Barbara Frittoli (*Luisa Miller*), Liliana Nikiteanu (*Federica*), Laszlo Polgár (el conde de Walter), Rubén Drole (*Wurm*) y Leo Nucci (*Miller*). La dirección de escena correrá a cargo de Damiano Michieletto, mientras que el también italiano Massimo Zanetti se ocupará de la musical. El tenor italiano, considerado uno de los puntos de referencia del repertorio italiano de la lírica contemporánea, debutará en otro papel verdiano este mismo año: en octubre, en Bilbao, será posible escucharle por primera vez en Corrado de *Il Corsaro*.

✓ El compositor Manuel Millán de las Heras ha sido elegido nuevo presidente de la Asociación Amigos de la Música de Castilla-La Mancha, tras la Asamblea General que se celebró en el Centro Príncipe de Asturias de Quintanar de la Orden. Precisamente, el guitarrista mexicano Mauricio Díaz Álvarez acaba de estrenar con éxito en París su obra para guitarra *Canción y danza*. Nacido en Cuenca en 1971, Manuel Millán de las Heras es titulado superior en guitarra y especialista en música antigua. Ha sido discípulo de Gabriel Estarellas y José López Calvo, entre otros. Sus composiciones se han estrenado en el Festival Internacional de Música de la Mancha en Quintanar de la Orden; el Festival Internacional de Guitarra de Lublin (Polonia), el Festival de Piano San Isidro de Talavera de la Reina, las Jornadas Cervantinas de El Toboso o en la Fundación Juan March de Madrid. Combina su faceta de compositor e intérprete con la de crítico musical.

PREMIOS, CURSOS Y CONCURSOS

✓ Jordi Savall ha sido galardonado con el Premio Praetorius de la Música

de la Baja Sajonia, 2010. El jurado ha destacado el punto de encuentro que suponen sus creaciones musicales entre las tradiciones cristiana, judía y musulmana, y "el carisma de su personalidad artística excepcional que pone de relieve un mensaje de paz y comprensión entre las distintas culturas". Ya en 2008 las Naciones Unidas distinguió a Jordi Savall por su gran compromiso con el "entendimiento de los pueblos" y la Unión Europea, a su vez, lo nombró embajador por el diálogo intercultural. Asimismo, este mismo año la Unesco decidió concederle, junto a Montserrat Figueras, la distinción de "Artistas por la Paz".

✓ La Fundación Autor de la SGAE y el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea (C.D.M.C.) han convocado el 21 Premio Jóvenes Compositores Fundación Autor-CDMC 2010, cuyo objetivo es estimular la creación entre los jóvenes compositores y contribuir al desarrollo social del conocimiento de nuevos lenguajes, tendencias y modos de expresión musicales. Podrán participar autores de cualquier nacionalidad, cuyas edades no superen los 35 años. Las obras –necesariamente inéditas– deberán tener una duración de entre siete y doce minutos, y ajustarse a una plantilla instrumental de conjunto de cámara, integrada por un máximo de nueve fuentes sonoras acústicas, en la que puede incluirse la utilización de medios electroacústicos. El plazo de presentación de las partituras termina el próximo 30 de septiembre. Información: www.fundacionautor.org y www.cdmc.mcu.es

✓ El próximo 5 de mayo termina el plazo de inscripción para participar en la 13 edición del Concurso Internacional de Canto Julián Gayarre, uno de los certámenes más significativos de su especialidad, que se desarrollará del 10 al 18 de septiembre en Pamplona. Bajo la presidencia de la cantante Teresa Berganza, este certamen ha sido durante años una plataforma única para la proyección de jóvenes artistas. El concurso está dirigido a cantantes menores de 30 años y sus premios en metálico ascienden a 42.000 euros, si bien, la mayor ventaja de estos galardones es la cantidad de actuaciones que llevan aparejadas. Los ganadores podrán actuar en prestigiosas salas internacionales, como el Teatro Lyrico-

régra 20 de Montreal, la Ópera de Braşov de Rumanía o el Centre Lyrique Clermont-Auvergne; participarán en las Galas Líricas de la Orquesta de Radiotelevisión Española, correspondientes a los años 2011 y 2012, e interpretarán un papel solista en una ópera (representada o en versión concierto) o un concierto organizados por la Asociación Gayarre de Amigos de la Ópera de Pamplona. Este año, el concurso incluye como novedad la celebración de unas clases magistrales, que serán impartidas por la eminente mezzosoprano Teresa Berganza. Tendrán lugar una vez finalizado el concurso, los días 20 y 21 de septiembre. Como alumnos activos participarán un máximo de 8 concursantes que hayan obtenido un premio oficial o especial en esta edición del certamen y, en su defecto, aquellos que hayan logrado una bolsa de estudios o concursantes propuestos por los miembros del jurado. El resto de los cantantes inscritos en el concurso, que así lo hayan solicitado en su ficha podrán participar como alumnos oyentes en función del aforo del local en el que se impartan las clases.

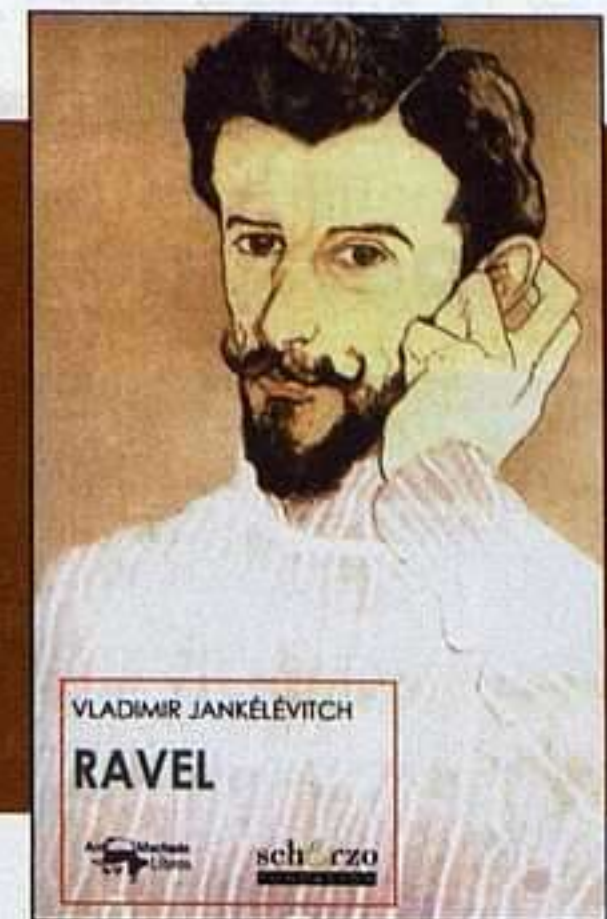
Más información:

www.cfnavarra.es/gayarre

✓ La Fundación Unicaja ha organizado los II Cursos Superiores de Música; unas clases internacionales de perfeccionamiento musical de alto nivel que tendrán lugar, del 14 de julio al 13 de agosto, en el renovado Conservatorio María Cristina de Málaga. Bajo la dirección artística del reconocido músico Manuel Guillén, se desarrollarán en dos turnos, atendiendo a las siguientes especialidades: instrumentos de cuerda, con cursos de violín, viola, violonchelo y contrabajo, piano y grupos de cámara. El primer turno de los cursos tendrá lugar del 14 al 28 de julio y el segundo, del 30 de julio al 13 de agosto. El plazo de inscripción termina el 14 de junio. También se celebrará, en el marco de los cursos, un concurso de solistas en las especialidades de cuerda y piano, en el que podrán participar los alumnos matriculados. Los ganadores de cada especialidad recibirán un diploma acreditativo y actuarán como solistas con la Orquesta Filarmónica de Málaga, en un concierto de las temporadas 2010-2012. Más información en: www.csmunicaja.es y www.unicaja.es

JANKÉLÉVITCH, Vladimir: Ravel. Antonio Machado Libros. Fundación Scherzo. 308 págs.

Una inhabitual biografía del compositor, a cargo del filósofo francés de origen ruso, que como también era musicólogo y gran consumidor musical tiene un relevante interés. En la excelente traducción de Santiago Martín Bermúdez, que también es el gestor del listado de las obras del compositor, el libro parece estar escrito de un tirón, y con mucho amor. Quizá por eso se lea con placer y extrema facilidad. Modélico.



ESTEBAN, Begoña: ¡Se ha perdido una valquiria! Sd-ediciones, 53 págs.

Ésta es una pequeña historia fantástica inspirada en algunos personajes del Anillo wagneriano, Brunilda a la cabeza, en conflicto con los de Turandot, La flauta mágica, El barbero de Sevilla, Las bodas de Figaro y Nabucco. A primera vista parece que el resultado no pasa de un todo revuelto, pero como es divertido uno pronto se percata de que a lo mejor puede servir para que a los niños les muerda el gusanillo de la ópera... En este sentido, estupendo.



DE PABLO, Luis: Una historia de la música contemporánea. Fundación BBVA, 91 págs.

Lo breve, si breve... Ya se sabe. De Luis de Pablo compositor hay mucho dicho, pero cero que no lo suficiente en cuanto a su faceta de divulgador, quizá más apagada en los últimos años, pero absolutamente crucial en las décadas de los 60 y 70 del siglo pasado. Su apostolado entonces entre universitarios y demás tribus urbanas ávidas de conocer y explicarse lo nuevo en música fue vital. Y en fin, ha aquí este pequeño apunte que en pocas y sabias palabras resume todo aquello. Espectacular.



VIZOSO, Javier A.: Instrucciones para tropezarse a Vivaldi, y otros ensayos. Diferente Ediciones, 152 págs.

Finísima pluma, muy trufada de la retranca irónica del buen galgo, es la del autor de esta colección de ensayos, que no sin sino impresiones sacadas al exterior sin ningún dolor y siempre con el deseo expreso de disfrutar y hacer disfrutar. Parctica el autor un especial -y especiado- arte para asombrar y, a la vez, hacer pensar, un deporte cada vez menos practicado entre nosotros. Y lo hace utilizando bisturí de cirujano y lupa de detective. Quizá le falte, por no necesitarlo para cubrir sus objetivos, la precisión del relojero.



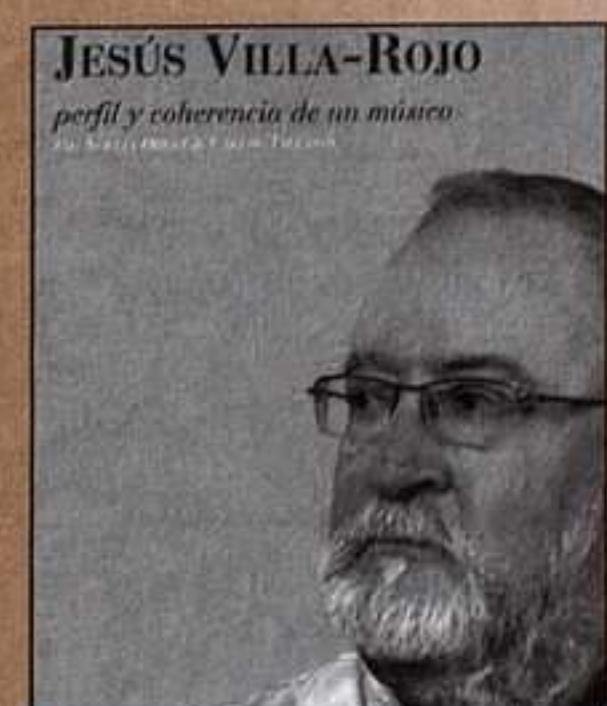
GIOIA, Ted: Blues. La música del Delta del Mississippi. Turner Noema, 519 págs.

Un magnífico libro, que además multiplica su importancia entre nosotros. Porque es mucho más que significativo que el New York Times lo reconozca como uno de los mejores 100 libros del año: por allí se sabe bastante de qué se habla cuando el tema es el blues y su hijo putativo más ilustre, el rock and roll; por aquí, bastante menos, y por eso hay que celebrar que libros como éste caiga sobre nuestras manos. Lo dicho, no se lo pierda, lo disfrutará, porque, además, está escrito con mucho salero.



UN PERFIL DE JESÚS VILLA-ROJO. Varios autores. Edición: Noelia Ordiz y Carlos Villasol. Diputación de Guadalajara, 534 págs.

Con este libro, entre otros eventos e inciativas, se ha celebrado el 70 cumpleaños del compositor de Brihuega. Para ello sus promotores encargaron cinco ensayos a otros tantos críticos españoles, con el objetivo de trazar perfiles individuales de las facetas en las que durante los últimos años se movió el autor: composición, intérprete, pedagogo, animador musical, etc. El libro se completa con entrevistas y diversos escritos, además de con los correspondientes catálogos de obras, estrenos, etc. O sea, una publicación de carácter exhaustivo sobre un tema que no toca fondo.



BARCELONA

Ópera por doquier



El violonchelista Lluís Claret.

El Gran Teatro del Liceu acoge este mes el montaje de *El rapto en el serrallo*, de Mozart, en una coproducción del Liceu con el Théâtre Royal de la Monnaie y la Ópera de Frankfurt. En cartel, hasta el próximo 23 de abril. (Más información en la sección de "No se lo pierda").

Entre los días 17 y 23 de abril, el Petit Liceu, dedicado a los más pequeños, recupera *Pedro y el lobo*, de Prokofiev, en un espectáculo de la Compañía Etcétera, bajo la dirección escénica de Enrique Lanz.

La Orquesta Simfònica de Barcelona ofrece cinco interesantes programas este mes. El día 6, recibe a la Jove Orquesta Nacional de Catalunya, a las órdenes de Manuel Valdivieso. Interpretarán piezas de Dutilleux, Franck, Messiaen y Debussy, con José Menor como solista. Los días 9, 10 y 11, Salvador Brotons dirigirá a la OBC en un programa de música para cine de Shostakovich. Los 17 y 18, Stéphane Dèneve se subirá al podio de la OBC para dirigir *Concierto "Durbanton Oaks"*, de Stravinsky; el *Concierto núm.4*, de Rachmaninov, con Leif Ove Andsnes al piano, y una selección de *Romeo y Julieta*, de Prokofiev. El 22, Fabien Gabel dirigirá a la Orquesta en el *Concierto para violín y violonchelo*, de Brahms, con Gerard Claret y Lluís Claret, y la *Sinfonía núm.4*, de Tchaikovsky. Cierren el mes, el 30, con Llan Volkov en el podio, dirigiendo *Frescos de Piero della Francesca*, de Martinu; *Concierto para piano núm.1*, de Beethoven, con Juho Pohjonen como solista, y *Sinfonía núm.4*, de Schubert.

El Palau 100, dentro de sus conciertos de Música de Cámara, recibe al Trío Wanderer. Interpretarán los tríos *Hob:14 y 27*, de Haydn, y los tríos *ops.49 y 66*, de Mendelssohn.

BILBAO

Música de primer orden

La Orquesta Sinfónica de Euskadi ofrece este mes dos interesantes programas. A las órdenes de Lawrence Foster, nos da la oportunidad de disfrutar de la *Sinfonía núm.2*, de Schumann, y la *Segunda* de Brahms. La cita, los días 14 en Bilbao y el 15 en Vitoria. Andrey Boreyko, principal director invitado de la OSE, dirigirá a la agrupación en el segundo programa del mes. Interpretarán las *Danzas de Don Quixote*, de Gerhard; *Sinfonía concertante*, de Szymanowski, con Ewa Kupiec como solista, y *La sirenita*, Zemlinsky. Será, los días 22 y 26 en San Sebastián; el 23 en Vitoria, el 27 en Bilbao, y el 28 en Pamplona.

Por su parte, la Orquesta Sinfónica de Bilbao recibe en el podio, los días 15 y 16, al director chino Muhai Tang con un interesante programa integrado por música china o, en cierto modo, relacionada con aquel país. Ofrecerán una selección de *Las estaciones en las montañas de Taihang*, de Yuankai Bao; *L'Eloignement*, de Qigang Cheng; *Train toccata*, de Yuan Liu; *Red silk dance para piano y orquesta*, de Bright Sheng, con Ju Hee Suh como solista, y *El mandarín maravilloso*, de Bartok. Cierran el mes, los 22 y 23, con Michal Nesterowicz dirigiendo el *Concierto de estío*, de Rodrigo; *Fantasia escocesa*, de Bruch, y *Sinfonía núm.6*, de Dvorak.

Por último, el Teatro Arriaga, presenta al Conjunto A Piacere, con un programa dedicado a la música romántica, dentro del ciclo "Los Cuartetos del Arriaga". La cita, el 18 de abril.

CUENCA

49 Semana de Música Religiosa

La crisis ha sacudido de lleno a la 49 Semana de Música Religiosa de

Cuenca que, a pesar de las dificultades, tratará de "mantener los mismos criterios de calidad que la significan además de defender los valores de la cultura", afirma su directora Pilar Tomás.

El programa continúa en la misma línea de años anteriores de apostar por la renovación del repertorio, ofreciendo interesantes estrenos, unidos a importantes recuperaciones históricas; sin olvidar, las grandes páginas del repertorio sacro de todos los tiempos.

La Semana, que se celebrará del 27 de marzo al 3 de abril, rendirá su propio homenaje a Johann Sebastian Bach, no porque sea su conmemoración anual sino por la extraordinaria calidad de su música, fuente de inspiración para tantos compositores posteriores como Shostakovich o Szymanowski. Podrá escucharse la *Pasión según San Mateo*; la *Pasión según San Juan* y la *Misa en Si menor*; un programa íntegro dedicado a sus *Motetes* y un concierto monográfico centrado en su obra para laúd.

Uno de los ejes centrales de la presente edición será la recuperación del repertorio mexicano desde el virreinato a nuestros días. Podrán escucharse desde piezas claves del repertorio barroco hasta la música de nuestros días, pasando por conferencias, el monólogo *Primero Sueño*, de Sor Juana Inés de la Cruz, con música de Marcela Rodríguez, o la muestra *El Silencio como punto de partida*, de Germán Herrera, con apoyo de la Reseña de Arte Digital Disco Duro. QNK, que incluye proyecciones digitales y un espacio acústico compuesto por el artista.

Fiel a su identidad, la SMR pondrá también el acento en la recuperación del patrimonio musical. Con motivo del 500 aniversario del nacimiento de Antonio de Cabezón, Bernard Brauchli realizará un concierto de clavicordio. Asimismo, conmemoramos el 350 aniversario del nacimiento de Sebastián Durón, uno de los más importantes compositores del Barroco español, nacido en Brihuega (Guadalajara). A lo largo del Miércoles, Jueves y Viernes Santo, en la Iglesia de San Miguel, se recuperarán las *Leçons de ténèbres*, del compositor flamenco Hector Fiocco. Así-

GRANADA

Homenaje al mar

La Orquesta Ciudad de Granada continúa con éxito su Festival de conciertos dedicados al Mar. Será el próximo 9 de abril, con la obertura de *Mar en calma y viaje feliz*, de Mendelssohn; *Ilustraciones marítimas*, de Elgar; *Poème de l'amour et de la mer*, de Chausson, y *Les chants de la mer*, de Gaubert, con Jane Irwin como solista, todos ellos a las órdenes de Marc Soustrot.

También prosigue con éxito su temporada de Conciertos Sinfónicos. El día 17, Guillermo García Calvo dirige a la orquesta granadina en la Obertura de *El cazador furtivo*, de Weber, y la *Novena* de Schubert.

El mes se cierra, el 25, con el tercer programa de los Conciertos Familiares. Daniel Mestre dirige a la Orquesta y a los Coros infantiles y juveniles de Granada, con Carmen Huete en la narración y coordinación, con la obra *El grito de la tierra*, de Cases.

MADRID

Protagonista, la ópera

Llega el mes de abril cargado de muchas e interesantes citas musicales, con la ópera como protagonista. Comenzamos por el Teatro Real que, además de la nueva producción de *Salome*, de R. Strauss, (más información en la sección de "No se lo pierda"), el foro operístico madrileño recupera la producción de Emilio Sagi de *Il viaggio a Reims*, de Rossini. Este montaje, que regresa todos los años al Festival Rossini de Pésaro, ha servido de plataforma de lanzamiento a muchos jóvenes talentos. Los 18 y 21 de abril, los aficionados podrán descubrir a las jóvenes voces que el tenor rossiniano Raúl Giménez prepara, dentro del programa de Ópera Estudio que el Real viene desarrollando desde hace tres temporadas, en el marco de su Proyecto Pedagógico, en colaboración con la Universidad Carlos III de Madrid. La dirección musical correrá a cargo de la coreana Eun Sun Kim, ganadora del II Concurso Internacional Jesús López Cobos para jóvenes directores de ópera.

mismo podremos escuchar una selección de cantatas que, del compositor mallorquín Antonio Literes, se conservan en el Archivo de la Catedral de Guatemala.

El apoyo de la Semana a la nueva creación se reafirma con el estreno de dos obras de encargo. Se trata de *Kamech ch'ab (Recibid lo creado)*, de la autora mexicana Hilda Paredes (*1957), que será estrenada el 28 de marzo, interpretada por el cuarteto Arditti y el Hilliard Ensemble. El grupo portugués Sond'ar-te Electric Ensemble presentará la otra obra encargada: *Línea de Vacío* escrita por el vallisoletano Abel Paúl (*1984). La música contemporánea estará también representada a través de las obras de compositores como Marcela Rodríguez, Miguel Azguime, Enrique X. Macías, Marisa Manchado, Jesús Torres, Wolfgang Rihm, Javier Arias Bal, Alejandra Hernández, Gabriela Ortiz o Ignacio Boca Lobera, entre otros.

Como clausura del Festival, el Sábado Santo se presentará el espectáculo *The Marriage*, de Peter Greenaway. La cinta se basa en el cuadro "Las Bodas de Caná", de Veronese. A partir de su trabajo en el Monasterio de San Giorgio en Venecia, Greenaway recrea la acción y la vida social del cuadro. Esta coproducción de la Fondazione Cini y la SMR se acompañará de un concierto, a cargo de La Venexiana y de Schola Antiqua, en el que recuperará parte del material inédito de Paolo Ferrarese, monje benedictino en San Giorgio, que estaba activo en la época de la pintura en el refectorio del monasterio. Se trata del legado musical escrito para el Sábado Santo de este compositor.



El Hilliard Ensemble.

Y esto no es todo porque el magnífico tenor peruano Juan Diego Flórez regresa al foro operístico madrileño, después de sus clamorosos triunfos en *El barbero de Sevilla*, de Rossini, y *Orfeo y Eurídice*, de Gluck. Será para enfrentarse a uno de los papeles más exigentes y arriesgados del repertorio romántico, el Lord Arturo Talbo de *I puritani*, de Bellini, que escucharemos en versión de concierto, los días 29 de abril y 2 de mayo. Junto a él, en el no menos comprometido papel de Elvira, estará la soprano cubana Eglise Gutiérrez, una de las últimas revelaciones en el repertorio de coloratura. Completarán el elenco dos cantantes italianos: el barítono Fabio Maria Capitanucci y el bajo Nicola Ulivieri, quienes harán vibrar al público con el célebre dúo "Suoni la tromba" que cierra el Acto II. El director musical será Karel Mark Chichon, de ascendente trayectoria en el mundo de la ópera, en su primera comparecencia en el Teatro Real.

La mezzosoprano Bernarda Fink ofrecerá, el día 12, un recital, acompañada al clave por Nicolau de Figueiredo. Interpretarán una selección de piezas de Mozart y Haydn.

Por último, el Ciclo "Domingos de Cámara", que protagonizan los Solistas de la Orquesta Sinfónica de Madrid. El día 25, ofrecen *Naggareth para quinteto de percusión*, de Consuelo Díez; *Quinteto para flauta, arpa y trío de cuerdas*, de Tournier y *Quinteto para piano y cuerdas en Fa menor*, de Franck.

El Teatro de La Zarzuela presenta *Los diamantes de la corona*, de Francisco Asenjo Barbieri, del 29 de abril al 29 de mayo, en una nueva producción firmada por José Carlos Plaza. Basada en el librero de Francisco Camprodón, en el reparto figuran Yolanda Auyanet, Lola Casarigo, Carmen González, Fernando Latorre, Jorge de León, Antonio Ordóñez y Marina Rodríguez-Cusí. La dirección musical correrá a cargo de Critóbal Soler.

Y no perdemos de vista los conciertos sinfónicos. La Orquesta Nacional de España ofrece un único concierto este mes, los 9, 10 y 11, con un estreno absoluto, el *Piano concierto*, de Joan Albert Amargós,

Actualidad Vamos de Concierto

a las órdenes de Josep Pons. Participan como solistas Katia y Marielle Labèque. Esta obra sonará junto con *Cuatro danzas de Estancia*, de Ginastera; *Tangazo*, de Piazzolla, y la *Suite núm.2 de Images*, de Debussy.

El Ciclo Excelentia presenta, en el Auditorio Nacional, el día 14, a la Orquesta Clásica Santa Cecilia, a las órdenes de Maximiliano Santos. Ofrecerán el *Concierto para trompa y orquesta op.91*, de Gliere, con Radovan Vlatkovic como solista; *Memorias de un hombre de ciudad*, de Luis Serrano Alarcón; una obra del premiado Roque Baños, y *Capricho español*, de Rimsky-Korsakov.

En cuanto a la Orquesta de RTVE, ofrece cuatro interesantes conciertos este mes. Los próximos 8 y 9 de abril, con Adrian Leaper en el podio, interpretará *Tirant lo blanc*, de A.Faus; *Concierto para violín y orquesta*, de Dvorak, con Miguel Borrero como solista, y *Sinfonía núm.3*, de Brahms. En el segundo, los 15 y 16, la Orquesta conmemora el centenario del nacimiento de Barber. A las órdenes de Leaper, ofrecerá *Meditación y danza de la venganza de Medea*, de Barber; que sonará junto con *Río grande*, de Lambert, con Ilona Timchenko como solista; *Concierto para contrabajo y orquesta*, de Bryars, con Duncan McTier al contrabajo, y *Salmos de Chichester*, de Bernstein. Los 22 y 23, recibe en el podio a Pinchas Steinberg, con el *Concierto para violín y orquesta en Re mayor*, de Tchaikovsky, con Kuba Jakowicz como solista, y la *Quinta* de Shostakovich. Cierran el mes, los 29 y 30, con Helmuth Rilling dirigiendo *Paulus op.36*, de Mendelssohn. Simone Schneider, Lothar Odinius y Georg Zeppenfeld actuarán como solistas.

La Orquesta de la Comunidad ofrece un único e interesante concierto este mes, el día 12. A las órdenes de José Ramón Encinar, interpretarán dos estrenos absolutos: *Gabrieli según San Juan*, de J.J.Colomer, obra de encargo de la Fundación Autor y de la Asociación Española de Orquestas Sinfónicas, y *Senderos de la risa, para voces, instrumentos, electroacústica y orquesta*, de J.J.Eslava, encargo de la Comunidad de Madrid. El programa se completa con *Concierto*

fantástico en La menor, de Albéniz, y *Las travesuras de Till Eulenspiegel op.28*, de Strauss. Participa como solista Luis Fernando Pérez.

Las Orquestas del Mundo presentan a Gianandrea Noseda y la Orquesta de Cadaqués, el 29 de abril. Ofrecerán una selección de piezas de Puccini, con Ainhoa Arteta como solista, y *Sinfonía núm.2*, de Schumann. Les seguirán, el 25, Antonio Pappano y la Gustav Mahler Jugendorchester, con *Muerte y transfiguración*, de Strauss; *Concierto para violonchelo núm.1*, de Shostakovich, con Han-Na Chang como solista, y *Una vida de héroe*, de Strauss.

El CDMC ofrece tres interesantísimos conciertos este mes. El día 12, el Ensemble Residencias, formado por el Trío Arbós y Neopercusión, ofrecerá *Schlechthecharakterstücke*, de Gander; el estreno absoluto de una obra de Isabel Urrutia como compositora residente. "Encuentro Palermo-Madrid" es el título del programa que ofrecerá el Ensemble Madrid, el 19, con obras de Sollima, Sciarrino, Suárez, J.L.Turina y Cruz de Castro. Cierran el mes, el 26, José Luis Temes y la Camerata de Madrid, con obras de García Aguilera, Pérez Maseda, Zulema de la Cruz, J.L.Besada y J.Medina.

El XVIII Ciclo Liceo de Cámara recibe al Cuarteto de Tokio con dos programas. Los días 13 y 15, ofrecerán piezas de Takemitsu, Barber, Schumann, de Brahms/Reimann, con la soprano Sophie Daneman como solista; de Webern, de Schumann/Reimann, Berg y Schoenberg. El Cuarteto Meta4 también ofrece dos programas, los 27 y 29, dedicados a "El arte de Karol Szymanowski". Y cerramos con el Ciclo de Grandes Intérpretes, que el día 6 presenta a Radu Lupu.



El Cuarteto de Tokio vuelve a Madrid.

VALENCIA

Música para el mes de abril

El Palau de la Música de Valencia inicia este mes su programación con un concierto, el día 9, de la Orquesta de Valencia, con Pinchas Steinberg al frente. Ofrecerán *Variaciones sobre un tema de Haydn*, de Brahms; *Canticle to the sun*, de Fuchs, con la trompista María Rubio como solista, y *Sinfonía núm.4*, de Brahms.

No será el único concierto de la agrupación valenciana este mes. El día 16, Lü Jia se pondrá al frente de la Orquesta para dirigir *Rapsodia española*, de Ravel; *Todo un mundo lejano*, de Dutilleux, con Asier Polo como solista, y la *Segunda* de Rachmaninov. Cierran el mes, el 23, con un concierto en el que participan el Spanish Brass Luur Metals. A las órdenes de Yaron Traub, interpretarán la "Danza de los siete velos", de Salomé, y *Muerte y transfiguración*, de Strauss, y *La devota lasciva*, de J.J.Colomer, entre otras.

El 15, Rafael Frühbeck de Burgos y la Dresdner Philharmonie actúan en el Palau. Ofrecerán *Don Quixote*, de Strauss, y *Sinfonía núm.2*, de Brahms.

La programación de conciertos del Palau de la Música valenciano se cierra este mes con la actuación de Gianandrea Noseda y la Orquesta de Cadaqués. Ofrecerán *Suite Española* y *Canciones italianas*, de Albéniz, con Ainhoa Arteta como solista; *Tonadillas*, de Granados, y *Sinfonía núm.2*, de Schumann.

Además de cerrar su temporada operística con el montaje de *La Traviata*, de Puccini, (más información en "No se lo pierda") el Palau de les Arts ofrece -hasta el próximo día 25- el programa doble integrado por la nueva producción de *La vida breve*, de Falla, con Lorin Maazel en el podio, en un montaje de Giancarlo del Monaco, y *Caballería rusticana*, de Mascagni, en la producción del Teatro Real. En el reparto figuran Cristina Gallardo-Domàs, Jorge de León, María Luisa Corbacho, Jorge de León, Natalia Lunar, Anna Smirnova, Felipe Bou, Sandra Ferrández, Isaac Galán y Antonio Lozano.

“Salomé”, en el Real

Del 11 al 18 de abril, los aficionados podrán disfrutar del montaje de *Salomé*, de R. Strauss, en el Teatro Real. Se trata de una nueva producción del canadiense Robert Carsen –muy aplaudido por sus montajes de *Dialogues de Carmélites* y *Katia Kabanova* en este mismo escenario–, que seduce una vez más por su originalidad y sorprendente lectura de la obra del compositor alemán. Con ella obtuvo un apoteósico éxito en su estreno en el Teatro Regio de Turín y, sin duda, no dejará indiferente a nadie. La soprano sueca Nina Stemme, una de las grandes voces dramáticas del panorama musical internacional, asumirá por segunda vez este papel,



La soprano sueca
Nina Stemme.

después de haberlo encarnado con éxito en el Gran Teatre del Liceu la pasada temporada. Será su debut en el Real, donde se alternará en el escenario con su joven compatriota Annalena Persson, otra representante de la prolífica cantera escandinava actual. En el reparto figuran también dos de los jóvenes barítonos más destacados de la actualidad: el alemán Wolfgang Koch y el norteamericano Mark S. Doos, ante la mirada de las consagradas mezzosopranos Doris Soffel e Irina Mishura como Herodías, y los expertos tenores Gerhard Siegel y Peter Bronder como Herodes. La dirección musical correrá a cargo de Jesús López Cobos.

“El rapto en el serrallo”, en el Liceu

Die Entführung aus dem Serail (*El rapto en el serrallo*), de Mozart, se estrenó en Viena en 1782, cuando el compositor contaba 26 años, y se considera la primera obra de madurez de su producción operística. Fue un gran éxito y se convirtió en la más popular entre sus óperas en su época. Constituye un espléndido canto a la libertad y una condena a toda forma de esclavitud, escrito en un momento decisivo y optimista de su vida, en que rompió sus lazos opresivos con el arzobispo Colloredo de Salzburgo y se trasladó a Viena, donde se casó pocos días después del estreno con Constanze Weber. El Gran Teatre del Liceu presenta, del 12 al 23 de abril, *El rapto en el serrallo*, en una coproducción con el Théâtre Royal de la Monnaie y la Ópera de Frankfurt. Se trata de un montaje firmado por Christof Loy, en el que participan voces de la talla de Diana Damrau, Agneta Eichenholz, Olga Peretyako, Hendrikje van Kerckhove, Christoph Strehl, Norbert Ernst, Christoph Quest, Franz-Josef Selig y Jaco Huijpen. La dirección musical correrá a cargo de Ivor Bolton.



Diana Damrau
interpretará el papel
de Constanze.

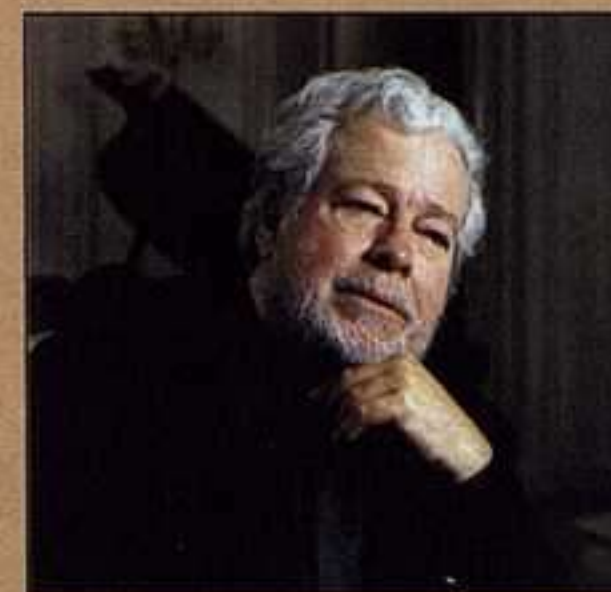
Fin de temporada



Marina Rebeka.

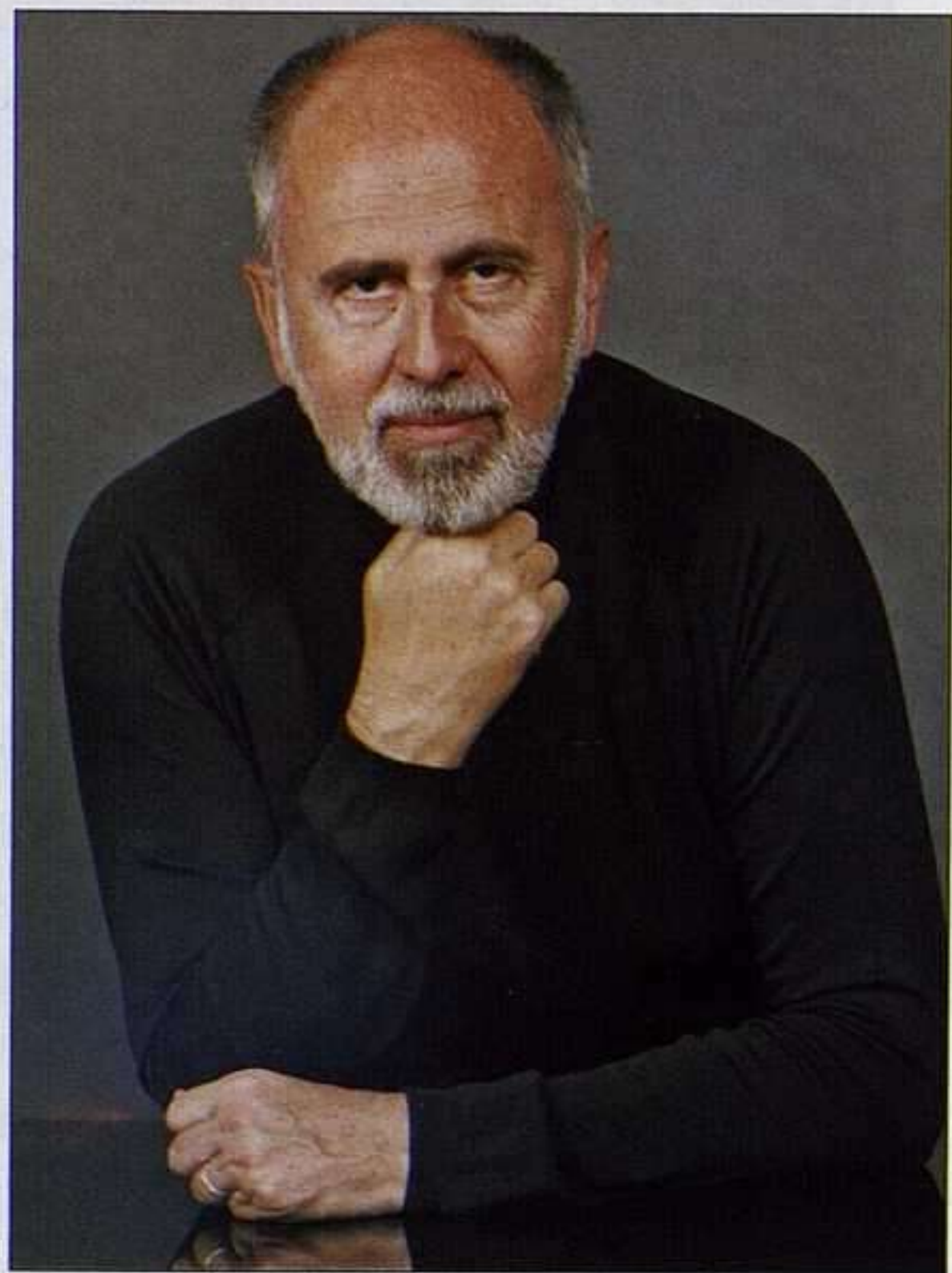
La temporada operística del Palau de les Arts de Valencia concluye con el montaje de *La Traviata*, de Puccini. Henning Brockhaus firma esta producción de la Associazione Arena Sferisterio, Macerata-Fondazione Pergolesi Spontini, Jesi, que estará en cartel del 10 al 30 de abril. Lorin Maazel se pondrá al frente de la Orquesta de la Comunitat Valenciana. En el reparto figuran Marina Rebeka, que interpretará en papel de Violetta; Vittorio Grigolo y Francesco Demuro se alternarán en el papel de Alfredo, y Gabriele Viviani será Germont. Sin duda, una cita que no debe perderse.

Nelson Freire, en Jerez



El pianista brasileño Nelson Freire (Boa Esperanza, 1944) actúa el próximo 29 de abril en el Teatro Villamarta de Jerez. Para Freire, “escuchar la música y permitir que se exprese sola. No es tocar, es la sensación que me provoca. Es algo físico, que tiene que ver con su color, su sonido, pero no sé explicarlo. Me resulta muy difícil poner en palabras la música”. Como intérprete toca lo que a él “le toca”. Siente que es lo mismo que ocurre con las relaciones humanas: “durante la vida vas descubriendo cosas de los demás, de la forma en la que te relacionas con ellos y ese conocimiento hace que profundices en lo que te interesa, en lo que te llega al alma”. La técnica, “es importantísima, pero si no se conjuga con esa espiritualidad y esa sensación física no hay nada. Es como no saber qué decir”. Freire, promotor de la importación de la “Jornada Loca” de música clásica a Río de Janeiro, recuerda con nostalgia el tiempo en el que en Brasil el piano era la segunda pasión después del fútbol, “cuando Horowitz o Rubinstein eran aclamados por la calle y daban conciertos sin parar. Antes la gente era muy musical, había grandes pianistas. Ahora todo ha cambiado a peor. No hay nada de tiempo para disfrutar”, y propone hacer propio aquello de “cierra los ojos y abre los oídos”. Para su recital de Jerez, ha elegido un interesante programa integrado por *Nachstück op.23* núm.4, *Arabesque op.18* y *Estudios sinfónicos op.13*, de Schumann, y *Barcarola*, 4 *mazurcas op.30*, *Scherzo núm.4*, *Nocturno op.27* núm.2 y *Polonésa op.53*, de Chopin. Una cita que no debe perderse.

La visita anual de López Cobos



Jesús López Cobos dirigió a la OBC en dos interesantes programas.

La presente temporada de la Orquesta Ciudad de Barcelona gira en torno a los intercambios que se han dado a lo largo del siglo XX entre Estados Unidos y Europa. Y una

buena muestra de ello fue el primero de los dos programas que Jesús López Cobos dirigió en la que ya es su tradicional visita anual al Auditori de Barcelona. Pudo escucharse la obertura *The School of Scandal*, del estadounidense Samuel Barber, seguida de *Steel Symphony*, del catalán afincado en Norteamérica Leonardo Balada, para concluir con la *Sinfonía núm. 1* del ruso posteriormente nacionalizado estadounidense Igor Stravinsky. La brillantez clásica de la primera de las partituras cedió pronto paso al vanguardismo un tanto envejecido de la obra de Balada, un catálogo de recursos tímbricos que intenta recrear las sonoridades de una fundición de Pittsburg pero sin que haya una narrativa que confiera unidad. La sinfonía stravinskiana es una página juvenil que remite a su maestro Rimski-Korsakov y que muestra ya el genio para la orquestación del

futuro creador de *El pájaro de fuego*. Sin perder nunca el control, López Cobos dio unas lecturas de gran brillantez, secundado por una orquesta que fue de menos a más. Una semana más tarde, el director ofreció la versión ejecutable realizada por Remo Mazetti de la inacabada *Sinfonía núm. 10*, de Mahler. Menos conocida que las firmadas por Deryck Cooke, está hecha con respeto y mantiene un convincente sabor mahleriano. El director zamorano es su principal valedor y a su interpretación sólo le faltó un mayor grado de implicación emocional y le sobró un exceso de decibelios en los *scherzi*. Por lo demás, la orquesta respondió con entrega y solvencia, demostrando una vez más que cuando está motivada es un instrumento de total confianza.

Juan Carlos Moreno

Bendita corrección, pero no suficiente

El Orfeó Català y la Orquesta Ciudad de Granada unieron sus fuerzas, en el ciclo Palau 100 del Palau de la Música Catalana para ofrecer el oratorio *Las estaciones*, de Franz Joseph Haydn. Al frente estuvo Salvador Mas, un director a quien nadie le puede negar su oficio, su sabiduría ni su saber hacer como maestro concertador. Con él a la batuta, se sabe que coro y orquesta van a responder a un nivel óptimo. Aunque también es verdad que sus versiones pocas veces consiguen superar el nivel de lo correcto. No es poco, es cierto, y más en un mundo en el que imperan las prisas y la superficialidad. Pero tampoco es suficiente. Y menos en una partitura tan descriptiva como ésta. Todo sonó en su sitio, pero también de una forma bastante neutra, sin esa fantasía tan característica del maestro de Rohrau. Una elección un tanto morosa del *tempo* y el deseo de dar trascendencia a una obra que no siempre la busca acabaron de dar una interpretación plana, solvente en el plano técnico, pero que no acabó de levantar el vuelo. Y eso que los solistas vocales, sobre todo el tenor Brickner Szabolcs y el barítono Markus Volpert, a los que se sumaba la soprano Julia Sophie Wagner, de escasa proyección, dieron cuenta de su familiaridad con este repertorio.

J.C.M.

Las mujeres y la guerra



El compositor Heiner Goebbels.

Hay conciertos que no basta con escucharlos, hay que verlos. Y si detrás del programa está un compositor de vocación tan teatral como Heiner Goebbels, más todavía. Es lo que sucedió en el Auditori de Barcelona con la interpretación de *Songs of wars I have seen* (2002-2007). La obra toma fragmentos de *Las guerras que he visto*, de Gertrude Stein, y está plagada de acotaciones escénicas. La más evidente es la exigencia de que la orquesta sea femenina (si ello no es posible en su totalidad, los hombres deben quedarse en segundo plano y vestidos de riguroso negro), y son esas mujeres, rodeadas de objetos de la cotidianidad, como lámparas, mesitas o libros, las que a la vez que interpretan la partitura se van turnando en el recitado de unos textos que Goebbels subraya con una música ecléctica sin complejos, en la que fragmentos de *La tempestad* (1874) de Matthew Locke se mezclan con pasajes atonales, apuntes jazzísticos y secuencias minimalistas. La versión del grupo BCN216, bajo la dirección de Anu Tali, fue convincentemente evocadora.

J.C.M.

Grandiosa orquesta

Fue muy significativo cómo saludó al público Simon Rattle al finalizar el concierto en el Auditorio Nacional. Se resistía a subir al podio, quería que la gloria se la llevara la orquesta. Tenía razón: diríase que le ha tocado la lotería al haberle elegido aquella como director titular; con estos señores (mejor: con este señor pues así de juntos tocan) se puede hacer cualquier cosa. ¿Qué hizo Rattle?



Pues una *Sinfonía de cámara núm. 1*, de Schoenberg, de auténtica antología. Fue una exhibición absoluta, pero no sólo de poderío sonoro, que también, sino de ideas. Ésta —como otras músicas vecinas— es una obra que a Rattle se le da de maravilla, y lo confirmó. Nada más que añadir. Pero el resto del concierto no fue así. Comenzó con un prelude del primer acto de los *Maestros wagnerianos* muy fuera de estilo; o mejor, una versión abusivamente sinfónica pero sin alma, sin matices. El público deliró, pero esté bien seguro el lector que por el apabullante sonido de la orquesta, sólida y musculosa como ninguna, haciendo sonar su cuerda sobre los metales co-

mo si aquella fuera soplada (y no frotada) con los dedos por encima del descomunal complejo sonoro que construían éstos. Con perdón, ruido; maravilloso ruido, pero exento de mensaje dramático. Y después vino Brahms, la segunda de sus sinfonías; aquí Rattle estuvo mejor. Fue original, personal, pero eso mismo le creó problemas, porque lo que tenía

ante sí era una partitura y una orquesta cuyo componente clásico no admite experimentos. Y él lo que quiso hacer fue precisamente eso, quitarse de encima la losa de ese clasicismo. No lo consiguió.

Con este concierto Ibermúsica celebraba su 40 aniversario. Es increíble, y todas las felicitaciones son pocas. Nadie en este país ha hecho tanto y tan bien para conseguir que la gran música hecha como lo merece haya llegado a quien la estuviera buscando. Impresionante.

Pedro González Mira

De Albéniz a Bruckner

Miguel Ángel Gómez Martínez, al frente de la Orquesta de la Comunidad de Madrid, ofreció en el Auditorio Nacional un programa de hechura al uso que arrancó con orquestaciones-Frühbeck de la *Suite española* de Albéniz, se siguió del *Concierto en sol*, de Ravel, con Alba Ventura en complicado rol solista, asumido con audacia y talento, para culminar, tras descanso, en una versión detallista y asentada de la *Pastoral*, de Beethoven. Excelente cometido des-

de el podio que afronta sus compromisos con un empaque directorial impecable. Por su parte, Jordi Casas Bayer, al frente de coro y grupo instrumental, nos ofreció un planteamiento interesante que partiendo del repertorio, resulta infrecuente en salas sinfónicas. La fogosa *Serenata en Re* para vientos con chelo y contrabajo, de Dvorák, resuelta con jovialidad y transparencia estructural sirvió de cándida telonera a la *Misa número 2*, de Bruckner, donde las dificultades

vocales, registros, cromatismos y encadenamientos armónicos al uso en el de Ansfelden con exigentes secciones a *cappella* —como sin ir más lejos el *Kyrie* inicial— con fugitivas entradas delatoras de afinación por la orquesta, hoy de cámara, vientos, fueron resueltas con maestría y seguridad. Excepcional trabajo de todo el elenco encabezado por un lúcido director.

Luis Mazorra Incera

Andsnes: Schumann, sí; Chopin, no

En su recital del ciclo “Grandes intérpretes” del Auditorio Nacional de Música, el pianista noruego Leif Ove Andsnes (n. 1970) homenajeó a los dos grandes compositores cuyo bicentenario celebramos en 2010. Ahora bien, mientras Andsnes parece entenderse muy bien con el universo de Robert Schumann, no ocurrió lo mismo con el de Chopin. Del primero tocó con notable propiedad y acercándose a la sonoridad brahmsiana las *Tres Romanzas op. 28* y la *Novellette op. 21/5*. Antes de las *Escenas de niños* —tocadas con sencillez y sin pretenciosidad, con momentos de verdadera poesía como en su pieza final— incluyó en el programa las diez breves páginas que integran los *Játékok (Juegos)* del húngaro György Kurtág (n. 1926): una colección de poco más de diez minutos



con música de altura, pero que quizá desconcentró del clima schumanniano y alargó sin necesidad la primera parte hasta una hora. La segunda, dedicada sólo a Chopin, volvió a mostrar la solidez musical y la importante técnica de Andsnes, pero también una excesiva sobriedad rayando en la frialdad y la carencia de expresión, lo que fue palpable tanto en las *Baladas 3 y 1* que abrían y cerraban como, más aún, en los cuatro *Valses* (totalmente insípido el *Op. 64/2*) y en el *Nocturno op. 62/1*. “¡Qué esaborío!”, fue el certero comentario que oí a mis espaldas al terminar este *Decimoséptimo Nocturno*, que en otras manos puede alcanzar una inmensa elevación poética.

Ángel Carrascosa

Duelos musicales

Organizado por la Comunidad de Madrid, Musica Antiqua Roma iluminó la noche de El Escorial con un concierto dedicado a Vivaldi y sus contemporáneos, de sonido lleno, redondo. Riccardo Minasi en la dirección y al violín hizo una labor musical encomiable al tiempo que didácticamente, explicó al público las características de las creaciones de los compositores menos conocidos, como Francesco Gasparini (1668-1727), Lelio Colista (1629-1680), Carlo Ambrogio Lonati (1645-1710), todos romanos y los napolitanos Giuseppe Avitrano (1670-1756) y Nicolo Fiorenza (1700-1764). Muy ajustados y musicales el resto de los artistas. Tanto el director como el grupo tienen un repertorio que se extiende del cinquecento tardío a los inicios del ottocento y han actuado en teatros renombrados y con solistas de primera línea.

El programa se cierró con dos conciertos de Antonio Vivaldi, que permiten el lucimiento de un violonchelo generoso y un director que hace de su instrumento el alma de la velada. Con gran sentido del humor pero al mismo tiempo una evidente seriedad instrumental, una pequeña propina clausuró una noche emocionante que el público, que casi llenó el Teatro Auditorio El Escorial, agradeció con efusividad.

Alicia Perris

Desde Rusia con...



Leticia Moreno.

No hace tanto tiempo que todo concierto ruso que se preciase, velada con postrera sinfonía Tchaikovsky como la que disfrutamos en ciclo *Excelentia*, en el Auditorio Nacional, arrancaba por la luminosa obertura de *Ruslán y Liudmila*, de Glinka, o la ofrecía como *bis*. Un emblema patrio en versión filarmónica con vigor y pompa de romanticismo eslavo en estado puro. George Pehlivanian, podio de esta noche, supo llevar la *Orquesta Excelentia* por los derroteros que esta música exuberante y espléndida precisa. Bastante tono severo, ciclópeo y ligeramente sarcástico para lo que nos tiene acostumbrados, ofrecía, de seguido, un comprometido y robusto *Primer concierto para violín* de Shostakovich. Leticia Moreno con envidiable proyección sonora demostró versatilidad estética y capacidad técnica sobradas en este brete de gran concierto solista, oportuno contrapunto a un programa de repertorio de los de antes. La *Cuarta sinfonía* de Tchaikovsky era el plato reservado para la segunda parte. Resolución y oficio en esta concurrida página que ofreció oportunidades de lucimiento al conjunto en mil y una guisas, texturas y combinaciones. Brillantez y éxito *alla rusa* que no pasa pese a modas, programas, monográficos y esfuerzos varios ¡Algo tendrá el agua cuando la bendicen!

L.M.I.

Bríos inusitados

La variedad dentro de la unidad es lo que se escucha en este conjunto de *Conciertos de Brandeburgo BWV 1046-1051*, de Bach (1685-



The Julliard Baroque Ensemble.

1750), dedicados al Margrave Christian Ludwig en marzo de 1721, una música de cámara diferente en la forma de las obras, donde se nota la influencia del formato del concierto italiano de Vivaldi o Corelli.

El Julliard Baroque Ensemble de Nueva York ofreció en el Auditorio Nacional de Música el *Concierto de Brandeburgo núm.1 en Fa mayor, el núm.3 en Sol mayor* (hubo un cambio) y el *núm.4 en Sol mayor*. Luego de la pausa, el *núm.6 en Si bemol mayor, el núm. 2 en Fa mayor* y el *5 en Re mayor*.

Los músicos de la Juilliard School, con un programa reciente creado para la interpretación histórica, consiguió un sonido brillante y armónico en sus instrumentos de época. Algún rubato del bajo continuo cruzó la velada, animada con virtuosismo por la directora, Monica Huggett, que imprimió una dedicación y un brío inusitados al concierto.

A.P.

La inextinguible

Corrientes globalizadas, intereses cruzados y, claro está, exigencias de guión comercial condicionan la paulatina desaparición de genuinas escuelas de interpretación. En el programa de la Orquesta de Radio Televisión Española que ofreció en el Teatro Monumental de Madrid, tuvimos la oportunidad de disfrutar una de esas eximias excepciones a la regla. Y es que la otrora pujante tradición del gran piano romántico tiene en la eminente solista Elizabeth Leonskaja una de sus más firmes puntales. Su versión del inefable *Primer concierto* de Chopin junto con jugosa y magistral propina: *Nocturno*, tuvo en ella su mejor valedora. Expresión, carácter, técnica al servicio de un *pathos* indefinible más allá de *rubato*, sonido, articulación... que entusiasmo y eleva a la altura artística que le es propia. La Orquesta con Juanjo Mena al frente dieron contrapunto necesario al *Concierto* antes de afrontar con soltura los compromisos de la dinámica *Sinfonía inextinguible* de Nielsen. Günther Herbig ofreció, por su parte, una versión franca de animada agógica en la *Octava* de Beethoven, sin aspavientos ni novedades: *savoir faire*, junto a ella el fresco imponente y trágico dinamismo de la *Decima* de Shostakovich se conjugaron en un programa de luz y sombras, concentrado y disperso, insólito y de repertorio.

L.M.I.

Duro trabajo para la Orquesta Sinfónica de Castilla y León

Los programas 6º, 7º y 8º de la temporada de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León en su Auditorio de Valladolid, con John Neschling como director invitado y con Vasily Petrenko y Alejandro Posada, como principales. El carioca presentó *Encantamento*, de Mozart Camargo Guarnieri, y *Chôros núm. 6*, de Villa-Lobos, más *la Cuarta* de Tchaikovsky; a la mano, mostró oficio, pero todo fue blandito, sin ritmo, sin buscar color (destemplados metales en la Sinfonía y cursilerías impropias; la correcta canzona, sin vida interna aún con fagot lucido); defraudó por su historial. El ruso planteó la *Novena* de Mahler; piezas tan complejas y

primicia en la Orquesta, necesitan más ensayos, aún con duro trabajo de sus músicos; menos mal que Petrenko conoce y domina la obra; aún así, tampoco su visión estuvo discernida, en particular el Andante, matizado pero sin unidad de carácter, trompas acertadas; como fagotes en su sarcástica rítmica entre el pop y el salón de ländler y el vals, y limpia trompeta ppp del Rondó cuya fuga burlesca pudo ser más cáustica, rematando un buen Adagio con concertino y las 5 voces de la cuerda, atentas y delicadas, en momentos de unción y calidad de sonido. Posada tuvo a Chloë Hanslip como solista del *Concierto para violín*, de Dvo-

řák, legato expresivo magnífico y virtuosismo que pareció menos limpio y afinado; pero es que el director fue incapaz de medir como la solista ni cuadrar los varios cambios de compás, con los suyos inestables y por detrás; el regalo del *Capricho*, de J. Corigliano, fue desquite de Chloë para demostrar que también es muy buena en lo virtuoso. Superficiales y ruidosos *Les Préludes*, de Liszt, e *In the South*, Alassio de Elgar (correcto el viola en la cantilena) y mejor *Viaje imaginario*, de J. Rueda, buscando el electroacústico de su maestro y dedicatario.

José María Morate Moyano

Exhibición de violinista, director y orquesta



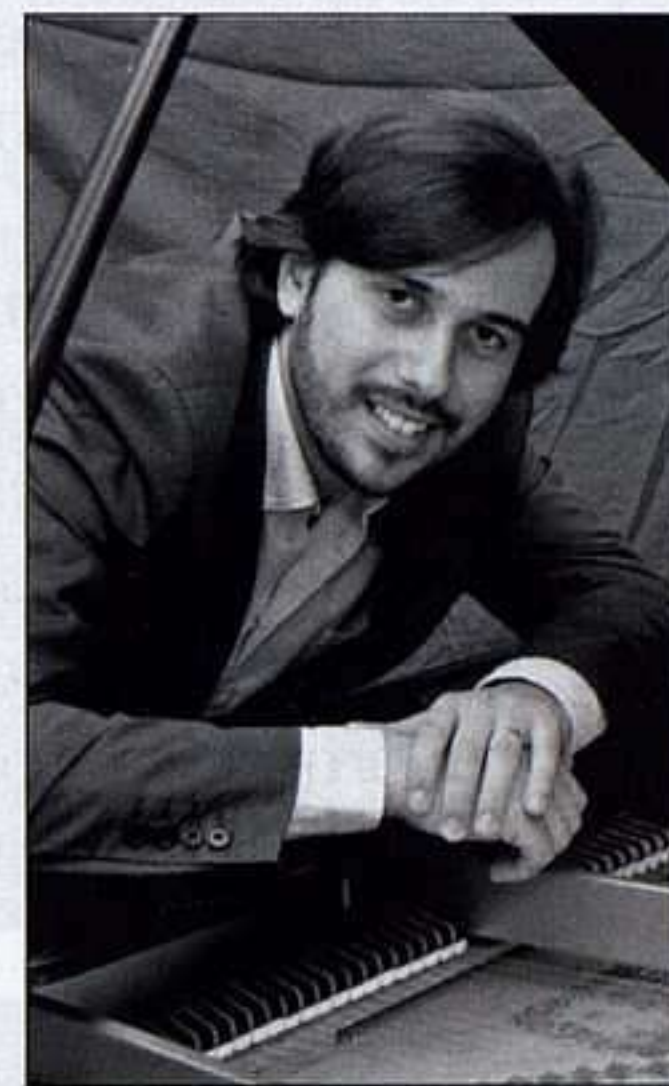
Viviane Hagner.

La reacción más cálida del Auditorio de Valladolid se dio en el tercero de los conciertos del ciclo Grandes Orquestas de la Fundación Siglo. Programa atractivo y músicos entregados fueron la causa: *Concierto para violín y orquesta*, de Beethoven, y la *5ª Sinfonía*, de Mahler, con la muniquesa Viviane Hagner de solista, la Sinfónica de Bamberg y su titular Jonathan Nott al frente. Hagner y su Stradivarius Sasserno (1717) tiene un bonito sonido, gran gamma dinámica, alta expresividad, buen vibrato y hermoso legato, tocando el concierto al detalle, natural, con virtuosa musicalidad, clásico en sus relaciones, el rondó alegre y preciso, sin ceder tempo y dobles y triples cuerdas nítidas en la cadenza; comunión con Nott que acompañó delicado y preciso; la *Sarabande* bachiana de regalo confirmó virtudes y culminó múltiples salidas. Mahler emocionó con un Nott constructor del sonido, técnica brillante al servicio del compositor, exprimiendo a sus músicos de alta profesionalidad y suma calidad en metales: redondos, empastados y una excelente planificación sonora que dio a la Sinfonía lo que su autor pide: imaginación, vehemencia, respirado y rítmico vals, encanto en el popular Adagietto sin amaneramiento y un final de amanecer exultante. ¡Bravo!

J.M.M.M.

Unos planetas fuera de órbita

Los que seguimos con regularidad, en el Auditorio Alfredo Kraus, a la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria sabemos que hay una ley no escrita por la que sus intervenciones en el Festival de Música de Canarias generalmente no alcanzan el nivel que por su demostrada calidad le correspondería. En esta ocasión volvió a ocurrir. *Los Planetas*, de Holst, eje de la velada, dieron la impresión de estar faltos de ensayos, pese a aciertos parciales: cuerda potente y empastada, especialmente unos sonoros contrabajos, trompetas seguras y afinadas, trombones y tubas de gran solidez. Pero los desequilibrios entre los diferentes planos sonoros fueron numerosos, con una percusión excedida, que frecuentemente ocultaba al resto del entramado instrumental, maderas toscas e imprecisas y un concertino de sonido pobre y con problemas de afinación. Incluso el otras veces excelente Coro de la OFGC, en su sección femenina, no estuvo a su altura acostumbrada, con un sonido destemplado y falto de empaste, pese a que por su colocación como coro interno se escuchaba muy tamizado. En la primera parte, *La tierra*, de Jesús Rueda, fue interpretada con contundencia y escasos contrastes, mientras en la *Rapsodia española*, de Albéniz, Iván Martín dio muestras de una finura estilística y medios sobrados, frente a una orquesta excedida en los tutti.



Iván Martín.

Juan Francisco Román Rodríguez

Danielle de Niese también enamora

Volvió esta soprano multicultural Danielle de Niese, con Il Giardino Armonico de Giovanni Antonini, residente en el Auditorio de Valladolid. Arias de Haendel fueron su trabajo: *Rodelinda*, "Morraisi" y "Ritorna, o caro"; *Rinaldo*, "Lascia ch'io pianga"; *Giulio Cesare*, "V'adoro pupille", "Piangerò la sorte mia" y "Da tempeste il legno infranto"; *Scipione*, "Scoglio d'immota" y de *La terra e liberata*, cantata, "Come in ciel". Comunicativa, gran facilidad en las agilidades (incluso trina alguna de ellas), voz grande, penetrante, que le permite extroversión y rebeldía en expresivo fraseo, vigorosa y veraz en la bravura, variadísima en ornamentación y

sólida columna de aire; un gozo su temperamental *Cleopatra*, Antonini al traverso, cuerdas sin violas y continuo; regalos obligadísimos: "Ombra mai fu" (*Xerxes*) y "Volate" (*Ariodante*). Il Giardino estuvo magnífico en su habitual vitalidad, energía y dinámica, continuo espléndido, 2 oboes sensibles y Onofri virtuoso y afinado concertino. Antonini acompañó y dirigió con detalle y entrega, bien seleccionados *Introduzione teatrale* núm. 5, de Locatelli, y *Concerti Grossi: Sol mayor y menor* op. VI/1 y 6, de Haendel, y "La Folia", de Geminiani, como interludios al canto.



J.M.M.M.

Danielle de Niese.

El público acertó de lleno

Al completo la Sala de Cámara del Auditorio de Valladolid, para el cuarto de los programas del ciclo Grandes Solistas de la Fundación Siglo: Emmanuel Pahud, flauta (a solo *Fantasia* núm. 7, de Telemann); Trevor Pinnock, clave (*Suite en Do mayor*, de Froberger); Jonathan Manson, cello (*Suite* núm. 1 BWV 1007 de Bach); para dúo flauta-clave las *Sonatas BWVs 1030 y 1031*, y para el trío las *Sonatas BWVs 1034 y 1035*, de Bach.

Hay que decir ya que el éxito fue absoluto en todas las opciones porque los dos jóvenes disfrutaban con lo que hacen muy bien, y eso contagia, y el veterano clavecinista y director aporta solidez, articulación, ornamentación varia-

da y capacidad expresiva sin afectación, como mostró particularmente en el "Lamento sobre la pérdida de Fernando IV" de la *Suite* de Froberger con esa escala final del medio teclado agudo que lo lleva al cielo y en el resto de colaboraciones como continuo, en lección de dominio de las relaciones. Pahud tiene un sonido dulce y dorado como la flauta travesera que maneja en amplísimos legatos y agilidades netas increíbles por cálidas. Manson es muy limpio en su nobilísimo sonido y muy expresivo. Las obligadas *Badinerie* bachiana y otra añadidas, culminaron goces.

J.M.M.M.

Dos estilos con mucha calidad

Tercer y cuarto conciertos del ciclo "Cámara&Lied" de la Fundación Siglo en su sala del Auditorio de Valladolid, con los Cuartetos Belcea y el residente Jerusalem. El primero, formado en el R. College of Music (1994), toma su nombre del apellido de su 1ª violín, y el 2º en el Centro de Música de su ciudad (1993). Jóvenes, ambos cuidan el conjunto, se miran, se respetan y hacen vitales sus interpretaciones. Belcea tocó los *Cuartetos* op. 18/3 y op. 59/1 (*Razumovsky*), en *Fa mayor*, de Beethoven, clásico el tercero, con acento y variedad dinámica, y cuajado, con cello muy expresivo y un sonido orquestal que se abre al romanticismo; pero su culmen estuvo en el núm. 2 op. 56, de Szymanowski, espléndido y difícil,



El Cuarteto Jerusalem.

atmósferas de misterio, radiografía de lo folk y claridad en la doble fuga, cantando con gran ritmo y tensión. Los Jerusalem arriesgan mucho en los tempi, pero hicieron los núm. 4 en *Do mayor* KV 157 y núm. 22 en *Si bemol mayor*, KV 589 (2º Prusiano) de Mozart y el op. 44/2 en *Mi menor*, de Mendelssohn, con gran impulso y jovialidad, delicioso juego de ideas; delineada elegancia y riqueza tímbrica y armónica; y pasión, precisión, pulso y sólida contraposición en los dos temas, respectivamente. El éxito acompañó a ambos, que tienen también dos violas espectaculares.

J.M.M.M.

El fuego y sus druidas

Dos sucesos han marcado los últimos conciertos de los Orquesta y Coro Nacionales de España en el Auditorio Nacional, de un lado el monográfico Tan Dun con su *Concierto "El fuego"* incluido, donde el radiante pianista Lang Lang daba su mejor versión estética, propina-estudio al margen. Estreno también de *Cuatro secretos de Marco Polo* con plantel solista de violonchelos de la orquesta y una *Internet Symphony* eficaz en su faceta; en podio el autor, solvente y lógico *connaisseur*. De otro extremo el feliz regreso de Rafael Frühbeck con un programa coral que presentó la *Misa en Do*, de Beethoven, con una *Quinta* de Tchaikovsky sin enigmas. Claridad y briosa contundencia para esta aclamada vuelta del



El pianista Lang Lang.

director, memoria y repertorio. Entre medias, James Conlon con encantador Musorgsky infrecuente, obertura *Otelo* de frescuras Dvorák y por fin, una firme *Primera* de Brahms ajena a todo maltrato, confirmaron el sano juicio de su generosa propuesta como intérprete. Tras él, un joven español, Pablo González que exhibió con soltura *Los fusilamientos de Goya* de Andrés Valero-Castells, una selección de agridulces *Lieder* mahlerianos, *Des Knaben Wunderhorn* secundado por un inspirado Detlef Roth y entre soflamas y druidas *La primera noche de Walpurgis*, de un Mendelssohn expansivo.

L.M.I.

Isles

La *Suite Iberia*, de Albéniz, ostenta —sin necesidad de citar a Messiaen— la exclusiva vitola de obra de referencia del piano universal. Sin embargo, pocos pianistas son capaces de extraer, como Ituarte en los complejísimos, transcendentales últimos y enrevesadísimos cuadernos de dicho monumento, todo este caudal musical entre incesantes apoyaturas, mordentes, poliritmias, acentos a troque y moche y demás profusión de gestos de carácter que

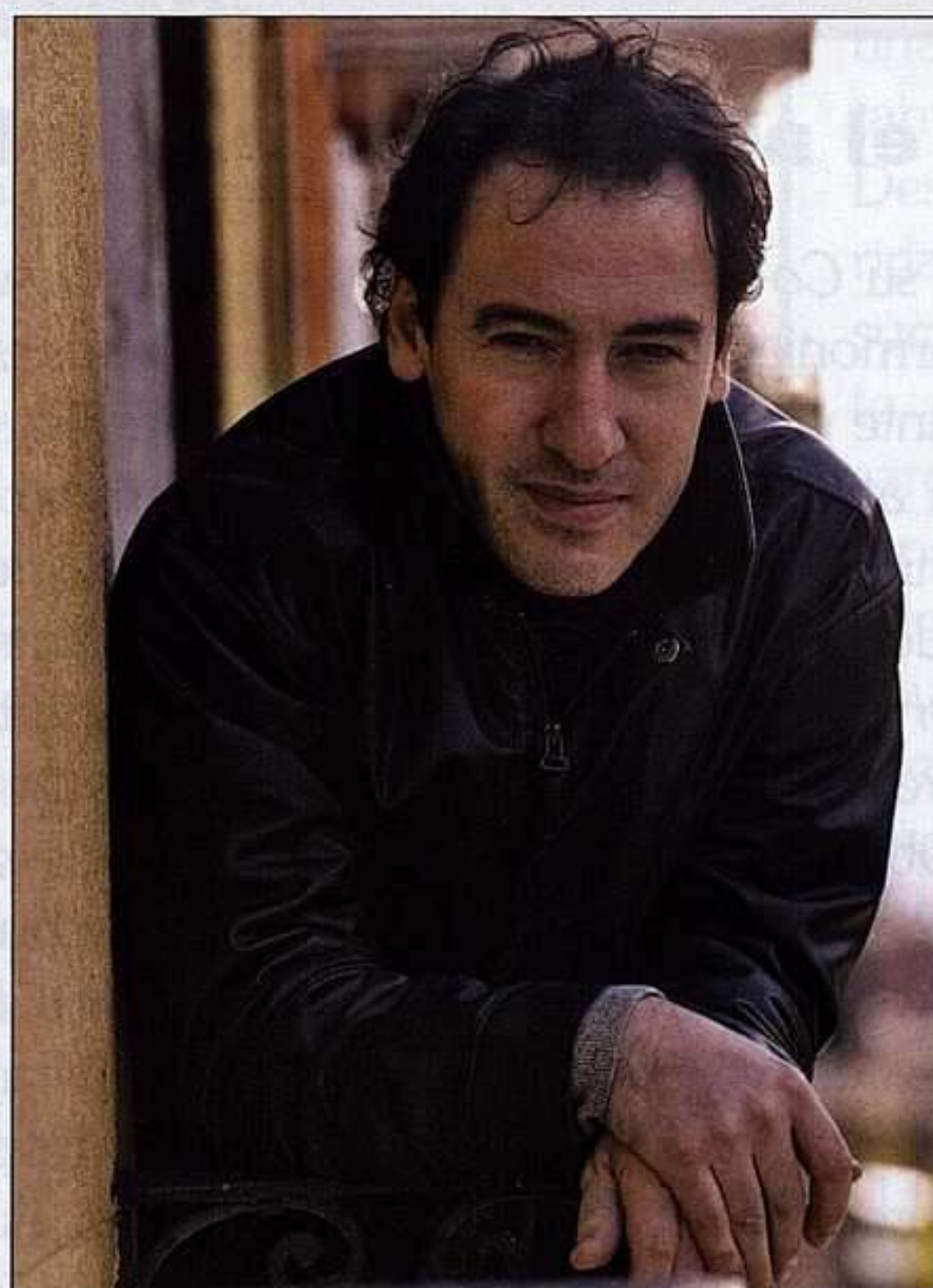
la obra ofrece sin descanso hasta converger en todo un "tour de force": *Eritaña*. No vamos a descubrir a Miguel Ituarte por estas líneas, pero no deja de sorprender en mercado musical tan condicionado por el espectáculo, sus perseverantes solvencia técnica, concienzudo estudio, permanente fraseo y articulación: su seriedad interpretativa. Una obra de estreno de Jacobo Durán Loriga deconstruyó en la clave iconoclasta propia de un Satie contemporáneo

con querencia a Donatoni, el *Corpus Christi en Sevilla*. Extraordinaria versión de la *Iberia* que alcanzó tras *El Albaicín* trazos más mordaces, acento, bravura y luminosidad sublimes. Endiablada y extensa propina de virtuosismo inusitado en esta guisa, *L'isle joyeuse* de Debussy no hizo sino redondear aquella evidencia. Conmemoración Cultural en el madrileño Auditorio Nacional.

L.M.I.

Explosión combinatoria

Con título cifrado, irreverente y a la postre, escuetamente aritmético: *Las vacas de Narayana*, epígrafe que no remite, aunque apunte florido, ni a *locus amoenus* de añorado romanticismo ni tampoco a teorema alguno, se presentó la última, combinatoria, serial y, en modo intelectual, interactiva de las obras del monográfico Tom Johnston que ofreciera el técnico Ensemble Klang con José Iges en rol narrativo dentro de la programación C.D.M.C. en el madrileño Auditorio 400. Sosiego, orden, pedagogía, especulación, lógica y número para este ejercicio minimalista pitagórico que había tenido estancias afines: *844 Acordes*, *Melodías racionales*, *Firma...* al servicio explícito de cómpu-



Fabián Panisello.

tos congruentes (módulo...) con una miaja de humor calculado, también. Casuística sin histeria ni *Misterios* como los *del Macabro*, de György Ligeti, que ofreciera otro lunes el trompeta Marco Blaauw con Plural Ensemble junto a piezas de Luca Francesconi y *Conciertos* del director del grupo Fabián Panisello, incluido su estreno español. Compacidad estética y claridad estructural, con especial mención en el notable y cabal desempeño de aquéllos, el citado trompeta, el guitarra Pablo Márquez y el violín amplificado de Francesco D'Orazio en versiones cuidadas y concisas, sabedoras de mimbres y fronteras.

L.M.I.

Jubilosa velada Mozart-Mahler

Un Mahler con aperitivo mozartiano, a cargo de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, y en la medida supervisión del colombiano Alejandro Posadas, una relación de frutos constatables por sus rendimientos tal y como pudo comprobarse en el Auditorio de Galicia, donde actuaron como invitados. *La Sinfonía en Sol mayor núm.4*, en la que la soprano María José Moreno tendría en responsabilidad su movimiento final *Serh behaglich: Das himmlische Leben* (*Muy placentero: Vida celestial*). El idilio de Posadas con la formación venía de largo y por lo mismo pudimos apreciar un resultado en el que las sutilezas de los aspectos paródicos en su conjunto, fueron un permanente tanteo con una obra de traducción compleja. Más aún y desde el *Ruhevoll*, en su serenidad de basculante desasosiego para entrar sin reparo en el final, nacido a la sombra del lied *Das himmlische Leben*. Es la cuarta para sus devotos una especie de wunder-

hom –un cuento de hadas para niños– y, en conjunto, la más cantable de todas, casi pura música camerística.

Es la soprano granadina dama de devoción ganada precisamente por sus apariciones en el Festival Mozart coruñés e indelebles fueron roles como Ilia, Amenaide, una curiosidad como “La Misericordia”, de *El deber del primer mandamiento* o una *Reina de la noche*, surgiendo de un curioso recurso escénico. También y como rareza, el aria “Ah se é ver che in tal momento” de *Il barbiere di Siviglia* rossiniano, en una sugerencia tentadora de su maestro A. Zedda. En su confianza el motete “Exsultate, jubilate”, preciosismo en su delirio entusiasta para su final sobrado en coloraturas, el Allegro: “Alleluja”. Queda a la postre la sensación de que alguna que otra pieza no vendría de menos.

R.G.B.

Dezső Ranki, ese Mozart tan familiar

Alasdair Neale, director para Mozart y Beethoven, actuó en el Auditorio de Galicia, en Santiago de Compostela, con la Real Filharmonía de Galicia y con el comedido Dezső Ranki como solista al piano. El *Concierto para piano en La mayor núm.23* es obra de continuados pasajes reconocibles para ese interesado en recuperar tratos con él y así nos lo trajo nuestra orquesta, atenta a los dictados de un hombre de talante sin sobresaltos y a un solista de procedencia húngara y larga carrera, por lo que las garantías eran de por sí un seguro. Nos queda dentro del juego de las divagaciones calibrar el grado de confianza entre ambos, que, por resultados habidos, parecía venir de largo aunque fuese por ese bis sin más, una recuperación en toda su extensión del Allegro assai. Tiempos revueltos para Beethoven en su *Tercera en Mi bemol ma-*



El director Alasdair Neale.

yor (“Heróica”), y sorprende que entre el discurso mozartiano y el suyo desde la escritura de obras como esta sinfonía, haya mediado tan poco tiempo. Se trataba de entrar en otras dimensiones y los argumentos quedarán a la vista ya desde el Allegro con brío, exaltación con precedentes admitidos en los Cherubini y demás escuela con efectos inevitables en otras sinfonías posteriores o en *Fidelio*. La buena impresión que nos dejaría la orquesta, tendría momentos de agradecimiento como el prometeico Finale. Allegro molto. Sobre-cogería la *Marcha funebre* en su trayecto, punto de equilibrio en el que se condensan las tensiones de la “Heróica”, compleja y sufrida que no permitirá vuelta atrás en la evolución de sus planteamientos.

Ramón García Balado

Shostakovich sobre el abismo, por el chelista Alban Gherardt

Eje radical en torno a Shostakovich por su *Concierto para chelo*, atendido por la Real Filharmonía de Galicia al servicio de un solista de apabullante poderío expresivo, Alban Gerhardt y según la atenta observancia en la batuta de Christoph König. Un preámbulo rossiniano sonó en el Auditorio de Galicia de Santiago, con la obertura de *Il signor Bruschino*, fue sin más detalle complaciente en previsión del torbellino que llegaría inmediatamente. Obra sin componendas ni complacencias, es reflejo de una respuesta natural en un compositor del que apreciamos su *modus operandi*. Electrificante pues desde el Largo inicial en el que el propio solista prueba en desafío los argumentos de la orquesta y al director con el que de hecho parecía tener palabras mayores. Estábamos a un paso del abismo y dentro de un espacio de presumibles afectos bartokianos, quizás por los detalles apuntados en el propio diseño orquestal. Desde la



Christoph König.

desmesura del solista se entiende esa obra sin parsimonia y plagada de pasajes sombríos. Sarcasmo de perfiles grotescos, algo tan propio del autor, enmarca su *Scherzo-Allegretto*, definitiva vuelta de tuerca en lo expresivo y en contrapunto efectivo, las acentuaciones percusivas. Sabía quien dio entidad al concierto, que un acabado sin mácula se resumiría en una conclusión como el Finale-Allegretto plagado de combinaciones tímbricas y nada como ese agobiante recurso con el que despide el concierto.

La *Quinta en Fa mayor op. 76*, de Dvorak, quedaría así como un viraje a la pura complacencia desde su “Allegro, ma non troppo”, para olvidarnos de la suma placidez del “Scherzo: Allegro scherzando”, pero bien sabíamos que la carnaza del ágape se la quedaría Shostakovich.

R.G.B.

Preciado y precioso pianismo



Javier Perianes.

Tras la pogorelización reciente contra Sibelius, Liszt o Chopin, tocaba el turno ahora para oír a los autores, dejando que el intérprete, en la medida en que eso es posible, sirviera de médium. Con creces lo hizo Javier Perianes, en la Sala Joaquín Turina del Centro Cultural Cajasol, dentro de su Ciclo Música de Cámara. Perianes a veces se ha dejado llevar por su evolución interior y que ahora ha optado por una interpretación más equilibrada y cercana al autor, sobre el consabido dominio absoluto del teclado, en especial en lo que respecta a las notas más delicadas, donde hay pocos pianistas que lo

puedan igualar. Hubo un sentido homenaje a Schumann con unas *Escenas de niños* en las que precisamente esta sensibilidad extrema se enguanta a las piezas con precisión; pero si hay que recurrir al trote masculino del caballo de madera, las teclas se sacudieron de cualquier remota huella de refinamiento. Chopin resultó claro (*Berceuse*) y en la *Sonata en Si bemol* de Schubert acertó más en los tiempos lentos. Fuera de programa dedicó una mazurca al muy chopiniano Julio García Casas, presidente de Juventudes Musicales de Sevilla y gran mentor del pianista onubense desde sus comienzos. Emocionado y emocionante.

Carlos Tarín

Música francesa, con niveles de excelencia

En la murciana Iglesia de San Juan de Dios, tres piezas para clave, dos de d'Anglebert y una anónima, y, para viola da gamba y clave, cuatro de Marais, una de Dollé, y dos de Forqueray. En un programa agotador, pues las obras de Forqueray son de máxima dificultad, la violagambista Mienke van der Velden, con poderío técnico, carácter, temperamento, estilo, y con fuerza y resistencia, volcándose sobre el instrumento, las sacó adelante, y de qué manera. Expresiva, musical, exquisita en Marais, y rotunda en Forqueray, con unos golpes de arco que casi recordaban a los del violonchelo. Y excelente, también, en todo, estuvo el clavicinista Glen Wilson, tan revelador en lo que tocó solo, como importante en su trabajo en sintonía, en verdadero dúo.

Enrique Bonmatí Limorte

José Luis Temes dirige al Grupo "Enigma"

En el cuarto concierto de la Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza-Grupo "Enigma", su director titular Juan José Olives, invitaba a José Luis Temes a dirigir a su conjunto. La primera obra fue una selección de los *Dix mouvements pour ensemble* de César Aliaj, unos breves momentos musicales con cierto trasfondo lírico, a los que siguieron las líneas tranquilas y serenas de *Paisaje vertical* de Alfredo Aracil.

La joven intérprete de viola Isabel Villanueva estrenó el *Concierto* para este instrumento de José Zárate dando muestra de una madura musicalidad en una concentrada e implicada ejecución de esta introspectiva obra de carácter no poco inquietante.

Fernando Gómez, con una breve participación del percusionista César Pérís, exhibió su dominio de las técnicas contemporáneas en *Studie II* para flauta de Cristóbal Halffter. Por su parte, José Manuel López nos dejaba una tímbrica *Jenseits-Diesseits*: ¿electrónica llevada a instrumentos convencionales? Tras ella, *Krono* de Santiago Lanchares, con sus mínimos gestos melódicos y armónicos tradicionales en un contexto actual, cerraba un variadísimo programa que Temes hizo fluir con frescura y riqueza de matices, y que contó con el lujo de la presencia de cinco de los autores programados.

Víctor Rebullida

Todos con Haití



Giandrea Nosedá.

Uno de los talentos emergentes más destacables del panorama actual de la dirección de orquesta, Giandrea Nosedá, actuó al frente de la Orquesta de la Comunitat Valenciana, en un concierto solidario a beneficio de los damnificados por el terremoto de Haití, en el Palau de les Arts de Valencia. Y salió victorioso de un programa nada fácil. Desde el principio se pudo apreciar la gran sintonía que se estableció entre el director y la formación, así como el buen trabajo que se había realizado en los ensayos. La orquesta funcionó en todo momento como un mecanismo de alta precisión y generó música muy viva, capaz de transmitir.

En la primera parte pudimos escuchar una gran versión de la *Sexta* de Prokofiev, tanto en su concepto como su ejecución. Desde su comienzo, se expusieron con claridad todos los motivos por los que fue censurada en su día. Se estableció una constante e intensa pugna entre lo trágico y lo sarcástico, y magníficas transiciones entre la tensión y la distensión. Tras el descanso se interpretó *Schérazade*, de Rimsky-Kórsakov. Toda la orquesta, desde la fabulosa cuerda hasta los potentes y afinados metales, se entregó con total concentración para narrar con su sonido impecable las distintas escenas del poema sinfónico, destacando las brillantes aportaciones del concertino Guiorgiu Dimchevski y de Salvador Sánchis al fagot así como del resto de los solistas.

Ferrer-Molina

Homenaje a Mario Monreal



Leonel Morales.

homenaje a ese gran pianista que siguió la estela de ese

El Palau de la Música de Valencia programó un concierto extraordinario en homenaje a Mario Monreal, pianista valenciano fallecido a principios del mes de febrero. Yaron Traub dirigió al pianista Leonel Morales en el *Concierto para piano y orquesta núm. 1*, de Chopin. Con una interpretación seria, poco dado a los aspavientos y movimientos mediáticos, tan en boga últimamente, Morales supo dar un sentido

otro valenciano ilustre, José Iturbi, con el que colaboró allá por la década de los 60 del siglo pasado. Morales hizo una lectura rigurosa, a veces un poco mecánica, pero técnicamente impecable, que el público agradeció. La segunda parte estuvo formada por *El capricho español*, de Rimski-Korsakov, y una selección de *El sombrero de tres picos*, de Manuel de Falla, obras ya interpretadas anteriormente por la Orquesta de Valencia y que fueron rescatadas rápidamente para este concierto. El resultado fue bastante bueno. Traub está logrando asentar el trabajo desarrollado durante estos últimos años, y esto nos demuestra que su labor va calando en la Orquesta; no solo busca nuevos programas, sino que vuelve a interpretar eficazmente obras ya programadas.

Antonio Vidal Guillén

Minifestival ruso en Canarias

Las dos orquestas invitadas que cerraban el XXVI Festival de Música de Canarias, en el Auditorio Alfredo Kraus, centraron sus propuestas en el sinfonismo ruso. Wladimir Yurowski demostró porque es una de las batutas más interesantes de la actualidad, levantando dos impresionantes edificios sonoros en sendas cuartas de Shostakovich y Prokofiev, especialmente la primera, con una Filarmonía de Londres que parece dispuesta a recuperar su mejor forma. Excelente Carolin Widmann en el primer concierto para violín de Szymanowski y extraordinaria una meticulosa y delicada Mitsuko Uchida en el *Tercero* para piano de Beethoven. Mikhail Pletnev y la Orquesta Nacional Rusa obtuvieron sonoridades más típicamente rusas, con cuerdas arrolladoras y metales vibrantes, dando lo mejor en Shostakovich, sinfonías núms. 1 y 9 y suite de *El Perno*, ácidas y aristadas, mientras en la *Cuarta* de Taneyev su apasionada lectura resultó algo desdibujada. En el *Segundo* de Rachmaninov, Denis Matsuev se dedicó a conseguir la mayor contundencia posible, con un sonido pianístico avasallador que arrinconó el copioso lirismo que encierra la partitura sin lograr sintonizar con Pletnev, que tenía cosas más interesantes que decir, en fraseo, dinámicas y color orquestal en obra tan escuchada.

J.F.R.R.

Vivaldi visto por Stutzmann



Nathalie Stutzmann y el Ensemble Orfeo 55.

Nathalie Stutzmann, al frente del Ensemble Orfeo 55 inauguró el ciclo de Música Antigua, Clásica y Barroca de esta temporada en el Palau de la Música de Valencia, un ciclo que va repitiéndose

año tras año y que no logra atraer al público valenciano, pese a la calidad de los artistas contratados. El programa estaba formado íntegramente por obras de Vivaldi. La contralto francesa, especialista en música barroca y poseedora de un instrumento eficaz, demostró al escaso público asistente su eficaz trabajo como directora.

De Stutzmann no podemos decir que tenga una voz bella, pero sí que está muy trabajada, tanto técnica como emocionalmente, y tardó poco tiempo en que el aficionado se centrara en la música y no en la voz. Estas obras de Vivaldi requieren a una cantante sólidamente formada, no a una cantante virtuosa, dada a los adornos y a los fuegos de artificio. Además, su trabajo como directora, con alguna que otra pequeña pega, (tempo discutibles en algún movimiento, sobre todo) fue realmente notable. En las obras no vocales (*Concierto núm. 2 RV 578* y *Concierto RV 156*) demostró su gran talento y el profundo conocimiento de las obras a la hora de afrontar este repertorio; y en las obras vocales (*Stabat Mater RV 621*, *Cantata Qual per ignoto RV 677* y *Cantata Cessate, omai cessate RV 684*) supo desdoblarse como directora y cantante, y con leves indicaciones, los miembros del Orfeo 55; músicos con una sólida formación y perfectamente conjuntados; hicieron una lectura brillante de las obras de Vivaldi.

A.V.G.

Excepcional director, magnífica orquesta, excelente violinista

En el Auditorio regional murciano, Janine Jansen, en el *Concierto para violín* de Sibelius, tocó con buen sonido, bello y cálido; con técnica de primera, con energía, y también con delicadeza. Brillante, expresiva, y con aquilatado sentido del ritmo, ofreció una interpretación matizada, llena de sutileza. Mariss Jansons y la Royal Concertgebouw Orchestra acompañaron perfectamente a una solista que se dejó acompañar, y que refrendó su excelente actuación con la *Zarabanda de la Partita núm.2*, de Bach. La *Cuarta* de Brahms resultó de una tensión impresionante, perturbadora, con momentos de preciosa, recogida, emotiva



Janine Jansen.

expresividad, y otros de hermosa alegría, o con severidad, poesía, pasión.

Con entrega, en una lección de lo que es dirigir, Jansons cuidó, mimó, cada frase en unos pasajes y, abriendo el gesto, consiguió una fuerza arrolladora en otros. Con batuta o sin ella, llevó a la orquesta de maravilla, y la maravillosa orquesta se dejó llevar, respondiendo fantásticamente a sus requerimientos con total exactitud. No será fácil escuchar una *Cuarta* brahmsiana tan intensa, rotunda, bien tejida, matizada, con tanto detalle y perfección. Ni una *Danza núm. 5*, del propio Brahms, de propina, con ese aire. Un concierto de los que dejan huella.

E.B.L.

Un concierto de grandes músicos

Uno de los conciertos estrella de la recién estrenada Temporada de Grandes Conciertos de Primavera era el ofrecido por la orquesta del Royal Concertgebouw que recaló en el Auditorio de Zaragoza, con su director titular Mariss Jansons al frente y Janine Jansen como violín solista. El *Concierto para violín* de Jean Sibelius y la *Sinfonía* núm.4, de Brahms, centraron el programa. Fue suficiente carta de presentación los inapreciables primeros compases de la obra del finlandés. Tan solo con eso, con el modo en que sonó, quedó clara la enjundia de la orquesta holandesa. En la ejecución del *Concierto* no hubo espacio para la hipérbole, solo una profunda expresión apoyada y felizmente correspondida por la orquesta y por los acompañantes. La tónica fue un violín emprendedor, con no mucho volumen, con una extraordinaria capacidad para matizar en los registros pianísimos, ofreciendo una lectura acariciadora, plena de intención y ganas.

De Brahms asistimos a una *Cuarta* con mucho fuelle. La orquesta fue una caldera a plena presión. La cuerda sonó potente, gruesa y cálida; compacta como una sola mano con un solo arco. El resto de las secciones no quedaron a la zaga en sus bondades técnicas y artísticas. Un concierto de grandes músicos.

V.R.

El océano que nos une

Bajo el título de "Orillas", el grupo vocal femenino "Enchiriadis" convocaba al público del Auditorio de Zaragoza a un concierto atípico en el que confluían ambos lados del Atlántico. Un concierto mixto en el que participaban el pianista Carlos Aguirre y el guitarrista Juan Quintero, ambos argentinos, que interpretaron canciones de su creación contando en una de ellas con la voz de Patricia Badián, integrante de "Enchiriadis". Tras ellos, en un segundo bloque musical, se sumaron las voces femeninas con diversas obras del repertorio iberoamericano siendo acompañadas por los artistas mencionados anteriormente. Jorge Apodaca, director del grupo vocal, armó un concierto con música andina, brasileña, argentina, y una sutil y desfigurada habanera del vasco David Azurza.

V.R.

Fin de ciclo con Chopin y Mahler

Desde tierras alemanas, la Orquesta Sinfónica de Bamberg pasó por Zaragoza para actuar en el concierto que ponía punto final a la decimoquinta temporada de conciertos de otoño que tienen lugar en el Auditorio de la ciudad. Los bávaros interpretaron dos obras, bajo la batuta del británico Jonathan Nott. Se presentaron con Frédéric Chopin y su primer *Concierto para piano* para el que se contó con el pianista croata Dejan Lazic como protagonista. La suya fue una interpretación caracterizada por la suavidad en las dinámicas y la expresión, minuciosa, y con una orquesta al mismo nivel, muy profesional en su papel de acompañante, amoldándose al carácter impreso por el solista.

Tras Chopin, la segunda parte del concierto estuvo copada por la *Sinfonía "Titán"* de Mahler, una de las obras más escuchadas en la historia de la sala zaragozana. Jonathan Nott dejó mucho espacio al metal y a la percusión lo que les permitió dejarse notar en los fortísimos tutti que salpicaron una *Sinfonía* que comenzó con un despertar de la naturaleza más sobresaltado que delicado. Una "Titán" efectista, visceral, como improvisada pero un tanto descuidada y desmadejada, en la que en maderas y trompas se notaron algunos apuros, salvando la cuerda la papeleta.

V.R.

FORUMCLÁSICO

MÚSICA ELÉCTRICA



ritmo "on line"

Revista RITMO
Información
música CLÁSICA

música CLÁSICA
información
REVISTA RITMO

música directa

Tienda VIRTUAL
Discos
música CLÁSICA

música CLÁSICA
Discos
Tienda VIRTUAL

blogs / foros

Comunicación
Social
música CLÁSICA

música CLÁSICA
social
blogs / foros

club

Servicios
Exclusivos
música CLÁSICA

música CLÁSICA
EXCLUSIVOS
SERVICIOS

www.forumclasico.es



Discos

 <p>Bach Brandenburg Concertos English Baroque Solists Kati Debortoni John Eliot Gardiner</p>	<p>“Gardiner regresa a Bach con sus conciertos fundamentales”</p>	<p>SPANISH CLASSICS </p> <p>Manuel BLASCO DE NEBRA Complete Keyboard Sonatas • 2 Pedro Casals, Piano</p> 	<p>“Pedro Casals da por finalizada su integral de B. de Nebra”</p>
<p>“Con el título ‘Kapsbergiana’ Sony edita esta grabación”</p>	 <p>Kapsbergiana Giuliano Kapsberger Hille Perl Lee Sarantakos Steve Player Los Otros</p>	<p>“Prosigue la integral de la música sinfónica de Markevitch”</p>	<p>Igor MARKEVITCH Complete Orchestral Works • 2 Le Nouvel Âge • Sinfonietta in F • Cinéma-Ouverture Arnheim Philharmonic Orchestra • Lyndon-Gee</p> 
 <p>Alfonso Romero Obras respaldadas Alicia Coppola, piano London Symphony Orchestra Jeff Scudler</p>	<p>“Nuevo acierto editorial del sello Arsis este disco de Romero”</p>	<p>COLORADO SYMPHONY ORCHESTRA MARIN ALSOP JOHN ADAMS NIXON IN CHINA</p> 	<p>“Nixon in China’ de Adams, un esperado registro de Naxos”</p>
<p>“Dacapo nos descubre ‘Der göttliche Tivoli’, de Norgard”</p>	 <p>PER NORGÅRD Der göttliche Tivoli Madsen Ensemble</p>	<p>“Aunque por enésima vez, vuelve este irrepetible ‘Don Carlo’</p>	<p>3CD PLUS BONUS DISC WITH LIBRETTO & SHOPPING LIST VERDI DON CARLO Plácido Domingo Montserrat Caballé Ruggero Raimondi Shirley Verrett Sherrill Milnes Ambrosian Opera Chorus Orchestra of the Royal Opera House, Covent Garden CARLO MARIA GIULINI THE GREATEST OPERA RECORDINGS — EMI CLASSICS — THE HOME OF OPERA</p> 

50 DE LA A A LA Z

68 ÓPERA

72 GRANDES EDICIONES

76 SALA DE AUDICIÓN

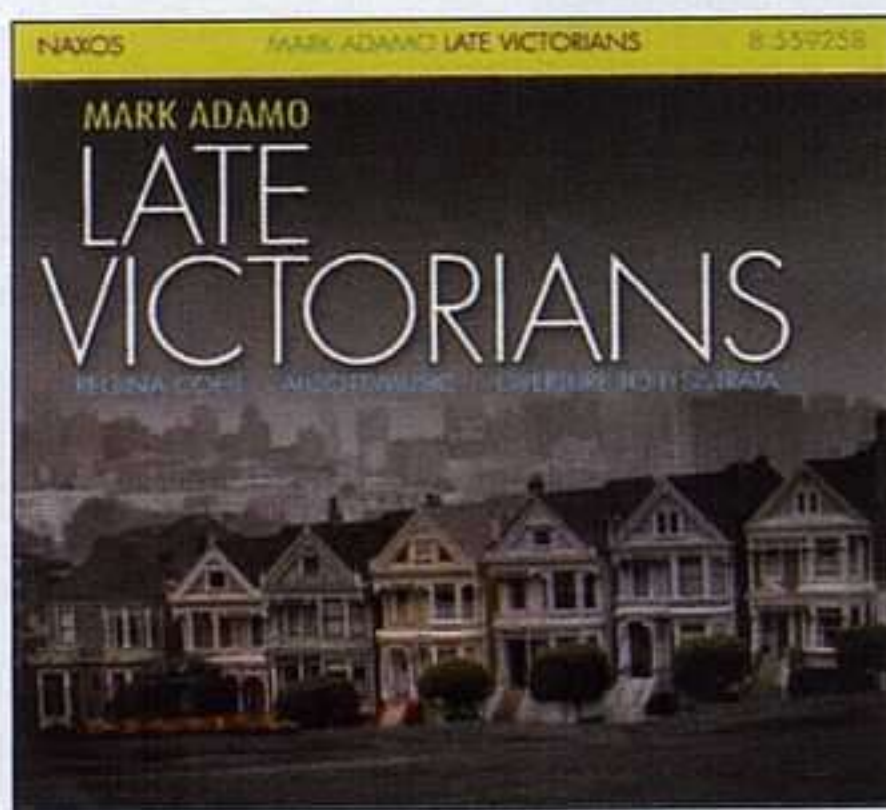
99 RITMO PARADE

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

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), Paulino García Blanco (PGB), 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), Carlos Villasol (CV)

El estadounidense Mark Adamo, nacido en 1962, es una de las figuras privilegiadas del panorama compositivo de su país. Su ópera *Mujercitas* se está convirtiendo en una de las obras más representadas en los escenarios estadounidenses. En 2006 la New York City Opera estrenaba *Lysistrata*, y en la actualidad trabaja en un encargo de la ópera de San Francisco. Este registro de Naxos permite descubrir las claves de este éxito. Es complicado ver un perfil propio en la música de Adamo. Lo que sí puede percibirse es un innato gusto por la prefabricación del efecto, las sonoridades agradables y un cúmulo de referencias que se ajusta perfectamente al oyente que disfruta de lo ya oído, aún más si está asociado a las películas o lecturas más kitsch de su educación sentimental (*Mujercitas*). Las diversas obras incluídas manifiestan el incontestable oficio de Adamo, pero también su difícilmente soportable uso de lo políticamente correcto en la obra que titula el disco, *Late Victorians*, una inoperante y retórica elegía a las víctimas del sida que sigue la estela del que es su pareja, el también compositor Corigliano y su muy difundida *Sinfonía núm. 1*.

D.C.S.



ADAMO: Late Victorians. Regina Coeli. Alcott Music. Obertura de *Lysistrata*. Solistas. Orquesta de cámara Eclipse. Dir.: Sylvia Alimena.
Naxos, 8559258 • 56'48" • DDD
Ferysa ★★★★★



Más propia de un programa de concierto que de un disco, la propuesta del siempre competente Thomas Hengelbrock para esta nueva grabación de DHM se nos antoja finalmente de cierto interés. Un italiano, un alemán y un checo, unidos en la banda ancha de la música litúrgica, dominante en la vida laboral de los tres compositores. Los asiduos de la música barroca encontrarán el mayor interés, en cuanto a repertorio, en el estimulante *Miserere en Do menor ZWV 57* de Zelenka y en la *Misa a tres coros* de Lotti (página algo inferior en calidad a las otras dos), ya que la *Cantata núm. 12* de Bach, aun siendo una maravilla, ha sido grabado muchas veces.

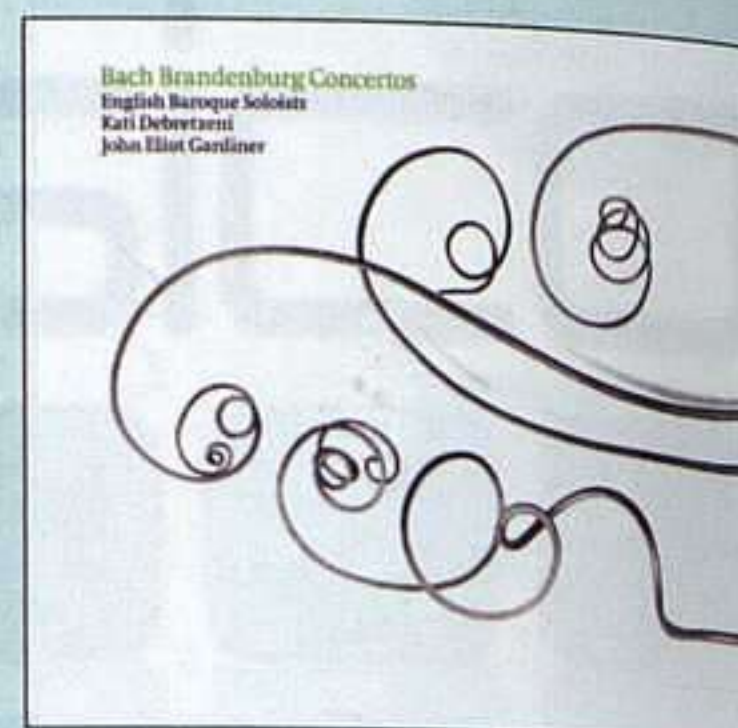
Llama poderosamente la atención la calidad del conjunto instrumental, muy seguro en afinación y precisión. Mención muy especial para la trompeta de Paolo Bacchin y el órgano del incuestionable Michael Behringer. La parte coral es notable pero cuando algunos de los cantores asumen las secciones solistas echamos en falta la calidad propia de los grandes nombres. Disco provechoso aunque, como dije al comienzo, problemático de acomodar en estanterías organizadas por orden alfabético de autores. Y es que las mezclas funcionan mejor en los conciertos que en los discos.

R.M.

BACH: Cantata BWV12. ZELENK: Miserere en do menor. LOTTI: Misa a tres coros. Coro y Ensemble Balthasar-Neumann. Dir.: Thomas Hengelbrock.
DHM • 8697526842 • 72:02 • DDD
BMG-Sony ★★★★★

¿DESCUBRIR O INVENTAR?

Estas interpretaciones de los *Conciertos de Brandemburgo* proceden de unos conciertos llevados a cabo en París entre el 10 y el 12 de enero de 2009, y en Londres el 13 de abril de ese mismo año, fecha esta última en que fue registrado el *Concierto núm. 5*. El cuadernillo que acompaña los discos contiene unas interesantes notas escritas por el mismo Gardiner, en las que además de aportar algunas consideraciones técnicas, explica su propio concepto de las obras. Todo ello en el marco del sello que el músico inglés con sus conjuntos instrumentales y corales ha creado para difundir sus grabaciones. La calidad de los integrantes del English Baroque Soloists es sobradamente conocida, así como su más que certificada adecuación al repertorio barroco que tan bien entiende su director, sobre todo en lo que a las composiciones corales se refiere. Precisamente el sello que sirve de soporte para la grabación que nos ocupa, también lo es de una amplia serie de cantatas del mismo Bach por estos protagonistas. Estas versiones de los *Conciertos de Brandemburgo*, repartidos mano a mano entre Gardiner y Kati Debretzeni, –primer violín–, poseen innegables virtudes, como son la perfecta penetración que existe entre los diferentes integrantes de la orquesta, así como su cuidada preocupación por la adecuación estilística, que, como no podía ser de otra manera tratándose de una agrupación de estas características, es satisfactoria en todo momento. En realidad, creo que los problemas de estas versiones tienen precisamente su origen en esta preocupación por no salirse de los cánones de estilo establecidos, queriendo encontrar, al



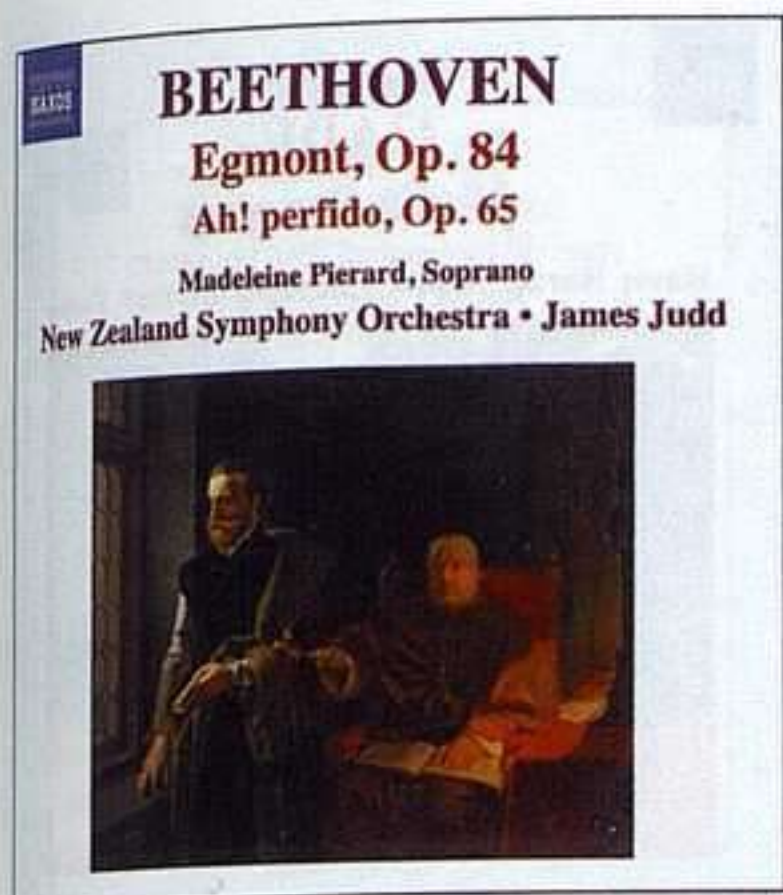
mismo tiempo, cosas nuevas. Así, las expectativas iniciales que, sobre el papel, despertan los intérpretes no son del todo colmadas, debido a su tendencia, quizá demasiado acentuada, a incluir elementos ornamentales de propia cosecha que, en muchos casos –último movimiento del *Primer Concierto*, cadenza del *Tercero*– no parecen ser del todo adecuados. Por el contrario, en su favor hay que decir que la realización es de una gran claridad en casi todo momento, hecho a tener en cuenta tratándose de una formación instrumental de estas características. En cualquier caso, personalmente echo de menos las portentosas contribuciones de los solistas que acompañan a Pinnock en sus extraordinarias versiones (Archiv), por no hablar del intachable rigor conceptual que preside las de Goebel, también para la firma alemana, sin duda las más aconsejables interpretaciones de estas obras siguiendo criterios “historicistas”.

R.-J.P.J.

BACH: Conciertos de Brandemburgo. English Baroque Soloists. Dir.: John Eliot Gardiner.
Soli Deo Gloria, SDG 707. 2 CDs. • 92'4" • DDD
Diverdi ★★★★★

**“Brahms por Gardiner,
toda una experiencia
para saborear”**

**“Pedro Casals finaliza
su integral De Nebra
para Naxos”**



James Judd demuestra poca familiaridad, y menos afinidad, con el mundo beethoveniano a tenor de lo que se desprende de este disco. Todo está en su sitio y, como siempre, el director británico muestra su facilidad para comunicarse con la orquesta, pero su Beethoven queda demasiado escaso por lo que se refiere a la creación de la tensión necesaria para hacer vibrar su música. La obertura, por ejemplo, suena más “danzable” que otra cosa, lo cual creo que es un error de bulto. No alcanza a conseguir el grado de expectación que requieren los silencios, y el sonido característico de la orquesta beethoveniana tampoco se encuentra presente en sus propuestas. Lo fallido de la labor del director se acentúa más si cabe en las partes vocales, en las que no le hace ningún favor una soprano con cierta tendencia a chillar, y que una batuta con más peso en esta materia podría haber moldeado de forma algo más satisfactoria. Disco fallido por tanto. No hay buenas grabaciones recientes de la música incidental de *Egmont*; mejor acudir a Szell (Decca), si se encuentra, o a Karajan (DG). Para *Ah! Perfido*, Studer con Abbado, también para la firma alemana.

R.-J.P.J.

BEETHOVEN: Egmont op. 84. Ah! Perfido op. 65. Madeleine Pierard. Orquesta Sinfónica de Nueva Zelanda. Dir.: James Judd.
Naxos, 8.557264 • 55'15" • DDD
Ferysa **★★★★E**



Con estos dos últimos volúmenes se completa la integral de las sonatas para teclado de Manuel Blasco de Nebra que la firma Naxos ha dedicado al compositor sevillano, en su incansable labor por dar a conocer todas las músicas que han sido compuestas. La verdad es que no son las de Blasco de Nebra unas obras más dentro del universo musical del siglo XVIII español, pues precisamente de estos discos se desprende el valor y la calidad de estas partituras, a las que se debería prestar una mayor atención, sobre todo a aquellas que presentan una mayor elaboración y complejidad estructural; es decir, las últimas seis sonatas –las procedentes de la Librería de Congresos–. Al igual que en el primer volumen, Pedro Casals se revela como un intérprete idóneo, ofreciendo unas versiones de gran valor musical, así como resueltas de forma cabal e inteligente. Difícil, hoy por hoy, encontrar otros acercamientos más adecuados a estas obras. A destacar también el exhaustivo estudio musicológico que se desprende de estos trabajos del pianista madrileño, quien además es autor de los notables comentarios que incluye el cuadernillo de la publicación. Indudablemente una inmejorable ocasión de hacerse con estas obras.

R.-J.P.J.

BLASCO DE NEBRA: Sonatas para teclado completas, vols. 2 y 3. Pedro Casals, piano.
Naxos, 8.572069/150 • 76'4" • 58'48" • DDD
Ferysa **★★★★E**

Quisiera hablarles de la interpretación que de la *Tercera Sinfonía* de Brahms se hace en este disco. Pero por alguna razón, Gardiner ha querido que las cosas sucedan de modo bien distinto. No es esa sinfonía la que se escucha en primer lugar en el CD, sino cuatro breves cantos corales, el último de los cuales se llama “Einförmig ist der Liebe Gram” (*Monótona es la pena del amor*). Se trata de una creación minúscula, sobre un uniforme bordón en La, para cuatro voces de soprano y dos de alto. Es “a capella”. Sobre el papel, la sencillez de la construcción es total, casi insultante y –como reza el texto– “monótona”. Pero –¡ay, queridos lectores!– cómo explicarles que si ya cuesta no ansiar permanecer en los tres coros primeros para siempre, al llegar a éste mi incapacidad para avanzar se vuelve implacable. Sospecho que al otro lado del corte 4 me aguardan suculentos tesoros del mejor manantial brahmsiano, pero no puedo dejar de escuchar estas hechizadas formas del aire, perfectas por los cuatro costados, que el Coro Monteverdi me canta al oído una y otra vez, y otra, y otra... Puede que se trate de algún extraño efecto hipnótico. Habría que preguntar a Brahms, o, tal vez, a Gardiner.

Y ahora tengo que dejarles. Debo volver al disco y escucharlo. De nuevo. Desde el principio.

R.M.



BRAHMS: Sinfonía núm 3. Obras corales. Coro Monteverdi. Orquesta Revolucionaria y Romántica. Dir.: John Eliot Gardiner.
SDG 704 • 72' • DDD
Diverdi **★★★★AR**

Ingrid Fliter, medalla de plata en la edición de 2000 del Concurso Chopin –la misma en la que Yundi Li ganó la de oro tras tres lustros declarada desierta– nos presenta en este segundo disco para EMI la integral de los valeses de Chopin. Los más espectaculares técnicamente son los que la pianista argentina resuelve mejor: en sus manos, las opus 18, 34 o 64 brillan con gran intensidad gracias a unos dedos potentes y ligeros que le permiten salvar cualquier escollo. Es cierto que Fliter abusa en ciertos pasajes de esta capacidad suya, pero no resulta nunca cargante ni excesivo, porque las obras lo permiten hasta cierto punto. Los valeses más íntimos y lentos, como los de las opus 69 o la op. póstuma están en líneas generales bien tocados, pero hay dos aspectos que restan profundidad a la interpretación: por un lado, el imprescindible *rubato* resulta en algunas piezas exagerado o inadecuado; por otro, esa tendencia al lucimiento virtuoso empaña algunos pasajes de las mismas.

En definitiva, Fliter propone unas interpretaciones técnicamente exuberantes que no acaban de ser del todo satisfactorias –véase cómo se maneja Arrau en este campo– en lo expresivo, sobre todo en los valeses lentos.

J.C.G.



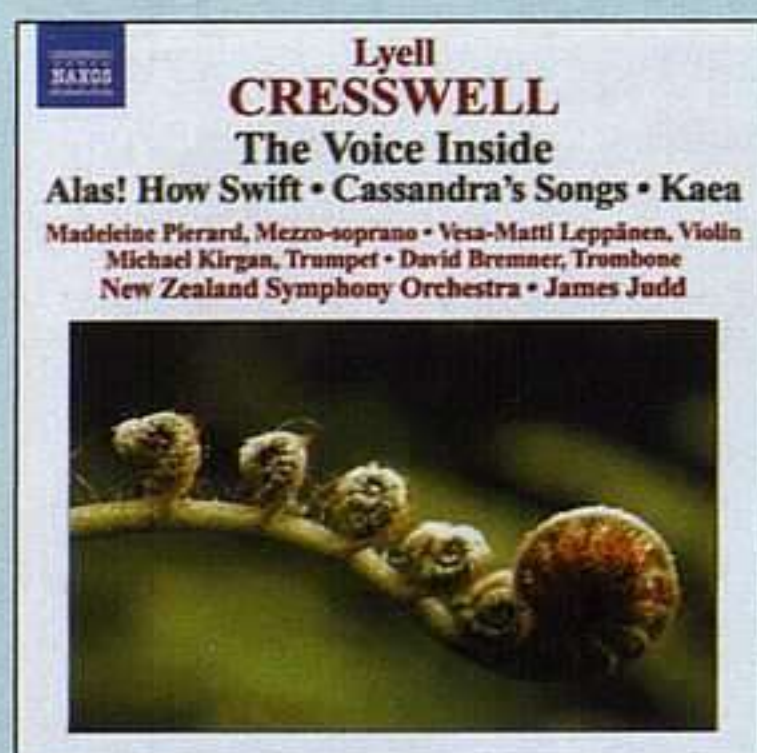
CHOPIN: los Valeses. Ingrid Fliter, piano.
Virgin, 6 98351 2 4 • 67'51" • DDD
EMI-Hispavox **★★★★A**

**“Los cuartetos con piano
de Fauré en una
estupenda versión”**

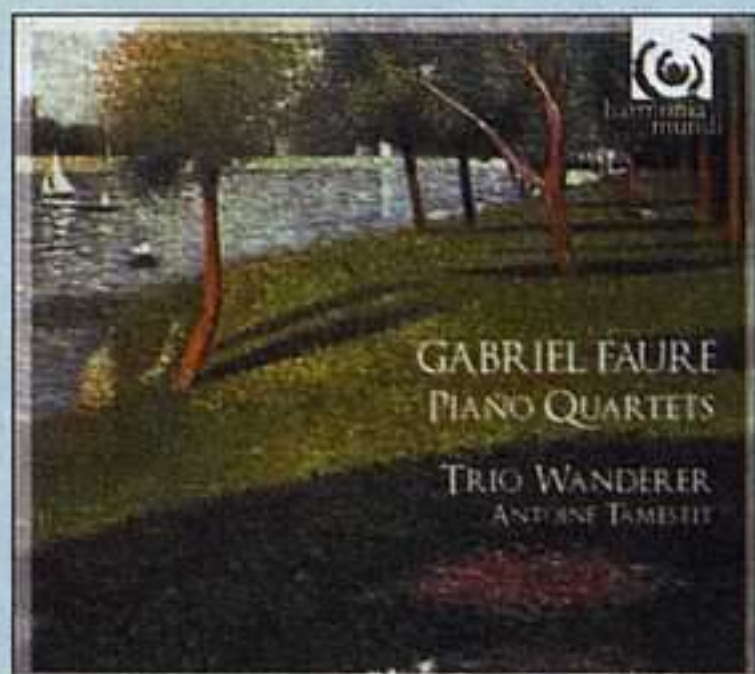
**“Repertorio infrecuente
estas sonatas del danés
Niels Gade”**

En numerosas ocasiones un motivo plástico o una referencia literaria se convierten en poderoso estímulo para la escritura. Las imágenes devienen figuras sonoras o la trama literaria encuentra un paralelismo en el desarrollo formal. Ahí están los extraordinarios ejemplos de la música programática o de los poemas sinfónicos de comienzos del siglo XIX y comienzos del XX. Pero muy a menudo ese motivo se impone sobre el material musical, bien por sobredimensionarlo o bien por resultar demasiado literal... y esto es lo que le sucede a estas composiciones del escocés, trasladado a Nueva Zelanda, Lyell Cresswell, nacido en 1944: el paso del tiempo, que no puede ser más tópicamente veloz y repetitivo ¿por qué, si en la experiencia del tiempo radica el misterio de la música? en *Alas! How Swift*; el uso absolutamente exótico de la música tradicional neozelandesa en el concierto para trombón *Kaea* o el descriptivismo instrumental que rodea a la bastante monótona línea vocal de *The Voice Inside* y *Cassandra's Songs*.

D.C.S.



CRESSWELL: The Voice Inside. Solistas. Orquesta Sinfónica de Nueva Zelanda. Dir.: James Judd.
Naxos, 8570824 • 69'29" • DDD
Ferysa ★★★★★



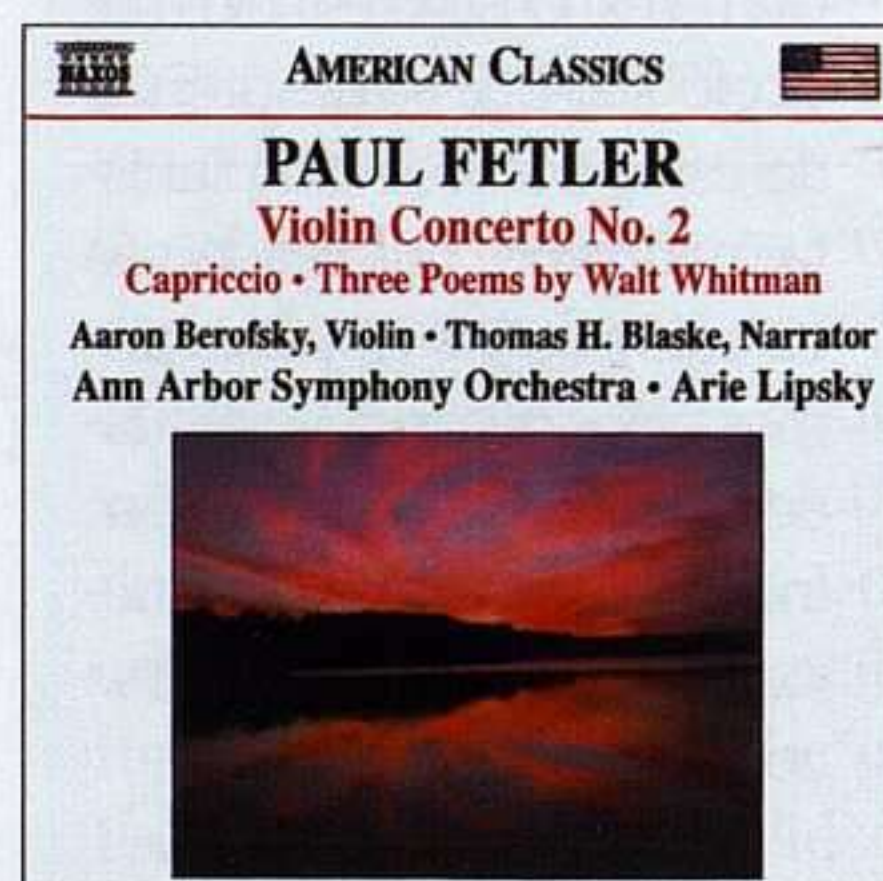
Con este disco el Trío Wanderer (Jean-Marc Phillips-Varjabédian, violín; Raphaël Pidoux, cello y Vincent Coq, piano) parece alcanzar el punto más alto en su discografía, muy destacada en los tríos de Mendelssohn, Haydn y Ravel, Chausson y Saint-Saëns, dentro del repertorio francés, que se completa, junto al violista Antoine Tamestit, con los dos *Cuartetos con piano* (Opp. 15 y 55) de Gabriel Fauré. Quien no conozca esta música puede hacerse con este disco o con la integral de Cuartetos-Quintetos del Ysaye con Pascal Rogé (Decca), un peldaño por encima del resto (a excepción del Op. 55 del Beaux Arts, en Philips). La música es una verdadera delicia, con la ambigüedad tan habitual de Fauré, que sirve el vino en copa de porcelana. Con una modélica presentación (adiós al plástico de toda la vida), el Wanderer firma unas lecturas sin la claridad de Ysaye-Rogé, con una mayor densidad sonora, mayor bruma y una menor delectación sonora: la influencia germánica parece mayor que cualquier otra. Aunque siga sin escuchar el prodigio que realizó el Beaux Arts en el Op. 55, en especial en el rítmicamente contagioso Scherzo, el Wanderer a cambio nos ofrece un bellissimo Adagio, muy cinematográfico.

G.P.C.

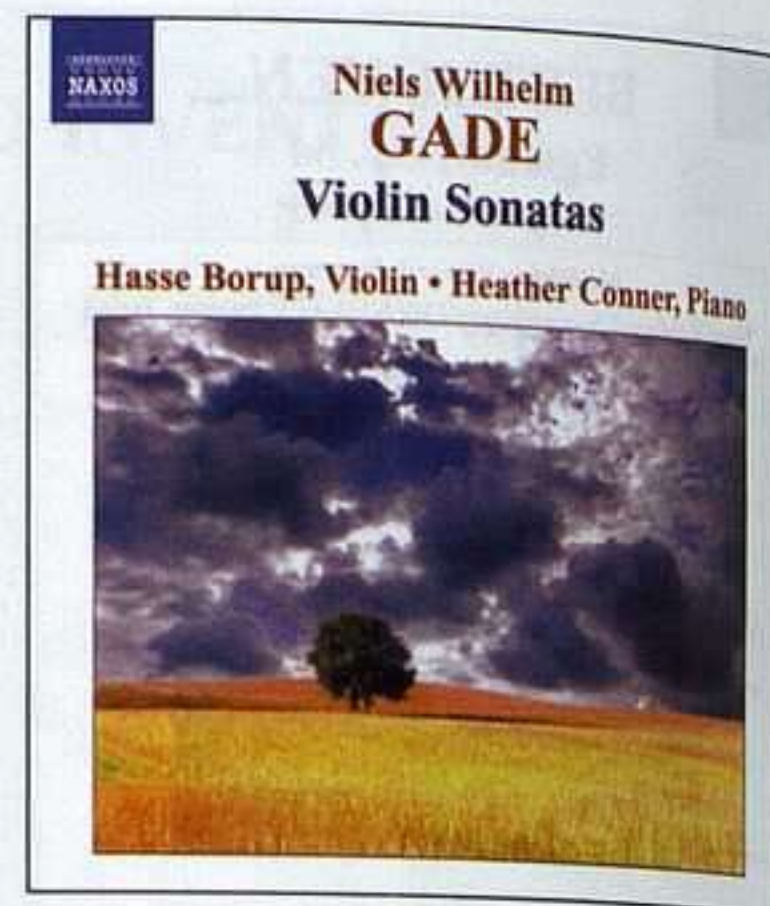
FAURÉ: Cuartetos con piano. Trío Wanderer. Antoine Tamestit, viola.
Harmonia Mundi, HMC 902032 • 62'31" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★

Nacido en 1920, la trayectoria formativa de Paul Fetler se movió entre dos continentes. A su educación en Estados Unidos se unieron sus estudios con Paul Hindemith y con Boris Blacher, ese rara avis dentro del panorama compositivo de la postguerra alemana. Frente a tal nomadismo, sin embargo, la música de Fetler aparece bastante anclada en una estética que parece más propia de momentos anteriores y donde las deudas son evidentes. En los muy poco interesantes *Three Poems by Walt Whitman*, de 1976, la voz del narrador se rodea de un tapiz sonoro donde las alusiones a Stravinsky resultan sonrojantes dadas las fechas, porque no estamos hablando del último Stravinsky, sino de los primeros ballets ¡media *Sacre* está saquada en el segundo de ellos! Esa especie de desfase temporal y la ausencia de rasgos propios continúan en el superficial lirismo del *Capriccio*, de 1985, y termina en la obras más ambiciosas, al menos por duración, del registro, un *Concierto para violín* que no aporta nada a los compuestos en la primera mitad del siglo XX, desde Bartók a Sibelius, pasando por Stravinsky o Prokofiev, cuyos ecos pueden encontrarse en esta partitura de 1980.

D.C.S.



FETLER: Concierto para violín núm. 2. Capriccio. Three Poems by Walt Whitman. Solistas. Orquesta Sinfónica Ann Arbor. Dir.: Arie Lipsky.
Naxos, 8559606 • 66'43" • DDD
Ferysa ★★★★★



Gade, gran sinfonista y director de orquesta, sucesor de Mendelssohn en la famosa Gewandhaus de Leipzig, nos muestra en sus sonatas para violín y piano una seria formación, por otro lado muy influenciada por los grandes maestros germánicos. El mismo Mendelssohn hablaba de él como de un magnífico y talentoso compositor.

La primera sonata, en La mayor, Op. 6. es una obra que compuso a los veinticinco años, y fue dedicada a Clara Schumann. Se diría que es más una sonata de piano con acompañamiento de violín, ya que el despliegue técnico del piano es mucho más rico y elaborado que en el violín, que presenta unas líneas melódicas sencillas y a menudo demasiado previsibles.

La segunda sonata, quizá la más equilibrada de las tres, y la más famosa, fue dedicada a Robert Schumann y contó con el apoyo del violinista Joachim. Ambos realizaron la primera interpretación de la obra.

La tercera sonata fue compuesta hacia el final de su carrera y muestra un completo dominio de la forma sonata.

Nos quedamos con el Gade sinfonista, mucho más rico en su concepción lírica y más lleno de recursos.

La interpretación del violinista Hasse Borup es demasiado simplista y en todo momento está sometido a los dictámenes del piano, quizá por exigencias del “guión”.

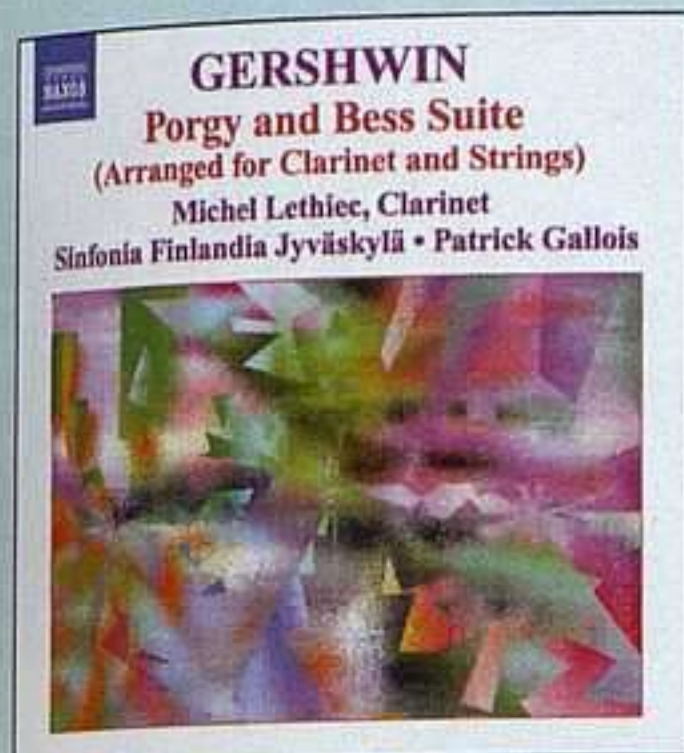
P.T.

GADE, Sonatas para violín y piano. Hasse Borup, violín. Heather Conner, piano.
Naxos, 8.570524 • 65'37" • DDD
Ferysa ★★★★★

“Un singular Gershwin el de este disco, con arreglos diversos”

“Riccardo Muti es fiel a su estilo en esta ‘Creación’ de Haydn”

Discos Crítica
de la a la z



Se trata de un CD que contiene unos arreglos para clarinete y orquesta de cuerdas de algunas de las más celebradas obras de Gershwin: *Porgy and Bess*, el *Concierto en Fa*, *Un americano en París* y los *Tres Preludios para piano*. Las adaptaciones para esta particular formación instrumental se deben a Franck Villard, y muestran aciertos a medias, como en la personal síntesis que el “arreglista” realiza de la única ópera del compositor, o de los preludios para piano, pero también un exceso de simplismo en otras ocasiones, como ocurre con el tiempo lento del *Concierto para piano* o en *Un americano en París*. Las interpretaciones destilan buen hacer y musicalidad, más por parte de la batuta que por el clarinete solista. En cualquier caso, a mi me parece que discos como éste, o están muy bien hechos, o –al menos a mi me ocurre– su escucha se lleva muy mal. En este caso sucede a medias. Hay aficionados a quienes les gusta coleccionar todo lo de Gershwin; para ellos seguramente sea un disco a comprar, el resto mejor abstenerse.

R.-J.P.J.

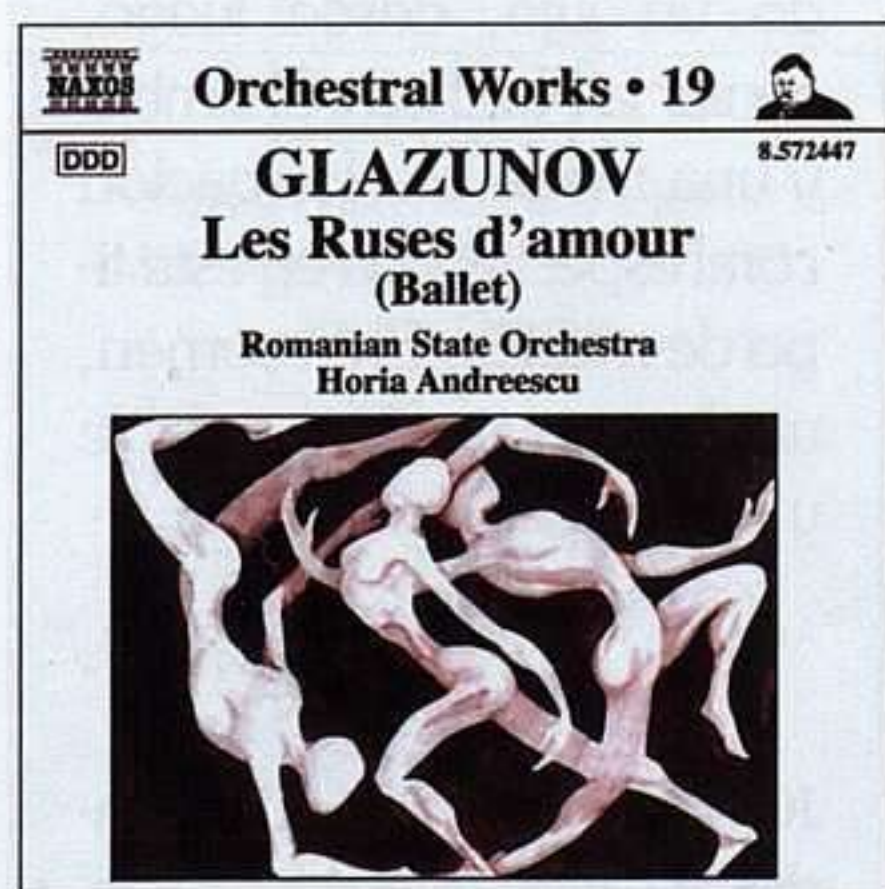
GERSHWIN: Suite de Porgy and Bess, y otras obras. Michel Lethiec. Sinfonia Finlandia Jyväskylä. Dir.: Patrick Gallois.

Naxos, 8.570939 • 63'59"DDD
Ferysa **★★★★E**

Los ballets de Glazúnov no aparecen mucho por las programaciones de los teatros, ni, aún en forma de suites de concierto, por las de las orquestas; más bien no lo hacen nunca. De ellos, éste, *Les ruses d'amour* –algo así como *Astucias de amor*–, es si cabe el menos conocido. Fue estrenado en 1900 con coreografía de Petipa; es decir, prácticamente a la vez que sus míticas versiones de los tres ballets de Tchaikovsky que le dieron gloria universal. Y en ese espíritu chaikovskiano se mueve precisamente esta partitura. Una música fundamentada en la espontaneidad melódica, en la rítmica derivada de las danzas de salón –a veces un tanto “pompiers”, de acuerdo con el mundo que evoca, el rococó francés–, y en el color a través de una orquestación ligera y refinada. Un ballet pues bien trazado en la línea amable de los del siglo XIX, que en absoluto prefigura los que inmediatamente después empezarán a florecer revolucionando la tradición; éstos que están en la mente de todos.

Para esta 19ª entrega de la integral de la música sinfónica de Glazúnov, repartida entre varias orquestas, Naxos ha contado con la Nacional Rumana, que dirigida por Horia Andreescu, resuelve la papeleta con toda solvencia.

C.V.

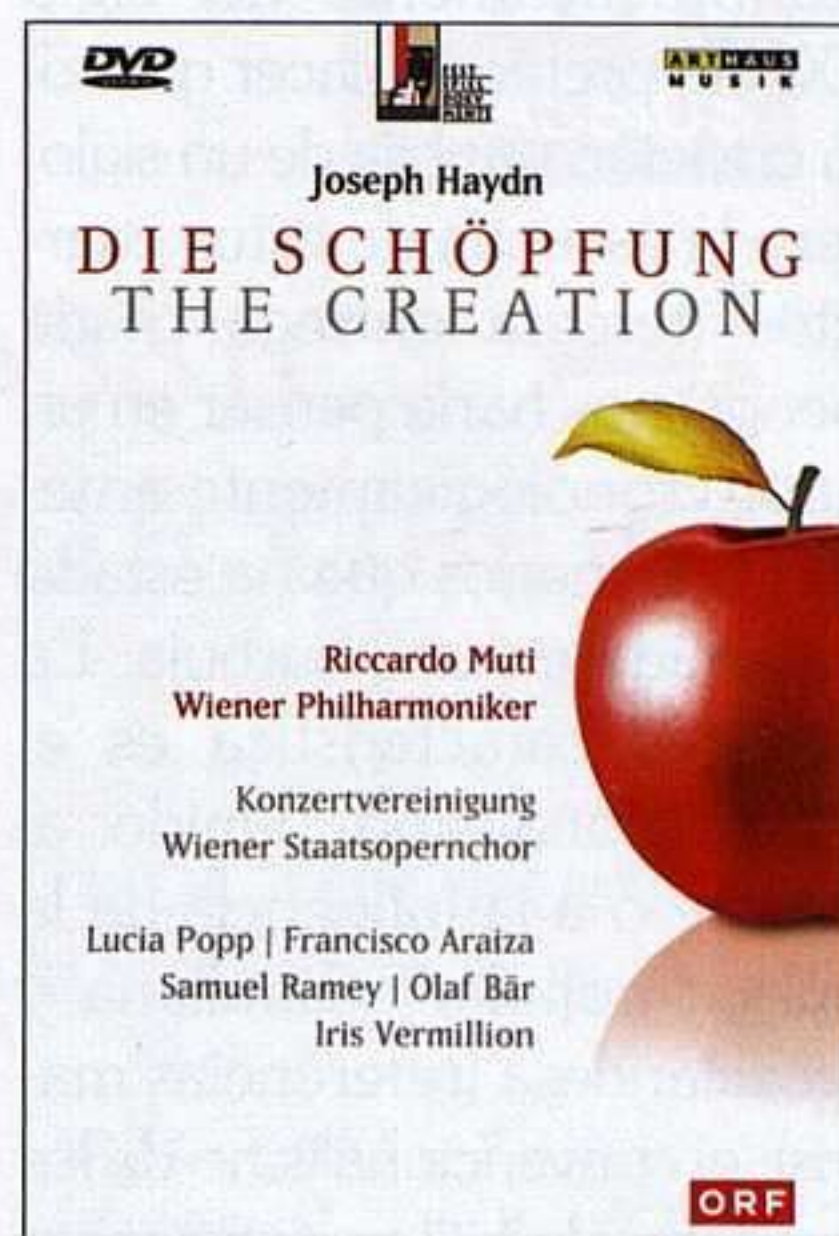


GLAZÚNOV: Les ruses d'amour. Orquesta Nacional Rumana. Dir.: Horia Andreescu.

Naxos, 8.572447 • 50'56" • DDD
Ferysa **★★★★E**

“CREACIÓN” SÓLIDA, A LO GRANDE

Esta versión de *La Creación* es una de las más recomendables de las existentes en DVD. Entre ellas, recordemos, destacan la del mismo sello de 1992 dirigida con maestría y entrega por Peter Schreier, con el Coro del Festival de Lucerna, la Orquesta de Cámara Escocesa y un trío muy notable: Christoph Prégardien, la veterana Edith Mathis (56 años) y el jovencísimo (27 años) René Pape. De tratamiento aún más camerístico es la de Adam Fischer en *Medici Arts* (2009), comentada por mí el pasado enero, con el Coro de Cámara de Viena, la Orquesta Austrohúngara Haydn y un trío solista en el que destacan Christoph Strehl y Thomas Quasthoff. Pero he de decir que, para mí, *La Creación* más admirable en DVD, incluyendo ésta de Muti, es una no distribuida en España del sello DigitalClassicsDVD, filmada en Múnich en 1995, dos años antes de la muerte de Sir Georg Solti, quien dirige con entusiasmo y vitalidad indescriptibles al Coro y la Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara, y que cuenta con un trío excepcional: Ruth Ziesak, Herbert Lippert (bastante mejor ambos que en su segunda grabación en Chicago) y Reinhard Hagen, un bajo tan magnífico aquí como poco conocido. La interpretación de Muti (Salzburgo, 1990) tiene muchos puntos a su favor: la magistral dirección, nada original pero enormemente sólida y musical, en la estela de las versiones “a lo grande” de los años 60 a 80, es decir con conjuntos bien nutridos (como, por otra parte, fue escuchada en vida del compositor) y tempi generalmente amplios, que puede traer a la mente las reputadas grabaciones en CD de Jochum (Philips 1966), Dorati (Decca 1977) o Kubelik (Orfeo 1987), incluso a las de Karajan (D.G. 1969 y 1983,



las más grandiosas, quizá hasta el exceso). El Coro de Muti es tal vez un poco demasiado grande, lo que redundará en cierta pérdida de claridad en los diseños más rápidos. El tamaño de la Orquesta está en consonancia, pero no tiene ese problema por una razón muy simple: es mejor, bastante mejor. El aire general es solemne, pero nunca plúmbeo, y tiene pasajes de una gran vitalidad y empuje, incluso de notable vivacidad. Y en cuanto a los solistas, Lucia Popp, ya no joven (50 años), seguía siendo una cantante y una artista admirable. La voz de Francisco Araiza es buena, pero no sabe dotarla de la debida variedad, por no hablar de su absoluta indiferencia en la primera de sus arias (“Nun schwanden vor dem heiligen Strahle”); luego, mejora algo. Samuel Ramey, que comienza con la voz fría y con un vibrato palpable, mejora muchísimo después, luciendo su privilegiada materia prima y todas sus armas canoras. Correcto Olaf Bär como Adán. No tiene subtítulos en español.

A.C.A.

HAYDN: La Creación. Lucia Popp, Francisco Araiza, Samuel Ramey, Olaf Bär, Iris Vermillion. Coro de la Ópera Estatal de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Riccardo Muti.

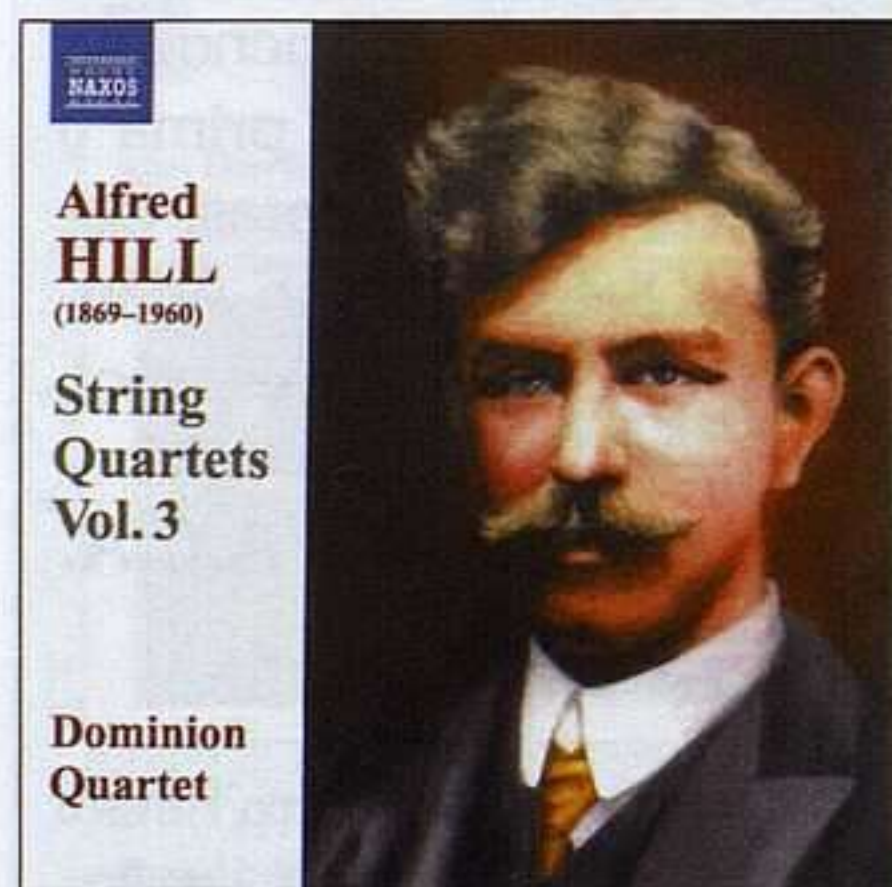
DVD Arthaus, 101479 • 120' • DDD
Ferysa **★★★★A**

*“Huang Ru, una
interesante aportación a
la música de vanguardia”*

*“El buen arte del
veneciano Kapsberger
en excelentes manos”*

Cuesta creer que la música de Alfred Hill (1869-1960) sea prácticamente del siglo XX. No pretendo hacer que toda creación sea hija de un siglo, pero la escucha de estos cuartetos (tercera entrega, nada menos) nos haría pensar en un autor cronológicamente anterior, o al menos que ha estado encerrado en una burbuja. La principal característica es el convencionalismo. Unido al folclore o a la influencia de la música popular australiana y neozelandesa (referencias marorís), el convencionalismo de los Cuartetos de Hill transmiten un tedio difícil de combatir, en especial el Núm. 7, una obra que propicia unos considerables bostezos a cualquier hora del día. Tal vez lo mejor de este disco (no conozco nada más de Hill) esté en el Núm. 5 “The Allies” (Los Aliados), con un súper pegadizo segundo movimiento, el “Syncopated”, y con ecos de Vaughan-Williams en el bello pero algo tópico tercer movimiento, “Romantic”. El Núm. 9, de mayor oscuridad, no mete el dedo en la llaga pero su lirismo flota como una densa niebla que a poco que se avanza se disipa. Alfred Hill tal vez tenga mejor música, que ya se encargará Naxos de mostrarla. Como siempre, muy buenas las notas del disco.

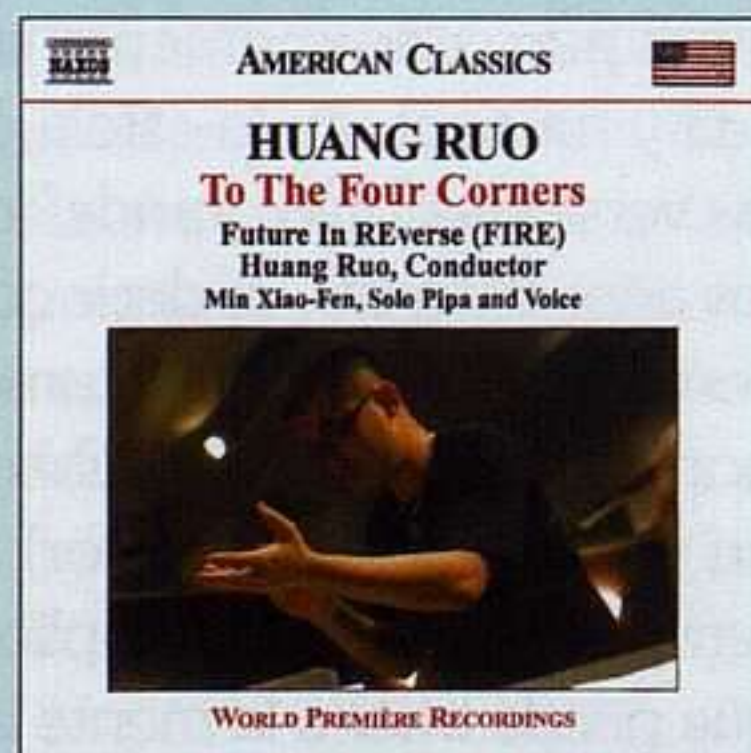
G.P.C.



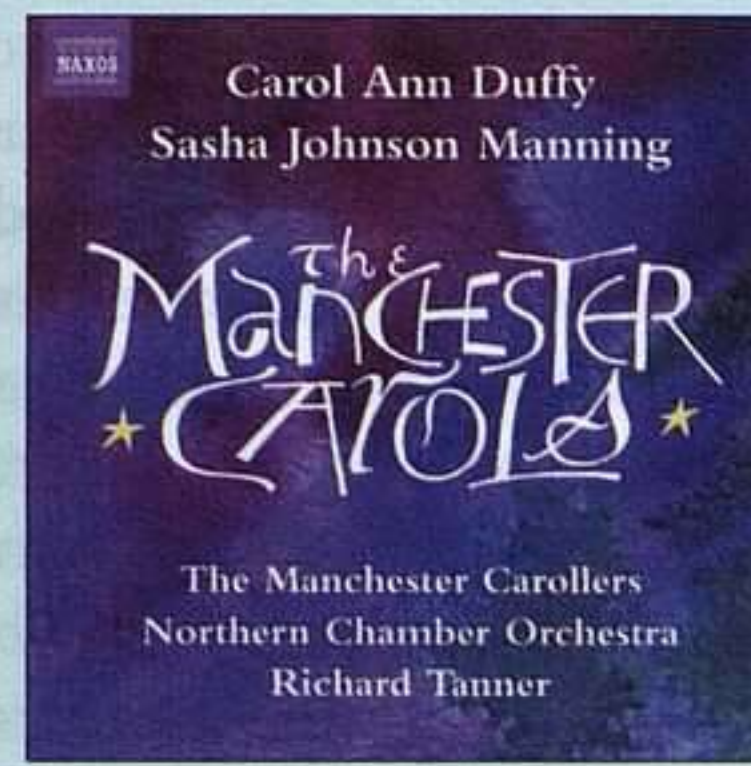
HILL: Cuartetos de cuerda, vol. 3 (núms. 5, 7 y 9). Dominion Quartet.
Naxos, 8572446 • 73'53" • DDD
Ferysa ★★E

No deja de resultar curiosa la ubicación del joven compositor chino Huang Ru, nacido en la isla de Hainan en 1976, en la serie Clásicos Americanos de Naxos. Es verdad que desde su llegada a los EEUU en 1996 Huang Ru ha logrado inscribirse activamente (becas, premios, encargos) en la vida musical de su país de adopción, pero también es cierto que dentro de su poética la herencia del país en el que transcurrieron las dos primeras décadas de su vida es la referencia esencial. Así, aunque encontremos ecos y alusiones occidentales, tanto el ciclo de cámara *Drama Theater* como su *Cuarteto de cuerda núm. 1* proponen unas inflexiones, esquemas rítmicos y una atmósfera inequívocamente china, que sabe abrirse y explorar y aquí es indudable la influencia de Tan Dun—dimensiones muy variadas, que se extienden desde el componente gestual a las singulares fuentes sonoras que utiliza, y que incluyen instrumentos tradicionales chinos, plantillas clásicas o unas botellas de cerveza. Una más que interesante aportación al heterogéneo panorama musical contemporáneo.

D.C.S.



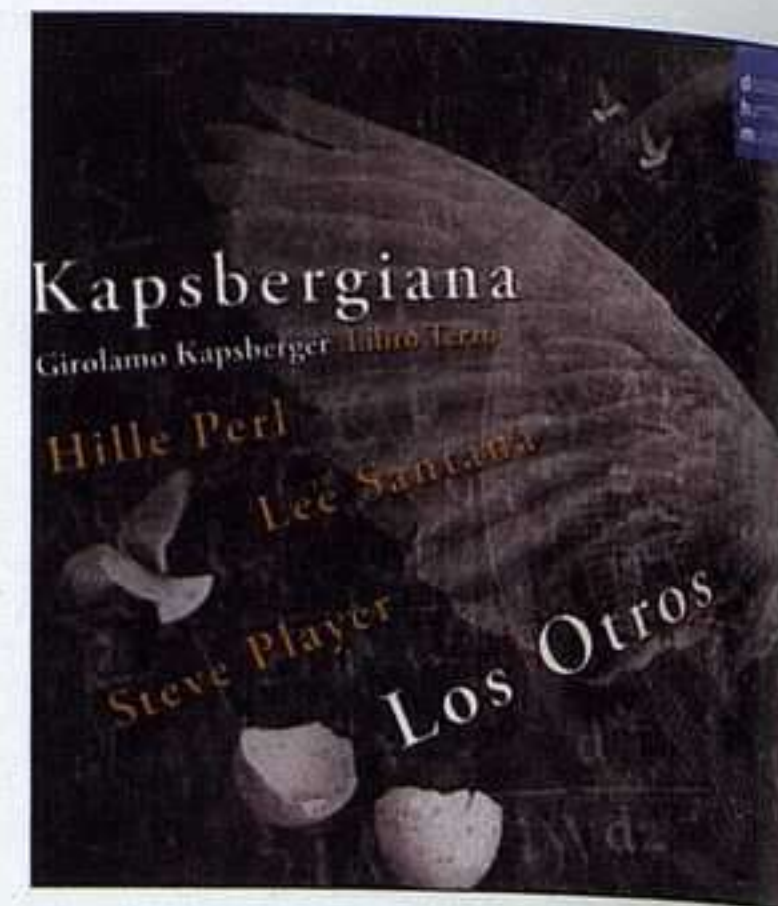
HUANG RUO: Obras de cámara. Ensemble FIRE. Dir.: Huang Ruo.
Naxos, 8559653 • 68'05" • DDD
Ferysa ★★★★★E



La poetisa Carol Ann Duffy y la compositora Sasha Johnson Manning se han unido para la realización de unos trabajos que tienen como denominador común la Navidad. Manning estudió canto, piano y violonchelo en la Real Academia de Música de Londres, y ha dedicado gran parte de su carrera en la composición de canciones destinadas a algunos de los solistas y formaciones corales más famosas del panorama actual. El disco que origina el presente comentario contiene un total de dieciséis pequeñas composiciones para coro que son fruto de la colaboración de estas dos artistas, y que muestran fáciles líneas melódicas, huyendo de complejidades estructurales, pero de resultados muy efectivos, y que cumplen muy bien el objetivo para el que han sido concebidas. Es decir, un buen disco de nuevas y pegadizas melodías navideñas, destinadas sin duda a todo tipo de público. Otro atractivo del CD es la interpretación que se ofrece de las obras en él contenidas. Todo un lujo, desde luego, contar la Northern Chamber y una magnífica formación coral especializada en este tipo de música. En resumen, un disco muy recomendable y divertido.

R.-J.P.J.

JOHNSON MANNING: The Manchester Carols. The Manchester Carollers. Northern Chamber Orchestra. Dir.: Richard Tanner.
Naxos, 8.572469 • 63'43" • DDD
Ferysa ★★★★★E



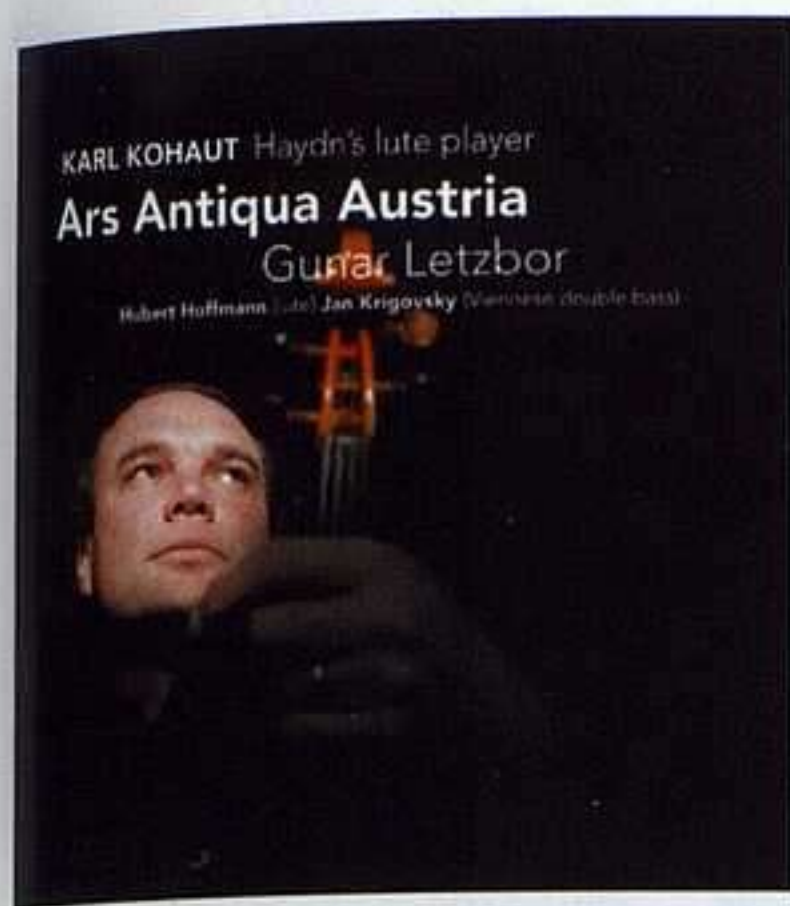
El grupo Los Otros nos brinda una magnífica muestra de la música del arte del veneciano Kapsberger (1580-1651) apodado *Il tedesco de la tiorba* a causa de su ascendencia alemana y un legendario virtuosismo sobre el instrumento que hacía furor en el *Seicento* italiano. La tiorba o chitarrone era un instrumento de grandes dimensiones nacido especialmente para acompañar, pero Kapsberger fue el gran innovador de su técnica alcanzando unas cotas de audacia instrumental no conocidas hasta entonces. En este CD el grupo Los Otros nos muestra además una selección de su desconocido y hasta ahora poco accesible libro tercero, ya que el más habitualmente grabado es el cuarto.

La música se sirve especialmente de la forma toccata, que era la que permitía la mayor libertad e imaginación en las formidables introspecciones armónicas del autor. Dedicado el libro al chitarrone con continuo, es destacable la formación utilizada por Los Otros, con dos chitarrones y viola de gamba, sonoridad completa, contundente e ideal para su disfrute. Las leves aportaciones del lirone (similar a la viola para realizar acordes tenidos) y la guitarra barroca (con su rasgueado) dan un plus de interés a esta versión.

P.G.B.

KAPSBERGER: “Kapsbergiana”. Los Otros: Lee Santana, chitarrone; Hille Perl, viola de gamba y lirone; Steve Player, chitarrone y guitarra.
D. H. M., 88697527132 • 61'00" • DDD
BMG-Sony ★★★★★A

“Los cuartetos de Ligeti, música de muchos quilates”



Estamos ante un disco sumamente interesante, tanto desde el punto de vista musicológico como el puramente musical, que gira en torno a piezas de cámara de Karl Kohaut (1726-1784), violinista y laudista virtuoso que se autopromocionaba orgulloso “yo fui el laudista de Haydn”. Y es que el laúd barroco en la segunda mitad del siglo XVIII era un arcano en toda Europa que se resistía a desaparecer en el área alemán y especialmente en Viena, donde existía un notable número de intérpretes. El mismo Haydn compuso algunos tríos para laúd, violín y bajo y, precisamente con el famoso escrito en Fa mayor se inicia esta bien diseñada grabación que continúa ya en su totalidad bajo el dominio de Kohaut: a destacar el precioso *Concerto en Si bemol mayor* para laúd, dos violines, viola y bajo, así como el perfecto *Concerto en Re mayor* para contrabajo (se utiliza un modelo vienés con 5 cuerdas y afinación en re mayor, muy utilizado en la época).

La prestación del *Ars Antiqua Austria* de Gunar Letzbor (increíble la *Sinfonía en Fa menor*) es impecable, con unos solistas, Hubert Hoffmann y Jan Krigovsky, afortunados, muy solventes y afinados que nos regalan una maravillosa velada camerística al más puro estilo vienés.

P.G.B.

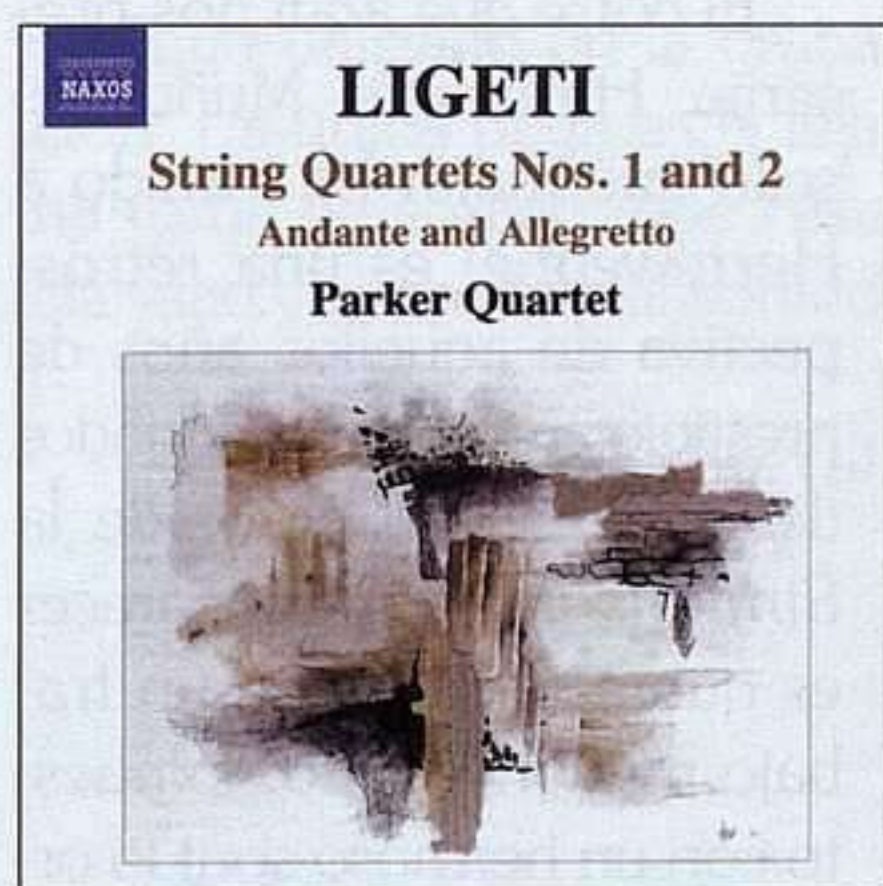
KOHAUT: Haydn's lute player. Obras de Haydn y Kohaut. *Ars Antiqua Austria*/Gunar Letzbor. Hubert Hoffmann, lute; Jan Krigovsky, contrabajo vienés.

Challenge Classics, CC72323 • 66'44" • DDD
Dis. Ind.

★★★★AR

Probablemente no exista un corpus de obras para cuarteto de cuerda que transmita tan significativamente las transformaciones producidas en la música del siglo XX como el de Ligeti. Si el primero, subtulado *Metamorfosis nocturnas* y compuesto en la inmedita postguerra, parte del legado de Bartok y lo reconduce hacia unos nuevos horizontes lingüísticos, el segundo ya transita y configura plenamente ese nuevo paisaje a través de una escritura tan repleta de nuevos, y a menudo aristados, modos de ejecución como imantada por una dislocada expresividad —*Presto furioso-Brutale-Tumultoso* es una de las indicaciones—. Un corpus breve pero que se han establecido firmemente en el repertorio para cuarteto. La grabación del joven Cuarteto Parker viene a sumarse a una generosa discografía, donde destacan los nombres de los LaSalle (*Segundo*) Hagen (soberbio *Primero*), y las integrales de los Artemis y Arditti (dos registros, el último en Sony, referencial). Loable, pero sin lograr la precisión y tensa ejecución de estos últimos, la aproximación del Parker parece más dedicada a leer la riqueza de detalles de los pentagramas —y en ese sentido se descubren inéditos componentes de su textura— que a plantear una continuidad que termina por perderse en un conjunto de minuciosas teselas.

D.C.S.



LIGETI: Cuartetos de cuerda núms. 1 y 2. Andante y Allegretto. Cuarteto Parker.
Naxos, 8570781 • 55'46" • DDD
Ferysa

★★★★E



EMI CLASSICS THE HOME OF OPERA

Las mejores grabaciones de ópera de todos los tiempos

NABUCCO, RIGOLETTO, TOSCA, TURANDOT,
PETER GRIMES, MANON, MADAME BUTTERFLY...

Angela Gheorghiu, Nicolai Gedda, Maria Callas,
Plácido Domingo, Natalie Dessay, David Daniels, Ian Bostridge...

40 Títulos Disponibles



Incluyen CD bonus extra con el libreto integral

Más información en

www.emiopera.com
www.emimusic.es/clasica

*“Prosigue el ciclo
dedicado a la música
de Igor Markevitch”*

*“Un completo y muy
recomendable álbum
de Mendelssohn”*



Como parte del 16º Ciclo de música contemporánea de Málaga aparece este registro dedicado a Tomás Marco, la figura que ha sido homenajeada en enero de 2010 a través de nueve conciertos en los que se han interpretado un total de catorce obras del compositor madrileño. No es mala idea que la iniciativa de la grabación no espere al propio ciclo, sino que se adelante (los registros fueron realizados en abril de 2009) para de ese modo generar un conjunto más sólido de iniciativas durante la celebración. Las tres obras elegidas parten de tres referencias básicas de lo que podríamos llamar identidad cultural española: de *Escorial*, una de las obras más difundidas de Marco, donde se unen analogías formales al palacio y un fondo dramático casi siniestro de ostinati, a *Campo de Estrellas*, donde los modelos científicos se vinculan al Camino de Santiago, para terminar en esa hibridación de texturas y alusiones culturales que es *Palacios de Al-Hambra*, para dos pianos y gran orquesta. Interpretaciones entregadas dirigidas por ese director en ascenso que es Nacho de Paz.

D.C.S.

MARCO: Escorial. Campo de Estrellas. Palacios de Al-Hambra. Víctor y Luis del Valle, pianos. Orquesta Filarmónica de Málaga. Dir.: Nacho de Paz. Classic World Sound, BS 083 • 66'48" • DDD Dist. Ind. ★★★★★



El tercer volumen de esta serie contiene, creo, la música de más altura hasta ahora: el juvenil *Concerto grosso*, compuesto en 1928, a los 16 años (!), asombró a su profesora Nadia Boulanger; con razón, pues pese a ciertos ecos de Hindemith y tal vez de Stravinsky, la pieza es poderosamente original y está espléndidamente escrita y orquestada. El singular y atípico, ardoroso *Cantique d'amour* (1936), encargo de la famosa Princesa de Polignac, recuerda, como se señala en los comentarios, a Scriabin, pero suena mucho más moderno. Ambas obras, estrenadas respectivamente por Roger Desormière (1930) y Mario Rossi (1937), no se habían grabado hasta ahora, lo que no deja de sorprender. En cuanto a *El vuelo de Ícaro*, en Madrid pudo escucharse hace años al autor dirigiendo la Sinfónica de RTVE. Compuesta en 1932 por sugerencia del gran coreógrafo Serge Lifar, tras su estreno al año siguiente, Milhaud declaró que consistía “un hito en la evolución de la música”, y Bartók afirmó que había sentido su influencia para componer la *Música para cuerda, percusión y celesta*. Las presentes versiones, publicadas en 1997 por Marco Polo, son espléndidas. (Por cierto, ¿cómo es que el hijo de Markevitch, el notable director Oleg Caetani, no las ha llevado al disco?).

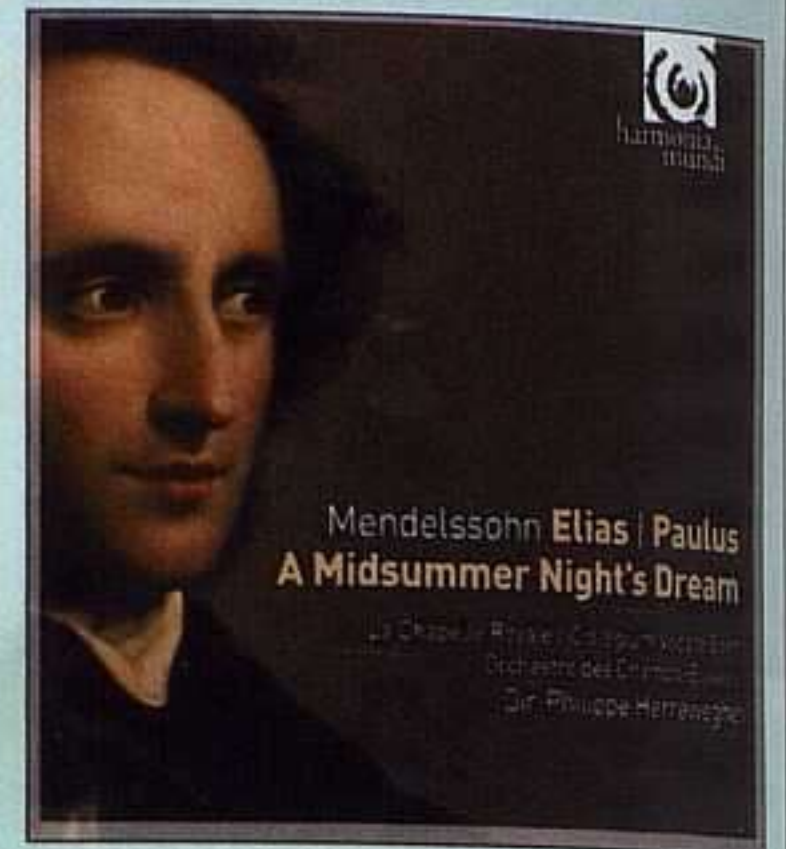
A.C.A.

MARKEVITCH: Obras orquestales completas, vol. 3: Cantique d'amour. L'envol d'Icare. Concerto grosso. Orquesta Filarmónica de Arnhem. Dir.: Christopher Lyndon-Gee. Naxos, 8.572153 • 54'51" • DDD Ferysa ★★★★★

LA TRAMA BARROCA DEL ROMANTICISMO

Aunque su participación en la integral de Cantatas de Bach de Harmoncourt-Leonhardt, como preparador de su Collegium Vocale de Gante, le dio una especial relevancia barroca, lo cierto es que Philippe Herreweghe siempre fue un hombre muy apegado al repertorio vocal de cualquier época. Su maestría como modelador de coros es incontestable, evidencia reconocida incluso por sus detractores. Aprovechando entonces su momento de máximo esplendor, el director belga comenzó a compaginar sus interpretaciones barrocas y renacentistas con el repertorio romántico. En los años noventa del pasado siglo pocos eran los directores que se adentraban en el XIX con una orquesta con cuerdas de tripa, metales sin llaves ni pistones y flautas traveseras de madera. Pero mientras los grandes popes de la escuela inglesa (como Norrington o Gardiner), o gurús holandeses como Brüggén, hacían de Beethoven su caballo de batalla en la campaña por la recuperación de un Romanticismo “original”, Herreweghe supo abrirse hueco en la ofensiva interpretando a —el en apariencia inocuo— Mendelssohn (ya saben: “el más clásico de los románticos, bla, bla, bla”). Y en ese frente estuvo, al menos durante un tiempo, prácticamente solo.

El cofre que aquí nos presenta Harmonia Mundi (el sello que mejor ha tratado a Herreweghe) es una retrospectiva de aquellos años de prestigio creciente, disfrutados de la mano del autor de la *Sinfonía Italiana*. Mi parecer es que estamos ante un trabajo muy meritorio, expuesto con un hermoso sonido orquestal, prueba palpable de los avances que los instrumentos originales habían logrado en el campo sinfónico,



limitado hasta poco antes a las grandes orquestas modernas. Herreweghe es hombre de pocas excentricidades y enemigo de la agresividad como filosofía interpretativa. En eso se aleja de directores violentos y coléricos como Harmoncourt, que dirigen a golpes. Pero al tiempo sabe evitar las ligerezas, sin huir de los rincones oscuros del bosque. Sus ponencias tienen trazos de profundidad y es sabio narrador de los espacios íntimos y espirituales. Si a ello sumamos que el papel del coro es sobresaliente, por limpieza y versatilidad, debemos concluir que la caja es enteramente recomendable.

Lo mejor, *El Sueño de una noche de verano* y *Eliás*. Menos convincente *Paulus* (también porque la propia obra lo es —a pesar de sus homenajes bachianos— y por el reparto solista, más irregular). Lo más flojo, la *Obertura de Las Hébridias*, donde sí echamos de menos algo más de fuego, también de oscurantismo. Siendo justos, posiblemente hoy Herreweghe haría un Mendelssohn algo más comprometido, pero los discos son fotografías, y nadie es capaz de volver atrás en el tiempo.

R.M.

MENDELSSOHN: Eliás, Paulus, El Sueño de una noche de verano. La Chapelle Royale. Collegium Vocale de Gante. Orquesta de los Campos Eliseos. Dir.: Philippe Herreweghe. Harmonia Mundi, HMX2908336/40 • 336' Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★

“Las sonatas para órgano de Mendelssohn, una magnífica música”

“Los intérpretes de este disco de Messiaen saben lo que se hacen”

Fanny Mendelssohn es una de las escasas compositoras de la historia cuyo nombre goza de cierta difusión. Siempre a la sombra de su famoso hermano, recibió la misma esmerada educación que éste, con el que comparte más de una similitud, aparte de sus iniciales. Apasionada defensora de Bach, tras su boda con el pintor William Hensel viajó en varias ocasiones a Italia, muriendo a los 42 años. Pero al contrario que su hermano, su trayectoria artística estuvo volcada hacia el interior, solo se conoce una única actuación pública, y sus obras publicadas en vida son igualmente escasas. Las canciones y las piezas para piano forman el grueso de su producción, cercana a las 500 piezas. Los textos de sus canciones pertenecen a lo más granado de la literatura alemana contemporánea: Goethe, Heine, Ruckert, Lenau, Eichendorff. Con este volumen Naxos parece iniciar una colección dedicada a sus canciones a cargo de Dorothea Craxton, soprano ligera conocedora del estilo, musical y sensible, que sabe matizar y dar sentido a lo que canta, pero a la que un timbre infantil, su tendencia a los sonidos fijos en las notas largas y su cortedad en los agudos, impiden acabar de redondear la faena, pese al sólido soporte de la pianista Babette Dorn.

J.F.R.R.



Doscientos años después del nacimiento de Félix Mendelssohn todavía no podemos decir que se haya reconocido la importancia de su música para órgano y su influencia en la literatura posterior para este instrumento. Todos los musicólogos que han estudiado la Obra de este autor nacido en Hamburgo en 1809 han coincidido en destacar la gran influencia que ejerció en su música la de J. S. Bach y la gran admiración que sentía por el órgano, además de su gran aportación al lenguaje expresivo de este instrumento. Las Seis Sonatas op. 65 escritas para el órgano deben su existencia al editor británico Charles Coventry, quien encargó a Mendelssohn una edición de la integral para órgano de Bach y la composición de siete Voluntaries, forma musical de moda en la Inglaterra de 1840 y que luego los reorganizaría y agruparía en estas sonatas. Los dos cedés se completan con las piezas de diverso formato que al autor dejó escritas para este instrumento. La interpretación de Oganessian está a la altura de la música, así como el instrumento romántico de la Catedral de Riga utilizado en la grabación. La única pega es la lejana toma de sonido, que resta claridad y presencia al sonido.

I.J.



MENDELSSOHN-HENSEL: Canciones, vol. 1. Dorothea Craxton, soprano. Babette Dorn, piano. Naxos, 8570981 • 57'44" • DDD Ferysa **★★★E**

MENDELSSOHN: las Sonatas, y piezas diversas para órgano. E. Oganessian órgano. Saphir, LVC 1094. 2 CDs • 146'1" • DDD Harmonia Mundi Ibérica **★★★★A**

En Dinamarca y con artistas daneses grabó Naxos, en junio de 2008, este notable disco que nos permite comparar las breves *Trois Mélodies*, compuestas en 1930 por un Messiaen de veintidós años a la memoria de su madre, con su gran y hermosísimo ciclo *Harawiri, canciones de amor y muerte*, ya de 1945. Si en el estatismo y la esencialidad de las primeras se reconoce la personalidad del compositor dentro de una fuerte influencia de Debussy, en las segundas el francés ya ha desarrollado plenamente su lenguaje, incluyendo la fascinación por el canto de los pájaros, por los abismos insondables, por las culturas remotas en el espacio y el tiempo (en este caso el Perú de los incas) y por una sensualidad que sabe conjugar el placer corporal y el éxtasis místico. Se detectan además paralelismos muy evidentes con la *Sinfonía Turangalila*, que empezaría a escribir poco después.

Hetna Regitze Bruum sale airoso de su difícilísima parte de soprano dramática haciendo gala de una voz oscura, de graves profundos, y un agudo algo apurado pero poderoso. Kristoffer Hyldig se mueve sin problemas en el estilo de un compositor que conoce muy bien, pero aún podría ofrecer mayor depuración sonora. Lástima que no se incluyan los textos cantados.

F.L.V-M.



MESSIAEN. Trois Mélodies. Harawi. Hetna Regitze Bruum, soprano. Kristoffer Hyldig, piano. Naxos, 8.572189 • 65' 19" • DDD Ferysa **★★★★E**

Uchida registró para la firma Philips hace un par de décadas —con Tate en el podio— una de las integrales de los conciertos para piano de Mozart más interesantes del panorama discográfico. Además, de su integral de las sonatas para piano del compositor se desprende su particular afinidad hacia el mundo pianístico del autor de *La flauta mágica*. Eran todas esas versiones interpretaciones de una pieza, en las que la pianista japonesa no regalaba concesión alguna a la blandura o ligereza con que otros castigan estas obras. Ahora se ha decidido volver a ellas, pero haciéndose cargo ella misma de la dirección. No faltan ni intención ni ideas en las versiones que propone, pero se echa en falta una mayor familiaridad con el manejo de las estructuras orquestales, lo que hace que en determinados pasajes sea perceptible en exceso una falta habilidad para dirigir y tocar al mismo tiempo. Esto último hace que no sólo ciertos detalles, sino también el resultado global no sea todo lo satisfactorio que cabría esperar. Recomendable tan solo para los seguidores de esta, por lo demás, extraordinaria pianista; el resto pueden abstenerse, a no ser que la curiosidad se lo impida.

R.-J.P.J.



MOZART: Conciertos para piano núms. 23 y 24. Orquesta de Cleveland. Mitsuko Uchida, piano y director. Decca, 4781524 • 59'52" • DDD Universal Music **★★★★A**

“La música de órgano del padre Muneta, por fin en disco”

“Gracias a DaCapo tenemos noticia del estupendo Norgard”



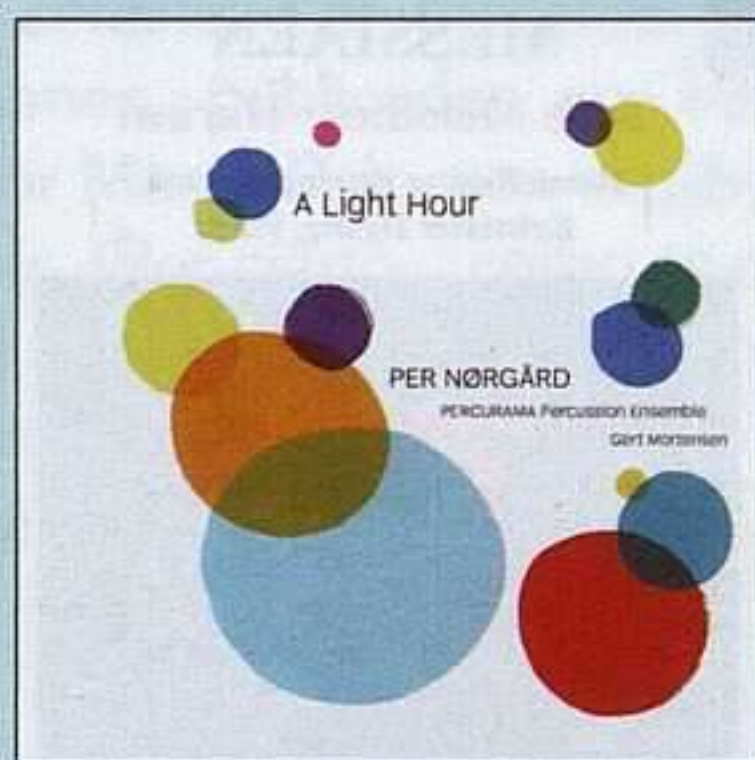
El grupo turolense Brillant Magnus, formado por tres trompetistas, una percusionista y los organistas Carlos Paterson y J. M. Berdejo, nos ofrecen en este doble cdé la práctica totalidad de la integral para órgano y trompetas del compositor navarro Jesús María Muneta. El primero de los dos discos fue grabado en el año 2000 e incluye las obras para una trompeta y órgano; el segundo data de 2009 y recoge las composiciones para varias trompetas y el omnipresente instrumento de teclado. La música del padre Muneta se caracteriza, suscribiendo las palabras de los miembros del grupo, por el diálogo entre los instrumentos, la sencillez no exenta de belleza de los tiempos lentos y por un excelente trabajo de la forma musical. En cuanto a la interpretación, me gustaría destacar la calidad de los músicos miembros de Brillant Magnus, el excelente sonido que obtienen los trompetistas, el gusto musical que demuestran y el respeto y el rigor con el que han realizado este trabajo. Dos grabaciones que hacen justicia a la calidad de la música de este autor y a la de los intérpretes, esperando una futura colaboración entre el soporte discográfico, el compositor y Brillant Magnus.

I.J.

MUNETA: Música para trompeta y órgano. Brillant Magnus.
CD, 1001/2009-10. 2 CDs • 131' • DDD
Dist. Ind. ★★★★★

La música del compositor danés, nacido en 1935, Per Nørgård está completamente ausente de los escenarios españoles, por lo que el sello Dacapo permite el único acceso a buena parte del catálogo del que es unánimemente reconocido como el principal creador del panorama compositivo de su país. Aunque es más recomendable aproximarse a su estética a partir de algunas de sus sinfonías (como la Tercera), este registro propone una exaltante muestra de su escritura para percusión. *A Light Hour* es una propuesta de casi una hora de duración destinada a un conjunto de percusión variable que aquí alcanza el número de ¡22 músicos! Nørgård utiliza en ella sus “series infinitas”, un método de composición basado en ciertas proporciones y estructuras numéricas que generan unos tejidos rítmicos y pulsaciones extrañamente ligeros y extáticos, sin la virulencia de un Xenakis –de hecho ese “Light” del título podría entenderse tanto en su acepción de luminoso como de leve, en el mejor sentido del término– en un recorrido cuya tímbrica recoge, casi exhaustivamente, los instrumentos de percusión del mundo.

D.C.S.



NORGARD: A Light Hour. Percurama.
Dir.: Gert Mortensen.
DaCapo 8226100 • 59'34" • DDD
Ferysa ★★★★★



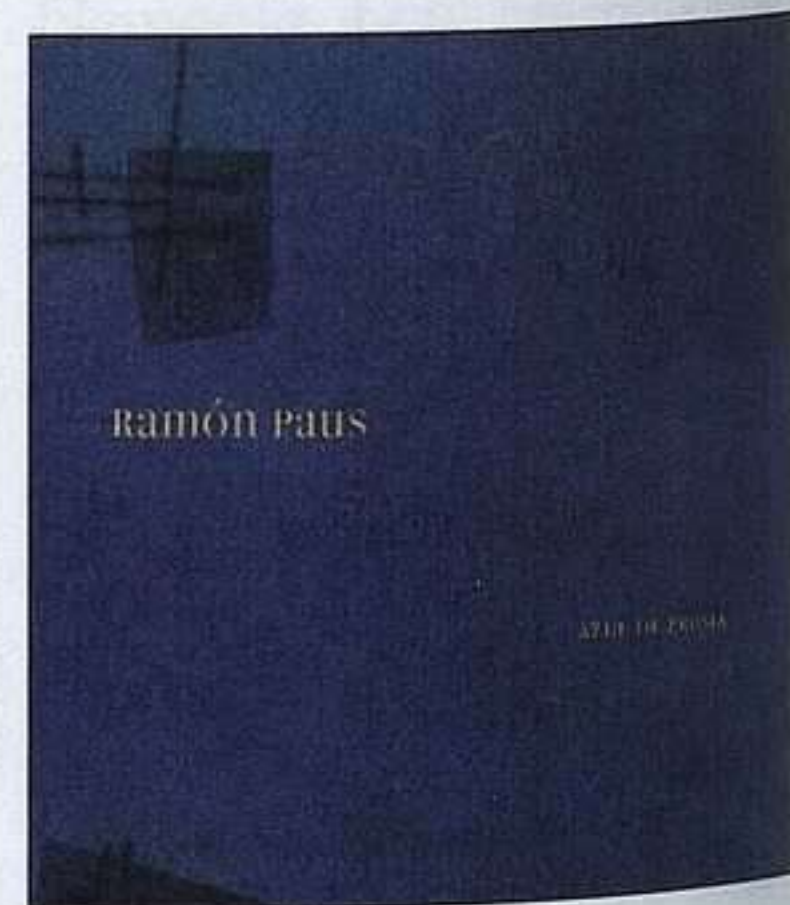
Nadie sabe hoy, a los sesenta años de su muerte, quién es Beltrán Pagola. Pero en su época fue un maestro querido y respetado, que difundió sus saberes desde las cátedras de San Sebastián, formando a compositores que después le superarían en prestigio, como es el caso, sobre todo, de Pablo Sorozábal o Francisco Escudero. Su dedicación a la composición, aunque tardía, no fue ni mucho menos ocasional, puesto que llegó a escribir nada menos que cuatro sinfonías –de las que este disco, duodécimo de la colección de música vasca que la Orquesta de Euskadi lleva publicando puntualmente desde hace años, recoge la que debe de ser cronológicamente la primera de ellas–, además de otras obras sinfónicas de diferentes formatos. Lo que da idea de su ambición creativa. Se dice que fue un gran admirador de Debussy, cosa que no es incierta porque el influjo del maestro francés se deja sentir en cierto gusto por el timbre. Pero es una verdad a medias porque más que la de Debussy –de quien no parece alcanzar a entender a fondo la grandeza de su lenguaje– se reconoce mucho antes la impronta de los seguidores galos de Wagner (d'Indy, el Chabrier de *Gwendoline*...). Tanto, que resta personalidad a su música.

C.V.

PAGOLA: Allegro appassionato. ¡Donosti! La modista soñaba... Sinfonía. Orquesta Sinfónica de Euskadi. Dir.: Rubén Gimeno.
Claves, CD 50-2906 • 61'13" • DDD
Gaudisc ★★★★★

En *Azul de Prusia* (nombre de una obra pianística), Ramón Paus reúne obras de cámara compuestas entre 2002 y 2007, con el piano, el cello y la guitarra como solistas y el dúo violín-piano y el cuarteto de cuerda como ensembles. Cuenta con los pianistas José Segovia (*Certeza Marina*) y María Orejana (*Azul de Prusia*), el cellista Iago Fanlo (*Vispera*), el guitarrista Manuel Babiloni (*Irta*), el violinista Joaquín Torre y el pianista Juan Carlos Garvayo (*Dúo de Mitjorn*) y los cuartetos Leonor (*Cuarteto de Gregal*) y Boquerini (*Cuarteto Geode*). Esta entrega por tantos y diversos intérpretes, identifica a un creador sin compromiso, con una visión muy amplia del resultado sonoro de sus ideas. Paus es un autor ligado al cine y al jazz, pero con la mente puesta en la creación musical de la belleza, en un tono íntimo que nos transmite la inquietud de haber escuchado antes esta música pero sin saber dónde y por qué. Es esta obra de Paus un remanso de paz, con momentos mayores, como *Irta*, que cuenta con el espléndido Babiloni, o tal vez lo mejor de esta producción, el *Cuarteto de Gregal*, de un legato eterno, cinematográfico y con ecos del Bartok lento o “lassú”. Un disco que encierra con toda seguridad más entrega que beneficio.

G.P.C.



PAUS: Azul de Prusia (Trabajos de cámara 02-07). Varios intérpretes.
Factoría Autor, SA01658. 2 CDs • 89' • DDD
Dist. Independiente ★★★★★

**“Valery Gergiev acierta
esta vez en el ballet
de Prokofiev”**



La aparición de este segundo disco monográfico en el sello Harmonia Mundi del compositor francés Thierry Pécou (1965) permite completar ciertos rasgos de una creación que recorre prácticamente todos los géneros. Y el que probablemente sea el rasgo más inmediato de su poesía, como es el gusto por las dimensiones tímbricas de exaltado color, cuyas constantes metamorfosis poseen una innegable capacidad para generar sugerentes atmósferas, es lo que gana al oyente de dos obras para gran orquesta, escritas ya en este siglo XXI. La *Symphonie du Jaguar* no oculta ciertas filiaciones –sobre todo con el Messiaen de los *Cinq Rechants*–, y en su recreación de mitologías y cultos precolombinos cae a veces en cierto folclorismo rítmico (no hay que olvidar las raíces antillanas de Pécou), que sin embargo encuentran feliz acomodo en una obra que bebe del mestizaje y del collage como condición esencial de nuestro mundo. *Vague de pierre* traslada el contraste –tan esencial en la estética china– del vacío y la plenitud en términos de texturas y bloques sonoros.

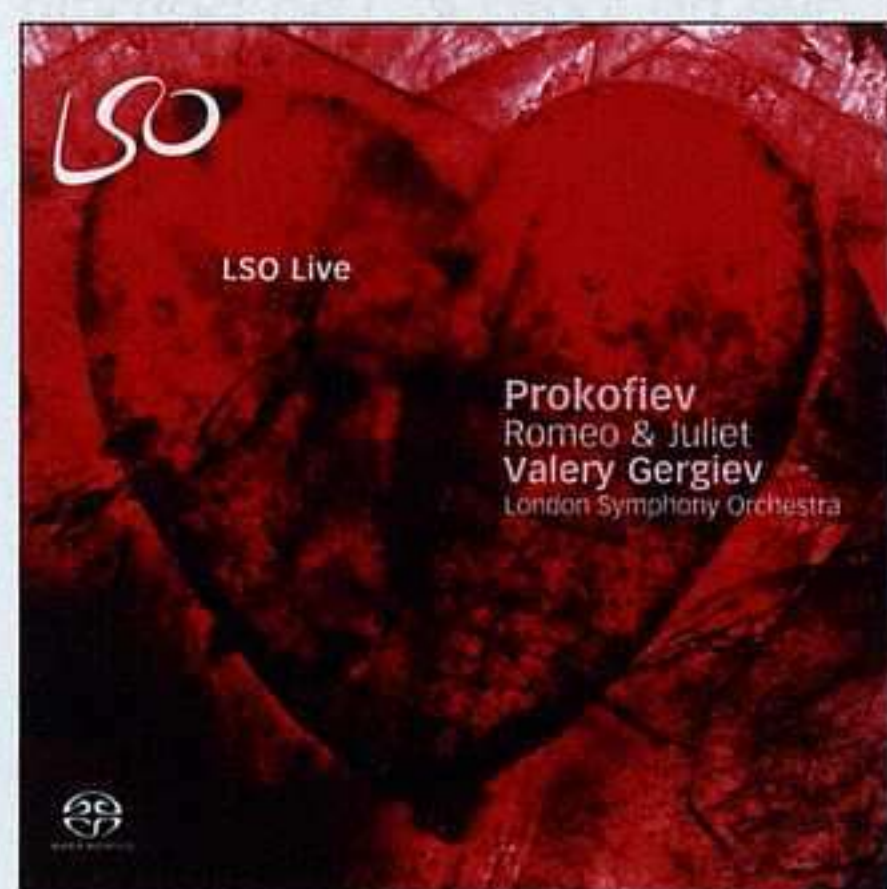
D.C.S.

PÉCOU: Symphonie du Jaguar; Vague de pierre. Ensemble Zellig. Orquesta Filarmónica de Radio France. Dirs.: François-Xavier Roth, Jonathan Stockhammer.

H.M., HMC 905267 • 70'43" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★ **A**

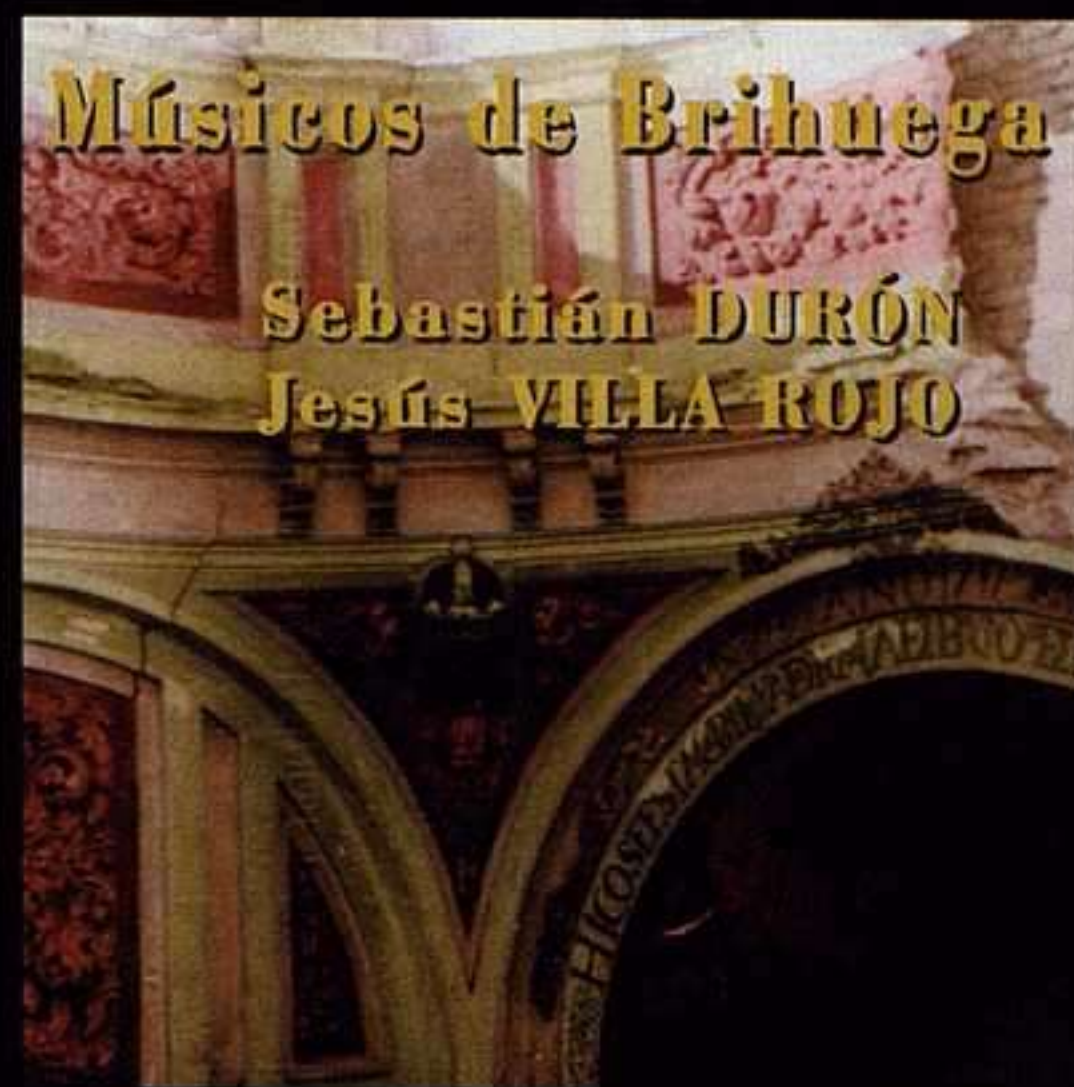
Un registro más de Gergiev para el sello de la Sinfónica de Londres. A sus ya conocidos de Mahler y Bartok, viene a sumarse ahora este *Romeo y Julieta* de Prokofiev grabado durante los conciertos de los días 21 y 23 de noviembre de 2008. Demuestra en esta ocasión que el mundo del compositor ruso le es más familiar que el de los otros autores mencionados, en quienes ha evidenciado a lo largo de esos discos el grado de despiste que es capaz de desarrollar a la hora de acometer su música. Con Prokofiev la cosa cambia bastante, pues si bien no llega en ningún momento a transmitir una idea nítida –de conjunto– de la obra, su labor en muchos momentos de la misma llega a reclamar nuestra atención. No por ello resiste la tentación de aplicar portamentos de muy dudoso gusto aquí y allá, en tal cual danza o pasaje. Si no fuese por estas licencias, y acertase a “narrar” de una forma más compacta la acción descrita por la música, quizá nos encontrásemos ante una gran versión de la obra. No es así lamentablemente, pues por más que muchos se empeñen, Gergiev no pasa de ser un correcto concertador, y cuando intenta aportar algo personal a la partitura, lo habitual es que se le vaya la mano. En CD Ozawa (DG) y Previn (EMI).

R.-J.P.J.



PROKOFIEV: Romeo y Julieta. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Valery Gergiev.

LSO, 00682. 2 CDs • 138'58" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★ **M**



LIM CD 023

Sebastián Durón (1660-1716)
Misa a 8 sobre el “Ave maris stella”

Capilla de Música de la Catedral de Pamplona.

Aurelio Sagaseta, maestro de capilla.

Jesús Villa Rojo (1940 -)

Glosas a Sabastián Durón

Glosas a Mozart

Oración serena

Eglogas

LIM (Laboratorio de Interpretación Musical)

Jesús Villa Rojo, director.

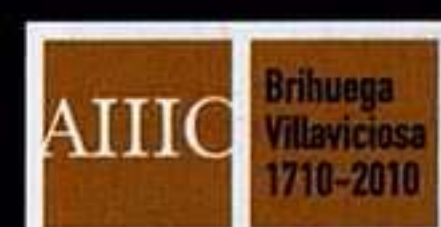
**III Centenario del Asalto a
Brihuega
y
Batalla de Villaviciosa**

1710-2010

Brihuega - Guadalajara



Ayuntamiento de Brihuega



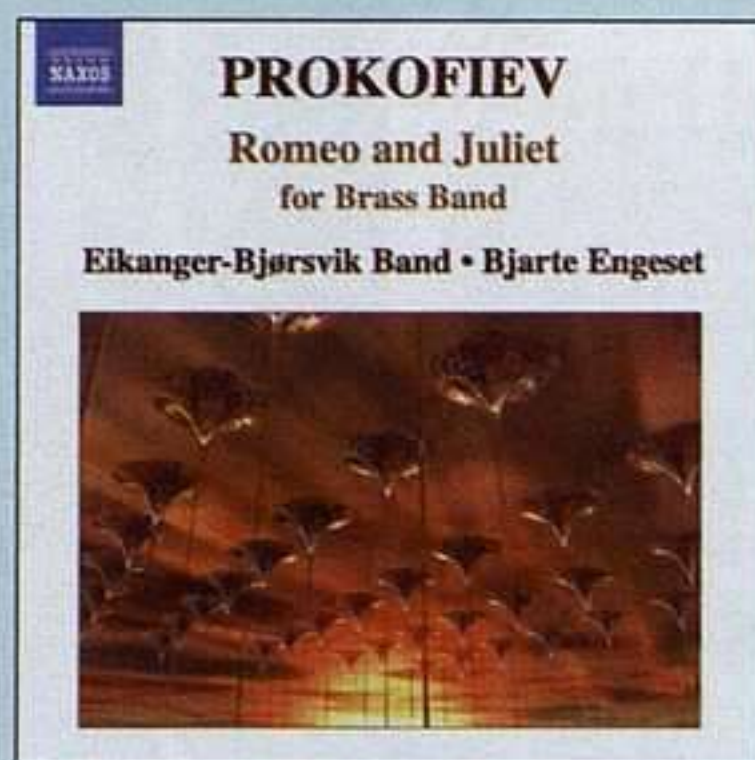
Distribuye:



www.ferysa.es
email: correo@ferysa.es
Fax: 91.358.89.14

“Un ‘Rey Arturo’ de Purcell de una excelente factura técnica”

“Rachmaninov de lujo por tres músicos no menos lujosos”



Se trata de una selección de números del ballet de Prokofiev arreglados para conjunto de metales, con acompañamiento de percusión ocasionalmente. Las transcripciones son obra de tres arreglistas diferentes: Svein Henrik Giske, Frode Rydland y Reid Gilje. En la medida de lo posible todos ellos, en las partes que les corresponden, respetan el plan ideado por el compositor, sin incurrir en el error de modificar el material temático más de lo estrictamente necesario, para su adaptación al conjunto instrumental que proponen. Engeset, al frente esta vez de una banda de música, lleva a efecto la idea propuesta por los tres transcripores con imaginación, y transmitiendo la impresión de que tiene una idea muy concebida de la obra original de Prokofiev, obteniendo un trabajo creíble y bien acabado desde el punto de vista de la batuta. Personalmente no soy demasiado amigo de este tipo de procedimientos musicales, pero en este caso se advierte un trabajo bien hecho, y el disco se escucha con agrado. Recomendable, pues, para quienes gocen con este tipo de experimentos.

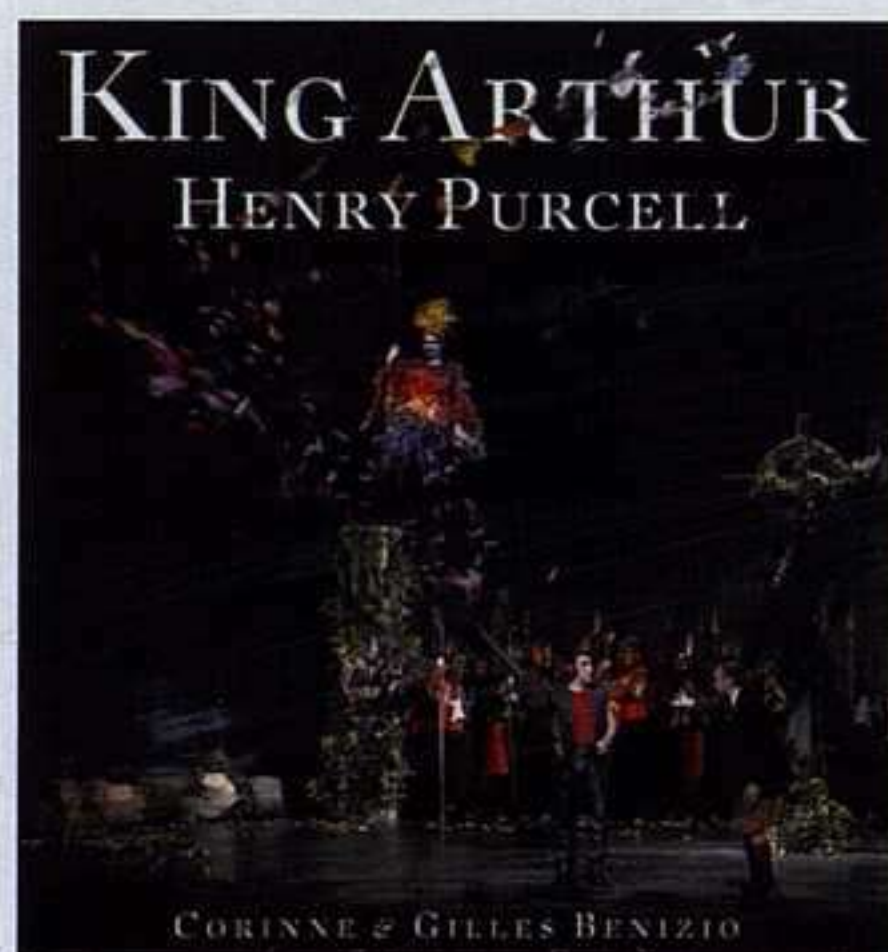
R.-J.P.J.

PROKOFIEV: Romeo y Julieta (extractos) para banda de metales. Eikanger-Bjørsvik Band. Dir.: Bjarte Engeset. Naxos, 8.572193 • 50'54" • DDD Ferysa **★★★★E**

Con seguridad habrá quien adjetive esta interpretación del *Rey Arturo* de Purcell de irreverente, pero creo que la apuesta de Hervé Niquet por vincular esta semi-ópera del genio inglés a la comedia musical no hace sino revalorizar sus componentes más excéntricos y desenfadados. Lo que es, a mi entender, positivo. La música está servida con indudable vigor, los cantantes cumplen notablemente su cometido, y tanto coro como la orquesta de Le Concert Spirituel mantienen el mejor nivel. La presencia en escena del showman Gilles Benizio (alias Dino), que comparte protagonismo con el propio Niquet en la conducción humorística del espectáculo, lejos de devaluar las milagrosas cualidades del mejor Purcell, contribuye a asimilar linealmente, con audacia y simpatía, el problema de la unidad de una obra pensada en su origen más desde el teatro que desde la música que la inmortalizó.

Por otro lado, el que un DVD tenga tan buena factura técnica (incluyendo subtítulos y notas en castellano) es un atractivo nada despreciable. Un buen producto, sin duda, atrevido y arriesgado, pero sin un ápice de ese esnobismo fetichista y previsible que desde hace ya demasiado tiempo asola la ópera barroca como un pegajoso sarpullido.

R.M.



PURCELL: Rey Arturo. Le Concert Spirituel. Dir.: Hervé Niquet. Glossa. GVD921619 • 1:52 • DDD Diverdi **★★★★AR**

TRES EDADES

Cosas de la vida, antes de tener este disco en mi reproductor ya había visto la interpretación en vídeo de ambas obras (y con una calidad inmejorable), procedente del Festival de Verbier de 2009, no comercializada aún, pocos días antes de la grabación en estudio para DG, de la que difiere poco, curiosamente en lo único que se distancia es en lo que mayor impresión me produjo, la capacidad tan arrebatadora de Lang Lang, capaz de llegar hasta lo más hondo a través de todo su poderío pianístico, algo más comedido en esta grabación, que ya en sí es excelente. El factor sorpresa es Lang, que se asocia al talento descomunal de Vadim Repin y al solitario y extravagante cello de Mischa Maisky, un artista de gran calidad pero bastante perdido en ocasiones (junto a Argerich y Kremer firmó otro *Trío* de Tchaikovsky, también para DG, muy diferente a éste). Tres músicos para tres edades, los 27 de Lang, los 38 de Repin y los 61 de Maisky.

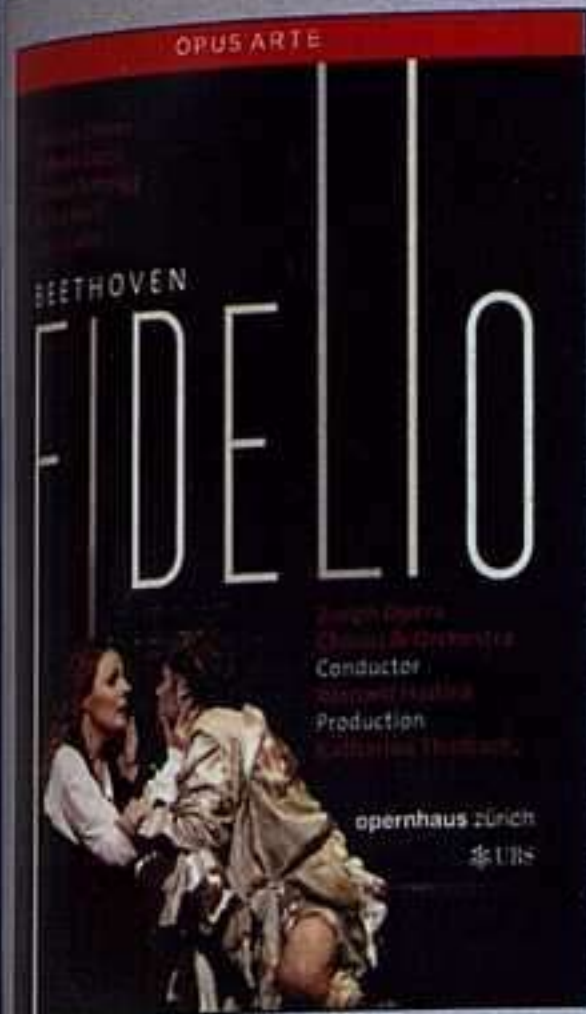
Aunque la capacidad magnética del *Trío en La menor* de Tchaikovsky es innegable, la gran sorpresa es el *Trío Elegiaco núm. 1 en Sol menor* de Rachmaninov, que pocas veces se ha escuchado con tal belleza. El Lento lugubre que lo abre es tocado con una maravillosa dejadez, con una melancolía que no logró el *Trío* Borodin (Chandos, ahora Brilliant), una referencia constante para la música para trío con piano rusa. Desde luego toda una joya de escasos quince minutos. Para Tchaikovsky, obra muy problemática, puesto que su escritura a veces no encaja en el discurso, especialmente la pianística, no había una versión definitiva, ni tan siquiera la tremendamente emocional de Zukerman-Du Pré-Barenboim (EMI), la equilibradísima del



Borodin (donde la escritura pianística parece mejor) o la desequilibrada por una nefasta grabación de Kagan-Gutman-Richter (LiveClassics, también en DVD). Esta puede ser una opción que combina la elegancia y el respeto a lo escrito con la efusividad y los vaivenes emocionales, de los que esta obra tiene mucho que contar. El Pezzo elegiaco es admirable, con un Repin en estado de gracia. Las variaciones nos descubren al Maisky oculto, o al menos el que no se mostró en su anterior grabación. Con la variación final, todo un volcán en erupción muy difícil de controlar (a Zukerman-Du Pré-Barenboim se les fue completamente), el talento de Lang emerge como un faro dentro de la tormenta: guía, calma y da vigor. En la actuación del Festival de Verbier este Lang asombró al propio Repin, que contestaba sus frases tras mirarlo boquiabierto por la capacidad pianística tan arrebatadora. En estudio, imagino, los papeles cambian y los ánimos se han languidecido para llegar a controlar todo lo que esta obra tiene que le complica la vida a los tres valientes que se enfrentan a ella, y no solo por sus vastas dimensiones.

G.P.C.

RACHMANINOV: Trío Elegiaco núm. 1. TCHAIKOVSKY: Trío op. 50. Lang Lang, piano. Vadim Repin, violín; Mischa Maisky, cello. DG, 4778099 • 64'18" • DDD Universal **★★★★AR**



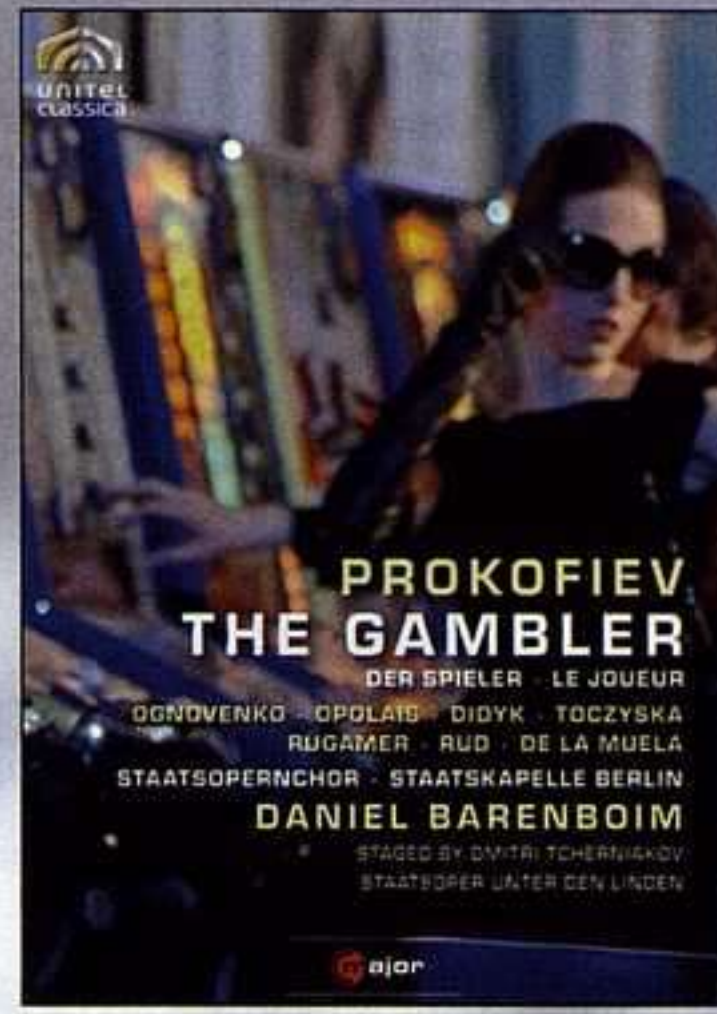
BEETHOVEN: Fidelio.
Saccà, Diener, Gallo, Muff.
Coro y orquesta de la Ópera de Zurich / Bernard Haitink.
16/9 - 149 min. - Sub.Esp.
OA1023D (151.35310)
Ean: 0809478010234
OPUS ARTE - T.64



HANDEL: Acis y Galatea.
De Niese, Workman, Agnew.
Royal Opera Chorus.
Orchestra of the Age of Enlightenment / Christopher Hogwood.
16/9 - 110 min. - Sub.Esp.
OA1025D (151.35328)
Ean: 0809478010258
OPUS ARTE - T.64



MAW: La elección de Sophie.
Gietz, Kirchschrager, Gilfry.
Coro y Orquesta de la Royal Opera House / Simon Rattle.
16/9 - 223 min. - Sub.Esp.
OA1024D (2 DVDs.) (151.35336)
Ean: 0809478010241
OPUS ARTE - T.64



PROKOFIEV: El jugador.
Ognovenko, Opolais, Didyk.
Staatskapelle Berlin / Daniel Barenboim.
16/9 - 135 min.
701708 (151.35294)
Ean: 0814337010171
CMAJOR - T.64



ROSSINI: La italiana en Argel.
Alaimo, Larmore, Ford, Corbelli.
Ópera Nacional de Paris / Bruno Campanella.
16/9 - 148 min. - Sub.Esp.
107127 (151.35278)
Ean: 0807280712797
ARTHAUS - T.64



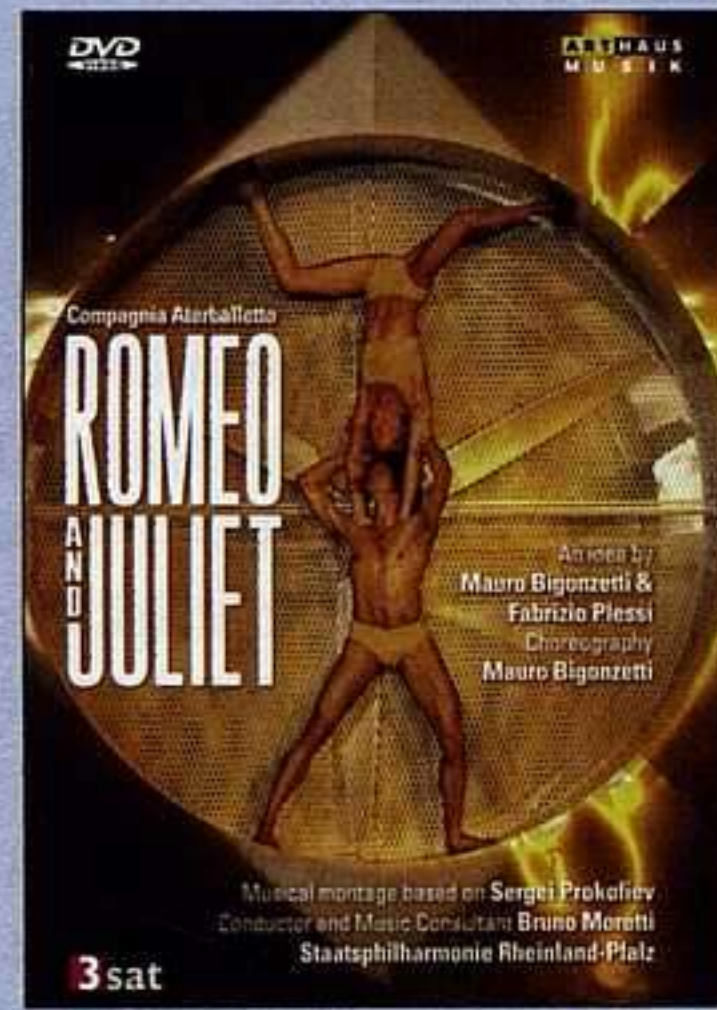
VERDI: Falstaff.
Purves, Hall, Holloway, Kuznetsovat.
Coro de Glyndebourne. Orquesta Filarmónica de Londres / Vladimir Jurowski.
16/9 - 136 min. - Sub.Esp.
OA1021D (151.35302)
Ean: 0809478010210
OPUS ARTE - T.64



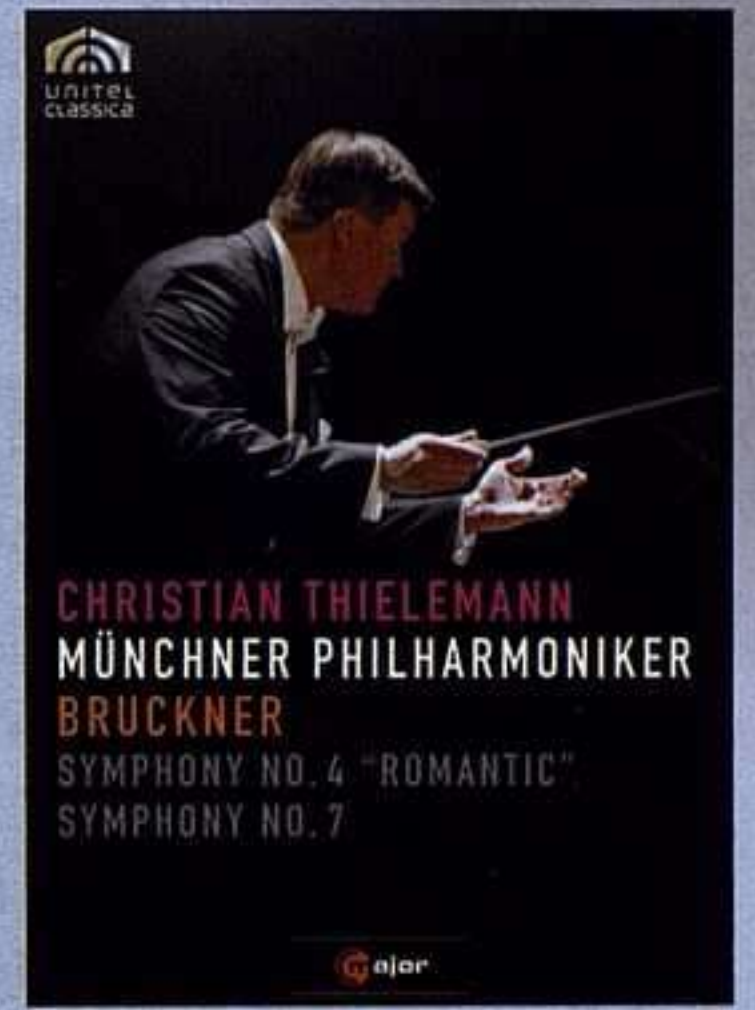
VERDI: La Traviata.
Bonfadelli, Piper, Bruson.
Coro y Orquesta de la Fundación Arturo Toscanini / Plácido Domingo.
16/9 - 139 min. - Sub.Esp.
107129 (151.35286)
Ean: 0807280712995
ARTHAUS - T.64



MacMILLAN: Mayerling (ballet).
Watson, Galeazzi, Lots.
Orquesta de la Royal Opera House / Barry Wordsworth.
16/9 - 157 min. - Sub.Esp.
OA1028D (120.24517)
Ean: 0809478010289
OPUS ARTE - T.64



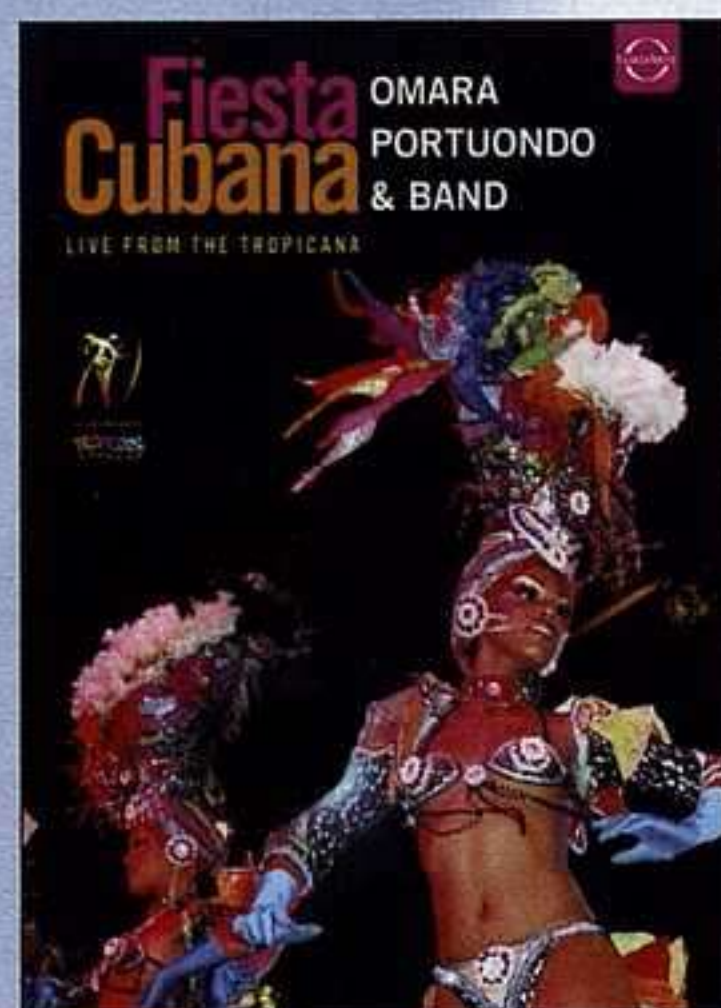
PROKOFIEV: Romeo y Julieta (ballet).
Compagnia Aterballetto.
Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz / Bruno Moretti.
16/9 - 101 min. - Sub.Esp.
101399 (120.24434)
Ean: 0807280139990
ARTHAUS - T.64



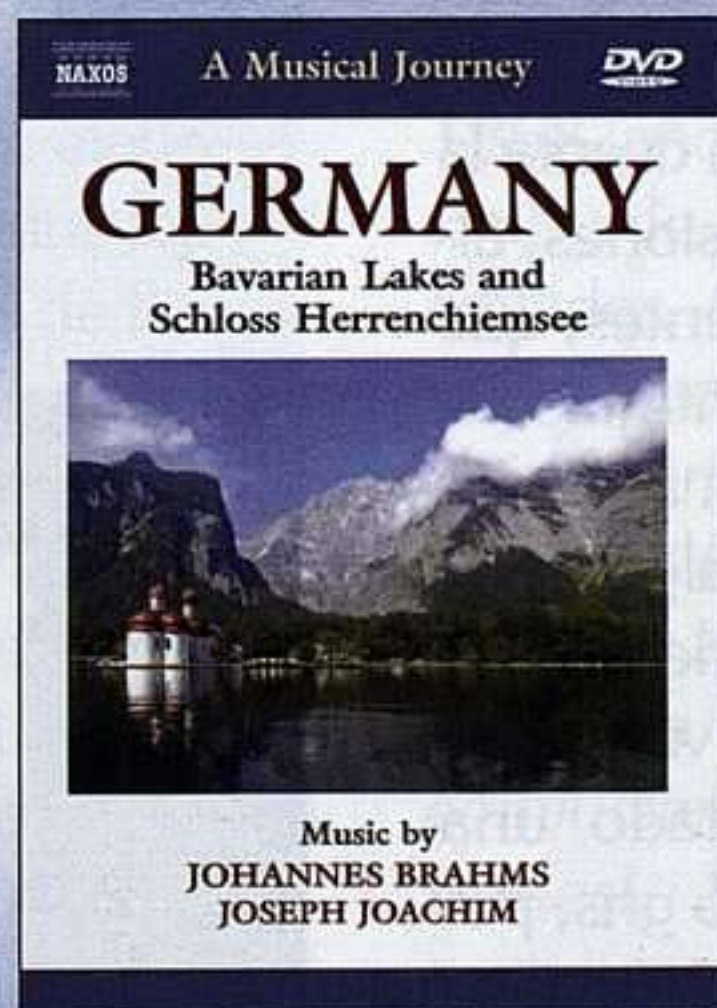
BRUCKNER: Sinfonías num. 4 y 7.
Orquesta Filarmónica de Munich / Christian Thielemann.
16/9 - 145 min.
701908 (120.24483)
Ean: 0814337010195
CMAJOR - T.65



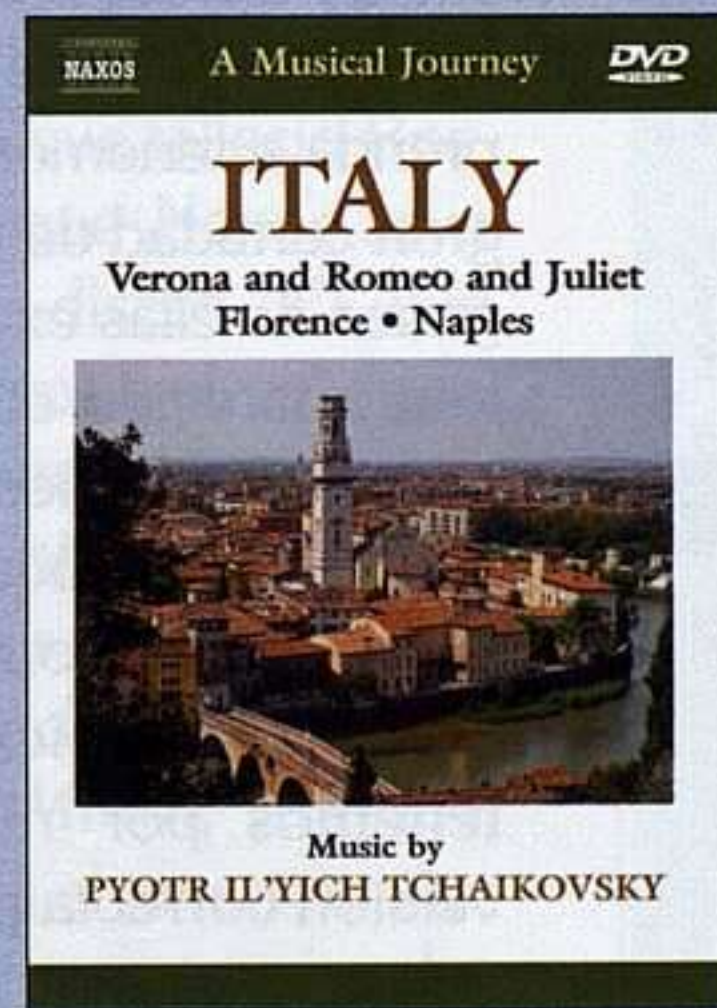
Alice Sommer Herz: Everything is a present.
Documental sobre la gran pianista de los campos de concentración, que actualmente tiene 106 años. Un film de Christopher Nupen.
16/9 - 54 min. - Sub.Esp.
A11CDN (120.24541)
Ean: 0814446010079
NUPEN FILMS - T.64



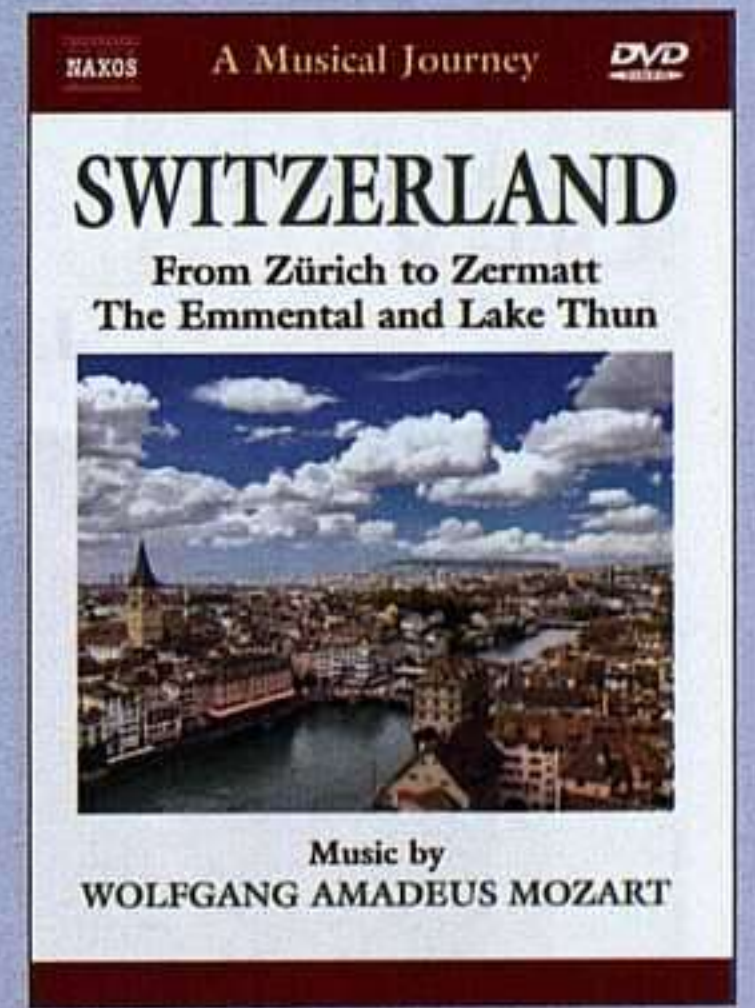
FIESTA CUBANA: Una selección de música cubana y clásicos latinoamericanos.
Desde el famoso Club Tropicana, con Omara Portuondo, banda latina y 200 artistas.
16/9 - 85+25 min.
Leng.Esp.
2058028 (120.24475)
Ean: 0880242580283
EUROARTS - T.65



Turismo Musical: Suiza.
Imágenes de las grandes ciudades del país alpino con música de Mozart. Interpretaciones musicales seleccionadas del sello Naxos.
4/3 - 58 min.
2.110241 (120.24442)
Ean: 0747313524150
NAXOS - T.67



Turismo Musical: Alemania.
Imágenes de las más importantes ciudades germanas con música de Brahms y Joachim. Interpretaciones musicales seleccionadas del sello Naxos.
4/3 - 50 min.
2.110244 (120.24459)
Ean: 0747313524457
NAXOS - T.67



Turismo Musical: Italia.
Imágenes de sus más bellas ciudades con música de Tchaikovsky. Interpretaciones musicales seleccionadas del sello Naxos.
4/3 - 72 min.
2.110253 (120.24467)
Ean: 0747313525355
NAXOS - T.67

**“Dos excelentes discos
de Rameau en dos
facetas distintas”**

**“Idil Biret vuelve
a sorprendernos con su
poderío pianístico”**

En 1993, lejano aún el momento en que asumiría la titularidad del conjunto, Simon Rattle ya templaba sus armas con la Filarmónica de Berlín ofreciendo programas poco convencionales como el que recoge este DVD. Una brillante elección de repertorio reunía en aquella ocasión a Rameau y Berlioz, pináculos de la música francesa del barroco y el romanticismo. En la suite de ballet de *Les Boréades* Rattle pone a prueba la flexibilidad de los berlineses estableciendo un puente híbrido entre los modos interpretativos historicistas y la sonoridad de las orquestas sinfónicas al uso, práctica que no siempre con igual fortuna el director inglés (y otros muchos) ha seguido hasta el día de hoy. La interpretación de la vistosa pieza de Rameau resulta admirable por su brillo y sus acentos danzables, una delicia.

De la siempre comprometida *Sinfonía Fantástica* nos ofrece Rattle una lectura diáfana y de ajustado perfil estilístico, magníficamente ejecutada (es una obra que le sienta muy bien a la Filarmónica de Berlín), pero a la que le hubiese venido bien un poco más de desenfreno e ironía. Correcta filmación en 4:3 y buen aunque no excepcional sonido.

J.S.R.



RAMEAU: Les Boréades (suite de ballet). **BERLIOZ: Sinfonía fantástica**. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Sir Simon Rattle.

Medici Arts, 2057558. DVD • 87' • DDD
Ferysa **★★★★A**



Si hay algo que lamentamos los clavecinistas y, en general, los amantes de este instrumento, es que un genio de la talla de Rameau dejara de escribir música para este instrumento a partir de 1733, consagrándose casi de manera exclusiva al repertorio lírico, si exceptuamos las transcripciones de *Las Indias Galantes* y la adaptación de las *Piezas de clavecín en concierto* de 1741. En todo caso las obras que dejó son de una maestría y de una calidad que no será superada por los compositores contemporáneos y posteriores al genio de Dijon. El clavecinista Joël Pontet interpreta en este cedé las *Nuevas suites de piezas de clavecín* que Rameau compuso en 1728 además de la conocida pieza titulada *La Dauphine*, y la versión que nos propone no está exenta de poesía, libertad rítmica y, en definitiva, de musicalidad. A pesar de lo dicho, resulta muy difícil y arriesgado aportar algo nuevo, diferente y que sorprenda si tenemos en cuenta la gran cantidad de versiones, algunas de ellas excelentes, que han aparecido durante los últimos veinte años. Si a esto le añadimos un toque algo agresivo y que no toma riesgos en exceso en las piezas virtuosas, tenemos por resultado una versión correcta pero gris, poco interesante y, en definitiva, mejorable.

I.J.

RAMEAU: Nuevas Suites de Piezas de Clavecín. Joël Pontet, clavecín.
Saphir, LVC 1110 • 68'58" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica **★★★★A**

Magníficas y reveladoras interpretaciones de una Idil Biret de 33 años, que no sigue las corrientes al uso y aporta puntos de vista tan personales como extraordinariamente convincentes. Un disco, pues, del todo recomendable pese a su escasa duración (recoge, al parecer, el contenido de un LP de 1975). La *Serenata grotesca*, sólo incluida en las más recientes integrales, y aquí tocada con total propiedad, abre el disco cuyo plato más fuerte es la sensacional obra pianística cumbre de Ravel: un *Gaspard de la nuit* que suena como si fuese nuevo en los dedos de la pianista turca, por sus medias tintas y su ambiente más misterioso, sin dejar de ser sordido y negro. No cae en el exhibicionismo al que se presta esta terroríficamente difícil página, pero su ejecución es prácticamente perfecta y de una claridad total. Junto a las breves piezas stravinskianas de impecable lectura, en las soberbias 3 danzas de *Petruchka* vuelve a sorprender, ahora con una ejecución menos uniforme y martilleante de lo que se acostumbra, con lo que descubrimos un montón de ángulos y recovecos por lo general inexplorados. Es decir, que en *Gaspard* se sitúa al nivel de Gavrilov, Pogorelich o Thibaudet, y en *Petruchka*, de Pollini o Torres Pardo (aunque por debajo de Kissin).

A.C.A.

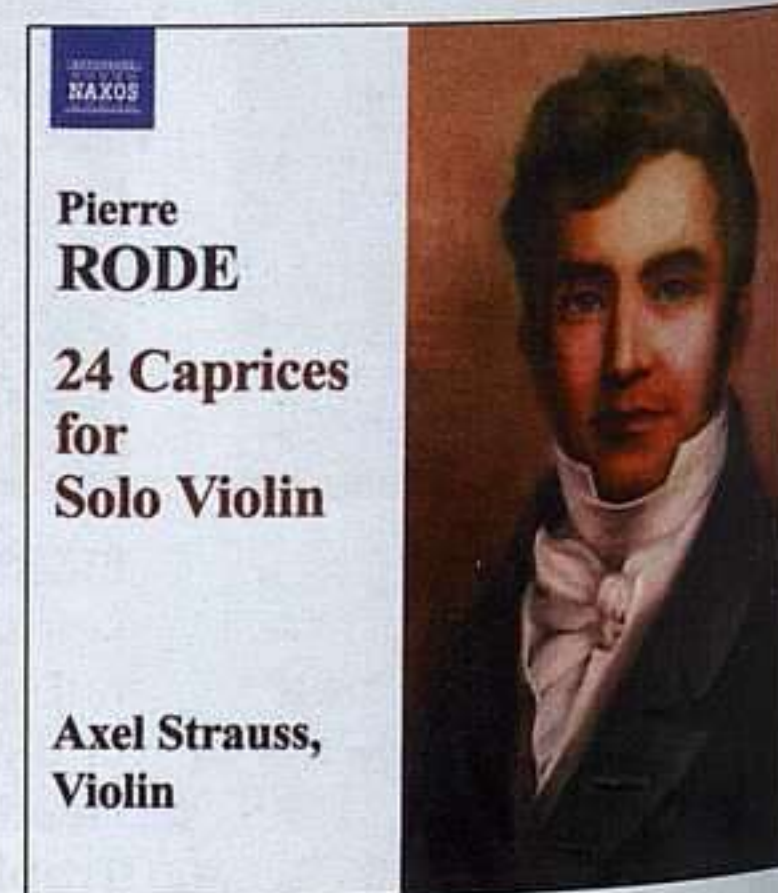


RAVEL: Gaspard de la nuit. Sérénade grotesque. STRAVINSKY: Pétrouchka: 3 scènes. Les cinq doigts. Valse pour les enfants. Idil Biret, piano.
Naxos, 8.571274 • 54'37" • ADD
Ferysa **★★★★ER**

Rode nació en Bordeaux en 1774. Fue alumno de Giovanni Battista Viotti, que a su vez fundó la moderna escuela de violín francesa. Rode hizo su debut a los dieciséis años con el *Concierto núm. 13* de Viotti, colaboró con Baillot y Kreutzer en el manual de instrucción para violín, estuvo cuatro años en Rusia como violinista de la Corte del Zar y luego marchó a Berlín. Compuso exclusivamente obras para su propio instrumento, sonatas, cuartetos, trece conciertos para violín y obras pedagógicas como estos famosos *24 Caprichos* que suponen una cima en la escuela francesa de violín. Su conocimiento del instrumento hace que nos hallemos ante unos caprichos perfectamente estructurados en cuanto a material temático, a variedad de recursos y tratamiento técnico del instrumento, pasando por todas las tonalidades posibles, lo que hace una obra imprescindible en el estudio a nivel medio y superior de escuelas y conservatorios.

Grabación bien realizada y necesaria para cualquier estudiante avanzado de violín. Sus *Caprichos* no solo suponen un recurso pedagógico importante sino que son también una muestra de buen trabajo de creación compositiva y de riqueza temática.

P.T.



RODE: 24 Caprichos para violín solo. Axel Strauss, violín.
Naxos, 8.570958 • 77'03" • DDD
Ferysa **★★★★E**

"Tercer volumen de la 'pecaminosa' serie de obras rossinianas"

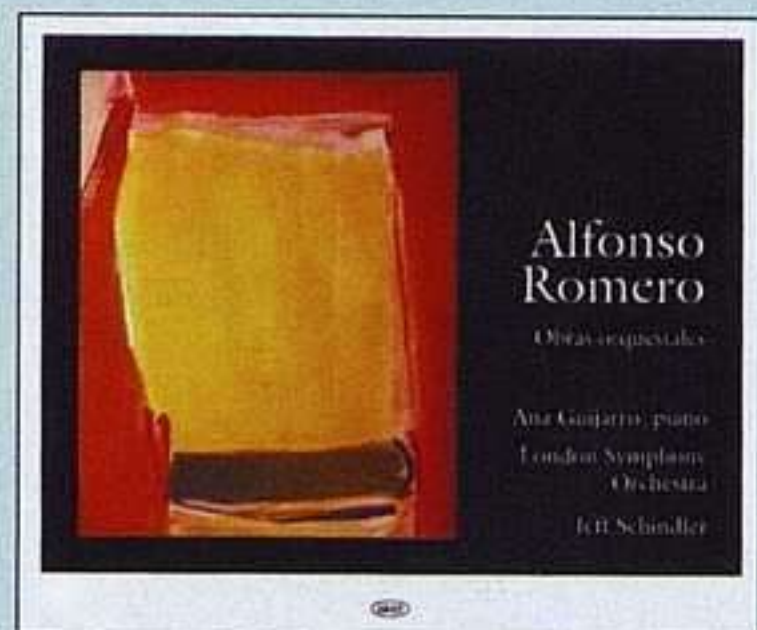
"Una buena versión de la tercera sinfonía de Albert Roussel"



Kurt Roger (1895-1966) nació y se formó en la Viena de Schönberg (estudió con él, pese a no utilizar el serialismo en ninguna fase de su carrera), y como él emigró a EE.UU en 1938 tras la anexión de Austria por parte de la Alemania Nazi. Americano de adopción, desde 1945, desarrolló el grueso de su carrera como compositor en los EE.UU, pese a sus frecuentes visitas al viejo continente. Su estilo es heredero del romanticismo y la tradición austriaca representada en el tránsito de siglo por Mahler y Wolf. Y nunca abandonó tales postulados. Su obra de cámara, representada en este registro por su *Quinteto para clarinete* (1966, su última obra) y otras piezas menores es, en consecuencia, de un riguroso academicismo en lo formal. En el caso del quinteto incluso más próximo a Brahms que a ningún autor post-romántico. Son piezas bien construidas, con algunos aciertos melódicos, pero que difícilmente pueden ayudar a comprender la revolución musical en la que se embarcaron sus compatriotas en aquellos años.

J.B.

ROGER: Música de cámara. Trío de piano Gould. Robert Plane, clarinete. David Adams, viola y otros solistas.
Naxos 8.572238 • 75' 28" • DDD
Ferysa **★★★★E**



Tres composiciones integran este registro monográfico dedicado al compositor y pedagogo —en la actualidad es catedrático de Composición del Conservatorio de Madrid— Alfonso Romero Asenjo, nacido en Bilbao en 1957. Compuestas en el lapso de cinco años, entre 1991 y 1996, manifiestan con extrema claridad el explícito diálogo que Romero establece con las formas y estructuras tradicionales. La forma más abierta de *Char*, que el propio autor califica como unas variaciones sobre un tema, se combina con el *Concierto para piano núm. 3* y la *Sinfonía núm. 1*. Y no hay nada metafórico en la utilización de tales términos. Romero plantea una exacta reelaboración de los modelos consagrados, sabiendo situarse siempre en una especie de justo medio. Así Romero, que se mueve en un ámbito expresivo que cabría calificar de neorromántico, elabora unos diversificados tejidos instrumentales de fluida dinámica que serían impensables sin la herencia más indagadora del siglo XX. No cabe pensar en mejores interpretaciones que las que ofrece la pianista Ana Guijarro y la Sinfónica de Londres dirigida por Jeff Schindler.

D.C.S.

ROMERO: Obras orquestales. Ana Guijarro, piano. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Jeff Schindler.
Arsis 4236 • 69'30" • DDD
Diverdi **★★★★A**



Tras el estreno de su trigésimo novena ópera (*Guillermo Tell*), en 1829 — es decir, cuando le quedaban aún cuatro décadas de vida —, el compositor de Pésaro decidió que su aportación a la gloriosa historia del género había sido suficiente. Su catálogo albergaría otras obras vocales, algunas tan importantes como el *Stabat Mater* o la *Pequeña Misa Solemne*, pero, como haría Sibelius un siglo exacto después, su contribución al género que lo hizo famoso se interrumpió bruscamente. ¿Falta de sintonía con las nuevas corrientes estilísticas, entorno político o económico poco adecuado, problemas de salud o simple desinterés? Nunca lo sabremos. Lo cierto es que la producción rossiniana de ese período final es mucho más desconocida y oscura. A ella pertenecen los catorce volúmenes de obras mayoritariamente pianísticas reunidas bajo el colectivo título de *Pecados de vejez*, escritas entre 1857 y 1868 (año en que falleció Rossini) y de las que Naxos lleva editados tres discos. El que nos ocupa recoge el volumen V: *Álbum para los adolescentes*, doce piezas de carácter naif y títulos satirianos (*Impromptu anodino*, *Preludio convulsivo*, ¡*Mmm, los guisantes!*...) que el joven pianista italiano interpreta con devoción.

L.E.J.

ROSSINI: Pecados de vejez, vol. 3: **Álbum para los adolescentes.** Alessandro Marangoni, piano.
Naxos, 8572315 • 65'28" • DDD
Ferysa **★★★★E**

Prosigue la colección que Naxos está dedicando a la música orquestal de Albert Roussel, y que ha sido encomendada a Stéphane Dèneve... Y continúa por los mismos derroteros, es decir, mostrando el mismo nivel de excelencia que ya ha exhibido en anteriores entregas. Dèneve hace gala en todo momento de un conocimiento exhaustivo del particular mundo del compositor, cuidando de forma minuciosa y precisa los diferentes elementos a tener en cuenta para llevar esta música a buen puerto. En esta ocasión, además, lo hace con una de las partituras, —desde luego no de mejor factura—, pero sí más difíciles de encarar por lo, en ocasiones, demasiado "tedioso" de su escritura. Nos referimos a la *Primera Sinfonía*, una obra en la que el compositor aún no había resuelto ciertos problemas con la paleta orquestal, que en obras posteriores sí llegaría a solucionar, dando como resultado su personal mundo sonoro. Dèneve sale airoso de la prueba, pues dota a estos pentagramas de una credibilidad rara vez conseguida por aquéllos que se acercan a ellos, y se reafirma como uno de los intérpretes más lúcidos del compositor. Magníficas asimismo las versiones de las dos obras que completan el CD. Para la *Primera*, tan solo Dutoit (Erato) es abiertamente superior.

R.-J.P.J.



ROUSSEL: Sinfonía núm.1. Résurrection, y otras obras. Real Orquesta Nacional Escocesa. Dir.: Stéphane Dèneve.
Naxos, 8.570323 • 64'26" • DDD
Ferysa **★★★★E**

“Una publicación muy original la del disco de Schoenfield”

“La sexta sinfonía de William Schuman, una excepcional música”



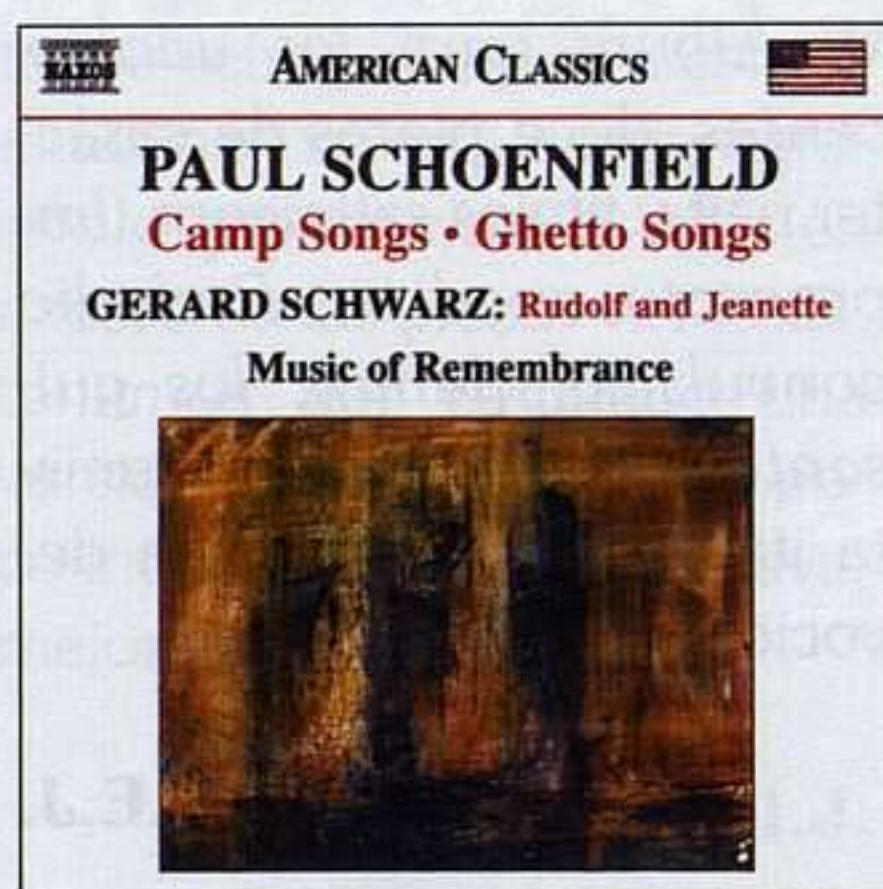
Al escribir un correo electrónico o consultar una página web —acciones cotidianas que hemos internalizado ya plenamente— no somos del todo conscientes de la revolución tecnológica que ha supuesto la generalización del uso de los ordenadores a nivel doméstico. En el terreno musical, los compositores han descubierto hace ya algunos años las posibilidades de estas fabulosas máquinas: componer, editar, escuchar y grabar su propia música es perfectamente posible sin necesidad de terceras partes en este proceso. Los logros son, en algunos casos, asombrosos, llegando a verse verdaderas “superproducciones” caseras. En otros, sin embargo, los resultados dejan bastante que desear. Tal es el caso de *Marinas*, de Julián Salcines, un cúmulo de despropósitos difícilmente igualable. Además de no poder escucharse en un reproductor convencional de CD, la música está tocada horriblemente por la propia máquina, de forma metronómica y plana en lo dinámico a más no poder, por no hablar del horroroso timbre escogido para hacerla sonar. En vista del resultado, ¿por qué no se ha escogido un intérprete humano? Seguro que los habría a docenas, y al menos dignificarían algo esta anodina e inexpressiva música.

J.C.G.

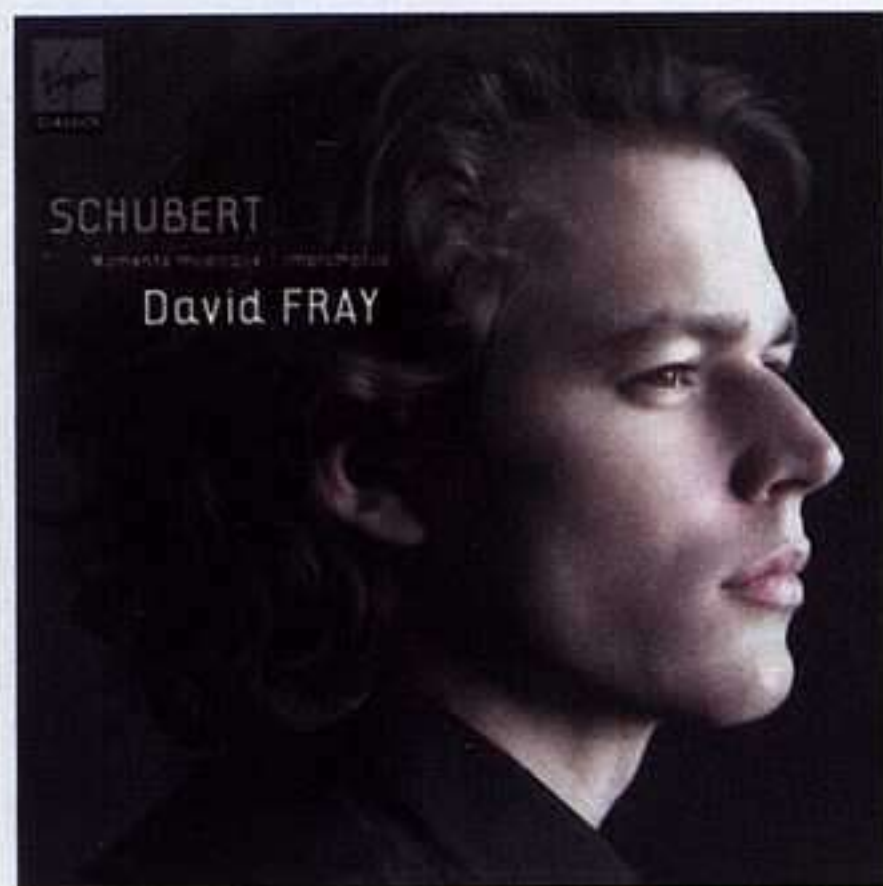
SALCINES: Marinas. Obras para piano. Dep. legal Co-1555/2009 • 24'40" • DDD
Dist. Ind. ★★E

¿Qué une a Paul Schoenfield (n. 1947) y a Gerard Schwarz (el director de la sinfónica de Seattle y responsable de la integral de William Schuman)? Naxos los agrupa en base a tres obras encargo del grupo Music of Remembrance, para voz y grupo de cámara, centradas en la tragedia de los campos de concentración de la Alemania nazi. Ambos autores tenían familiares que perecieron en los mismos, y escriben estas tres bellas piezas, deudoras no solamente de la tragedia humana que vivieron sus familias, sino también de la música que rodeó a muchos compositores que vivieron y perecieron en dichos campos (cuanto talento se pudo perder...). Son primeras grabaciones y casi estrenos. El grupo Music of Remembrance está creado precisamente para recordar e interpretar las piezas que tantos autores desarrollaron en aquellos angustiosos años. Angustia y tristeza es lo que se respira igualmente en la música y los textos elegidos por nuestros autores. Quizá la primera de las tres, *Camp Songs* (2001, finalista del Pulitzer, lo que tampoco implica nada), sea la más redonda. Pero de cualquier manera todas son dignas de ser escuchadas. Raro: publicación original y de relativo interés en American Classics.

J.B.



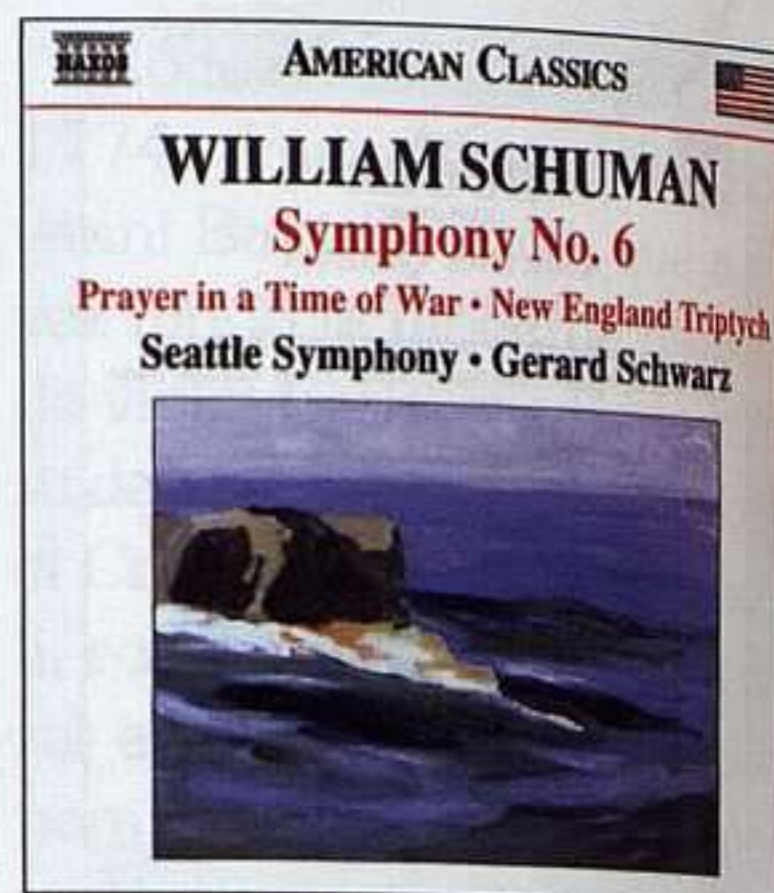
SCHOENFIELD: Camp Songs. Ghetto Songs. **SCHWARZ: Rudolf and Jeanette.** Music of Remembrance. Dir.: Gerard Schwarz.
Naxos 8.559641 • 65'05" • DDD
Ferysa ★★E



“La música de este disco nos enfrenta a la soledad y la muerte”. Esta frase —toda una declaración de intenciones— es un buen resumen del enfoque que David Fray aplica a estas partituras. El sentimiento melancólico, reflexivo, íntimo, privado y sobre todo, oscuro, es la principal línea argumental del Schubert que nos propone el joven pianista francés. Bajo esta óptica, los *Momentos musicales* resultan desoladores: tempi lentos, claroscuros dinámicos que rara vez llegan al forte y un pedal abundante son los elementos que Fray utiliza para conseguir su objetivo y sumergimos en el abismo. Si está usted acostumbrado a escuchar en este repertorio un Schubert amable y amistoso, poco conflictivo, este no es su disco. A mí me parecen unas versiones estupendas, y no sólo por el enfoque: Fray es un pianista muy capaz y de una creatividad notable, cosa que es de agradecer. En este sentido, sus *Impromptus* resultan heterodoxos, muy personales. Sin embargo, aquí sí me gusta oír algo más convencional: más movimiento y nervio serían deseables. En cualquier caso estamos ante un disco satisfactorio con momentos magníficos, y ante un pianista de cualidades tales que nos obligan a no perderlo de vista.

J.C.G.

SCHUBERT: Momentos musicales. Impromptus. David Fray, piano.
Virgin, 694489 0 4 • 72'33" • DDD
EMI-Hispavox ★★E/★★★★A



Continúa la integral sinfónica de William Schuman (1919-1992) en Naxos, un ejemplo de lo que si debieran ser los pilares de su serie American Classics (como lo fue la de Rochberg o lo está siendo la de Ives). Sobre todo, por que no están tan presentes estas sinfonías, en el mundo del disco, como merecerían. La *Sexta Sinfonía* (1947) pasa por ser una de las más oscuras y emotivas de su catálogo. Es la primera, tras su regreso a la forma después de varios años colaborando y desarrollando obras para los ballets de Anthony Tudor y Martha Graham, lo que para algunos musicólogos supuso un cierto cambio de tendencia desde sus primeros postulados neo clasicistas. Acompañan a la sinfonía la grabación de su *Tríptico de Nueva Inglaterra* (1956), sin duda su obra más reconocida entre el público y la crítica de su país, marcada por ese componente patriótico-folclórico que tanto embelesa a algunos de sus paisanos. Más allá de ello, es innegable el acierto dramático que Schuman supo aplicar en esta obra, emotiva y brillante. Muchos amigos le pedieron repetir “la estrategia” en obras posteriores, pero Schuman no quiso. Por algo sería... Igualmente emotiva sus *Rezos en tiempos de guerra*, compuesta con la entrada de EE.UU en la segunda gran guerra. Disco imprescindible para entender la música del S.XX en EE.UU.

J.B.

SCHUMAN: Sinfonía num. 6. Tríptico de Nueva Inglaterra. Rezo en tiempos de guerra Orquesta de Seattle. Dir.: Gerard Schwarz
Naxos 8.559625 • 60'51" • DDD
Ferysa ★★E

POR FIN, TODO EL ENCANTO DEL VINILO EN
FORMATO CD, POR SÓLO

6,95 €/UNIDAD

LA PRESTIGIOSA SERIE DE **HARMONIA MUNDI**
ESTRENA NUEVA IMAGEN.
UN RETORNO A LOS ORIGENES DEL VINILO EN
10 TÍTULOS QUE CUENTAN CON LA ELEGANCIA
Y LA CALIDAD HABITUAL DE SU CATÁLOGO.

AL ANDALUS MUSIQUE ARABE ANDALOUS
ATRÍUM MUSICAE MADRID • GREGORIO PANIAGUA

BUXTEHUDE SONATAS OP.1
MANFREDO KRAEMER • JUAN MANUEL QUINTANA

CORSICA CHANTS POLYPHONQUES
E VOCE DI U CUMUNE

TELEMANN TRAUER-ACTUS
CANTUS COLLEN, KONRAD JUNGHANEL

TALLIS LAMENTATIONS OF JEREMIAH
DELLER CONSORT, ALFRED DELLER

OFFENBACH SUITES POUR 2 VIOLONCELLES
TROLAND PIDOUX, ÉTIENNE PÉCARD

BRAHMS CLARINET QUINTET AND TRIO
J.F. LLUNA, TOKYO STRING QUARTET

MUSIQUE D'ABORD 



Servicio
de encargos



espacio
de música

El Corte Inglés

www.elcorteingles.es

Barcelona
World race

J.B.
ptico de
pos de
l Schwarz
• DDD
★ ★ E

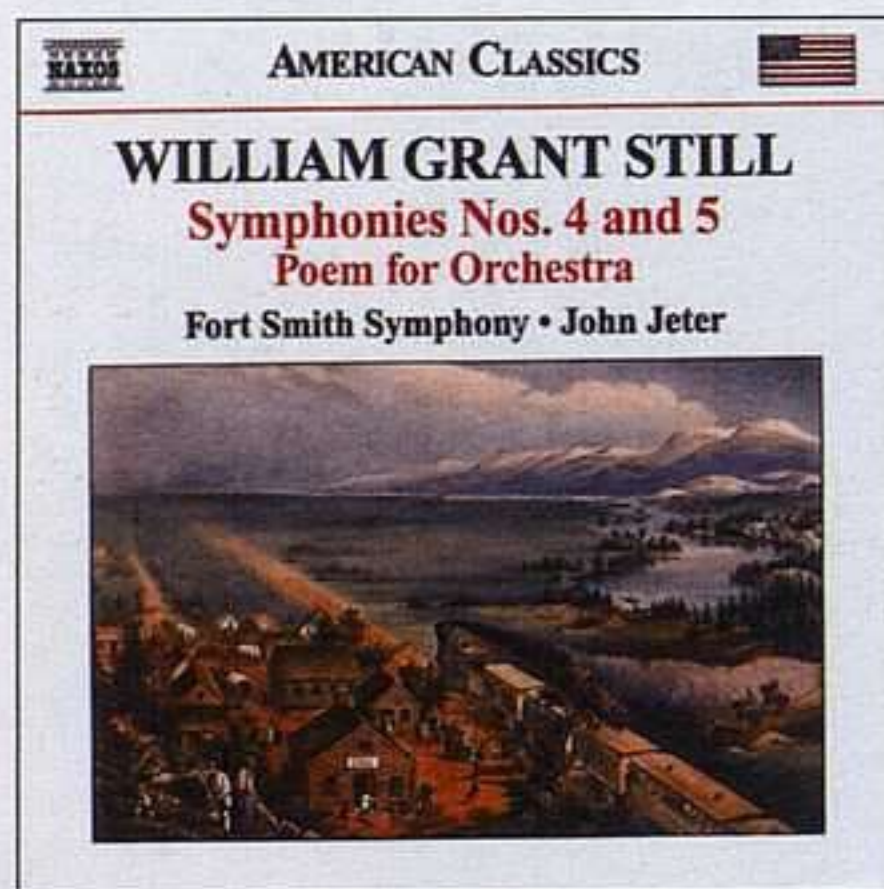
“Las sinfonías cuarta y quinta de William Grant Still, a conocer”

“Otro gran disco de Villa-Rojo, esta vez acordándose de su maestro”

William Grant Still ya ha conquistado un lugar dentro de la historia de la música americana. El primer compositor afroamericano en dirigir una gran orquesta sinfónica y en estrenar una sinfonía de su propia cosecha, debe ser considerado no solo por ser el primero en todas estas cosas, sino porque su música puede codearse sin complejos con la de muchos otros nombres que ostentan mayor reconocimiento. Salvo error este es el tercer disco que Naxos dedica a su música, y las tres obras que en él se incluyen nos muestran la labor de un compositor ya plenamente maduro y con una muy definida personalidad e ideas que trasladar al pentagrama. Es evidente que no son obras de vanguardia, ni lo pretenden, pues Still –al igual que gran parte de los compositores americanos– no sigue ese camino, en cambio sí se advierte en ellas una profunda preocupación por fundir las ideas del folclore étnico con las formas musicales clásicas. En ese aspecto las composiciones contenidas en este CD son un rico muestrario del quehacer de su autor.

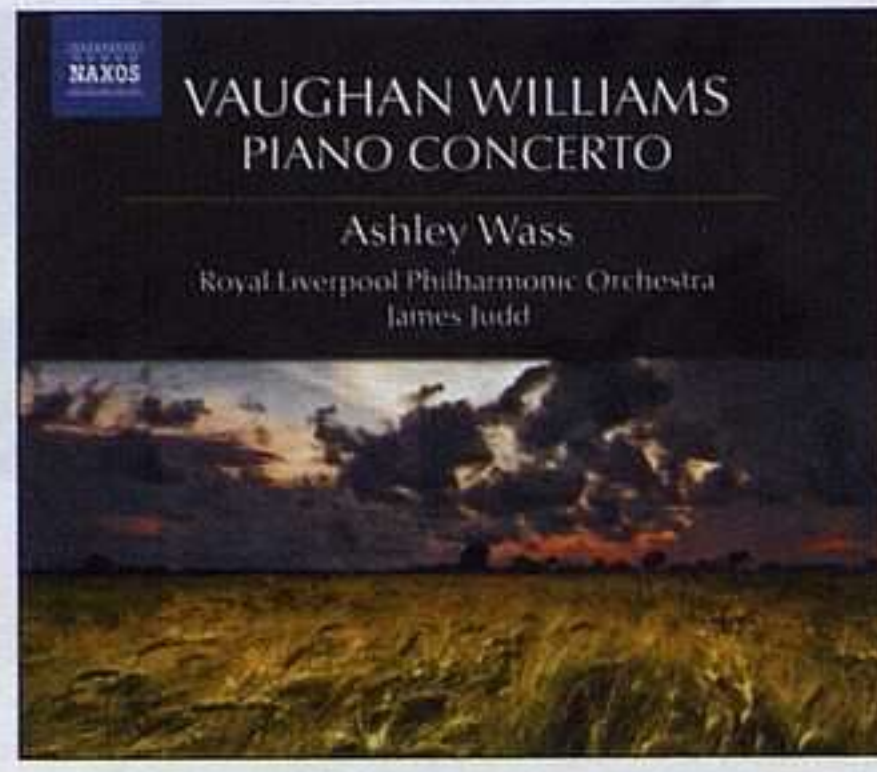
Jeter demuestra dominio sobre estas obras, y consigue unas versiones de altura más que suficiente para acercarse a ellas con plenas garantías; tanto que, hoy por hoy, no disponemos de otras superiores.

R.-J.P.J.



STILL: Sinfonías núms. 4 y 5. Poema para orquesta. Fort Smith Symphony. Dir.: John Jeter.

Naxos, 8.559603 • 56'24" • DDD
Ferysa **★★★★E**



James Judd es el encargado de dar forma al programa que incluye el nuevo CD que Naxos dedica a Vaughan Williams. La firma va encargando a diferentes directores las diversas grabaciones de la obra orquestal del compositor, que hace ya algún tiempo va nutriendo su catálogo. El director británico ya había protagonizado un disco con diversas piezas orquestales del compositor. El que ahora nos ocupa no ofrece ninguna novedad con respecto a aquél en lo que se refiere a la batuta. Es decir, buen oficio, sinceridad en los planteamientos, claridad y transparencia en las lecturas, y preocupación por la corrección en todo momento. Todo esto, que en muchos casos no deja de tener ventajas, en esta ocasión se traduce en unas versiones un poco planas, sin el aliento que necesita esta música para llegar a ser creíble.

Por su parte Ashley Wass, el pianista que se encarga de la mayor parte de grabaciones de música inglesa para este instrumento de cuantas la firma incluye en su catálogo, hace lo que puede con la endiablada escritura del *Concierto en Do* del autor, –la versión original del más interpretado *Concierto para dos pianos*–. Disco recomendable a medias, que no hace olvidar a Boult (EMI), por ejemplo.

R.-J.P.J.

VAUGHAN WILLIAMS: Las avispas. Concierto para piano en Do. Suite sobre canciones folclóricas inglesas. *The Running Set*. Ashley Wass. Real Orquesta Filarmónica de Liverpool. Dir.: James Judd.

Naxos, 8.572304 • 69'37" • DDD
Ferysa **★★★★E**



En 2008 se cumplieron cien años del nacimiento de Olivier Messiaen, fallecido en 1992 y uno de los compositores realmente importantes del siglo XX. Con ese motivo el LIM que dirige Jesús Villa-Rojo encargó obras a varios alumnos y/o admiradores del músico francés. Los participantes en el proyecto fueron Michèle Reverdy (*Anacoluthes*), Félix Ibarondo (*Azul y llama*), Edgar Alandia (*Como una luz de invierno a mi lado*), Massimo Botter (*Quintetto per una nuova vita*), Jesús Eguiguren (*In memoriam Olivier Messiaen*) y el propio Jesús Villa-Rojo, quien contribuyó a la causa con las *Variaciones Messiaen*. Precisamente, la diversidad de propuestas llevó a Villa-Rojo a intercalar sus seis variaciones entre las otras piezas (e incluir algunos de sus elementos) para conseguir un programa dotado de cierta coherencia en los contrastes, pues, además, no resulta tan obvia en algunas de las otras partituras la huella de Messiaen, aunque desde luego esté presente en todas ellas ya sea en los planos técnico, estético o meramente conceptual. El disco, patrocinado por la Bilbao Bizkaia Kutxa, constituye un inteligente homenaje al autor del *Catálogo de pájaros* y ofrece un recital de música contemporánea muy interesante y bastante accesible. Deseche prejuicios (si los tiene) y no se lo pierda.

J.A.R.R.

Con Messiaen en el centenario de su nacimiento. Laboratorio de Interpretación Musical. Jesús Villa-Rojo, director.

BBK 17 • 70'20" • DDD
Ferysa **★★★★MR**

Nuevo proyecto de investigación musical de Jordi Savall, sin duda de lo más estimulante dentro de la música antigua. A través de diversas piezas, Savall trata de recuperar el entorno de la música culta del Estambul del S. XVII y principios del XVIII. Toma como referencia al músico de origen moldavo Dimitrie Cantemir (1673-1723), que fue un maestro del tambur (laúd de mástil largo) y músico de la corte del sultán Ahmed III. Pero es que en el Estambul de esa época la música respiraba influencias de otras áreas y orígenes, tales como la música armenia y la sefardí (de los judíos exiliados de España). Un crisol de influencias, que Savall trata de explicar por la vía de la recuperación y la reinterpretación. Piezas, algunas, de una sorprendente belleza, y que casi siempre reflejan esa difícil asociación (hoy en día más que nunca) entre lo occidental y lo oriental. En todos los casos soberbias interpretaciones, por lo exótico y por el virtuosismo.

J.B.



ESTAMBUL: “El libro de la ciencia de la música”, Dimitrie Cantemir y las tradiciones musicales sefardíes y armenias. Hesperion XXI. Dir.: Jordi Savall.

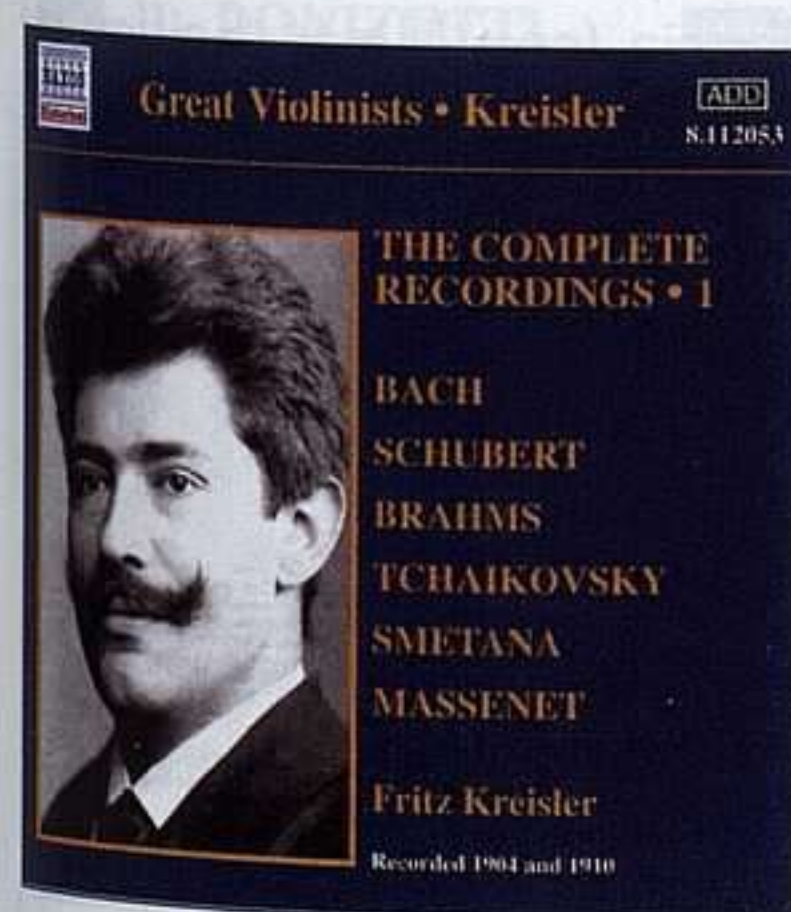
Alia Vox, AVSA 9870 73' 03" SACD • DDD
Diverdi **★★★★A**

“Grandioso disco dedicado al inolvidable Fritz Kreisler”

“Abbado recuerda los mejores tiempos de su carrera en este DVD”

Considerando las primitivas y nada favorecedoras condiciones técnicas en que se efectuaban los primeros registros fonográficos, resulta casi increíble el grado de fidelidad logrado en algunos casos. En el de Kreisler, el brillante tono, la impecable afinación, la rica gama de colores, los discretos portamentos, la elegancia en el manejo del arco (aprendida en la escuela belga de Massard) el legendario vibrato que cambió la forma de tocar el instrumento... todo se conjugaba en un milagroso equilibrio tonal extremadamente “fonogénico” del que la bocina acústica se enamoraba, y cuyos resultados Ward Marston se ha encargado de poner en limpio con el cariño y la habilidad que le conocemos. Por supuesto, quien desee conocer a fondo la verdadera cualidad del arte de Kreisler debe acudir a los conciertos que grabó al principio de la era eléctrica (también editados por Naxos), pero estos intrascendentes y “demodés” encores muestran que, incluso en modo “menor”, el mítico violinista se aplicaba con la pureza de estilo, discreción y humanidad que le era congeniales y que, a tenor de sus contemporáneos, no eran sino reflejo de la serena dignidad de su carácter. La importancia y grandezza del gramófono en su estado más ejemplar y puro.

J.F.B.



FRITZ KREISLER: Grabaciones completas, vol. 1. Obras de BACH, BRAHMS, SCHUBERT, SMETANA, etc.
Naxos, 8.112053 • 74'44" • ADD
Ferysa ★★★★★EH



El programa que nos ofrece este disco abre con un preludio de *Lohengrin* de bellísima pasta, divino legato y radiante espiritualidad, que trae a la memoria los sublimes fragmentos de esta ópera grabados en el Festival de Bayreuth de 1936, protagonizados por el insuperable Franz Völker y el mismo e inspiradísimo Furtwängler. No, señores lectores, Furtwängler no surgió como por arte de magia en los terribles años de la guerra, transfigurado por una devastadora tormenta interior: estas grabaciones de los años treinta, que Naxos edita ya en su cuarto y penúltimo volumen, muestran a un intérprete haciendo música de calidad excelsa, pero sin salirse de los límites canónicos de un estilo fundamentalmente «clásico», es decir, sin los delirios psicopatológicos y la forma como de ritual esotérico de este hombre en los años cuarenta. Los fragmentos de *Tristan* y *Sigfrido* dan de nuevo testimonio del wagneriano de rango insuperable. La Filarmónica de Berlín rubatea en pura quimera zíngara en la primera de las danzas húngaras de Brahms, para, a continuación, chispear danzarina en la obertura de *El Murciélagu*. Un *Till Eulenspiegel* “gracil and loving”, como bien dice el autor de las notas, remata gozosamente el disco.

J.F.B.

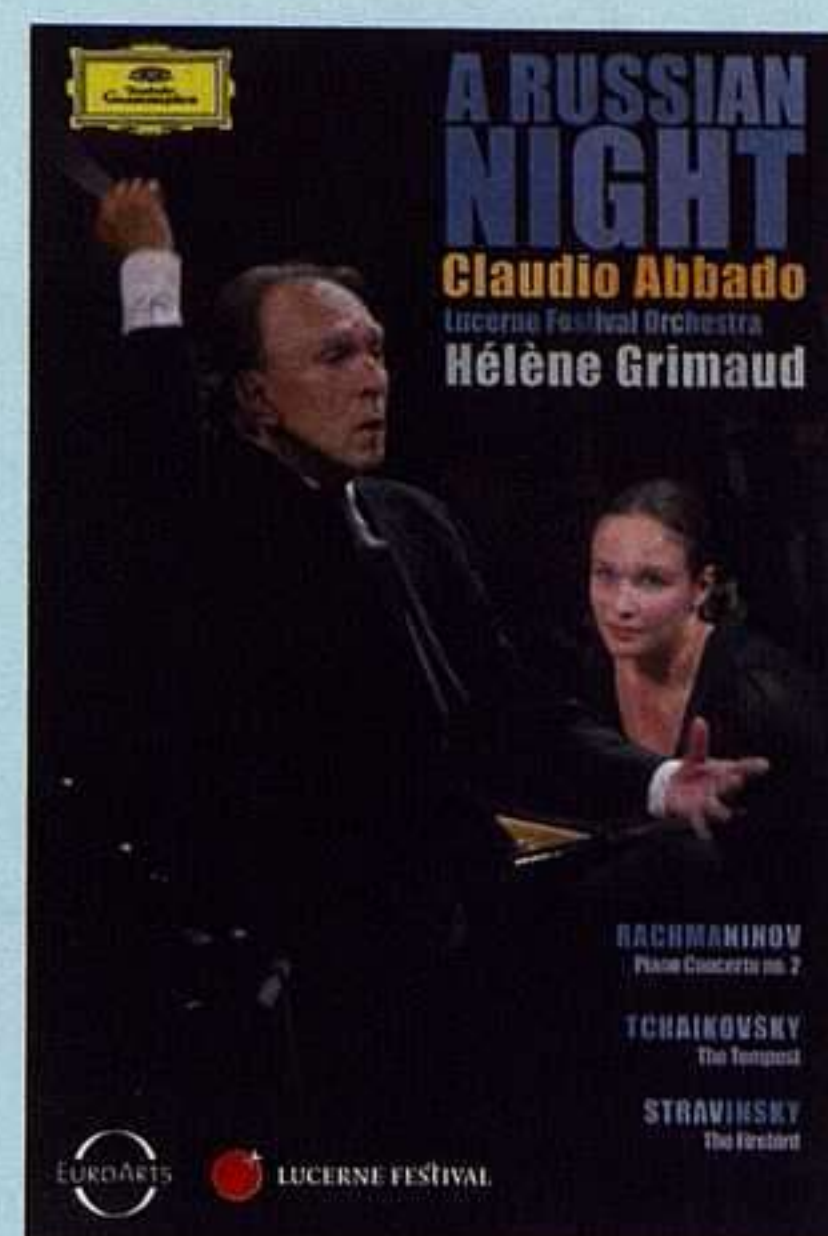
FURTWÄNGLER: Las primeras grabaciones, vol. IV. Obras de BRAHMS, STRAUSS Y WAGNER. Orquesta Filarmónica de Berlín.
Naxos, 8.110999 • 63'20" • ADD
Ferysa ★★★★★EHR

UNA GRAN NOCHE DE MÚSICA

Recoge este DVD el concierto del 22 de agosto de 2008 correspondiente al Festival de Lucerna. Veladas como esta le devuelven a uno la fe. Claudio Abbado, un director en el que se experimentó un gran cambio en su forma de transmitir el mensaje musical cuando se encontraba en lo más alto de su carrera, siempre ha guardado la semilla de lo que fue antes de ese cambio. Y siempre la ha hecho florecer cuando le ha parecido a partir de entonces. Es una lástima que hayan sido pocas veces contadas, pues lo que no ha dejado de ser nunca es un gran director de orquesta.

Digo esto porque en este DVD tenemos la fortuna de reencontrarnos con el Abbado más músico, con el que hace vibrar los diferentes atriles de la orquesta, con el escrupuloso director preocupado por la escritura, sí, pero al mismo tiempo implicado en lo que esconde la letra de la partitura; con el que construye la obra en virtud de una estudiada visión de conjunto, y no a retazos y deshilvanada. Cada una de las versiones que aquí se ofrecen desvela todo un compendio de inspiración y experimentado magisterio por parte de la batuta, pero sobre todo lo que transmite es un grado de vivencia del fenómeno musical que hacía tiempo no reconocía en el director italiano. Baste comparar las versiones aquí contenidas con sus últimos Mahler o Beethoven, para darse cuenta de que parecen dos directores diferentes... O, mejor, dos músicos diferentes.

La Tempestad de Tchaikovsky conoce la que quizá sea su mejor versión hasta la fecha. Abbado aborda la obra como si se tratase de una de las partituras más grandes del compositor, y a fe que, tal y como aquí nos la presenta, así parece. Pero la bomba de la velada fue un *Segundo* de



Rachmaninov como pocas veces se ha servido. Claro, que allí estaba Hélène Grimaud para explicar por qué es una de las más grandes figuras del panorama pianístico actual. Su interpretación, irreprochable desde el punto de vista técnico, fue de una profundidad a la que solo se puede acceder cuando se ha alcanzado un alto grado de madurez con la obra. No es normal que este concierto se haga con tal grado de sinceridad en público, y ahí estaba Abbado acompañándola para terminar de redondear el trabajo. La suite de 1919 de *El pájaro de fuego* es la obra con que concluye el DVD, y termina embelesándonos ante el dominio sonoro y orquestal que impone el director, pasando del lirismo a lo enérgico cuando la situación lo requiere. Probablemente obtiene una de las más furiosas danzas de *Kastchei* que recuerdo.

Se ofrece un extra en el que Grimaud comenta algunas de sus impresiones y opiniones acerca del *Segundo* de Rachmaninov y de Abbado. Muy recomendable.

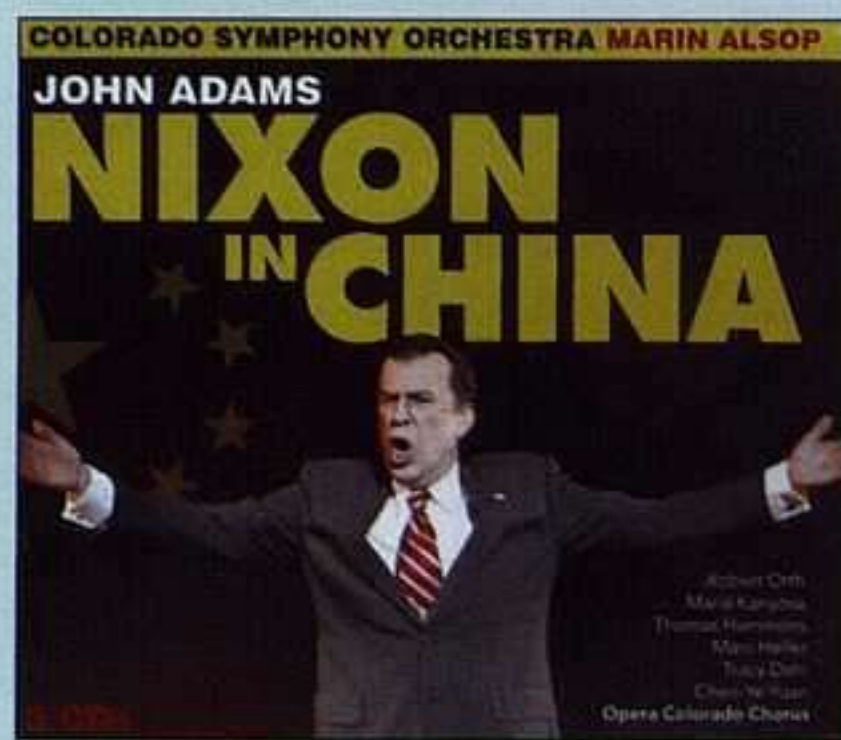
R.-J.P.J.

NOCHE RUSA: Obras de Rachmaninov, Stravinsky y Tchaikovsky. Hélène Grimaud. Orquesta del Festival de Lucerna. Claudio Abbado. DG, 004400734530. DVD • 85' • DDD
Universal ★★★★★AR

Ópera zarzuelas y recitales

LA PRIMERA ÓPERA

Elegir el viaje diplomático que el presidente Nixon realizó en 1972 a la China de Mao como argumento de la que era primera incursión de John Adams en el género operístico fue sin duda una decisión tan espectacular y polémica como arriesgada. Retrospectivamente deberíamos añadir que la elección fue, además, acertada y fecunda. La muerte de la ópera, proclamada por la vanguardia ortodoxa –Boulez dixit–, no tenía ya ningún crédito a mediados de los 80, pero aun así una temática tan directamente política e inscrita en la historia reciente, con personajes como Nixon, Mao o Kissinger –asumibles como mucho en la reconstrucción de la pantalla cinematográfica– resultaba sorprendente sobre el escenario. Y no es que las figuras políticas sean ajenas al género: desde la *L'incoronazione di Poppea* a las creaciones de Verdi el poder ha sido uno de los tópicos privilegiados de la trama operística. Y la libretista, Alice Godman supo entenderlo perfectamente en este *Nixon in China*. Como señala el propio compositor, su retrato de Nixon constituye la quintaesencia del “hombre común presidencial: banal, sentimental, paranoico”, pero asimismo evita caer en la caricatura o la sátira. Todo el espectáculo mediático de la política institucional, el encuentro entre el capitalismo y el comunismo como marcas de sí mismos, la sobredimensionada simbología de la Guerra Fría, los discursos y gestos públicos de aquel viaje son la materia prima a la que la música minimalista de John Adams se ajusta de manera soberbia, quizá con una adecuación que no ha acabado de lograr en el resto de sus interesantes ensayos operísticos. Así, desde los



episodios más vigorosamente espectaculares, como la llegada de Nixon al aeropuerto de Pekín en el Acto I o el ballet de propaganda comunista del Acto II, hasta aquellos momentos donde los personajes son recreados en un primer plano, como el Acto III, el conjunto encuentra en una música que voluntariamente no condena ni opina, sino que se mueve por unas estructuras motóricas intensas y un variado tejido orquestal, un complemento ideal. El registro de Naxos constituye un soberbio reencuentro con una obra que ya contaba con la grabación íntegra de Nonesuch dirigida por Edo de Waart. Procedente de una producción de la ópera de Colorado, la temperatura dramática de esta nueva aproximación es muy elevada, así como la dirección de Marin Alsop, mucho más atenta a los detalles y nítida que la anterior –que además se resentía de una toma sonora orquestal algo borrosa–, si bien el reparto vocal de aquella resultaba en su totalidad más convincente.

D.C.S.

ADAMS: Nixon in China. Orth, Kanyova, Hammons, Heller, Dahl, Yuan. Coro y Orquesta Sinfónica de Colorado. Dir.: Marin Alsop. Naxos, 8669022-24. 3 CDs • 154'53" • DDD Ferysa ★★★★★

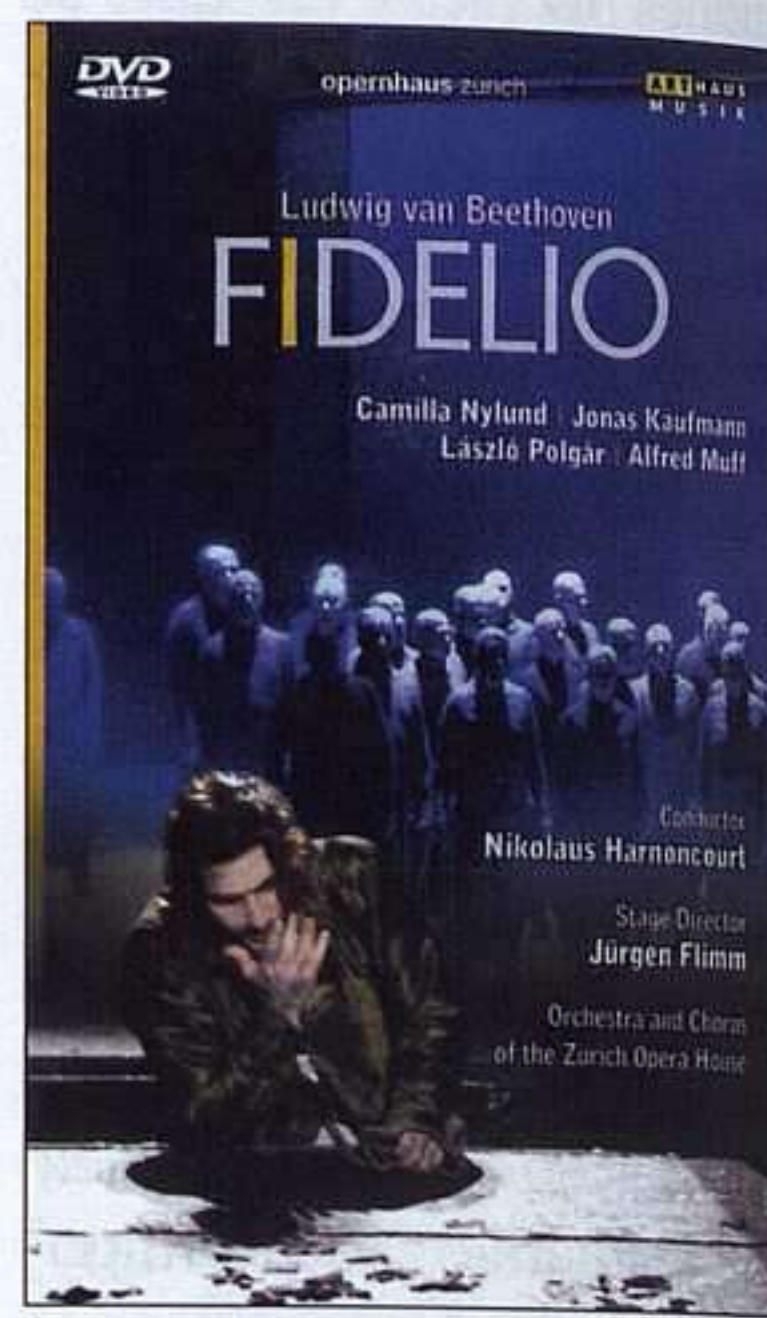
RECOMENDABLE FIDELIO

Aprovechando el tirón comercial del guaperas Jonas Kaufmann, Arthaus reedita este *Fidelio* registrado en la Ópera de Zúrich el 15 de febrero de 2004 que en su momento presentó TDK.

El tenor muniqués no era por entonces conocido, pero ya hacía gala de sus señas de identidad: un impresionante talento dramático y un irreprochable estilo para la ópera alemana, lastrados por una técnica precaria que se manifiesta en una emisión defectuosa y en un sonido de obvia pobreza tímbrica.

Mucho mejor que él está Camilla Nylund, soprano a la que veremos en Valencia como Salomé el próximo junio: su voz es muy notable, se muestra –en esta grabación, no siempre ocurre así– muy segura en los agudos y recrea a Leonora con convicción. La de László Polgár quizá sea una voz en exceso lírica para Rocco, pero el siempre profesional bajo húngaro canta con nobleza e intención su parte. Elisabeth Rae Magnuson, Christoph Strehl y Günther Groissböck (Marzelline, Jaquino y Don Fernando respectivamente) son aceptables. El borrón lo pone Alfred Muff, Don Pizarro tosco y con la voz hecha polvo.

Harnoncourt convence mucho más en este Beethoven que en su integral sinfónica de principios de los noventa, toda vez que ha eliminado buena parte de la rigidez, mecanicismo y machaconería de que hacía gala al tiempo que sigue conservando una muy atractiva rusticidad sonora, una electricidad verdaderamente irresistible –el final es de infarto– y, sobre todo, un sentido teatral de la mejor ley, revelándonos multitud de acentos nuevos. Por desgracia el maestro se queda muy corto en sentido humanístico y en ele-



vación poética, y hace gala de esa excesiva sequedad y de esas caídas en la excentricidad que son marca de la casa. Orquesta y coro son espléndidos.

Jürgen Flimm respeta la cronología de la acción y apuesta por trajes de época, al tiempo que se vale de una escenografía abstracta y de una iluminación voluntariamente deshumanizada. Su dirección escénica es espléndida, realizando numerosas aportaciones sobre los personajes para intentar en lo posible soslayar las desigualdades del libreto.

La imagen (16:9) es excelente y el sonido ofrece surround auténtico (es decir, los canales traseros reciben la información de micrófonos que realmente están colocados detrás). *Fidelio* recomendable, pues, aunque no por delante del reciente de Mehta en Valencia (con Meier, Seiffert y Salminen), menos conseguido en lo escénico pero más sustancioso en lo musical.

F.L.V.-M.

BEETHOVEN: Fidelio. Nylund, Kaufmann, Polgár, Muff, Rae Magnuson, Strehl, Groissböck. Coro y orquesta de la Ópera de Zúrich. Dir.: Nikolaus Harnoncourt. Arthaus, 107 111. DVD • 134' • DDD Ferysa ★★★★★

“Eneas en Cartago” un inédito que es interesante conocer”

“Der göttliche Tivoli”, una ópera muy a tener en cuenta”

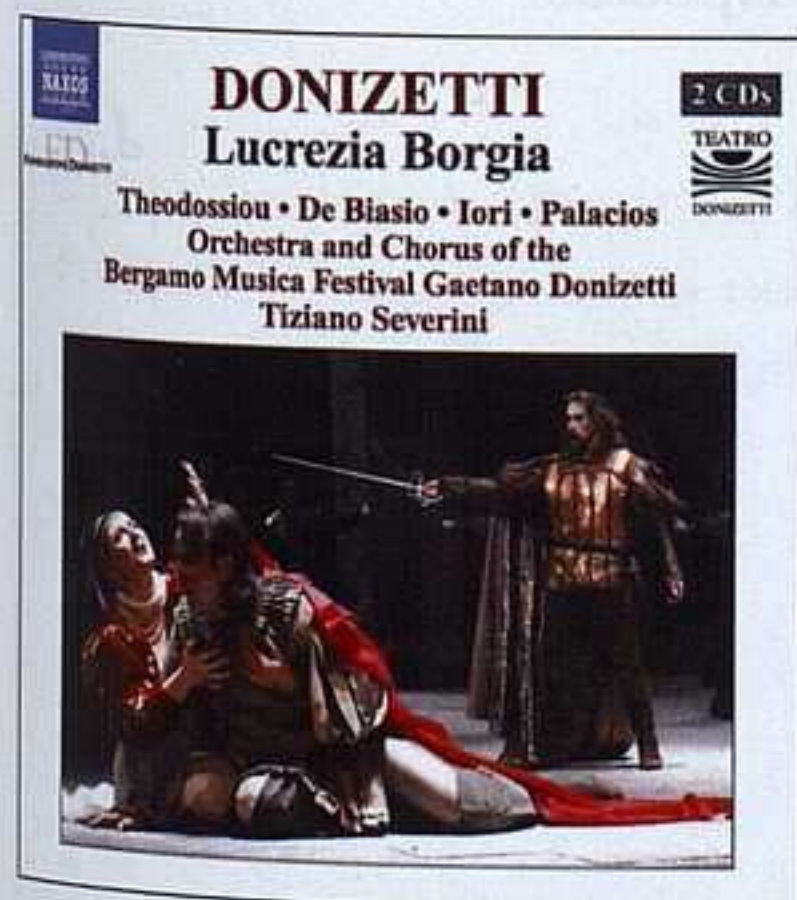
Discos Crítica
 ópera, zarzuelas y recitales

Naxos presenta en CD una grabación de *Lucrezia Borgia* estrenada en el Festival Donizetti de Bergamo de 2007 que ya había visto la luz en su versión videográfica. Escribí entonces y repito ahora que su principal atractivo es la presencia de Dimitra Theodossiou en el papel titular. La interesante soprano griega aprovecha cada frase para describir un estado de ánimo o trazar un perfil psicológico aunque su tremolante voz se resienta de vez en cuando. Roberto De Biasio encarna un Gennaro suficiente, aunque a notable distancia de las creaciones de Aragall o Kraus.

El reparto se completa con el insustancial Orsini de Nidia Palacios y el Alfonso de Enrico Giuseppe Iori, que encarna un villano convincente y con el suficiente empaque vocal y escénico, por encima de un homogéneo reparto que destaca en los concertantes gracias a la gran labor de Tiziano Severini. De hecho, su dirección es el otro gran valor de esta versión.

Lo que aquí se ofrece, en suma, es una buena representación en un teatro de provincias a cargo de honestos profesionales que no pretenden epatar; simplemente dar lo mejor de sí mismos.

D.F.R.



DONIZETTI: Lucrezia Borgia. Dimitra Theodossiou, Roberto de Biasio, Enrico Giuseppe Iori. Orquesta y Coro del Festival Donizetti de Bergamo. Dir.: Tiziano Severini.

Naxos 8.660257-58. 2 CDs • 132'41" • DDD
 Ferusa ★★E



Atractivo lanzamiento de Naxos que nos brinda una nueva ocasión de acercarnos a la música (en este caso, para el teatro) de Joseph Martin Kraus, uno de los dos únicos genios que Franz Joseph Haydn confesó haber conocido (el otro era Mozart, con quien también comparte una muerte temprana). Así nos informa una breve nota donde también leemos que la ópera *Eneas en Cartago*, de la que aquí se ofrecen tan sólo fragmentos orquestales, fue concebida para la inauguración de la Ópera de Estocolmo, aunque su estreno se retrasó hasta 1791. Ya en el interior, un conciso artículo informativo proporciona más datos que, unidos a la indudable categoría de lo que se escucha, nos hacen lamentar que no se haya aprovechado la ocasión para grabar la ópera en su totalidad. La ópera del prólogo muestra ya una invención melódica y armónica de considerable magnitud; de la posterior sucesión de marchas y danzas no puede predicarse rasgos de genialidad, pero sí que están llenas de gracia, donaire y carácter. Es evidente que su autor sabía lo que se hacía, como también lo sabe Patrick Gallois, al frente de una notable Sinfonía Finlandia. Al lado de tantas otras recuperaciones de autores y obras anodinas, ésta de Kraus merece la atención de quienes creen que existe ópera más allá del repertorio trillado una y otra vez.

D.F.R.

KRAUS: Eneas en Cartago. Sinfonía Finlandia Jyväskylä. Dir.: Patrick Gallois.

Naxos CD 8.570585 • 69'49" • DDD
 Ferusa ★★E

UN COSMOS ALUCINATORIO

El interés del compositor danés Per Nørgård por la obra del artista psicótico Adolf Wölflí resultó no sólo en la revisión de los fundamentos de su escritura, sino que también se plasmó en una singular ópera donde la vida y obsesiones de Wölflí encuentran figura escénica. Es difícil olvidar las creaciones de Wölflí cuando se han observado sus obsesivas y meticulosas estructuras gráficas, esquemas ornamentales y geométricos, organizados en torno a círculos, a modo de mandalas, y donde la mirada puede ir descubriendo pequeñas figuras, herméticas notaciones musicales y una escritura inventada que generan un auténtico cosmos alucinatorio. Cuando uno conoce la vida de Wölflí esa creación alcanza unos niveles aún más profundos de fascinación y desasosiego. Internado en un sanatorio en 1895, cuando apenas contaba con 30 años, víctima de alucinaciones sonoras y auditivas y después de protagonizar ciertos episodios de violencia y agresiones sexuales, Wölflí crearía en ese psiquiátrico, hasta su muerte en 1930, una increíble y magna producción pictórica y literaria, al margen de cualquier formación académica, que alcanzó las 25.000 páginas y donde desarrolló una geografía imaginaria habitada por él mismo y por los numerosos alter ego de los que se dotó: desde el niño Doufi al monarca San Adolf II. Todo ese mundo es el que reelabora musical y escénicamente Nørgård en *Der göttliche Tivoli*, de 1982. Los personajes desdoblados y las escenas alucinatorias, que se van sucediendo a través de constantes y contrastadas fracturas entre lo imaginario y la biográfico, resultan enormemente poderosas desde el punto de vista dramático. El



lenguaje vocal se mueve entre momentos más directamente cantados a una declamación teatral que nos recuerda en ocasiones a soluciones análogas de Berio. Las voces, que corresponden a ese cúmulo de personajes que habitan las imposibles identidades, se ven impulsadas, enfrentadas o acompañadas por un dispositivo instrumental absolutamente singular: un violonchelo amplificado, un sintetizador y seis percusionistas que generan unas texturas tan variables como incisivas para mostrar, como señala el subtítulo de la ópera, estos *Idilios y catástrofes*. Tal permanente oscilación, entre el luminoso e hipnótico lenguaje, muy cercano a la música espectral, previo de Nørgård y unos dispositivos formales donde la obsesión puede resultar agresiva y oscura, descubiertos precisamente gracias a Wölflí, articulan la poética de esta interesante propuesta escénica que Dacapo ofrece en una soberbio registro en vivo procedente de Berna.

D.C.S.

NORGÅRD: Der göttliche Tivoli. Stadel, Gebhardt, Jost, Kubach, Wild. Conjunto instrumental. Dir.: Dorian Keilhack.

Dacapo, 6220572-73. 2 CDs • 125'6" • DDD
 Ferusa ★★★★★A

“Otello” por Muti: esta vez no acierta el napolitano”

“Grandísimo Trovatore” el del inolvidable Karajan”

UN “OTELLO” BUENO A MEDIAS

Dos años después de su estreno en el Festival de Salzburgo, aparece en DVD la grabación de una producción del *Otello* de Verdi cuya realización musical tuvo en su día críticas de muy distinto signo, aunque si en algo coincidieron, fue en subrayar los treinta y ocho años transcurridos desde la última representación del “capolavoro” verdiano (¡Vickers, Freni y Karajan!) y destacar el papel preponderante de Riccardo Muti al frente de la Filarmónica de Viena.

Basta escuchar los primeros compases para entender por qué, tal es la contundencia del sonido que sale del foso. Como es habitual en él, se aprecian mil y un matices, detalles que uno nunca había apreciado antes, pero si la toma sonora es fiel, cabe concluir que Muti, cuya categoría como intérprete verdiano está fuera de toda duda, en esta ocasión midió mal los decibelios y, sirviéndose de la opulenta Filarmónica de Viena, arrolló todo lo que se le puso por delante. Lástima, porque no abundan los directores como él, poseedores de genuino sentido del drama... y de una indudable capacidad para granjearse enemigos a la vista de algunos de los calificativos que le aplicó la prensa austriaca.

La dirección del montaje escénico, coproducido con el Teatro dell’Opera de Roma, corrió a cargo de Stephen Langridge y tampoco tuvo una acogida unánime; de nuevo, es fácil comprender la razón, pues Langridge, preocupado por enfrentar la rectitud de *Otello* con la laxitud de la sociedad veneciana, mezcla grandes hallazgos visuales e indudables aciertos (Iago, factotum) con interpretaciones psicoanalíticas bastante discutibles y una innecesaria orgía, antaño solaz de rijosos que hoy provoca indiferencia. En cualquier caso,



la realización televisiva de Peter Schönhofer nos deja con la sospecha de no haber podido apreciar el trabajo de Langridge en su integridad.

¿Y los cantantes? La cosa no pintó mucho mejor: el joven tenor letón Aleksandrs Antonenko no posee el instrumento ni la técnica adecuada para encarnar al moro, dada su voz pequeña, engolada y burdamente oscurecida; Marina Poplavskaya no es una soprano “fuoriclasse” y por lo mismo su Desdemona no despunta por ninguna virtud especial (la afinación a veces es problemática), pero al menos cumple; Carlos Álvarez fue el mejor con diferencia y dio muestras de sus indudables condiciones, que le acreditan como barítono verdiano, aunque no parece especialmente cómodo en el papel de Iago. El resto del reparto se movió dentro de la corrección.

Completa el disco el consabido documental con declaraciones de todos los intérpretes (¡excepto Muti!) y subtítulos en inglés, algo que se corrige en la ópera, donde sí podemos leerlos en castellano.

D.F.R.

VERDI: Otello. Aleksandrs Antonenko, Marina Poplavskaya, Carlos Álvarez. Filarmónica de Viena. Dir.: Riccardo Muti.

Major, 701408. DVD • 163' • DDD
Ferysa **★★★A**

KARAJAN-PLÁCIDO: GRAN BINOMIO

Aquí va una anécdota que igual no conocen: el tenor que debía realizar esta grabación (pues desde el principio el propio Karajan, un tiburón en cuanto a las cuestiones de marketing se refiere –bueno, no sólo era tiburón en este asunto–, había destinado a este título tan verdiano tan querido para él, y que ya lo dirigió en sus primeras etapas en Ulm y Aachen en alemán en los años treinta) era Franco Bonisoli. Pero fue tal el rechazo del público del ensayo general tras “Ah si, ben mio” que se marchó del escenario sin cantar ‘la pira’. Imagínense el caos tras este ensayo con la cantidad de dinero invertido y once emisoras europeas de televisión involucradas en la retransmisión en directo. Pero el azar jugó a favor de Karajan y se pudo contar con Domingo con el retraso de unos pocos días en el evento.

Y sin lugar a dudas todos salieron y salimos ganando, pues difícil es encontrar un elenco más competente en este último *Trovatore* de Karajan, integrado por primeras figuras todas ellas curtidas y con sobrada técnica y competencia en estos roles. Kabaivanksa, siempre elegante en su fraseo (buena ocasión para disfrutar de su arte, pues las discográficas nunca le hicieron especial caso), Domingo, con su energía atómica interna y su empuje –La Pira medio tono baja y con un descanso enorme antes del agudo final–, Cossotto, grandísima actriz con la voz aún en su plenitud (¿Sabían ustedes que vino a Madrid a cantar la Azucena en la década de los noventa en una producción de José Luis Moreno?), Cappuccilli, incommensurable en su canónica emisión y belleza vocal, y Van Dam como Ferrando, uno de los habituales de Karajan en esta época y con el timbre intacto o casi –hoy día tiene la voz tan en sordina que es un pálido reflejo de esta época–.

La producción es del propio Karajan, y si bien sí crea



el ambiente nocturno, negro y opresivo adecuado, habría mucho que comentar en cuanto a dirección de actores –menuda noria lía el coro en la entrada de los gitanos– y maquillaje –¡Dios mío qué pelucas le encasquetaron a los pobres del coro!–. Pero la dirección musical es otra cosa, y a todo el magnetismo del que era capaz Karajan y su delectación en la belleza tímbrica de la orquesta, se añade un inmenso lirismo que obliga a los cantantes a estrujar su fiato, pero que compensa por la justa expresión de cada frase. Que es directo se nota en los desajustes varios, la mayor parte con el coro, especialmente notorio el ‘Ardir, ardir’ antes de la stretta del Conde de Luna. Y si se fijan bien verán colgando tres micrófonos sobrevolando el escenario. ¿Y qué más da cuando estamos hablando de una versión modélica en tantos y tantos aspectos?

J.M.

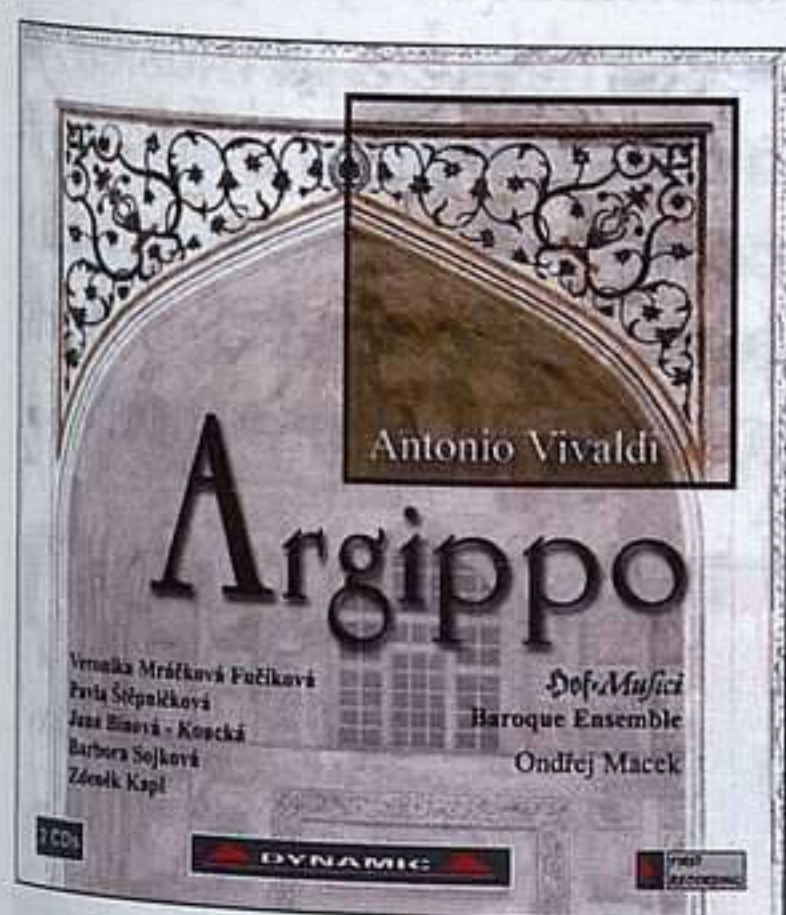
VERDI: Il Trovatore. Kabaivanska, Cossotto, Domingo, Cappuccilli, van Dam. Chorus and Orchestra of the Vienna State Opera. Dir.: H. von Karajan.

Arthaus, 107 117. DVD • 151' • DDD
Ferysa **★★★★RA**

“Agrippó’ de Vivaldi no colma las expectativas creadas”

En esta última década se ha reactivado el interés por las óperas de Vivaldi, una de las parcelas menos conocidas de su amplia producción. En esta línea se inscribe la presente grabación que recoge una producción de 2008 en el Teatro Goldoni de Venecia donde se presentó una reconstrucción basada en diversos manuscritos incompletos, realizada por Ondrej Macek, que se hizo cargo también de la dirección musical al frente de un elenco de músicos checos. Si la propuesta inicialmente no carecía de interés, este se ve muy disminuido por los medios empleados. La orquesta posee como base una cuerda de sonido rugoso y escaso refinamiento, con un bajo continuo monótono que pesa como una losa. El coro, en sus escasas intervenciones, se muestra como una suma de individualidades, falto de empaque y diferenciación entre las distintas cuerdas. Las partes de los solistas, pese a no presentar grandes exigencias, son desempeñadas por seis intérpretes, cinco de ellos femeninos, que no pasan de lo discreto, con timbres monocordes, coloraturas pesantes y frecuentes problemas en el registro grave, el más exigido. El director musical, no logra infundir variedad a una lectura gris y sin matices, lejos de lo obtenido por otras propuestas vivaldianas.

J.F.R.R.



VIVALDI: *Argippo*. Verónica Mracková, Pavla Stepanicková, Jana Binová, Barbora Sojková, Zdeněk Kapl. Hofmusici. Dir.: Ondrej Macek. Dynamic, 626. 2 CDs • 121'21" • DDD

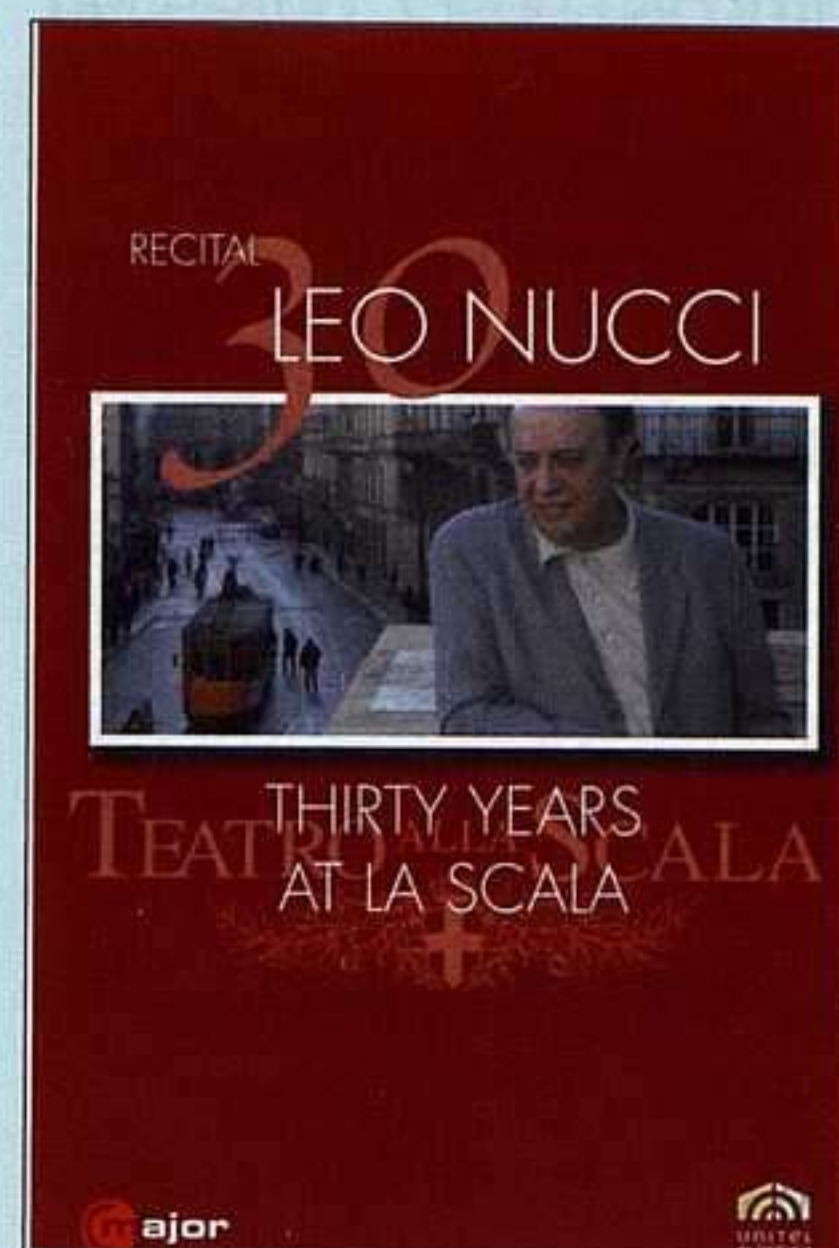
★★★A

“El incomparable Leo Nucci exhibe músculo vocal y arte”

GRAN NUCCI

Leo Nucci es el último representante, con el debido respeto a todos los barítonos verdianos actuales, de una generación de barítonos y una forma de entender el canto que, nunca se sabe si por desgracia o para bien, ha desaparecido. Y las características de esta generación serían la manera eminentemente “vocal” —o sea, apoyándose en las vocales— de su línea melódica, el color denso y oscuro de toda su tesitura, el squillo de su registro agudo, y más en concreto del aura de armónicos que tiene su emisión desde el Re₃ hacia el La₃, siempre emitidos con tal insultante facilidad que muchos de ellos han venido a ser considerados por el papanatismo pseudo-conocedor de la técnica vocal como tenores cortos o incluso claramente tenores —se ve que para lanzar un Sib₃ medianamente decente le tienen a uno que temblar las rodillas y poner cara de angustia—. Además, era una generación poco dada a la experimentación en términos de repertorio; profundos conocedores del repertorio decimonónico italiano, y celosos de su materia vocal, rara vez se exponían con títulos que su ‘gola’ no tuviera más que rodados.

Leo Nucci, el único cantante que hasta la fecha ha dado un bis en el Teatro Real, y esto dos años después de la grabación de este recital en La Scala, es decir, en 2009 y con 67 años, llevaba en el año 2007 cuarenta años de profesional y con este recital conmemoraba los treinta años desde su debut en La Scala cantando el Figaro rossiniano, papel fetiche junto con el de Rigoletto. Podría pensarse que para esta fecha tan señalada, y a esas edades, la cuestión sería un trámite de agradecimiento con muchas flores y reconocimientos varios, una orquesta a su disposición y un programa que intercalaría oberturas varias entre aria y aria para descanso del protagonista (esa es la fórmula de la mayoría de los



grandes cantantes). Pues nada de eso, atento lector: trece arias que provocan sudores en cualquier barítono, y no digamos ya si las encadena una tras otra. La salida, con el Figaro de Rossini, es fulgurante y refulgente. Metidos en faena encadena dos donizettis, uno expuesto, el Enrico, y otro más cómodo, Belcore. Y a partir de ahí se acabó la tregua: *I due Foscari*, *Macbeth*, *Ballo*, *Don Carlo*, *Othello*, *Trovatore*, *Rigoletto*, *Forza* y *Traviata*... Y nunca da muestras de fatiga, nunca acorta agudos antes bien los prolonga, nunca ahorra un acento en el fraseo, y el cuidado al texto —la “palabra” que el propio Verdi demandaba—, está siempre presente. El pianista James Vaughan, sobresaliente en todo momento y reflejando cualquier matiz de Nucci en tempo y color, consigue hacernos olvidar que no hay orquesta tras la voz. ¿Se pueda dar mayor regalo que la propia voz de uno? ¡Grandissimo Nucci!

J.M.

NUCCI, Leo. *Thirty years at La Scala*. Obras de Rossini, Verdi, Puccini, Giordano y Donizetti. Piano, James Vaughan.

CMajor, 700109. DVD • 91'12" • DDD

Ferysa ★★★★★A

Discos Crítica

ópera, zarzuelas y recitales

Si tiene algún compromiso próximo y no acierta con el regalo adecuado, no lo dude un instante: este tipo de disco se ha pensado para eso. Dentro de los melómanos operísticos es rara encontrar la figura del que aprecie este tipo de discos recopilatorios, pues o bien prefieren la ópera completa o bien un recital de un único solista. Pero en parte se equivoca, pues la mayor parte de las veces favorece el realizar un rápido examen a las luminarias canoras de la actualidad comparándolas con las del pasado. En este caso encontramos desde la ya consagradísima Caballé y Kanawa —ambas aún prodigiosas en su manera de entender el canto— con otras recién llegadas, un pelín advenedizas, pues han de demostrar el emparejarse con las reinas. Son los casps de Nicole Cabell o Danielle de Niese. Entre las demás, las encontramos de todo tipo, desde sopranos coloratura como Sumi Jo, hasta mezzos como von Otter, Garan?a o Ko?ena, con un repertorio ameno y mayormente trillado, que va desde algunos Haendel hasta el verismo decimonónico. Un único lunar: Sylvia McNair canta su Mozart tan fuera de estilo que no consigo imaginarme a qué obedece su inclusión. Y la sorpresa: Patrice Petibon con el aria de Juliette de Gounod en fantástica prestación.

J.F.R.R.



PRIMA DONNA. *The first ladies of opera*. Bartoli, Caballé, de Niese, Fleming, etc. Diversas orquestas y directores.

Decca, 478 2096 • 138'53" • DDD/ADD

Universal ★★★★★A

ÓPERA EN VERSIONES HISTÓRICAS

Los aficionados a la ópera estamos de enhorabuena, ya que vamos a poder disfrutar de nuevo de algunas de las grandes grabaciones del género gracias a esta colección que EMI lanza ahora al mercado. La presentación, en formato tradicional –la típica caja doble de plástico– cuenta con un CD-ROM extra donde podemos consultar la sinopsis y el libreto en inglés, francés y alemán, pero no ofrece el libreto en papel. El español, por alguna razón sólo está presente en los breves comentarios de las portadillas internas. El precio, bastante asequible, compensa en parte estas carencias.

De los títulos escuchados, bastantes pueden considerarse grabaciones realmente históricas, por su significado o –casi siempre– por su calidad musical. Así que muchos ya conocerán las versiones que vamos a comentar, algunas de ellas verdaderos hitos discográficos.

El primero que aparece como realmente esencial es el *Don Carlo* de Verdi que Giulini grabara hace ya casi 40 años con la Orquesta de la Royal Opera House, una referencia absoluta que se mantiene incólume hasta nuestros días. El secreto está, por un lado, en la batuta del italiano, un director –para algunos “el director”– auténticamente verdiano que se erige aquí en el traductor idóneo de estas partituras. Giulini se encarga de confeccionar un discurso que se adapta como un guante al drama y al carácter y situaciones de los

personajes, exprimiendo a la agrupación del Covent Garden al máximo. El italiano nos brinda momentos verdaderamente sublimes, increíbles melodías acompañantes y una constante tensión dramática que acaba resultando fundamental. Por otro lado, y no menos importante, tenemos un elenco de cantantes formidable. A destacar especialmente un joven Domingo con una voz extraordinaria y una Caballé que ofrece una de sus mejores actuaciones. El sonido, remasterizado en 2000, es muy bueno, haciendo disfrutar más si cabe de esta extraordinaria ópera.

Otro de esos considerados hitos discográficos lo constituye el *El caballero de la rosa* de 1956 de Karajan, un clásico que se vuelve a reeditar (¿cuántas veces van ya?) tomando la copia de sonido que se restauró en 2001. ¿Por qué es tan importante este disco? Pues porque la señora Schwartzkopf canta aquí de manera irreplicable un papel que quedará para la historia, y es que probablemente nunca se haya hecho una Mariscala así. Es imposible cantar –y expresar– mejor que la Schwartzkopf de esta grabación: ¡qué voz y qué riqueza expresiva, qué manera de

decirlo todo! La perfección, por una vez, se hizo aquí realidad. Del abrumador reparto que se da cita –Stich-Randall, Welitsch, Gedda, Edelmann...– sobresale la Ludwig, que pese a su muy femenina voz construye un Octavio muy convincente, magníficamente cantado.

Además, lo de la Philharmonia y Karajan es para quitarse el sombrero. El salzburgués hizo gala en esta primera incursión discográfica en el mundo straussiano de su espectacular sonido gracias a una orquesta a la que le pudo pedir todo y más; a la vez, Karajan transmite como nadie el virtuosismo y el eclecticismo de la maravillosa partitura, confiando al conjunto unidad a través de su sello personal. Para muchos –y no les falta razón–, éste es el mejor trabajo hecho nunca por el mítico director.

Siguiendo con otra versión imprescindible, la *Lady Macbeth de Mtsensk* de Rostropovich y Vishnevskaya cuenta con muchos puntos a su favor. Para empezar, el director conoce de primera mano las intenciones de Shostakovich –es decir, hacer una crítica más o menos velada al sistema–, ya que tanto él como su mujer fueron ín-

timos amigos de éste. La grabación de 1979 de esta absoluta obra maestra de la ópera –y de la modernidad– cuenta a su vez con una orquesta de primera fila y un director que muestra con toda crudeza las penas, crímenes y castigos que respalda la partitura, en una interpretación de sonido demoledor. Y cómo no, sobresaliente es también la actuación de Vishnevskaya, la Katerina por antonomasia: el retrato que hace de la frustración, el dolor y la venganza es profundamente convincente. Le acompañan, para poner la guinda final, un conjunto magnífico de cantantes del que sobresalen un apasionado y terrible Sergei (Gedda) y un temible Boris (Petkov).

Karajan vuelve a aparecer en este *Pelléas et Mélisande*, esta vez al frente de su Filarmónica de Berlín en una grabación que data de 1979 y que fue reprocesada 20 años después, que es la que obviamente se ofrece aquí. Este es otro de los grandes logros operísticos del austríaco, un *Pelléas* que trasciende purismos idiomáticos y apunta directamente a la música. A través del prisma germánico, Karajan hace un Debussy de sonoridad diferente a la típicamente francesa,



"No falta casi ningún clásico histórico de EMI aquí"

"¡Cómo es este 'Don Carlo' de Carlo Maria Giulini!"

Discos Crítica
grandes ediciones...
grandes reediciones

pero de una perfección y belleza sonora verdaderamente abrumadoras. Mucha culpa de tal logro la tienen la orquesta y cantantes, con una pareja Stillwell-von Stade de auténtico lujo y un Raimondi en el papel de Arkel impresionante.

El resto de óperas de la colección si bien no pueden considerarse como imprescindibles, sí presentan un nivel musical bastante bueno y algunos elementos sumamente interesantes.

El principal interés de este *Tristán e Isolda* (Pappano, 2005) reside en poder escuchar el primer Tristán de Plácido Domingo, un papel de que nunca antes había cantado en su larga carrera. El madrileño ya sexagenario se enfrenta en este disco a un *Heldentenor* wagneriano sumamente exigente en lo vocal, y lo hace con notable éxito. A la buena dicción —no excelente, pero no influye demasiado— se une una buena matización del texto y, sobre todo, un instrumento en perfecto estado que, como los buenos vinos, ha mejorado con los años, ofreciendo la complejidad y profundidad necesarias para esta música. Le acompaña una Stemme que impresiona como Isolda por su voz cristalina y por el tratamiento dramático —matizado— de su personaje. Como el caso de Papé

(Marke), otra voz wagneriana de primera. Respecto a lo instrumental, y pese a conseguir un buen sonido, Pappano dirige a la orquesta de la Royal Opera House de un modo bastante aséptico: desde el prelude inicial se ve que el discurso musical carece de la pasión y el fuego absolutamente necesarios en estas páginas. Su visión queda, por tanto, lejos de las de un Furtwängler o —más recientemente— un Barenboim.

Como curiosidad, sepa que este *Tristán* supone la última grabación de ópera en estudio que el sello inglés realizó y editó en CD.

Otro de los discos con interés puntual es el de *Carmen*. Maria Callas canta en este registro a la protagonista de la popular ópera de Bizet sin haberla interpretado nunca antes en escena. Este hecho, que en el caso de Callas podría suponer un handicap —pues en el escenario daba toda la medida de sí misma, es decir, se convertía en ese fenómeno irreplicable que fue— no influye en absoluto en el resultado final. La soprano estadounidense de origen griego demuestra en esta grabación un dominio absoluto del papel, regalándonos momentos auténticamente mágicos. Además, sus cualidades artísticas se adaptan muy bien a la personalidad de la gitana, que absorbe por completo. So-

lo por ello, el conocimiento de esta *Carmen* se hace necesario. Gedda acompaña a Callas a un muy alto nivel, si bien en ciertos momentos se echa en falta un mayor dramatismo en su voz para conferir mayor veracidad a la historia. Por su parte, Prêtre dirige a la Orquesta del Teatro Nacional de la Ópera de París con acierto, pero le falta a su visión más fuerza, más arrebatado para ser idónea.

Por último, este *Fausto* de Gounod dirigido por Plasson resulta dramáticamente flojo. Primero por la música, y es que Plasson no acaba de llegar al fondo de la partitura. La orquesta, dentro de sus posibilidades, hace un buen papel. Y respecto a los cantantes, la mejor y más creíble resulta ser la Margarita de Studer. Leech y Van Dam —sobre todo este— no están del todo acertados. EMI podría haber escogido la versión de Prêtre con Domingo y Freni, también editada anteriormente como uno de los "grandes registros" de la firma.

Visto lo visto, no hay duda de que estamos ante una muy buena oportunidad para hacernos con algunos de los títulos clave en la historia de la ópera grabada, de obligado conocimiento por todo aficionado a este arte. No la deje pasar.

J.C.G.

LA COLECCIÓN EN DETALLE

BIZET: Carmen. Callas, Gedda, Guiot, Massard. Coros René Duclos. Orquesta del Teatro Nacional de la Ópera de París. Dir.: George Prêtre.

EMI, 9 66717 2 6. 2 CDs • 146'23" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★E

DEBUSSY: Pelléas y Melisande. Stilwell, von Stade, Van Dam, Raimondi y Denize. Orquesta Filarmónica de Berlín. Coro de la Ópera Alemana de Berlín. Dir.: Herbert von Karajan.

EMI, 9 66723 2 7. 3 CDs • 162'58" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★RE

GOUNOD: Fausto. Studer, Leech, Van Dam, Hampson. Coro de la Armada Francesa. Coro y Orquesta Nacional del Capitolio de Toulouse. Dir.: Michael Plasson.

EMI, 9 66773 2 2. 3 CDs • 203'43" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★E

SHOSTAKOVICH: Lady Macbeth de Mtsensk. Vishnevskaya, Gedda, Petkov, Finnilä, Krenn. Coro de la Ópera Ambrosiana. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Mstislav Rostropovich.

EMI, 9 66838 2 8. 2 CDs • 154'53" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★RE

STRAUSS, R.: El Caballero de la Rosa. Schwarzkopf, Ludwig, Stich-Randall, Edelmann, Wächter. Coro y Orquesta Philharmonia. Dir.: Herbert von Karajan.

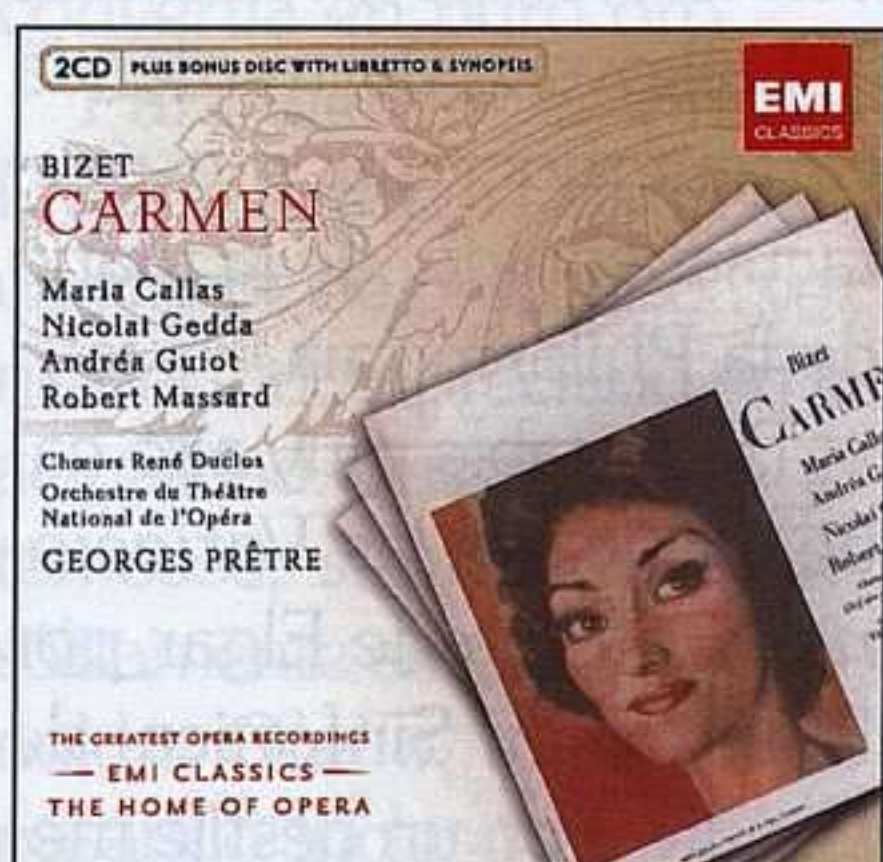
EMI, 9 66824 2 5. 3 CDs • 191'34" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★RE

VERDI: Don Carlo. Domingo, Caballé, Raimondi, Verrett, Milnes. Coro de la Ópera Ambrosiana. Orquesta de la Royal Opera House del Covent Garden. Dir.: Carlo Maria Giulini.

EMI, 9 66850 2 0. 3 CDs • 208'45" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★RE

WAGNER: Tristán e Isolda. Domingo, Stemme, Fujimura, Bär, Pape. Coro y Orquesta de la Royal Opera House del Covent Garden. Dir.: Antonio Pappano.

EMI, 9 66864 2 3. 3 CDs • 226'29" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★E



UN POCO DE TODO

Bajo el título “Obras maestras del siglo XIX”, EMI lanza un paquete de 17 discos que intenta dar una visión global de la música de este período. Con una presentación correcta aunque algo parca en información, llama la atención la forma en la que se organizan las obras: el orden cronológico nos ayuda a situar cada una en la línea temporal compositiva, apreciándose nítidamente la evolución musical a medida que avanzamos en la colección. Por contra, este sistema disgrega las obras de un mismo autor, por lo que, si nos interesa alguno en concreto, no tenemos más remedio que ir buscándolo en cada disco.

La selección de autores es bastante “democrática”, al estar representada una minoría de ellos poco habituales, cuando no de segunda fila: Arriaga, Berwald o Gottschalk com-

parten mesa y mantel con los Beethoven, Wagner o Verdi; un honor dudosamente merecido atendiendo al título de la colección. Respecto a las obras, principalmente echo de menos el piano de Schubert y el de Debussy y la música de cámara de Brahms; todas ellas ausencias imperdonables.

En cuanto a las interpretaciones, ¿qué merece realmente la pena, que está bien y que es mejorable?

En el primero de estos bloques tenemos varias versiones de referencia. Argerich toca el cielo pianístico junto a Dutoit y la Sinfónica de Montréal en el segundo concierto de Chopin, toda una lección de virtuosismo, intensidad y atención al detalle que va directa al corazón sin necesidad de amaneramientos. Originalidad y personalidad a raudales en esta grabación de 1998. De finales de los 50 data la espectacular *Sinfonía en Do* de Bizet que Beecham y la Orquesta de la Radio-difusión Francesa nos ofrecen aquí. Una versión de vitalidad desbordante en el *Allegro* y de melodías vibrantes y arrebatadoras en el *Adagio* de la que Beecham es el principal artífice, realizando un trabajo magistral. Por su parte, Kempe y la Staatskapelle de Dresde alcanzan en este *Don Juan* unas cotas musicales difícilmente iguales. Este referencial R. Strauss constituye una orgía sonora de primera

magnitud, a través de un soberbio trabajo orquestal y una dirección sobresaliente. En el mismo disco, otro Strauss, Johann II, brilla con luz propia gracias a Boskovsky. Pocas veces se podrá escuchar unas *Rosas del Sur* más auténticas, idílicas y ensoñadoras; y es que el austríaco era todo un maestro en el “arrastre” del compás tan característico del vals. Hacia el final, aparece un magnífico Sibelius de la mano de Ormandy y la Orquesta de Filadelfia. Este excepcional *Cisne de Tuonela* nos adentra en la tierra de los muertos como pocos, a través de un sonido bellissimo y sobre todo muy evocador.

Algún peldaño por debajo se encuentran un buen puñado de obras. Hay que destacar el Wagner incluido en la colección, a cargo de Klemperer y la Philharmonia, todo un ejemplo de perfección formal que el tándem vuelve a mostrar en una analítica pero estupenda *Quinta* beethoveniana, diseccionada hasta el límite. El de Bonn también suena maravillosamente bien en manos de Richter y Muti, a través de su tercer concierto para piano. Muti asimismo impresiona con un *Romeo y Julieta* de Tchaikovsky de tremenda carga emocional y espectacular sonido, de la mano de la Philharmonia.

De notable muy alto cabe calificar a las *Variaciones Enigma* de Elgar por Boult y la Sinfónica de Londres, en un desfile me-

morable de los amigos del compositor. Previn también nos conquista con sus intimistas atmósferas del *Concierto para piano núm. 2* de Saint-Saëns, con un Collard realmente inspirado como solista. El concierto para el mismo instrumento de Grieg sirve a Andsnes para brindar una actuación contundente de gran calado expresivo junto a la Filarmónica de Berlín y Jansons; y por su parte, Leonskaja y miembros del Cuarteto Alban Berg firman una *Trucha* schubertiana de primer orden, con sonido de primera y conjunción perfecta de las partes. Por último, en este grupo hay que citar la *Cuarta* de Mahler de Tennstedt y la Filarmónica de Londres, muy en la línea romántica de Bernstein y contando con una Popp soberbia.

El resto de obras ya son harina de otro costal, pero la colección consigue mantener un nivel muy digno —como por ejemplo con el Bruckner de Jochum, el Tchaikovsky de Davis o el Dvorák de Mackerras— que no decepciona casi nunca.

Esta es, en definitiva, una edición recomendada a aquellos que busquen una visión global y organizada de la música decimonónica, ofrecida a través de una variada selección de obras y unas interpretaciones de buen nivel que no defraudan.

J.C.G.

LA COLECCIÓN EN DETALLE

19th CENTURY MASTERPIECES: Obras de varios compositores. Varios solistas, orquestas y directores.

EMI 6 98317 2 0. 17 CDs • 1190' • ADD/DDD
EMI-Hispavox ★★★★★/★★★★RE



“Medici Arts nos regala esta maravillosa serie de tenores”

“No están todos los grandes, pero lo son todos los que están”

Discos Crítica
grandes ediciones...
grandes reediciones

TENORES DEL SIGLO XX

No están todos los grandes, pero sí lo son todos los que están. En estos dos DVDs de generosa duración se nos presentan más de una decena de emblemáticos tenores del siglo pasado a modo de mini documentales en blanco y negro, donde grandes personalidades del canto como Anita Cerquetti, Iris Adami Corradetti o Magda Olivero, especialistas como el peculiar Stefan Zucker o Jürgen Kesting, y familiares y amigos de los homenajeados, comparten interesantes vivencias y profundos análisis. Precisamente son estos últimos los que más interesan, pues lejos de convertirse en una superficial semblanza del personaje, se detallan hasta el último resquicio las virtudes y defectos de sus instrumentos, de un modo pocas veces visto en un documental.

Como no podía ser de otro modo, el primer homenajeado es Enrico Caruso, del que se aporta jugoso, y podríamos apostar que inédito, material videográfico; el napolitano fue uno de los primeros intérpretes en pisar un estudio de grabación, y las joyas que iban saliendo de su colaboración discográfica, contribuyeron no poco a catapultarlo a una fama que se extendía más allá de los escenarios operísticos. Algunos testigos directos de su arte en el neoyorquino Metropolitan nos relatan con entusiasmo cómo revolucionó el universo operístico con su inimitable —por mucho que otros se esforzaran— modo de interpretar.

De Beniamino Gigli, hacia cuyo canto honesto y na-

tural las divas anteriormente citadas se deshacen en elogios, se trata también su importante labor cinematográfica, y su supuesta relación con el régimen fascista; su hija, Rina Gigli, que en numerosas ocasiones compartió tablas con él, y sus familiares se encargan de desmentirlo y conmovernos con sus testimonios.

De Recanati a Buenos Aires viajamos posteriormente para recoger testimonios de cantantes del Teatro Colón acerca de Tito Schipa, al que incluso vemos interpretando un sentido tango. Su grandísima maestría en el canto ligado, su timbre luminoso y, sobre todo, su blindada técnica —que con una voz no muy grande le permitía llenar enormes salas— destaca especialmente en los repertorios italiano y francés del diecinueve, aunque su aria de *Martha*, en los primeros minutos del filmado nos estremece sobremedida.

Sin un instrumento que se pudiera comparar al de los anteriores, Richard Tauber se caracteriza por ser un excelente músico, polifacético y magistral intérprete, al igual que Joseph Schmidt, menos brillante en vivo que en disco, donde, según Herbert Grenzbach, uno de los productores de la Ultraphon, su voz se convertía en puro oro.

Para cerrar el primer DVD se festeja a Leo Slezak, un grande de privilegiada voz no del todo apreciado en la actualidad. Sus agudos portentosos, su repertorio inusualmente extenso —de Arnold a *Otello*, el de Verdi, pasando incluso por Wag-

ner— quedan quizás empañados por su posterior faceta de cómico cinematográfico.

Más cercanos al aficionado actual, en el segundo volumen, se presentan otros tantos nombres imprescindibles en la historia de la ópera, comenzando con el que quizás sea mejor tenor wagneriano de todos los tiempos: Lauritz Melchior. Impagables los fragmentos en el camerino del Metropolitan, donde ensaya como si nada le costase un impresionante “Wälse! Wälse!” de Siegmund que con afecto también recuerda Astrid Varnay.

De Jussi Björling poco se podría añadir a estas alturas, y nadie mejor que su colega Elisabeth Söderstrom para explicar que su natural modo de cantar, o su perfecta colocación, convertía en única la experiencia de interpretar a su lado.

Cinco veces llegó a llenar el Carnegie Hall de Nueva York en una temporada John McCormack, con sus espectaculares recitales, donde con una dicción impecable, una elegantísima línea de canto y, en suma, una técnica irreprochable, abor- daba con igual maestría las páginas operísticas propias de un lírico-ligero y las canciones irlandesas por las que ha pasado a la historia.

No se nos ocurre un mejor colofón a este ciclo —tras los homenajes a Thill y Kozlovsky— que el aquí llamado “El Cantante Mecánico”, en el que se nos resume la historia de la voz grabada; con enfoques filosóficos o sociológicos, se trata lo que supuso este genial invento que dio lugar a

lo que Emil Berliner llamó “Diálogo con la eternidad”.

Dada su calidad, no nos extraña, e incluso agradeceremos, que Medici Arts reedite para disfrute de medio mundo estos documentales, ya aparecidos en VHS hace una década, y ahora con subtítulos en español.

P.C.J.

LA COLECCIÓN EN DETALLE

BELCANTO. Tenors of the 78 Era. Parte I. Documental de Jan Schmidt-Garre.

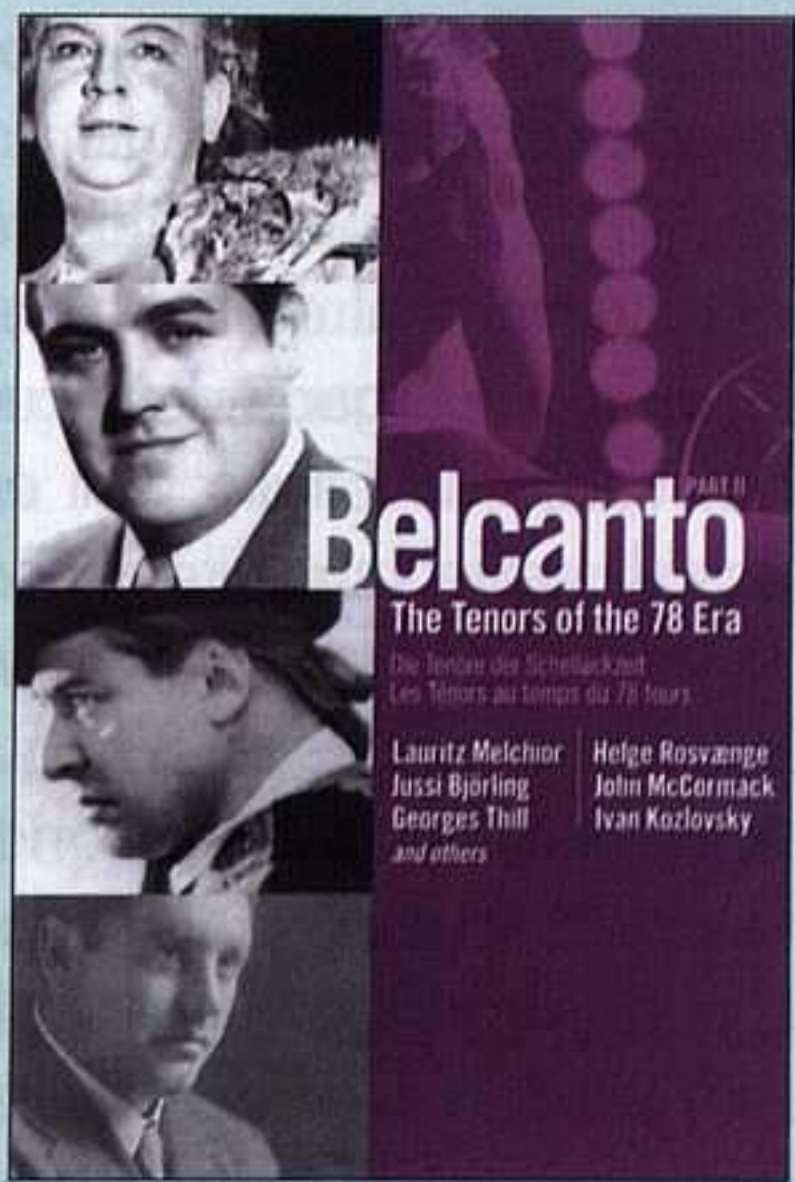
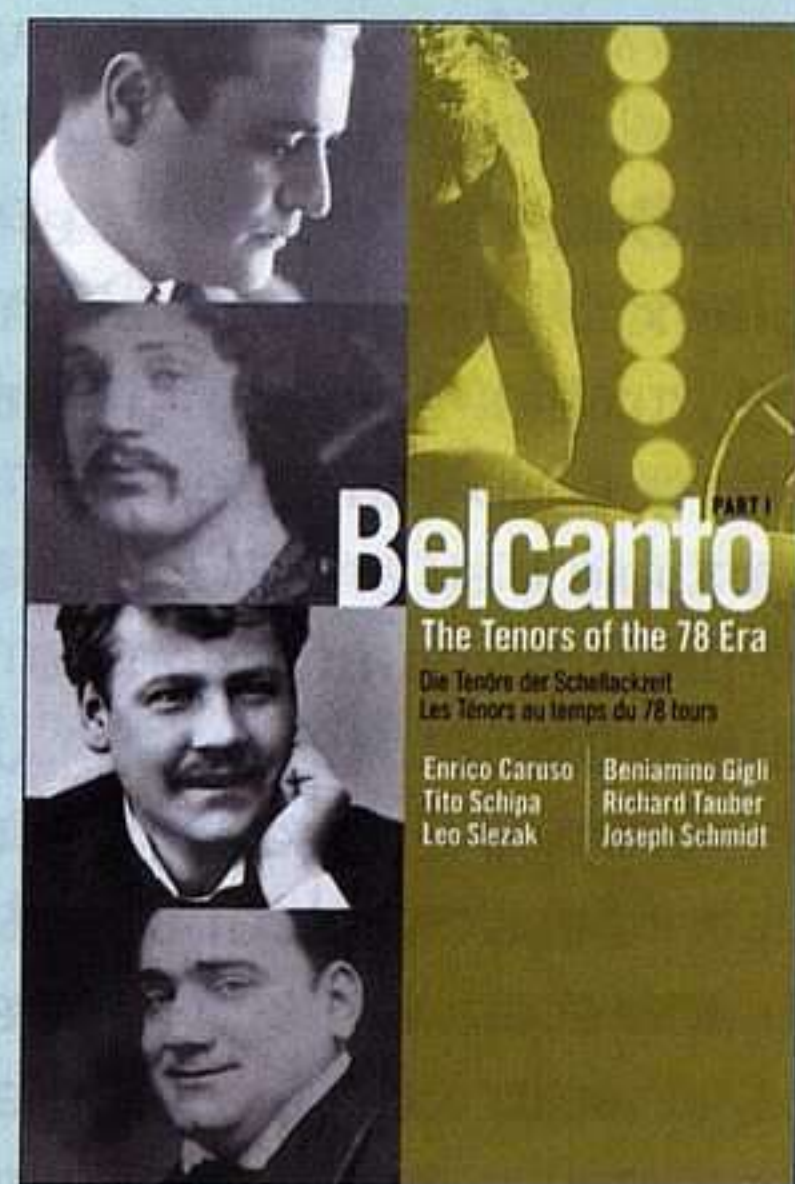
MEDICI ARTS GLN, 4260051250342. DVD • 170' • ADD

Ferysa ★★★★★A

BELCANTO. Tenors of the 78 Era. Parte II. Documental de Jan Schmidt-Garre.

MEDICI ARTS GLN, 4260051250359. DVD • 170' • ADD

Ferysa ★★★★★AR



Músicas Marinas

PEDRO SANCHO DE LA JORDANA DEZCALLAR



Para Butterfly el mar era el portador de su amor. Lo contempla sin desaliento, con fruición. Será el mar quien le traerá a su querido Pinkerton. Su fe es inquebrantable y su aria "Un bel di vedremo" un prodigio de arte canoro y una fiesta de inspiración. Dice así: "Un hermoso día veremos alzarse un hilo de humo en los confines más lejanos del mar. Y luego aparecerá la nave". Tres instrumentos, el violín solista, el clarinete y el arpa, enmarcan con sus adornos la inexpugnable ilusión de la joven Cio-Cio-San. El mar, finalmente, conducirá a puerto la nave fatídica de la desilusión. Otro mar muy diferente al de la bahía de Nagasaki será el encargado de sacudir y vapulear el barco de Otello. Un estruendo orquestal, perfectamente aliñado por la eficaz y concisa mano verdiana, nos revela la violenta tempestad a la que deben enfrentarse antes de su victoriosa llegada al puerto de Chipre. La crispación se trueca en fiesta. Sigue la algarabía y la multitud estalla en vítores a Otello y su séquito. La música sin descanso subraya

con complicidad los gritos "¡Victoria! ¡Victoria! ¡Exterminio! ¡Exterminio! Tendrán por réquiem el azote de las ondas, la danza de los torbellinos, el abismo, el abismo del mar". Uno de los inicios operísticos más acuciantes y apabullantes que nunca se hayan escrito. Confieso que esos grumos musicales al límite de la tonalidad, me dejan exhausto. Como el comienzo de *El holandés errante*. Aquello es una marina de las que dejan sin habla. Aquí los elementos están desbocados. El viento ruge embravecido, las olas irrumpen despiadadamente, todo cruje y se retuerce. Una apoteosis sonora que latía en la mente del gran dramaturgo y a la que dio salida a través del papel pautado. Una experiencia traumática puesta en música. Par mí, una convulsión. Me quedo con la convulsión.

Otros mares y otras gentes. El mar que acoge en su seno a Peter Grimes, ¿es un mar cruento o justiciero? Britten nos habla de humanos seres y por tanto de soledades, maltrato y marginación. Al irascible pescador no le queda

otra opción que la de zarpar hacia el no retorno. La historia es triste y la música conmovedora.

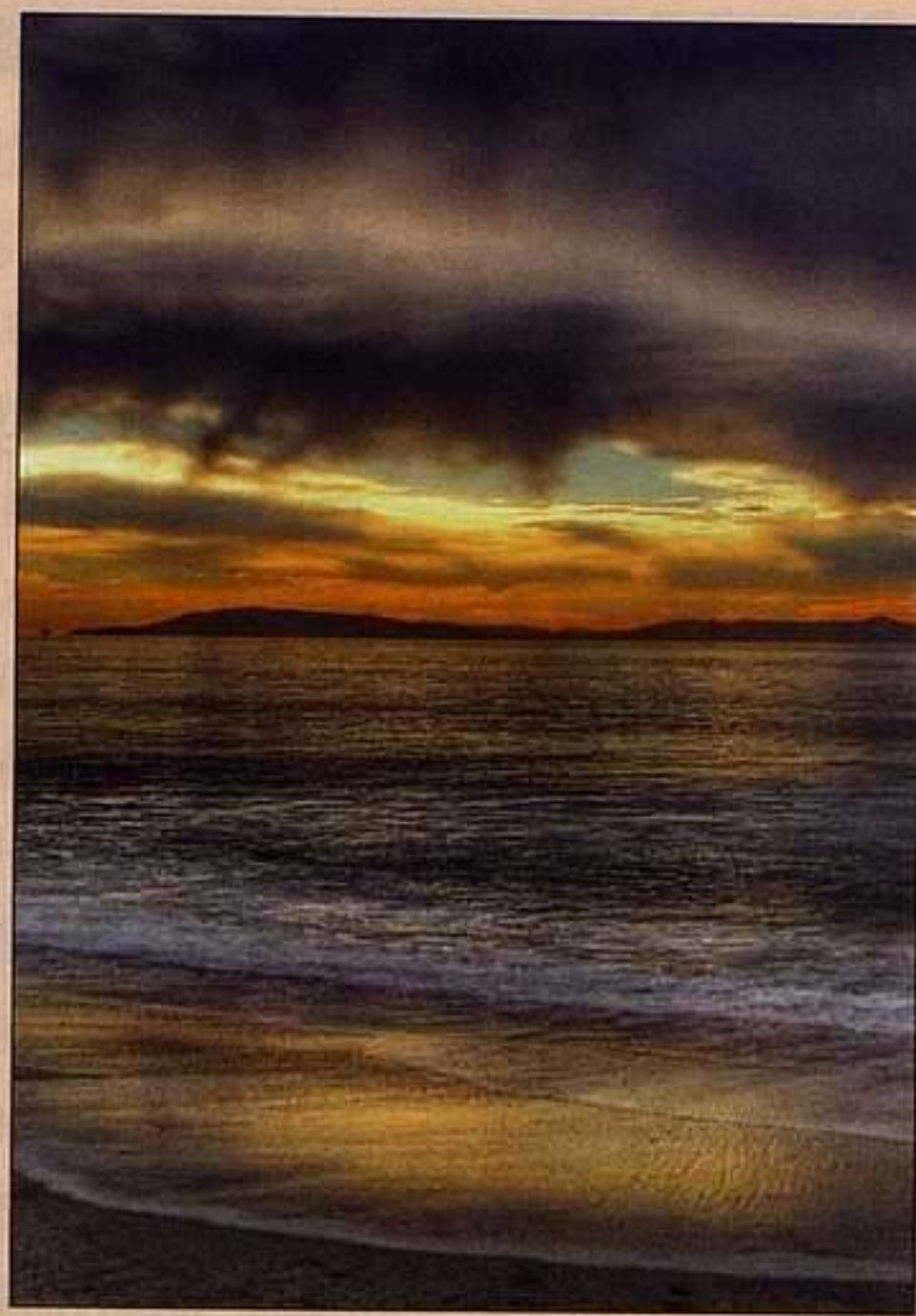
¿Qué puedo decirles de esa gruta en la que se reflejan las coloraciones más sugerentes del mar escocés, de esa cueva en la que resuenan misteriosas voces amalgamadas con antiguos cantos de la región? Nada, no puedo decirles nada ante tamaña maestría orquestal, equilibrada conjunción de temas y sensación espacial y poder evocador que emana. Y es que Mendelssohn fue herido por la hermosura del agreste paisaje y su convalecencia está ahí, en la *Obertura op. 26 "Las Hébridas"*. Pero, no acaba aquí la cosa. Mendelssohn nos regala otra partitura con el mar de protagonista. Se trata de su *Mar en calma y viaje feliz*, basado en el poema de Goethe. Los mismos lieder que Beethoven había musicado para coro y orquesta trece años antes. Poemas inspirados en la descripción del mar durante la bonanza y en el ímpetu de los vientos y las olas que finalmente empujan al nave-

gante. Cuando Goethe tuvo ocasión de escuchar el trabajo de su joven pupilo, le escribió: "Navega feliz en tu música, que pueda el viaje ser tan feliz como esto". Certero profeta.

El mar de Simbad es seductor y danzante. Es un mar luminoso con iridisciones y claroscuros. Un mar mágico que mece la imaginación y los sueños. El tema que Rimsky-Korsakov le asigna es intenso y se lo encarga a las cuerdas y maderas. Sugerente el arpegiado del acompañamiento que evoca el pausado movimiento de las olas. Eso sí, pausado hasta que deja de serlo en el naufragio del barco sobre las rocas. Escalas ascendentes y descendentes trazan el devastador ambiente de tempestad hasta que vuelve la calma.

Los franceses echarán mano de su infinita paleta de colores y, tanto Chausson como Debussy o Ravel nos dejarán, para nuestro deleite, unas acuarelas con el mar inundándolo todo. *La mer* es un tríptico marino en el que estalla la luz cegadora del mar cuando el sol impacta en su superficie; "Del alba al mediodía en el mar". Todo sigue y transcurre sin tiempo ni espacio. Una mágica quietud premonitória a la plenitud solar. Después surge entre los atriles un juego nervioso y agitado de ondas y espuma que nos sacude y salpica. Para finalizar, un animado y tumultuoso "Diálogo entre el viento y el mar" con un poderoso e irresistible clímax orquestal. Ravel coloca en el centro del océano una barca y con esa imagen realiza, en el teclado, una prodigiosa alquimia sonora. La obra pertenece a *Miroirs* y se titula *Una barca en el océano*. La orquestación que realizó (y repudió) el propio compositor de esta obra es de una incomparable belleza. Como lo es el *Poema del amor y del mar* de Ernest Chausson para mezzosoprano y orquesta. Una música acariciadora, fluctuante, cargada de perfumes e imprevisible. Los textos del poeta M. Bouchor relatan el enamoramiento estival (plenitud gozosa del comienzo con oboes y flautas que nos sugieren el aire libre) para dar paso a un escueto interludio orquestal que recoge un tema anterior e introducimos en el tercer tiempo. Éste transcurre un año después, con el reencuentro. El barco que lo conduce navega sobre vaivenes oscilantes de la orquesta en una simulación melancólica y perfecta. Cuando llega al lugar ella lo ha olvidado. El título de ese movimiento es "La muerte del amor".

Dejamos Francia, lo que siempre es un desdoro, para deambular por otros



mares como el Mediterráneo que baña la costa catalana de Eduardo Toldrà. Su *Cuarteto "Vistas al mar"* se abre con una visión panorámica y luminosa de la Costa Brava: "un sol resplandeciente y un mar que brillaba como un cristal". Viene después un Nocturno contemplativo con la luna rielando sobre el agua para desembocar en un festivo y danzante "Velas y reflejo".

En otros lares y otras costas, Sir Edward Elgar decía que "la música flotaba en el aire... a nuestro alrededor, el mundo está lleno de ella, y cada uno toma toda la que necesita". El mar también está ahí en Elgar, Vaughan Williams, Britten y otros. Los músicos ingleses lo sienten de otra manera. Ellos están acariciados por el mismo mar que condujo la nave de Tristán. Un infinito acuoso, ilimitado sobre el que Wagner dibujó la melodía solitaria del como inglés tocado por un pastorcillo sentado en los escollos. En lontananza se divisa la vela negra de barco tristanesco. El *Sea Pictures* de Elgar, la *A Sea Symphony* de Vaughan Williams o las óperas *Peter Grimes* y *Billy Budd* de Britten, son ejemplos paradigmáticos de diferentes concepciones emocionales provocadas por la inmensa masa acuática que irrumpe, gime en la costa británica con turbulentas incursiones y escaramuzas exigiendo su parte a la tierra firme. Unas obras son puro paisaje, y otras, impuro paisanaje. En unas se delinean leves y seductoras gradaciones cromáticas y en otras son las pinceladas de grueso trazo y aristadas y cortantes armonías las que se encargan de mostrar los miedos y temblores humanos.

¿Y el barroco? ¿Qué tiene que decir este período de la historia de la música sobre el tema marítimo? Pues ¡casi nada! Purcell, Vivaldi o Haendel, por ejemplo, son algunos de los que se vieron hipnotizados por la tremenda agitación de un mar embravecido y descontrolado. Su energía, su dinamismo, su balanceo, excitaba su inspiración y, cada uno de ellos en su estilo, llenaba de notas el immaculado y sumiso papel pautado. Vivaldi y su concierto *Op. 8/5 "La tempesta di mare"* para violín, cuerdas y bajo continuo, Haendel y su Paso del Mar Rojo en el oratorio *Israel en Egipto* o Purcell y su *Tempesta* basada en la obra homónima de Shakespeare, son sólo escogidas muestras de lo que son capaces las mentes sonoras cuando la inspiración les empuja con la fuerza del oleaje. ¡Ah! y la tremenda belleza de las imágenes que genera el soberbio y espumoso espectáculo del mar.



WAGNER: El holandés errante. London, Rysanek, Tozzi, Elias, Liebl, Lewis. Orquesta y Coro de la Royal Opera House Covent Garden. Dir.: Antal Dorati.

Double Decca, 4607382 • 145 • ADD
Universal **E**

Creo que Debussy necesita un poco más de atención en una sala dedicada al mar. He recordado *La mer* pero he obviado obras como *La catedral sumergida* o *Sirenas* ambas de una especial sonoridad. La primera evoca en el teclado la legendaria catedral de Ys frente a las costas francesas. Unos acordes magnificentes que, en su ascensión, trazan una imagen sonora emergente y espectacular. Poco a poco saliendo de la bruma se escuchan las campanas y también una extraña melodía que recuerda el órgano litúrgico. La segunda utiliza las voces

femeninas como si de un instrumento se tratara. El corno inglés hace acto de presencia con su insinuante frase que nos envuelve en una mágica atmósfera impregnada de sugestivas coloraciones. Debería añadir la escena del *Pelleas* que tiene lugar en la caverna al final del acto II. Los amantes buscan el anillo perdido. “¿Oís el mar detrás de nosotros? No parece feliz esta noche” La orquesta despliega todo su caudal en un mosaico sonoro de luces y sombras. Inexplicable.

Ahora bien lo que no podía faltar bajo ningún concepto en este apartado es Wagner y su *Holandés*. Ya no queda espacio suficiente. Les remito al excelente artículo de Pedro González Mira (nº 826) con el que coincido plenamente. Sin embargo, y ya que tengo la oportunidad de añadir otras opciones, les sugiero la versión de Dorati en Decca y no por los efectos especiales añadidos sino por la vigorosa y equilibrada dirección orquestal, por London y Rysanek, por el competente coro y por todo.

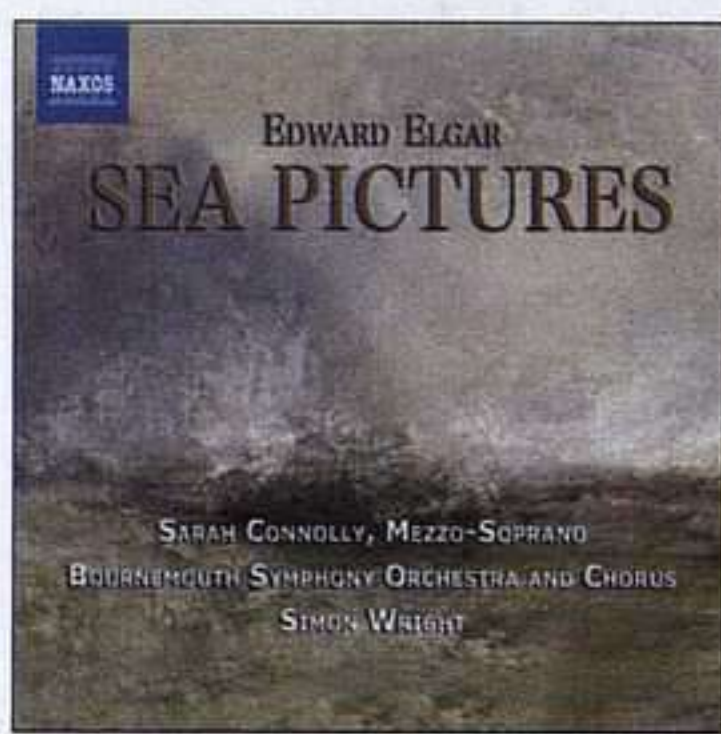


TCHAIKOVSKY: La tempestad. 23'12" (Obertura solemne "1812". Romeo y Julieta. Marcha eslava). Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Claudio Abbado.

DG, 453496-2 • 69' • DDD
Universal **A**

El mar da mucho de sí. Son muchas las partituras que lo abrazan y lo ensalzan. En realidad me han quedado en el tintero algunas (¡muchas!) obras que me gustaría recoger y agrupar, en este apartado de recomendaciones, aunque sea de modo telegráfico. Una obra para piano nunca está de más. Saben que no puedo evitarlo. Pues ahí tienen la segunda leyenda de Franz Liszt, *San Francisco de Paula caminando sobre las aguas*. Se supone que, el santo varón, atravesó el estrecho de Messina sin percance alguno. Aquí Kempff

(DG) dicta sentencia con su inefable “savoir-faire”. También Jando hace sus deberes con sobresaliente en Naxos. Tchaikovsky nos invita a un recorrido tumultuoso con el mar rugiendo en primer plano y enmarcando su poema sinfónico *La tempestad*. Espléndida obra, basada en la obra homónima de Shakespeare, que tanto Pletnev como Abbado realzan y subliman; ambos en DG. Sibelius con *Las oceánidas* nos aporta su característica visión marina (y de sus profundidades, ¡faltaría!) con subyugantes ninfas incluidas. Berglund (EMI) o Jarvi (DG) son dos propuestas de lujo entre un extenso y variado racimo de referencias. Y siempre los ingleses cuando del mar se trata. Frederick Delius y Frank Bridge, compiten en un sano duelo pictórico-acústico con sendas obras, *Sea Drift* (para barítono, coro y orquesta) y *The Sea*, de una plasticidad y un poder evocador admirables y que son traducidas y desveladas con mano maestra por Beecham (la primera, en Naxos) y Hickox (la segunda en Chandos).



ELGAR: Sea pictures. 23'05" (+ The Musik Makers). Sarah Connolly, mezzosoprano. Coro y Orquesta Sinfónica de Bournemouth. Dir.: Simon Wright.

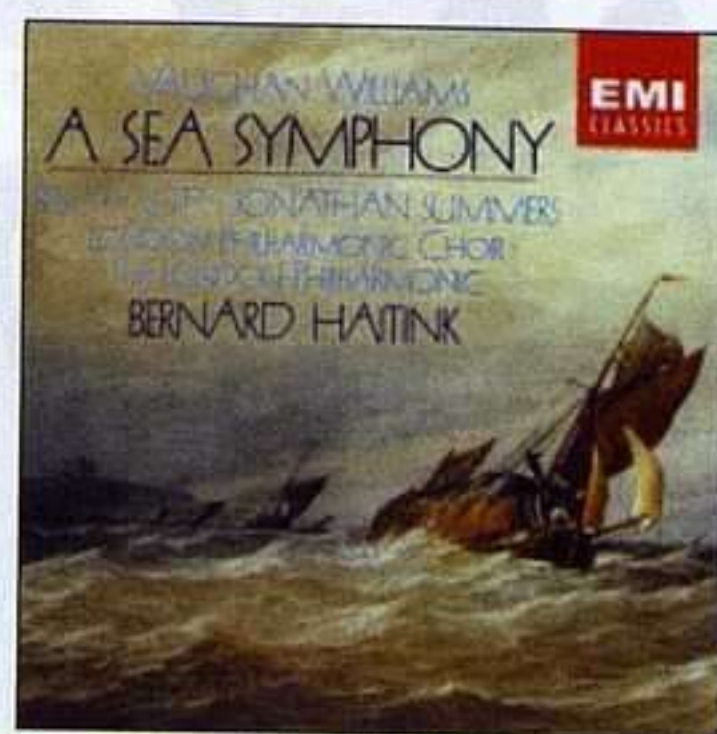
Naxos, 8557710 • 62'44" • DDD
Ferysa **E**

Acabo de escuchar las cinco pinturas sonoras elgarianas con el mar como eje central, y aún no me he recuperado. Baker y Barbirolli tienen la culpa. Una culpa suntuosa de muchos quilates de emotividad y unción. Muchos momentos vibrantes de un colorido orquestal exuberante. Muchos instantes de suspensión e intensa capacidad evocadora. Mucho descriptivismo sugerente y atractivo. Mucho de todo. No es para menos, nos encontramos frente a una grabación de 1965 que, desde el mismo momento

en que vio la luz, se convirtió en referencia prácticamente imbatible. Ahí lo tenemos en EMI dentro de su colección “Grandes grabaciones de la centuria” y con el excelso concierto de cello a cargo de Jacqueline du Pré.

Sin embargo, y a pesar de lo anterior, mi foto de portada se dirige hacia a otro registro. La voz de Sara Connolly da vida a estas cinco meditaciones y vibra con ellas al tiempo que nos hace vibrar a nosotros. La orquesta, al mando de Simon Wright, no se arredra y se lanza al envite con pasión y refinamiento. Interesante la obra que completa el disco, *The Musik Makers*, con texto del poeta inglés Arthur O'Shaughnessy: “Somos los creadores de música, los soñadores de sueños, vagando por solitarios rompientes...”. Ambiente crepuscular, y por momentos desgarrador, impregna esta ambigua partitura plagada de citas musicales propias y ajenas. También en EMI está la impecable lectura a cargo de Hickox con Palmer y, en Chandos, la de Thomson con Finnie con el mismo programa de Naxos.

Esta magna sinfonía demandaba un lugar destacado en el Olimpo discográfico. Y así lo he considerado y resuelto. *A sea symphony* tenía que estar presente por derecho propio. ¡Cuidado! El que avisa no es traidor. Hay que tener el ánimo como para engullir infinidad de notas que salen de todos los sitios y colores. Es una sinfonía en la que los coros campan a sus anchas, no descansan en ningún movimiento. Por si no bastara, ahí están los solistas; una soprano y un barítono que se las ven y se las desean para hacerse un hueco en el aparatoso montaje decibélico con que Vaughan Williams los envuelve. La obra está basada en poemas de Walt Whitman que tratan del mar. El primer tiempo, "Un canto para todos los mares, todos los barcos", irrumpe con una fanfarria en los metales en la que se suceden acordes mayores y menores de tres notas cantados por el coro con posteriores acelerandos y estallidos sonoros grandilocuentes y vistosos. En el lento, "En la playa sólo la noche", austeridad y tonos sombríos y graves. El



VAUGHAM WILLIAMS: Sinfonía núm. 1. "A Sea Symphony". Felicity Lott, soprano. Jonathan Summers, barítono. Coro Filarmónico de Londres. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Bernard Haitink.

EMI, 7499112 • 64'05" • DDD
EMI-Hispavox **A**

barítono se extasía frente a la similitud del inconmensurable mar y el universo infinito. Después del enérgico y pintoresco Scherzo, "Las olas", da comienzo el Finale; "Los exploradores". Aquí el compositor reflexiona sobre los problemas filosóficos de la existencia en una larga, calmada y profunda meditación.

Previn con Harper y Shirley-Quirk (RCA), Daniel con Rodgers y Matman (Naxos), Haitink con Lott y Summers (EMI) o Boult con Armstrong y Carol Case (EMI). No caben más.

A veces buscando referencias sobre una u otra composición encuentras algo que te sorprende. Parece que adivinaban mi pensamiento. Quería en estas páginas recomendarles obras con el mar de fondo o en primer plano, tanto da. Mis elucubraciones incluían seis obras magníficas e importantes para el tema. Pues de golpe y porrazo me encuentro con un cedé formado por tres de ellas y con una interpretación magistral. ¿El precio? Pues aún más interesante, si cabe. Muti al frente de la vistosa y resplandeciente orquesta de Filadelfia nos ofrece un Debussy de muchos quilates. En este caso, sí es oro todo lo que reluce. Y reluce mucho. Las texturas sedosas de la cuerda son capaces de transfigurarse en brumosas sonoridades. La gama de iridiscentes colores que el italiano es capaz de extraer y las portentoso espectro dinámico que pone en juego, supera lo humanamente asimilable. Sucede lo mismo en Ravel, con una evanescente atmósfera que otorga niveles pictóricos de alto voltaje a



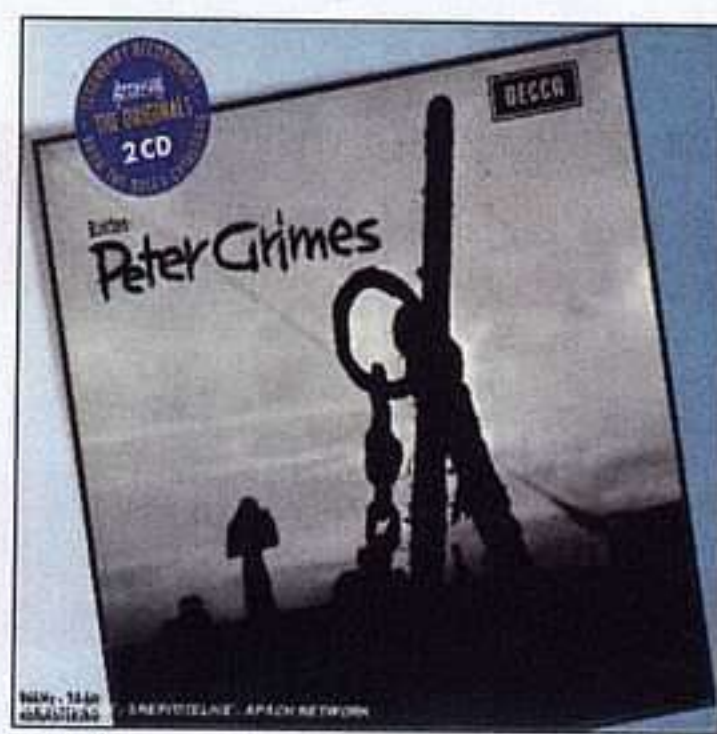
DEBUSSY: La mer. RAVEL: Una barca en el océano. CHAUSSON: Poema del amor y del mar. Waltraud Meier, soprano. Orquesta de Filadelfia. Dir.: Riccardo Muti.

EMI, 5866212 • 63'24" • DDD
EMI-Hispavox **E**

la estática escena. En Chausson se marca un muy emotivo y lacerante *Poema del amor y del mar* con una Waltraud Meier desbordante de expresividad y sentimiento. En estos tres casos tenía preparadas otras opciones individuales de gran solera. Por lo que respecta a las obras de Debussy y Ravel sería preciso revisar a Boulez (Sony y DG) y Martinon (EMI). Para Chausson, S. Graham con Y. P. Tortelier o J. Norman con A. Jordan (Apex) dos excelentes, refinadas e imprescindibles lecturas. ¡Ah! y Ferrier-Barbirolli.

No podía dejar pasar a Britten y su enigmático mar. Su gran admirador Yehudi Menuhin decía de él: "Si el viento y el agua compusieran música, sonaría como la de Ben." Ciertamente. Mi decisión se tambaleaba entre *Billy Budd* y *Peter Grimes*. En ambas el mar adquiere carta de naturaleza e irrumpe en la acción de un modo u otro. Al final me he decantado por *Grimes*, el pescador de un pueblo costero que no encaja en su comunidad y es que, de ésta, el compositor extrajo los *Cuatro interludios marinos* para su ejecución en concierto, que resultan muy recomendables.

El primero, "El alba", sugiere el cielo plomizo y sereno de un mañana al borde del mar. Flautas y violines agudos insinúan el griterío y revoloteo de las gaviotas. Quietud del arpa y temor expectante al inmenso océano. El segundo "La mañana de domingo" es una fiesta con repiques de campanas (en este caso trompas) incluidas. El siguiente es un "Claro de luna" mágico y ensoñador para finalizar con una "Tormenta" de tremenda agitación



BRITTEN: Peter Grimes. Pears, Watson, Pease, Kelly y Brannigan. Orquesta y Coro de la Royal Opera House, Covent Garden. Dir.: Benjamin Britten.

Decca, 4757713 • 144' • ADD
Universal **M**

tanto física, de la masa acuática como psicológica, del carácter exasperado y violento del humilde pescador.

Britten consigue un obra maestra. Según uno de sus biógrafos, "nadie describe mejor la siniestra belleza del mar del Norte". Para los Interludios, Bernstein con la Orquesta de Boston en DG (en un álbum con Sibelius). Bedford (Naxos) o Previn (EMI); fulgor y refinamiento. Si se decantaran por la ópera completa en CD; Haitink (EMI), Davis (Philips y LSO) o el propio autor (Decca).

DEL 8 DE MAYO AL 27 DE JUNIO 2010



www.festivalmozart.com

info@sinfonicadegalicia.com

W. A. MOZART

Don Giovanni

D'Arcangelo ■ Concetti ■ Moreno ■ Kudrya ■ Bacelli
■ Bisceglie ■ Oskasson ■ Rubiera
dirección de escena, Pier Luigi Pizzi
dirección musical, Víctor Pablo Pérez
producción: Associazione Arena Sferisterio. Teatro
di Tradizione, Macerata / Sferisterio Opera Festival
21 y 23 de mayo

La pequeña flauta mágica

dirección de escena, Joan Font (Comediants)
dirección musical, Manuel Ruiz
producción: Liceu Ópera de Barcelona
28, 29, 30 y 31 de mayo

W. SHAKESPEARE / F. MENDELSSOHN

El sueño de una noche de verano

dirección de escena, Eva del Palacio
dirección musical, Rubén Gimeno
producción: Morboria Teatro y Festival Mozart
9 de junio

G. F. HAENDEL

Giove in Argo (versión de concierto)

Il Complesso Barocco ■ Alan Curtis (dir)
26 de junio

G. VERDI

Requiem

Arteta ■ Zajick ■ Neil ■ Prestia ■ Sinfónica de Galicia
■ Víctor Pablo Pérez (dir.)
8 de mayo

W. A. MOZART / F. J. HAYDN

Tafelmusik (instrumentos originales)

piano, Ronald Brautigam
director, Bruno Weil
16 de mayo

F. J. HAYDN

Cuarteto Casals

20 y 22 de mayo

W. A. MOZART / F. SCHUBERT

Mozart con Katia & Marielle Labèque

Orquesta Sinfónica de Galicia
director, Giovanni Antonini
5 de junio

ARTISTA EN RESIDENCIA

- **Andreas Staier e Isabelle Faust** 6 de junio
- **Andreas Staier** 8 de junio
- **Andreas Staier y OSG**
director, Jaime Martín 12 de junio

DOMINGO DE FESTIVAL

CUARTETO LEPORELLO
Reiniciando Mozart

9 de junio

QUINTETO DE SOLISTAS DE LA OSG
Viento en popa

16 de mayo

CORO NIÑOS CANTORES DE LA OSG
Niños Cantores

23 de mayo

QUINTETO CIMARRÓN
20 Cuerdas Ligeras

13 de junio

FESTIVAL DE LAS ESTRELLAS

SERGEI RECHETILOV / FERNANDO RODRIGUES
Contrabajissimo

30 de mayo

DÚO ENHARMONY

Las Estrellas del violín y la viola

6 de junio

FESTIVAL DE LA ACADEMIA

CUARTETO DE LAS NACIONES
Mozart a cuatro

13 de mayo

ARTEMIS ENSEMBLE

Románticos

27 de mayo

QUINTETO DEZINKO

Juventudes truncadas

10 de junio

CUARTETO INFELD

En torno a Mozart

24 de junio

FESTIVAL EN EL MAR

QUINTETO DEL GRUPO INSTRUMENTAL SIGLO XX
Devienne: el Mozart francés

28 de mayo

FESTIVAL STRINGS

Todo en Praga

4 de junio

CUARTETO SCHERZO

Mozart y Schubert en do mayor

11 de junio

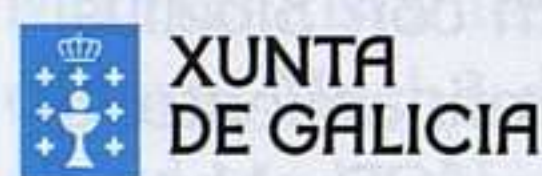
CUARTETO GINASTERA

Cuerdas clásicas y románticas

25 de junio

FESTIVAL EXPRÉS

- **As Pontes ■ Betanzos ■ Boiro ■ Carballo**
- **Ferrol ■ Ortigueira ■ Rianxo ■ Vimianzo**
del 22 de mayo al 26 de junio



Patrocina



Colabora



Ópera viva



BOFILL

Patricia Ciofi y Juan Diego Flórez fueron una pareja ideal para la puesta en pie de una ópera insustancial, pero que el público desea seguir escuchando por sus valores vocales.

82

UNA ÓPERA

El rapto en el serrallo, de Mozart

84

VOCES

Elena Souliotis

86

ESTE MES EN ESCENA

Teatro Calderón (Valladolid), Auditorio Víctor Villegas (Murcia), Teatro Arriaga (Bilbao), Royal Opera House, Covent Garden (Londres), Centro Cultural Caixa Nova (Vigo), Teatre La Farándula (Sabadell), Teatro de la Maestranza (Sevilla), Ópera del Estado de Hungría (Budapest), Concertgebouw (Amsterdam), Gran Teatre del Liceu (Barcelona), Teatro de la Zarzuela (Madrid), Teatro Real (Madrid), Palau de les Arts "Reina Sofía" (Valencia), La Bastille (París).

“El rapto en el serrallo” de Mozart

PEDRO GONZÁLEZ MIRA



Entre el 12 y el 23 de este mes de abril se podrá contemplar en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona la ópera de Mozart *El rapto en el serrallo*. Va a ser una puesta en escena de Christof Loy, para una coproducción con el Teatro de La Moneda de Bruselas y la Ópera de Frankfurt. La dirección musical corre a cargo de Ivor Bolton, a cuyas órdenes evolucionarán Diana Damrau y Agneta Eichenholz doblando en Konstanze; Olga Peretyatko y Hendrikje Kerckhove como Blonde; Christoph Strehl y Pavol Breslik en Belmonte; Norbert Ernst y Peter Marsh como Pedrillo y Franz-Josef Selig y Jaco Huijpen en Osmín. El papel mudo de Selim lo interpretará Christoph Quest.

Los personajes

Selim, el sultán. Personaje noble y en cierta medida victimista. No canta.

Konstanze. Joven dama española enamorada de Belmonte. A su vez, enamora a todos. Es una soprano ligera de coloratura, un papel vocal exigentísimo técnicamente pero que debe "darse" desde una concepción lírica inteligente. Va desde el Si₂ hasta el Re₅.

Belmonte. Noble español enamorado de Konstanze. Un tenor lírico con gran agilidad. Otro papel vocalmente muy técnico.

Osmín. Es el vigilante del harén y criado de Selim. Un bajo bufo con graves extremos: debe bajar al Re₁.

Blonde. La criada de Konstanze, enamorada de Pedrillo. Es una soprano ligera pero de tesitura más extensa que la de Konstanze: va desde el La₂ hasta el Mi₅.

Pedrillo. Es el criado de Belmonte. Se enamora de todo el mundo. Un tenor ligero con gran capacidad histriónica.

La trama

Mozart, a diferencia de Gluck, repitió más de una vez que los libretos debían estar al servicio de la música; que sólo así se podía explicar que la ópera italiana tuviera tanto éxito diciéndose tantas tonterías en sus textos. Claro que, y sobre todo tras comenzar a colaborar con Da Ponte, también se pueden encontrar afirmaciones suyas diciendo lo contrario. El Mozart de *El rapto en el serrallo* no es todavía el que ha cambiado de "opinión"; la historia que se desarrolla en la pieza, por otro lado nada nueva, muy recurrente en otras obras

de teatro y óperas de la época, es un puro descabello.

En el primer acto aparecen todos los personajes. La joven española Konstanze (mismo nombre de la esposa de Mozart: sin duda no es casualidad) y su criada, Blonde. Pedrillo, el jardinero, un muchacho que pasaba por allí. Belmonte, el amor de Konstanze. Y el bajá Selim (que no canta), por supuesto también enamorado de Konstanze. Y su criado Osmín. La cosa es: las chicas son raptadas y están en el serrallo de Selim, que en todo momento se muestra con Konstanze como un caballero, dejando las reivindicaciones de raza y la descripción de agravios con el mundo occidental a su criado, que también será el que va a oponerse frontalmente al rescate de las chicas, organizado por el tenue Pedrillo y el "machote" (o sea, Mozart trasmutado) Belmonte.

En el segundo acto hay mucha música, y poco más: Osmín anda detrás de Blonde, que no se deja; Selim amenaza a Konstanze, que no se deja, y Pedrillo, que emborracha a Osmín, logra que Belmonte entre en palacio. Gran dúo entre los amantes.

Y en el tercero se consuma el rapto, no sin los correspondientes tiras y alfojas:

cuando el cada vez más intrépido Pedrillo ha logrado liberar a Blonde, y por supuesto Belmonte a Konstanze, aparece el bajá muy enfadado porque ha descubierto que Belmonte es el hijo de uno de sus más encarnizados enemigos. ¿Qué hará? ¿Los matará a todos? Pues no, claro: el turco es bueno, y en un magnánimo gesto les dará la libertad. El único que permanece auténticamente cabreado es Osmín. Obviamente: es la resistencia de base turca frente a la decadencia y la debilidad de sus superiores ante el hombre blanco.

Historia

Como todas las grandes obras que además de serlo están situadas en una encrucijada creadora, el resultado es producto de muchos y diferentes factores; personales o del entorno, estilísticos o sociológicos, económicos o puramente marcados por dinámicas históricas extramusicales, etc. Al "Rapto" le sucede eso, y quedarse únicamente con la exultante belleza de su música o su contagioso espíritu aventurero y libertario, no sería ni justo ni suficiente para caracterizar la pieza, aun en un comentario tan breve como éste.

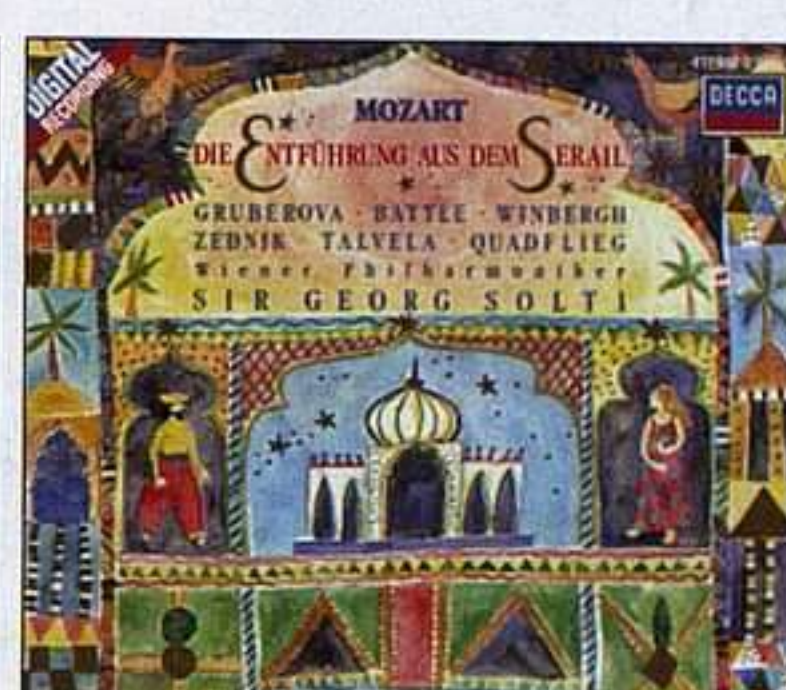
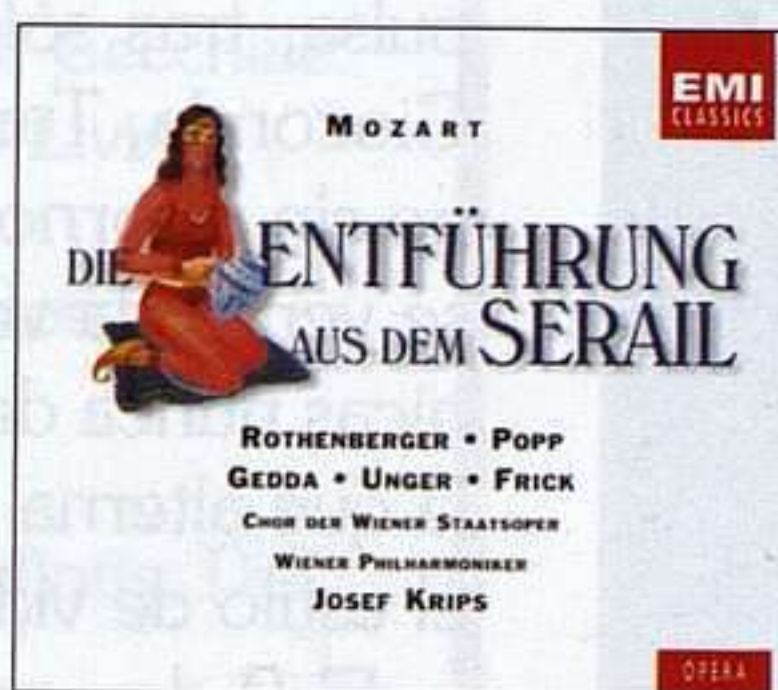
El rapto en el serrallo es producto de una inspiración musical que surge del cerebro de Mozart como las aguas de un violento torrente, a borbotones, de forma desmesurada. Pero antes que eso es consecuencia de una suma de crisis; musicales pero también personales, e incluso políticas. Entre las primeras, la de la ópera seria italiana y la ópera francesa, condenadas a una serie y radical reforma, no ya por las propias necesidades creativas de los mismos compositores sino por el mismo público, que está harto de aburrirse escuchando –de hecho el público condena esa escucha: es un tiempo estupendo para comer o cortejar y dejarse cortejar– larguísima recitativos con reconcentradas acciones, hasta llegar a las arias, con los correspondientes comentarios aclaratorios. Gluck vio esa reforma de una manera y Mozart de otra: el de Salzburgo arriesga más y lo intenta cambiando la fórmula recitativo-aria por la de aria-recitado: eso es "El Rapto" y eso será –aunque también más cosas– su futura "Flauta mágica".

Es también producto de una crisis –o lo contrario, depende de cómo se mire– personal: a Mozart le acaban de dar una buena patada en su puesto de trabajo de Salzburgo y ha de buscarse la vida como profesional libre: ¿su espíritu decae, se deprime por no tener trabajo fijo? No; ése sería el padre, no el hijo: Wolfgang compone *El rapto en el serrallo*, una de sus músicas más felices. Pero también de mayor fuerza popular, porque esa libertad ganada sin duda le influye para pensar más en su público y hacer las cosas teniendo en cuenta sus gustos. ¿Cuál era la moda entonces en Vie-

na, pues claro, allí cayó Mozart de bruces tras el –bendito– puntapié de Colloredo? Pues lo turco, como elemento –exótico, oriental– de reacción de la Ilustración frente al viejo régimen, pero también la música turca como "sonido distinto" y de atractivo y sugestivo color. José II, muy al tanto de estas cosas, y al que desde luego le gustaba más "divertirse" que al arzobispo de la triste Salzburgo, encargó con entusiasmo a Mozart una obra para moverse por esos terrenos, y Mozart salvando las correspondientes presiones y envidias del entorno, sacó en poco tiempo el proyecto adelante. El es-

treno tuvo lugar el 30 de julio de 1782, y fue un éxito, aunque todos se quedaron un tanto extrañados por las visibles "novedades" de la partitura. Al emperador sin ir más lejos, le pareció que "había demasiadas notas". Sin duda ni él ni nadie entendieron el nuevo vuelo poético y ¡psicológico! que Mozart estaba introduciendo en las arias, verdadera fuente de expresión musical y dramática en la "nueva" ópera alemana, pero sin entenderlo, lo aclamaron: he ahí la verdadera fuerza popular de Mozart, que ya en su últimísima crisis se manifestaría esplendorosamente con *La flauta mágica*.

Las versiones discográficas



- Rothenberger, Gedda, Frick, Popp, Unger. Coro de la Ópera Estatal de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Josef Krips. EMI, 7632632. 2 CDs.
- Arleen Auger, Peter Schreier, Moll, Grist, Neukrich. Coro de la Radio de Leipzig. Staatskapelle Dresden. Dir.: Karl Böhm. D.G., 4298682. 2 CDs.
- Gruberova, Winberg, Talvela, Battle, Zednik. Coro de la Sociedad de Conciertos de la Ópera Estatal de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Sir Georg Solti. Decca, 4174022. 2 CDs.

El rapto en el serrallo no es una ópera de la que sobren buenas versiones discográficas. Un dato significativo: de las tres que he escogido para la selección, ninguna de ellas redonda además, la más moderna es la de Solti, un registro de 1987. Para las otras dos he tenido que recurrir a grabaciones de 1974 (Böhm) y 1966 (Krips). ¿Qué pasa con Mozart? Nada; pasa con los directores y los cantantes, que no están por la labor.

La versión de Krips es lo que podemos definir como la de un estilista. Musicalmente espléndida, no se aprecia en ella sin embargo un concepto teatral claro, y necesario en un Mozart moderno. Está apoyada por dos o tres cantantes de peso: Anneliese Rothenberger, Nicolai Gedda y Lucia Popp son una conmovedora y fina Konstanze, un muy cuadrado Belmonte y una maravillosa –como pocas después– Blonde. Gottlob Frick y Gerhard Unger, dos excelentes cantantes, no están sin embargo estilísticamente a la altura.

La de Karl Böhm va un poco más allá en la parte de la dirección, más matizada, más clara, y dramáticamente más humana y conmovedora. Pero en la parte vocal es igualmente incompleta. Con Arleen Auger, la Konstanze, dulce y deliciosa, alcanza una de sus más reconocibles cotas interpretativas. Peter Schreier raya igualmente a gran altura, exhibiendo sus grandes dotes de tenor mozartiano en alemán. La partes más discutibles de la versión son las de Blonde y Pedrillo, una Reri Grist que si bien entiende bien la picardía de su personaje está mal vocalmente, y un Harald Neukrich que, sinceramente, está fuera de tiesto en todos los aspectos. Con todo, lo más impresionante de este registro es la parte de Osmín, en la voz y el cerebro de un Kurt Moll absolutamente magistral y único. Hay que decir que seis años después, Böhm dirigió otro "Rapto" con un plantel de cantantes parecido, y que se puede encontrar en DVD (puesta en escena de August Everding). Ahora Belmonte es un buen Araiza (me gusta menos que Schreier); Konstanze, la Gruberova, cuya innata cursilería queda en esta ocasión si no del todo bastante domeñada; repite Grist, Pedrillo es Norbert Orth y Talvela hace un Osmín que es el otro grande junto al de Moll. DVD muy comprable.

De la grabación de Solti lo mejor con diferencia es la dirección orquestal, riquísima en matices sonoros e intencionadísima en el aspecto lírico-dramático. Con auténtica mano de hierro y batuta de cristal extrae lo mejor de la insustancial y exhibicionista Edita Gruberova (aquí sí, totalmente "domesticada" gracias al látigo de Solti), que hace una Konstanze que se puede considerar el papel de su vida. El eficaz Gösta Winbergh es igualmente exprimido en Belmonte, pero Heinz Zednik ni siquiera con un director delante como el que tiene es capaz de olvidarse de sus orígenes wagnerianos. Kathleen Battle, por su parte, esta tan histriónica como siempre y Martti Talvela, también como siempre derrocha arte y profesionalidad: insisto, después del de Moll nos regala el mejor Osmín de los posibles.

En resumen: a mi entender estamos ante los mejores discos para *El rapto en el serrallo*. Habría que hacer otro artículo para explicar por qué el Mozart bufo es el más difícil de poner en pie.

Elena Souliotis

PEDRO COCO JIMÉNEZ



Si solicitáramos a cualquier aficionado un ejemplo de carrera meteórica, pocos obviarían el nombre de la soprano griega Elena Souliotis, pues la suya reúne como pocas todas las características: dos escasos años de lozanía vocal (1964-1966), seguidos de una breve pero dramática crisis, para continuar con una decadencia que la llevaría a abandonar prácticamente diez años después de haber comenzado. Con este panorama, aquellos que no se hayan acercado nunca a su arte, se preguntarán qué interés tiene dedicarle dos páginas a tan singular personaje, y es en ese momento cuando debería sonar a su alrededor el aria de Abigaille en *Nabucco*, o unas pocas líneas de *La Gioconda*, para convencerle de que una voz como ésta, privilegio de la naturaleza en manos de un temperamento indomable, merece lugar de honor. La precocidad con que pisó, y abandonó, los escenarios la Souliotis, nos hace enmarcarla por error en una generación que, cronológicamente, no le pertenecía. Además, constatamos con sorpresa que Eva Marton, o Ghena Dimitrova, cantantes con repertorio similar que le son contemporáneas, comienzan a despuntar cuando ya se avista el ocaso de la griega.

Nacida en una convulsa Atenas el 28 de mayo de 1943, se traslada pronto con su familia a la ciudad argentina de Reconquista, y el cambio radical no parece molestar a una joven en la que se descubren claras do-

tes canoras. Éstas serán encauzadas en Buenos Aires —donde también se inscribe en la Escuela de Ingeniería— antes de cruzar el Atlántico para estudiar seriamente en Milán. Al somero entrenamiento vocal argentino, se añaden ahora las lecciones de la catalana Mercedes Llopert, soprano verista que la considera dramática a pesar de su juventud —quizás por el temperamento— y la impulsa, tras sólo un año, a estudiar roles como Norma, Gioconda, Turandot o Santuzza. Comienza así un camino sin retorno en el que las imponentes dotes de natura se ven cada vez más mermadas por unas carencias técnicas nunca del todo resueltas, una agenda de vértigo en la que alterna roles aniquiladores con total normalidad y el estilo de vida propio de una aún adolescente.

El 9 de agosto de 1964, recién entrada en la veintena, debuta ante más de diez mil personas como Santuzza en la Arena Flegrea napolitana, rol que repetirá en el San Carlo seis meses después y que no volverá a abordar hasta 1971 por considerarlo “perjudicial para su voz”. Curiosa apreciación si tenemos en cuenta que fueron las protagonistas de *La Gioconda*, *Nabucco* y *Norma* sus roles característicos desde los inicios.

Resulta fascinante acercarse a su Abigaille de 1965 para Decca, primera ópera de un contrato que la obligaba a registrar hasta diez y que se vio interrumpido por razones obvias. Asombra la madurez y extensión de su instrumento, de bello y característico timbre, el volumen generoso y la brillantez en los ataques más arriesgados como el temible salto de octavas del aria. Es éste su mejor Verdi, seguido de *Luisa Miller* —donde la voz aún fresca se enfrenta con igual maestría a los pasajes más ligeros y los más intensos— y *Ballo in Maschera*, que le sirvió para presentarse en Madrid; ésta fue la única ciudad española donde cantó, aunque regularmente, y precisamente fue el Teatro de la Zarzuela el elegido para su reaparición tras perder temporalmente la voz en las funciones milanesas de *Nabucco*. Un prolongado periodo de reflexión en la selva ecuatoriana —sin duda fascinante, la vida de Souliotis— y el concienzudo estudio con la Llopert, le permitieron retomar sus compromisos en abril de 1967 nada menos que con *La Forza del Destino*.

Gioconda aparece como rol preferido para presentarse a nuevos públicos; en 1965 la elige para el lisboeta y un año más tarde para debutar en su patria de adopción. El sello GDS recoge el entusiasmo de los bonaerenses ante la prodigiosa interpretación de una joven de veintitrés años, atacando con valentía una partitura que requiere gran madurez.

El belcanto fue abordado tras los personajes más pesados de Verdi, Mascagni o Ponchielli, y en su Anna Bo-

lena, Norma y Straniera se alternan momentos elegiacos propios de una grande, sobre todo en esta última heroína belliniana, con otros menos felices en los que falta homogeneidad de registros y fluidez en coloratura.

Discografía (Selección)

BELLINI: *Norma*. Souliotis, Cecchele, Cossotto. Coro y Orquesta de La Scala/De Fabritiis. Myto MDCD 0007.

BELLINI: *La Straniera*. Souliotis, Zilio, Luchetti. Coro y Orquesta del Teatro Bellini/De Fabritiis. GDS 21041

BOITO: *Mefistofele*. Kraus, Tebaldi, Souliotis. Coro y Orquesta de la Ópera de Chicago/Sanzogno. Living Stage LS1030.

CATALANI: *Loreley*. Souliotis, Talarico, Cecchele. Coro y Orquesta de La Scala/Gavazzeni. Living Stage. LA 68

DONIZETTI: *Anna Bolena*. Souliotis, Horne, Alexander, Ghiaurov. Fillarmónica de Viena/Varviso. Decca 455 069-2.

MASCAGNI: *Cavalleria Rusticana*. Souliotis, Del Monaco, Gobbi. Orquesta de la Ópera de Roma/Varviso. Decca 476 7216.

PONCHIELLI: *La Gioconda*. Souliotis, Tucker, Elias. Coro y Orquesta del Colón/Bartoletti. GDS 31030.

VARIOS: *Arias de Verdi y Donizetti*. Orquesta de la Ópera de Roma/De Fabritiis. Decca 475 6235.

VERDI: *La Forza del Destino*. Souliotis, Menippo, Sereni, Mattiucci. Orquesta del Teatro San Carlo/de Angelis. Hardy Classics HCA 6005-2.

VERDI: *Nabucco*. Gobbi, Souliotis, Cava, Prevedi. Orquesta de la Ópera de Viena/Gardelli. Decca 417 407-2.

VERDI: *Macbeth*. Fischer-Dieskau, Souliotis, Pavarotti, Ghiaurov. Orquesta Filarmónica de Londres. Decca 440 048-2.

Sus personajes

BELLINI: Alaide (*La Straniera*) y Norma.

BOITO: Elena (*Mefistofele*).

CATALANI: Loreley.

TCHAIKOVSKY: Condesa (*La Dama de Picas*).

DONIZETTI: Anna Bolena.

MASCAGNI: Margherita (*Guglielmo Ratcliff*), Santuzza (*Cavalleria Rusticana*).

MUSSORGSKY: Susana (*Kovanchina*).

PONCHIELLI: La Gioconda.

PROFETA: Maria (*La Crocefissione*).

PROKOFIEV: Babulenska (*El Jugador*), Morgana (*El Amor de las Tres Naranjas*).

PUCCINI: Manon Lescaut, Minnie (*La Fanciulla del West*), Tosca, Zia Principessa (*Suor Angelica*).

VERDI: Abigail (*Nabucco*), Aida, Amelia (*Un Ballo in Maschera*), Desdemona (*Otello*), Leonora (*La Forza del Destino*) Leonora (*Il Trovatore*), Lady Macbeth (*Macbeth*), Luisa Miller.

ZANDONAI: Francesca da Rimini.

Y por último Puccini, del que interpretó Minnie, Manon y Tosca ya en los setenta y con el que se despidió como primadonna en San Severo. A partir de entonces, apariciones como comprimaria en óperas rusas como *El amor de las Tres Naranjas* o *El Jugador* de Prokofiev, *Kovanchina* de Mussorgsky o *La Dama de Picas* de Tchaikovsky. Quien quiera hacerse una idea de cómo sonaba la voz de Souliotis a los cuarenta, puede hacerlo con el registro oficial de *Suor Angelica* junto a Mirella Freni, donde, abusando de un declamado que en menores dosis habría sido muy acertado, aborda la carismática Zia Principessa.

Cronología

1943 (28 de mayo) – Nace en Atenas.

1964 – Debut escénico en la Arena Flegrea de Nápoles con *Cavalleria Rusticana*.

1965 – De nuevo *Cavalleria Rusticana* en el San Carlo, *Un Ballo in Maschera* y *Luisa Miller* en Trieste, *Mefistofele* en Chicago, *La Gioconda* y *Otello* en Lisboa y grabación de *Nabucco*, primera ópera para Decca.

1966 – Debut en La Scala con *Olimpia* de Spontini y el Colón con *La Gioconda*; *Un Ballo in Maschera* en Florencia, Como y Madrid, *Nabucco* en Lisboa y La Scala, debut de *Aida* en Mantua, *Il Trovatore* en Génova y *La Forza del Destino* en Nápoles. Grabación de *Cavalleria* y dos recitales para Decca.

1967 – Crisis vocal que la retira cuatro meses de los escenarios; tras arduas sesiones de estudio con Mercedes Llopart canta *La Forza del Destino* en Madrid y debuta *Norma* en México, rol que repite en Florencia y Nueva York.

1968 – *Nabucco* en Catania, Nápoles, Londres, Nueva York y Milán, donde también debuta *Loreley* de Catalani, *Anna Bolena* en Dallas y Nápoles, *Norma* en Atenas y Chicago.

1969 – Grabación para Decca de *Anna Bolena*, *Norma* en Roma y Catania, *Aida* en Lisboa y Dallas, *Otello* en Nápoles, *La Gioconda* en Londres, Río y Sao Paulo. Cancelación de su debut en el Metropolitan –donde no volvió– debido a una huelga. *Macbeth* en Londres y México.

1970 – Grabación para Decca de *Macbeth*, *Norma* en Nápoles, Kiel y Frankfurt, *Francesca da Rimini* en Catania y *Nabucco* en Roma.

1971 – Vuelta a Santuzza en Florencia, *La Straniera* en Catania, primeros Puccini, como *Manon Lescaut* en Nápoles y *Tosca* en Madrid.

1975 – Sus apariciones se reducen a tres, *Manon Lescaut* en Catania, recital en Faenza y su último rol protagonista completo: *Tosca* en San Severo.

1976 – Un único concierto, en el Carnegie Hall compartiendo escenario con Rolf Björling.

1979 – Vuelta a los escenarios con *El Amor de las Tres Naranjas* en Florencia y Chicago

1991 – Grabación para Decca de *Suor Angelica* junto a Mirella Freni.

2000 (13 de febrero) – Última representación, como Condesa de *La Dama de Picas*.

Lamparilla con luz fría

Con dirección escénica y versión de Gustavo Tambascio sobre libro de Luis Mariano de Larra, llegó al Calderón vallisoletano *El barberillo de Lavapiés*, zarzuela en 3 actos (aquí en uno de 105 minutos) de Francisco Asenjo Barbieri, en coproducción con el Teatro Arriaga de Bilbao, que aportó la cortita y justita Orquesta Bilbao Philharmonía, con Anna Tobella como *Paloma*; Itziar de Unda en *Marquesa*; Borja Quiza, *Lamparilla*; Jon Plazaola, *D. Luis*; Javier Ibarz, *D. Pedro*; David Rubiera, *D.*



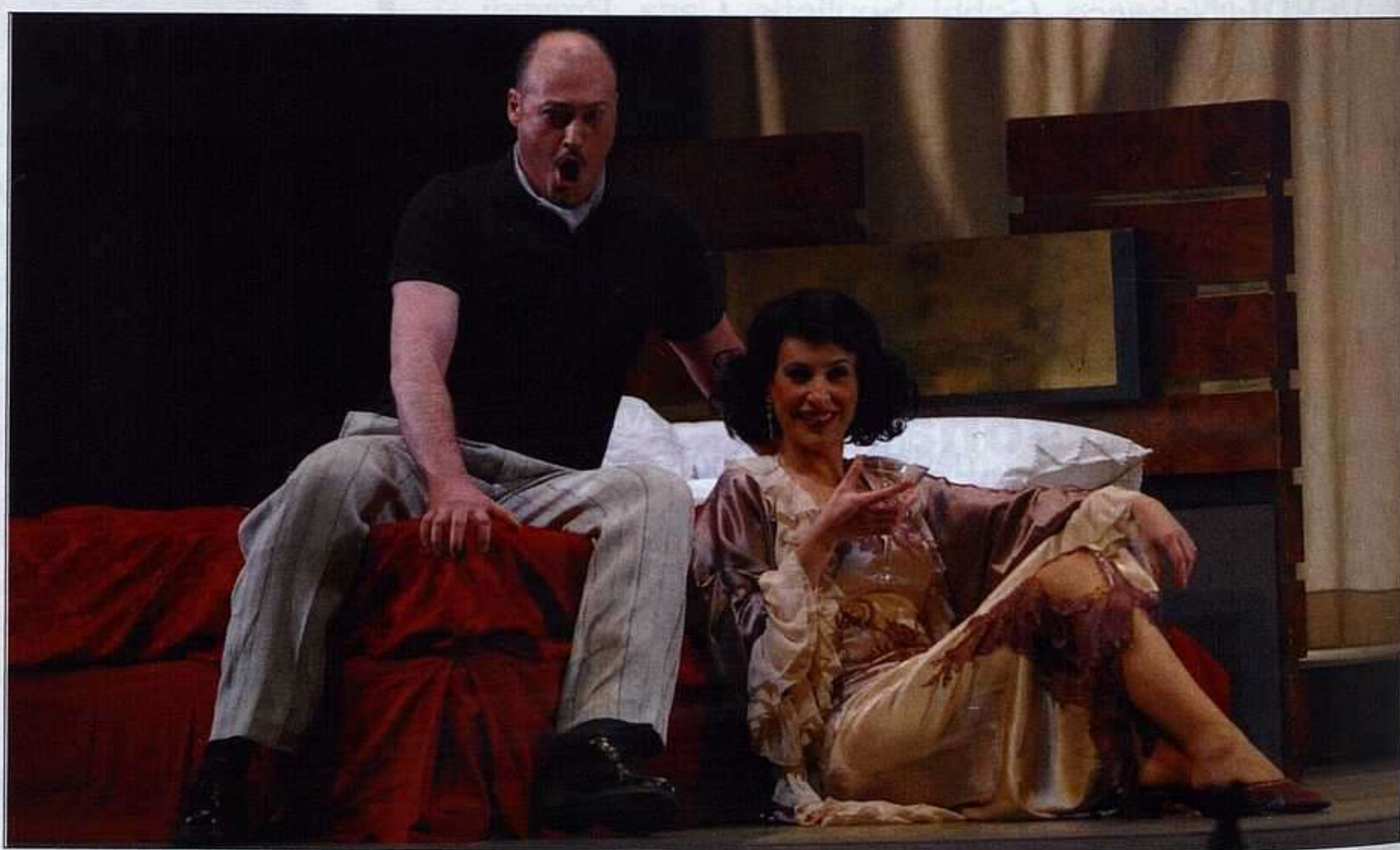
Una vistosa producción para la popular zarzuela de Barbieri.

Juan, y Juanjo Otero, *Lope*. El Coro Amigos Teatro Calderón preparado por S. Domínguez, los miembros de la Orquesta de Laúdes de Valladolid, los bailarines coreografiados con acierto por Yolanda Granado fueron todos dirigidos por Jorge Rubio, experto que mantuvo tempi lentos y dinámica corta, porque todo estuvo cercano a lo correcto pero plano y sin gracia, dañando el espíritu melódico, rítmico y castizo del compositor. La versión podó el texto con un narrador que resume, y sitúa la acción en los 60, más o menos, para los personajes populares (línea Ramoncín-Travolta), vistiendo del XVIII a la nobleza (G. Salaverri, figurinista), quizá señalando que el poder nunca cambia. Sin embargo, a partir de la *Jota de los estudiantes*, todo empieza a mezclarse perdiendo claridad en el discurso, convirtiendo el número del *camisón* en pudoroso desfile de lencería y el *cuarteto*, en oposición entre texto y ropa. Al final, todos modernos. La música sonó solfeada y medidita, sin garbo ni intención y, nada más lejos que el twist como posible ritmo asimilado a lo escrito, afeando movimientos y dando frialdad al ambiente. *Paloma* y *Lamparilla* cumplen lo marcado, éste con "En el templo de Marte" como mejor momento musical. *D. Juan*, con buen timbre; *D. Luis*, leve pero grato, y *Marquesa*, algo gutural, como más destacados.

José M^a Morate Moyano
Valladolid
Teatro Calderón

Un "Don Pasquale" equilibrado

Ya se conocía en esta región, pues se puso hace dos años en Torre Pacheco, la producción del *Don Pasquale* donizettiano que hemos presenciado en el Auditorio murciano, con lleno. Con dirección escénica de Curro Carreres, que es quien, precisamente, coordina el ciclo operístico, y que traslada la acción de la Roma de finales del XVIII a un cruce de allá por 1930. Ya que lo que se lleva es hacer cambios en los libretos, al menos se ha hecho sin que chirrié demasiado, con sentido y sin mal gusto. Puede que la prestación más completa fuera la del barítono José Antonio López, en Malatesta, bien de voz, flexible y seguro, que se acomodó con buen estilo al papel. Alfonso Antoniozzi, también barítono, en *Don Pasquale*, evidenció sus recursos y su conocimiento del personaje, en una actuación más centrada en lo actoral que en el canto y en lo sonoro. La de la soprano María Rey-Joly quizás no sea la voz más adecuada para *Norina*, pero la versatilidad de la cantante le permite afrontar el papel con soltura, y con eficacia teatral, aunque hubo algún momento calante, algún agudo no totalmente embrocado. El tenor Juan Francisco Gatell, en *Ernesto*, mostró una voz muy ligera, pero timbrada, bonita, y que se proyectaba muy



José Antonio López, en Malatesta, junto a María Rey-Joly, como Norina.

bien; cantó con gusto y emotividad, si bien habría redondeado con un punto más de ánimo en alguna de sus arias. Y el breve falso notario estuvo muy correctamente encarnado por el barítono Emiliano Avilés. El Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana, cuyo titular es Jordi Casas, estuvo verdaderamente estupendo en todo. Y la Orquesta Sinfónica de la Región de Murcia, y el solo de trompeta desde el escenario no fue una excepción, con sus conocidas limitacio-

nes en afinación, calidad de sonido, y finura. A la dirección de Fabrizio Maria Carminati, en principio con tempos equilibrados, le faltó algo de agilidad, y no acabó de dar con la chispa de esta fresca y espontánea música, ni consiguió de la poco delicada orquesta que no tapara más de la cuenta a los cantantes.

Enrique Bonmatí Limorte
Auditorio Victor Villegas
Murcia

Interesante, valioso y exportable

El Palau de les Arts de Valencia tuvo en cartel el pasado mes de febrero la ópera "Una cosa rara, ossia bellezza ed onestá" de Vicente Martín y Soler, precisamente en la sala que lleva su nombre. Dicho título representó el mayor éxito alcanzado en vida por el compositor valenciano de la segunda mitad del siglo XVIII y causó furor tras su estreno en Viena, alcanzando más de 70 representaciones, al tiempo que *Las bodas de Fígaro* sólo consiguió subir nueve veces al escenario. Paradójicamente hoy es recordada sobre todo porque Mozart incluyó su tema "O quanto un sì bel giubilo" en el último acto de *Don Giovanni*.

En una Sierra Morena tropical, con su césped y sus palmeras, bajo un cielo azul con alguna nube blanca, el mimado y sobreprotegido infante de España y su madre, Isabel la Católica, se divierten protagonizando cacerías con pistolas de agua. Si a ello añadimos que los lugareños visten trajes de plástico de colores chillones y la familia real hace yoga, juega al golf y está obsesionada por las cámaras de vídeo y los monitores de televisión, podríamos pensar que estamos ante un ejemplo más de atropello de una obra clásica por parte de algún director de escena egoísta y endiosado. Pero en esta ocasión nos equivocáramos, porque la puesta en escena de Francisco Negrín no se sirve del



Pudo parecer que la puesta en escena estaba fuera de contexto, pero no fue así. Incluso clarificó el libreto.

libreto de Da Ponte a capricho, sino que lo potencia y lo hace más entretenido y vistoso para el público actual sin desvirtuarlo, lo que es un acierto teniendo en cuenta que en su día se trataba simplemente de lo que hoy consideraríamos una "comedia de enredo taquillera".

La dirección musical ágil, precisa y viva de Ottavio Datone y el continuo de Richard Valentine Barker contribuyeron en gran medida a sellar el éxito alcanzado, de la mano de un reparto vocal encabezado por Ofelia Sala (Isabel la Católica), quien demostró ser una maestra del canto y del saber estar en escena. Joel Prieto cuajó un magnífico infante Juan en lo escénico pero no consiguió limpieza en sus agilidades vocales. Sávio Sperandio estuvo muy cómico interpretando al grueso alcalde. Las cuatro voces provenientes del Centro de Perfeccionamiento "Plácido Domingo", Javier Tomé como Corrado, Maite Alberola como Ghita, Luis Martínez-Agudo como Tita e Isaac Galán como Lubino cumplieron a la perfección su papel, destacando especialmente Maite Alberola, que lució magníficas dotes canoras y actorales. La Lilla de María Hinojosa resultó también espléndida. Ambas se animaron a bailar para la reina como parte de una coreografía basada en folclores regionales. No poder poner ni un solo pero al coro y a la orquesta es algo ya habitual.

De todo ello resultó un producto interesante, valioso y exportable.

Ferrer-Molina
Palau de les Arts "Reina Sofía"
Valencia

El tupé de Barbieri

Entre laca, cardados, brillantina y tupés, se estrenó a finales de enero en Bilbao *El barberillo de Lavapiés*. Nuevos aires para esta conocida zarzuela de Francisco Asenjo Barbieri que ha producido el Teatro Arriaga, en coproducción con el Teatro Calderón de Valladolid.

Con un elenco muy joven en sus principales papeles, este *Barberillo* destacó por su buena dirección musical, a cargo del maestro Jorge Rubio al frente de la Orquesta Bilbao Filharmonía, así como por la frescura de su propuesta escénica. Resolvieron con gran soltura sus papeles tanto la mezzosoprano Anna Tobella en su rol de Paloma, como la soprano Itziar de Unda en su papel de Mar-

quesita del Bierzo. Muy correcta también la interpretación del barítono José Manuel Díaz, del barítono Javier Ibarz, del actor y cantante Jon Plazaola, de la Coral de Bilbao y del actor Juanjo Otero. Pero sin lugar a dudas, fue el barítono Borja Quiza, en su rol de Lamparilla con tupé engominado, el que más sorprendió, por su equilibrada combinación de buen hacer musical y escénico.

La cuidada dirección de escena llevada a cabo por Gustavo Tambascio, queda patente desde el comienzo de esta producción, en la que el director opta por trasladar la acción al Madrid de los años 60, lo cual no deja de tener su gracia. Sin embargo, pese a la evidente calidad de su propuesta, tengo que confesar que hubo aspectos a los que no terminé de coger el punto. A pesar de que soy un ferviente defensor de la modernización de la zarzuela, esa mezcla de estética de musical americano con tapiz goyesco por la que se optó, en aras de "salvaguardar el aspecto histórico del motín de Esquilache", no me acabó de convencer, y creo que generó bastante confusión en más de un asistente. Detalles aparte, la calidad de esta producción es innegable, dada la buena dirección musical, la lograda interpretación del elenco, y su original puesta en escena, a la que la impecable la escenografía de Daniel Bianco y el vestuario colorista de Gabriela Salaverri pusieron la guinda.

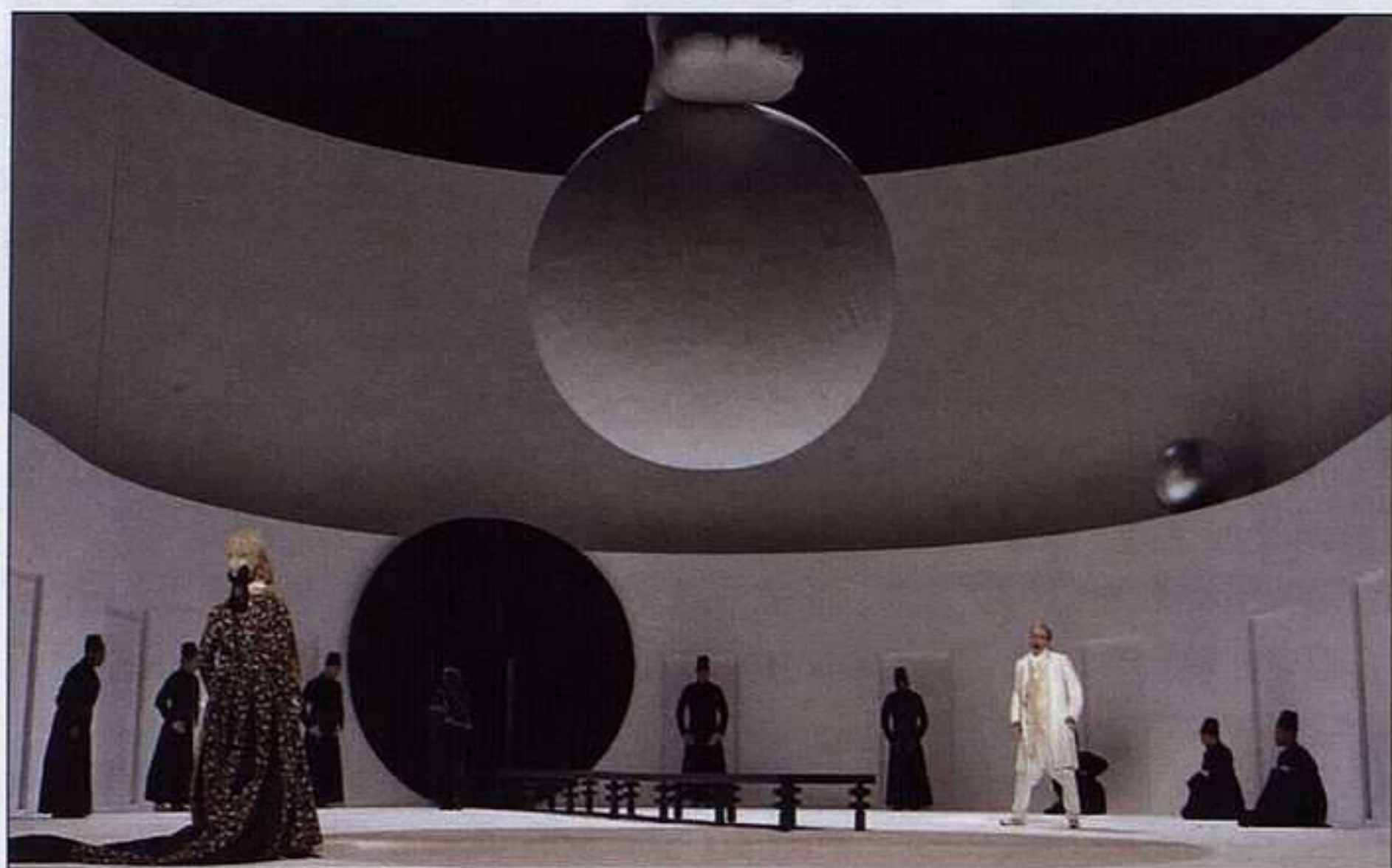
Mikel Bilbao
Teatro Arriaga
Bilbao



Una puesta en escena que apostó por la modernización.

Tamerlargo sin torero

¡Pues me dejó plantado! ¡Y nada menos que con *Tamerlano*, una ópera de Haendel más larga que *Tristán e Isolda*! Pero es la primera vez que lo hace, porque nunca pasó que Plácido Domingo faltara a una cita conmigo, desde aquél debut suyo en el Colón de Buenos Aires con *La forza del destino* hace más de cuarenta años. También parecía sentirse un desasosiego, a más de butacas vacías, entre los espectadores de la Royal Opera House que acudieron al estreno, rebajado en precio en un veinte por ciento, luego del anuncio de la enfermedad de quien aún figura en el programa de mano en la propaganda de Rolex que, acertadamente, lo define como "el tenor líder". Sin el líder la función se desarrolló con innegable calidad pero un poquitín falta de alma, a pesar que el tenor Kurt Streit interpretó un excelente Bajazet, tal vez con mayor firmeza de squillo que el enfermo ausente. Comparándolo con los fragmentos de *You Tube* donde Domingo canta en Madrid en la misma producción de Graham Vick, pude establecer una diferencia tal vez fundamen-



Al saberse que Plácido no iba a cantar se tuvo que rebajar los precios de las entradas un veinte por ciento...

tada en una opinión subjetiva mía, pero que me atrevo a compartir con el lector de RITMO. En estos fragmentos se ve como esa entrega y estoicismo tan propio de Domingo atraviesa el estilo de Haendel para presentar un personaje tan lleno de vida como... pues como, por ejemplo, su Vidal de Luisa Fernanda. Hace algún tiempo un colega me preguntó si no había observado que Domingo siempre ha sido un tenor "españolísimo" en todo lo que canta, desde Donizetti hasta Wagner, pasando por Gounod y Meyerbeer. Ello me hizo recordar las únicas palabras que llegué a intercambiar con el tenor líder, luego de una memorable función de *Otello* dirigida por Carlos Kleiber. Cuando le pregunté como se adaptaba este personaje a diferentes producciones, me respondió: "Pues yo siempre me adapto arrojándome como un torero al ruedo". Pues bien, al *Tamerlano* de Londres le faltó el torero, aún cuando Ivor Bolton dirigió con magistral claridad y énfasis a la Orchestra of the Age of the Enlightenment, y Christine Schäfer debutó con deslumbrante calidez de timbre como Astoria. También Sara Mingardo cantó un excelente Andrónico, y Christianne Stotijn interpretó el papel protagónico con voz algo seca pero firme y diferenciada en la coloratura. La producción de Vick es de excelente inventiva y depurado estilo en ese constante movimiento que ayuda a dinamizar una acción dramática de desmesurada parsimonia. Los espacios vacíos en la platea se incrementaron al comienzo del tercer acto, y los que quedaban aplaudieron solo lo necesario antes de retirarse apresuradamente para alcanzar el tren o el metro en medio de una noche fría sin el atenuante de entusiasmo vital que hubiera aportado el torero. "¿Volvería usted a ver esta ópera?" me permití preguntar a algunos espectadores. Todos me respondieron que tal vez, si es que Domingo alguna vez llegaba a cantarla en Londres.

Agustín Blanco-Bazán
Covent Garden
Londres

Dolora Zajick, una azucena de perfume intenso

Dolora Zajick en plenitud de poderío para Xacobeo Classics, apuntándose como consorte artístico el tenor Francisco Casanova y atendidos al piano por Borja Mariño, quien se otorgaría interludios sobre Albéniz con la destacada curiosidad de pinceladas impresionistas tomadas de *Merlín*. La mezzo, triunfadora de un Concurso Tchaikovsky, cubrió roles como la Princesa de Eboli o Leonora de *La favorita* en nuestro país, marcando desde entonces un punto referencial. En su gala, portento de recursos canoros e interpretativos, no podían pues faltar detalles como la "Canzone del velo" o el escalofriante desgarrar de "O don fatale" del *Don Carlo* verdiano, para una velada en la que el compositor se quedaría con las primicias redondeadas en esa conclusión de *Aida* entre Amneris y Radamés. Ascensión a un momento de resuelto patetismo en confirmación de la serie de



Una gran cantante para el Xacobeo de Galicia.

cuatro dúos tomados en proximidad de meditados estados de emotivismo desde el de Azucena y Manrico de *Il trovatore* o la entrega del dúo del primer acto de *La favorita* belliniana hasta el éxtasis propuesto por la Zajick a su ansiado Pollione

de la *Norma*. Ella mantendría sin mácula el protagonismo de la gala, quedándose el tenor para beneficio propio arias de intención verista, más a la altura de las posibilidades en la jornada y para ajustarnos a lo propuesto, sus intenciones convincentes de "Quando nasceti tu" de "Lo Schiavo", de C. A. Gómez, o el agobio ansioso en "Rachel, quand du Seigneur" de *La Juive* de J. F. Hálévy. Pero fue ella la gran dama y voz absoluta, templando ánimo en una curiosidad para programar tal con "Divinités du Styx", un Gluck en su *Alceste* como rareza usada a modo de avance. La amplitud de su registro canoro es asunto a mayores en su estro interpretativo, dominando un definitivo sentido de los roles abordados.

Ramón García Balado
Centro Cultural Caixa Nova
Vigo

"Carmen" con nota

Con un doble reparto que incluye cantantes debutantes en algunos de los papeles protagonistas de *Carmen*, la célebre y última ópera de Georges Bizet volvió a la Faràndula de Sabadell. La operación se puede considerar exitosa porque los Amigos de la Ópera han superado, y con nota, la difícil empresa de sacar adelante un título que no por conocido es menos difícil ni complejo, al contrario.

Esta vez, Carlos Ortiz y Jordi Galobart han acertado de lleno ambientando los espacios y época originales de la acción, si bien ésta se movía en el marco de un rodaje cinematográfico. Tan sólo el cuarto acto veía alterada su disposición original, porque el cuadro representaba el estreno de la película en un ambiente glamuroso y con alfombra roja incluida. Carmen personaje se comporta pues como Carmen actriz, de modo que el juego verista que confunde teatro y vida estaba servido.

Esforzado el papel del coro de Amigos de la Ópera, cada vez más rejuvenecido, si bien necesita todavía renovar algunos miembros en beneficio de una mayor unidad en cuanto al color vocal. La Sinfónica del Vallès fue dirigida con mano enérgica por Elio Orciuolo, que a medida que avanzaba la representación aceleraba las agógicas, como si tuviera prisa por acabar. Es una lástima que la amplificación orquestal del escenario llegue a la platea, porque eso deslucen una prestación que en esta ocasión fue de notable alto.

Debutaba en el papel titular la gerundense Gemma Coma-Alabert. Es una Carmen aún por madurar, pero resuelve bien las partes sinuosas de una partitura extenuante, que defendió con profesionalidad y entrega, haciéndose servir de la elegancia y el buen gusto que a veces se olvidan para la gitana cigarrera. El Don José del argentino Raúl Gabriel Iriarte se lució, aunque resulta a veces un poco frío para el apasionamiento requerido al brigadier navarro. La Micaëla de Ekaterina Isachenko tuvo la dulzura y ductilidad necesarias para el personaje, junto al buen Escamillo de Ismael Pons, corto de graves pero con un instrumento de bronce bien pulido para el resto de los registros. Entre los secundarios, una especial saludo para la Mercedes de Assumpta Cuní y, sobre todo, para la Frasquita de Julia Farrés.

Jaume Radigales
Teatre La Faràndula
Sabadell



Una "Carmen" bien ambientada con interesantes cantantes.

"La Parténope"



Un maravilloso espectáculo en todos los sentidos, musical y dramáticamente.

Cada vez va teniendo mayor importancia la ópera barroca en Sevilla, como demuestra esta espléndida producción del Teatro de la Zarzuela pergeñada por Gustavo Tambascio. Dormida durante siglos en los archivos napolitanos, fue despertada por ese príncipe maravilloso que siempre resulta ser Antonio Florio, dispuesto a recuperar joyas perdidas durante el período de dominación española en Nápoles. Indudablemente, la primera sorpresa es la música, espléndida, rica, fresca, variada; pero luego contamos con una puesta en escena en la que recreaban los bellos escenarios arquitectónicos que tanta sorpresa causaban en el barroco, obra de Ricardo Sánchez, mientras los personajes se vestían según las ilustraciones colorísticas de la época, con un gusto y detalle digno de reyes, obra del cordobés Jesús Ruiz. La coreografía, que siempre nos produce un cierto resquemor, estaba hecha con la ambigüedad que se mueve entre lo no del todo conocido y la insinuación de lo que pudo ser. Y además disfrutamos de un elenco vocal importante y numeroso, en el que las féminas desequilibraron cualquier igualdad de cuota: impresionante el trabajo de la contralto Marina de Liso (Parténope) y Maria Grazia Schiavo (Rosmira), la primera por una voz generosa, bien timbrada, sin esos engolamientos a las que parecen obligadas las contraltos, clara dicción y belleza física y vocal. Y no menos lo fue la Schiavo, con un registro potente a la vez que delicado, cuidadosamente medido para expresar con una soltura pasmosa, como demostró en las coloraturas de sus brillantes da capo de soprano. Maria Ercolano (Arsace) destacó también en el dominio de las agilidades, pero le quedaron algo forzados los graves, mientras Eufemia Tufano ya quedaba algo más reducida en timbre y recursos. Aunque nada comparable al tenor Stefano Ferrari, verdaderamente limitado. También en el terreno vocal destacó el barítono Marco Moncloa y el tenor cómico Pino de Vittorio en los intermezzi cómicos de Domenico Sarro que sortearon la obra, el primero en cuanto a voz y el segundo como tenor cómico. Florio estuvo al frente de su maravillosa Orquesta Barroca Capella della Pietà de Turchini, y con esa austeridad de movimientos coloreó uno por uno cada número de la ópera, mientras Tambascio nos ofrecía un espectáculo conceptual y escénicamente maravilloso, una verdadera "obra de arte total", que diría el otro.

Carlos Tarín
Teatro de la Maestranza
Sevilla

Cartón piedra

Vaya por delante que *Andrea Chénier* es de esas óperas que se mantienen en el repertorio porque gozan de una gran popularidad y porque, a pesar de la endeblez de su música y texto, han servido de lucimiento para grandes cantantes. Pero grandes cantantes sin trampa ni cartón, y por eso haberla programado para solaz del público está totalmente justificado, aunque sea una obra que a mí me parece obsoleta y totalmente prescindible.

Hacia 25 años que no se veía en Madrid y se vuelve hacer con un lujo escenográfico del que en principio no estoy en contra, pero sí de que ese lujo sea de una absoluta vacuidad teatral y simplemente un derroche decorativo sin la menor entidad dramática. El director Gian Carlo del Monaco, hijo de uno de los más grandes protagonistas de esta ópera de la historia, ha pretendido ser de una absoluta fidelidad a la obra pero a veces el exceso es tan traicionero como el defecto. Enmarcada la acción por unos fastuosos y vulgares decorados de Carlo Centolavigna y un vestuario vistoso pero anodino de Maria Filippi del Monaco, pretende resucitar las añejas glorias de un estilo de hacer la ópera que ya no tiene cabida en nuestros días; ni el minimalismo a ultranza tan en boga ni esto, porque la esencia del teatro se pierde con tanta alharaca, despliegue de masas o banderas al viento al estilo de Margarita Waldmann. Se puede hacer un espectáculo clásico, como lo fue *Las bodas de Fígaro* de la temporada pasada de Emilio Sagi, pero sin caer en lo añejo. Esta *Chénier* de Del Monaco, al contrario, es desfasada y, lo peor de todo, vacía, sin la menor entidad. Los personajes se pierden en un marasmo de figurantes, eso sí, bien movidos, que pululan distrayendo la acción a extremos de que en numerosas ocasiones tengamos que avezar el ojo y el oído para localizar dónde están situados los protagonistas de la obra. Esto no es óbice para que haya aciertos parciales, como su soporífera escena primera poblada por una nobleza representada como una corte de momias decadentes. Pero esto y poco más me parece salvable para justificar un derroche sin sentido. Con muchísimo menos cartón piedra y más imaginación creo que la representación habría sido menos empalagosa. Mención aparte merecen los desmesurados descansos para una obra que no dura más de dos horas. ¿No tiene el escenario del Teatro Real una de las maquinarias más avanzadas?



JAVIER DEL REAL

Una puesta en escena excesiva, de otro tiempo.

Pero todo se hubiese podido digerir si el elenco vocal hubiese estado a la altura de las circunstancias. *Andrea Chénier* ha sido siempre un vehículo para primeros espadas del canto; este repertorio, endeble de por sí, sólo se salva si cuenta con intérpretes que posean voces robustas, bien timbradas y que, además, sepan comunicar la historia con convicción; que nos hagan vivir, emocionarnos aunque sea con excesos un tanto pasados de moda. Es difícil olvidar que en este país hemos tenido a los dos más grandes *Chénier* de los últimos treinta y tantos años, Carreras y Domingo, y a una excepcional Maddalena, Caballé, a la que si en su día se criticó por considerarla poco apropiada para este repertorio, con el tiempo se ha demostrado que lo que hoy hacen otras, eliminar el exceso y la vulgaridad del repertorio verista, ella ya lo hacía entonces, adelantándose en muchos años a todas las demás. Y claro, las sombras de nuestros dos tenores, junto a las de los inmensos Corelli y Del Monaco padre, y la de nuestra irrepetible soprano, junto a las de Caniglia, Milanov, Tebaldi, Scotto y Marton, planearon de forma ominosa sobre los intérpretes que en esta ocasión se encaraban con los protagonistas de la ópera. Y conste que no creo en general que "cualquier tiempo pasado fue mejor", pero en este repertorio, sin lugar a dudas, sí.

Marcelo Álvarez, que es un cantante estimable y con capacidad de entre-

ga, aunque un tanto burdo como intérprete, parecía en principio una elección acertada, ya que es de los poquísimos hoy en día idóneos para interpretar *Chénier*; sin embargo su voz carece del mordente, la generosidad y el timbre que requiere el personaje, además de adolecer de defectos notables de entonación. Aunque en ocasiones apiana con verdadero gusto, en otras utiliza un evidente falsete que afea su línea de canto. Y si a esto añadimos que sus agudos sonaron casi siempre forzados y que sus cualidades teatrales dejan mucho que desear, nos quedamos con una actuación aceptable pero insuficiente. Si tal como ha declarado el Sr. Álvarez, Plácido Domingo "debe dejar el paso libre a otros tenores" me temo que no va ser él quien ocupe su puesto.

Fiorenza Cedolins, que comenzó su carrera como una esperanzadora promesa y que aún hoy en día se desenvuelve con corrección en otro repertorio, hizo una decepcionante Maddalena de Coigny. Una voz lírica como la suya no se puede ensanchar artificialmente, como ella hizo en esta ocasión, para hacernos creer que es una spinto, porque la consecuencia de ello es que el instrumento vocal se resiente en todos sus registros; hay que tener el genio de Caballé para permitirse esos lujos, y Cedolins no lo tiene. Toda la noche su voz sonó forzada, artificial y carente de naturalidad. Su famosa aria "La mamma morta" fue un pobre remedo, sin

emoción, sin encarnadura, un número más sin relevancia.

A ambos intérpretes se les ofrecía la oportunidad de redimirse en el apasionante dúo con que concluye la obra, y lamentablemente lo que nos ofrecieron bordeó lo inadmisibles, una total descoordinación, agudos calantes y lo peor de todo, una frialdad inusitada. Si este dúo al finalizar no hace que el teatro estalle en bravos estentóreos, mal asunto, y en esta ocasión no ocurrió así.

El otro papelón de la obra es Gérard, escrito también para un gran barítono dramático, que además sea un enorme

actor. Pues tampoco su intérprete en esta ocasión, Marco Vratogna, estuvo a la altura de las circunstancias. Este cantante posee una voz insignificante y una línea de canto correcta sin más. Además, su presencia escénica es nula, se perdía en el maremagnum del coro y los figurantes.

Ni la estupenda Larissa Diadkova nos ofreció una interpretación cumplida de ese bombón de personaje que es la Madelon. El resto del reparto cumplió.

A Victor Pablo Pérez quizá se le podría reprochar que prestó más atención a la orquesta que a los cantantes, ya que

en ocasiones los cubrió con excesos de decibelios. Pero creo que sacó matices de la partitura insospechados, eliminando mucha paja rimbombante de la que está repleta y en ocasiones logrando obtener de ella un lirismo de la mejor ley. El coro, que comenzó muy desajustado, se entonó en el transcurso de la representación y cumplió si más con su cometido.

Un derroche innecesario.

Francisco Villalba
Teatro Real
Madrid

Un sublime recorrido por la melancolía

Schubert, Schubert, Schubert, nunca me cansaré de escucharle. Sin alharacas, sin excesos sonoros, con sencillez sin pretensiones, ha sido capaz de interiorizar en lo más profundo de la música y de la poesía con una sutileza única. Schubert en sus lieder canta a la añoranza, a la muerte y al amor, sin desmelenarse jamás pero con una capacidad de emocionar, de conmover como muy pocos artistas han podido hacerlo. Schubert se acerca al lied con pasos suaves y con su música bellísima siempre, inspirada siempre, logra extraer a cada uno de los poemas su quintaesencia, sin caer en el lacrimógeno sentimentalismo ni en la autosatisfacción sonora. Por todo esto, cuando encontramos unos intérpretes ideales para hacérselo llegar, asistimos a una velada de arte incomparable: esto ha ocurrido con el recital que nos brindaron el pasado día uno de febrero en el Teatro de la Zarzuela de Madrid el barítono Matthias Goerne y el pianista Alexander Schmalcz, que asumieron el riesgo de escoger algunos de los lieder más profundos pero menos conocidos del compositor y lograron transmitirnos toda su intensidad sin concesión alguna a la facilidad o a lo trillado. La primera parte del recital comenzó con "Nacht und Träume", que Goerne interpretó como lo que es, una especie de oración a la noche, a la ensoñación, al misterio. Posteriormente escuchamos "Der Blinde Knabe", "Hoffnung", "Die Sterne, Im Abendrot", "Greisengesang", "Tiefes Lied" y el estremecedor "Totengräbers Heimweh". De todos ellos Goerne supo sacar su más profundo significado, sirviéndolos con una voz redonda, un legato sin fisuras y una emoción de la mejor ley; todo estaba controlado, interiorizado, pero sin amaneramientos, con una intensidad dramática irreprochable ajena a cualquier fácil exceso. En la segunda parte la tristeza sin esperanza dio paso a la melancolía y en algún momento a la sosegada sonrisa en la añoranza. En un incesante derroche de genio musical y artístico escuchamos el popular "An Sylvia" interpretado con brío y virilidad, sin remilgos pseudorománticos; "Ständchen" con una poesía concentrada, "Der Schäfer und der Reiter", en el que dio una lección de contrastes entre el idílico mundo del pastor y del vertiginoso y violento del jinete; y en "Die Sommernacht" supo transmitirnos el perfume de los tilos florecidos y la añoranza de la amada desaparecida que Klopstock plasmó con mano maestra en su poema. Para relajar la tensión llegó el "Erntlied" y su descripción de estío en un mundo pastoril jubiloso e inocente que redondeó con el "Herbstlied" y su colorista ensoñación, también pastoril, del otoño. Con el fragor del "Jägers



El maestro Goerne estuvo más maestro que nunca.

Abendlied", nos vimos de nuevo en el mundo dolorido de la ausencia de la amada, para posteriormente volvernos a sumir en la melancolía con "Der liebliche Stern" y concluir con el sublime "An die Gelibte".

La conjunción de Goerne y Schmalcz fue en todos ellos de una perfección sin mácula y de una emoción de las que dejan huella en el oído y en la sensibilidad. Estuvieron en estado de gracia y aquello se transmitió al público, que los ovacionó mercedamente. Como propina ofrecieron otro lied de Schubert para mí desconocido y como colofón el famoso "Ständchen" del *Schwanengesang* con el que culminó una velada inolvidable.

F.V.
Teatro de la Zarzuela
Madrid

Recuperando a Manuel García

El pasado mes de febrero tuvo lugar en Bilbao el estreno de *L'isola disabitata*, ópera para cuatro voces y acompañamiento de piano, compuesta por el sevillano Manuel García en 1831 y basada en un texto de Pietro Metastasio. La sencilla trama argumental ideada por este poeta, fue utilizada como base para otras óperas con el mismo título, como la compuesta por Giuseppe Bonno en 1754, o Joseph Haydn en 1779.

Uno de los aspectos más interesantes de esta coproducción del Teatro Arriaga y del Teatro de la Maestranza de Sevilla, ra-



Muy interesante recuperación; una auténtica bocanada de aire fresco.

dica en la propia elección de la obra. Debo confesar que soy un gran admirador del repertorio tradicional, pero uno acaba cansando de ver morir a Mimí de tuberculosis temporada tras temporada, y este tipo de montajes acaban por convertirse en una pequeña y reconfortante bocanada de aire fresco.

Por otro lado, la apuesta de Emilio Sagi por dos elencos que alternaron sus actuaciones durante los días que esta ópera estuvo en cartel, es otro gran acierto que debo subrayar. Tuve la suerte de asistir a la actuación de ambos elencos y me sorprendieron notablemente tanto por su juventud, como por lo equilibrado de su trabajo. Pese a que todos los cantantes resolvieron con gran soltura sus intervenciones, cabe destacar el trabajo del rotundo barítono César San Martín (Enrico), la mezzosoprano Marifé Nogales (Silvia), así como el de la soprano Ainhoa Zuzua (Costanza). Mención aparte requiere el titánico trabajo llevado a cabo por el pianista Rubén Fernández Aguirre, sobre el que recayeron las labores de dirección musical y de pianista en esta producción.

En definitiva, una ópera marcada por el buen hacer de ambos elencos, hábilmente dirigidos en los escénico por Emilio Sagi, y que contó en lo visual con el apoyo de la sugerente escenografía de Daniel Bianco, así como con el cuidado vestuario de Pepa Ojanguren.

M.B.
Teatro Arriaga
Bilbao

Una "Doña Francisquita" marcada por la crisis

Había una gran expectación ante el estreno de la nueva producción de *Doña Francisquita* que proponía el Teatro de La Zarzuela, en colaboración con el sevillano Maestranza y el Liceu de Barcelona. El listón, sin duda, estaba muy alto porque desde su estreno en el madrileño Teatro Apolo, el 17 de octubre de 1923, *Doña Francisquita* ha sido una de las obras de éxito asegurado entre el público y la crítica. En 1956, se recuperó para reabrir La Zarzuela, con un joven Alfredo Kraus que todavía hoy es referencia en su papel de Fernando, y el magnífico montaje que Emilio Sagi firmó para el coliseo madrileño en 1996 se ha repuesto en múltiples ocasiones con magníficos resultados.

Para el estreno del nuevo montaje de Luis Olmos no pudieron elegirse una fecha y un lugar más acertados, el comienzo del carnaval en Madrid que tan presente está en el texto de Romero y Fernández-Shaw. Pero fecha y lugar se quedaron en una simple anécdota, pues Olmos decidió apostar por un montaje aséptico, sencillo y multifuncional, depojado de cualquier casticismo y connotación madrileña, no sabemos si influenciado por la crisis económica y la necesidad de que esta producción pueda adaptarse a otros escenarios de la geografía española. La falta de referencias espaciales y temporales, un vestuario fuera de época, la incorporación de números dancísticos sin venir a cuento y la transformación del texto del verso a la prosa hicieron que el trabajo de Olmos obtuviera unos resultados artísticos totalmente fallidos.

El único alivio lo encontramos en el plantel de cantantes. José Bros brilló como Fernando, con un magnífico trabajo vocal y dramático; sin duda lo mejor de la noche. Mariola Cantarero no defraudó como Francisquita, perfecta en los difíciles trinos. Muy acertados estuvieron Julio Morales como Cardona y Enrique Baquerizo



Mariola Cantarero y José Bros, lo mejor del espectáculo.

como Don Matías. Una gran decepción fue Nancy Fabiola Herrera que, si bien conservó su poderío escénico como Aurora "La Beltrana", en el plano vocal resultó más deficiente, con falta de graves y fallos en la emisión. No le ayudó la dirección musical de Miquel Ortega, quien no consiguió apianar el sonido de la Orquesta de la Comunidad de Madrid, que sonó rutinaria y fría, tal vez marcada —al igual que el montaje— por los efectos de la dichosa crisis.

Elena Trujillo Hervás
Teatro de La Zarzuela
Madrid

Elotop Orfeo ilustrado

Todavía no es frecuente ver óperas de Haydn, ni siquiera la última y que más parecía importarle, pero que nunca vio en vida y de la que se discute aún si le falta o no un acto. Por su vinculación con Hungría es meritorio que el teatro lírico principal de Budapest haya hecho el esfuerzo de darla a conocer. Tenía un buen plantel de cantantes nacionales, alguno de renombre, y un director conocido. Pero como el libreto de la ópera *L'anima del filosofo* se mueve entre los clichés de la ópera barroca mitológica y su glosa bajo el espíritu del siglo de las luces, aunque la música es más que buena, el único personaje medianamente conseguido es el de Orfeo y entonces la desdicha quiere que se piense que con una producción 'esclarecida' (por ejemplo que sea Orfeo quien muerda a Euridice) se resuelven los problemas. En cambio, estos se agravan con el ridículo vestuario (salvo los protagonistas, enfundados en elegantes trajes negros), unas abstrusas indicaciones de complicados movimientos y una obsesión por unas esferas que de la cabeza del coro pasan a diversas partes en situaciones diversas (responsable, Sándor Zsótér. El pobre Genio parece una pícara cenicienta y su famosa aria -el número más conocido y 'virtuoso' de la partitura- pasa casi desapercibida. Ádám Fisher ha dirigido otras veces con más ganas y la orquesta (mezcla de instrumentos 'originales' y 'modernos') tampoco pareció muy implicada. El coro -tan importante aquí- estuvo bien, salvo cuando algunos tuvieron que cantar pequeñas partes solistas. De los principales, el Creón de Zsolt Haja evidenció grandes medios aunque algo verdes en una parte que, además, pide más un bajo que un barítono. Júlia Hajnóczy es una buena cantante de voz pequeña y no muy bella



VERA ÉDER

Budapest celebra el año Haydn, entre otras, haciendo subir a escena piezas como ésta.

(Genio suficiente pero no superlativo). En cambio, el interés radicó en la labora de los dos protagonistas, por la convicción y la calidad del canto. Andrea Rost hizo de Euridice su creación más interesante en años. Szabolcs Brickner es un tenor de bello timbre, emisión purísima y sin forzar, buena extensión en los registros extremos y se va afirmando como intérprete. Pero dos artistas destacados no justifican el todo.

Jorge Binaghi
Opera del Estado de Hungría
Budapest

"La sonnambula" despertada

Ha llegado, al parecer, el momento de Bellini en París. Así que poco después de *Norma* en el Châtelet (ver número de RITMO de marzo), La Bastille toma el relevo con *La Sonnambula*, ópera todavía menos frecuente. La moderna y fría sala puede ser un poco desmesurada para una obra tan frágil, pero corresponde a la fama de una estrella para todos los públicos: Natalie Dessay, en el papel principal. La cantante, que sufría de una gripe según fue anunciado en el inicio de la velada, posee sin embargo siempre el arranque que se le conoce. Los agudos no son exactamente los de antes, y a veces tampoco la técnica en los adornos, pero la actuación vocal y escénica no sufre de-

masiado. Se trata de una gran profesional, que sabe dar fuerza en la medida de sus posibilidades. A su lado, el tenor mexicano Javier Camarena hace alarde de valentía, con notas y agudos que seducen, suponiendo un buen dominio del papel de Elvino. Hay que hacer mención de Cornelia Oncioiu, formada hace poco por el Taller lírico de la Ópera de París, que atestigua en Teresa un canto perfectamente cumplido. Así que, sin mayor obstáculo, con la ayuda de la batuta vigilante de Evelino Pido, la música florece, a pesar de que algunos puros aficionados al bel canto pueden quedarse con las ganas.

Marco Arturo Marelli firma una producción ya estrenada en Viena y Covent Garden. El decorado, único, el vestíbulo de un hotel de lujo de estación suiza, se adapta por su parte al entorno de Bastille, aunque uno puede preguntarse sobre esta manía de directores de escena obstinándose a situarlo todo en los años 20; en este caso, aquí, una historia teóricamente pastoral con fondo de montañas pintorescas. Y justamente, intentar modernizar las características ingenuas y caducas del libreto conduce a recalcar sus puntos flacos. Entonces, resulta difícil, con personajes realistas y una acción transcrita como tal, no sonreír frente a las inverosimilitudes de una heroína paseando los brazos al viento por la noche nevada. Cuando un poco de ensueño -apropiado para una fábula de sonambulismo- o de hechicería, habrían quizá salvado una ópera lo bastante rocambolesca como para ser representada sobre un escenario.

Pierre-René Serna
La Bastille
París



Natalie Dessay y Javier Camaren como Adina y Elvino.

La ópera también es esto

Es bien cierto que a los que nos gusta la ópera más allá de la pura diversión nos puede, a veces, un exceso de trascendentalismo. Porque eso nos hace perder de vista que la ópera también puede ser exhibición de fuerzas, de virtudes y de virtuosismo, si es necesario pirotécnico. La metafísica no tiene porqué estar reñida con el circo, ni el discurso con la pura forma. Esto, claro, siempre que el circo y la pura forma estén bien servidos con tres o cuatro pistas en que funambulistas, domadores y clowns sean de altura y estén al máximo nivel.

Altura y nivel incontestables es el que se produjo en el Liceu con una sesión operística de las que dejan huella por la calidad de un producto redondo y fresco. Importa menos que *La fille du régiment* sea una de las óperas menos trascendentales del repertorio, una pieza inútil que ni explica nada (más allá de lo que cuenta, claro) ni nos ayuda a reflejarnos en ninguna de las virtudes o los defectos de los personajes principales. Sencillamente porque es una comedieta que sólo quiere divertir y hacer pasar un buen rato. Quizá sea aquí donde radique su utilidad, por la diversión que a veces perdemos de vista en el espectáculo operístico que debe ser eso, espectáculo.

En la primera pista, un montaje de Laurent Pelly, garante de diversión y calidad como le hemos visto en los montajes de Offenbach. Aquí, mezclando producciones de Nueva York, Viena y Londres y elaborando un producto reciclado pero que funciona como un engranaje de relojería. Todo ello aderezado por la batuta de Yves Abel que si bien al principio tuvo que cuadrar algún desajuste y poner a tono alguna sección instrumental, supo domar el foso orquestal. La otra fuerza viva, el coro, pareció contagiado de la espumosa propuesta de Pelly, cercana a la opereta y con coreografía incluida.

En la segunda pista, un plantel vocal de primerísimo orden. Me alegro de que Patrizia Ciofi se reconciliara con el público del Liceu, después del feo que la temporada 2005-2006 se le hizo con una *Lucia* injustamente pitada. A mí la soprano italiana me parece una de las cantantes más trabajadoras y honestas de su cuerda. Una mujer que ha demostrado que si no se está tocado por la gracia innata de un timbre y natural impostación, sí en cambio que se está predispuesto para un trabajo duro y constante que da buenos resultados, como una Marie sencillamente deliciosa a nivel actoral y musical. Para comérsela a besos.



Juan Diego Flórez volvió a ser un cantante exultantemente perfecto.

Aparte de insultante, el Tonio de Juan Diego Flórez es incontestable. Y todo no se reduce a dar los nueve (dieciocho dado el bis) does de pecho de "Ah mes amis quel jour de fête", sino a frasear con elegancia, a respirar cuando toca y a emitir sonidos de perenne belleza. Aparte, claro está, de demostrar no poca inteligencia en momentos de leve desfallecimiento, como un inicialmente inseguro "Il me fallait" del aria del segundo acto, culminada con un final de los que cortan el aliento. Todo superlativo es poco para definir la labor de este pedazo de tenor.

La tercera pista fue para los grandes secundarios, sin los que el equilibrio no existiría. Un Pietro Spagnoli con la dosis justa de caricatura para un Sulpice cercano a un bondadoso soldado de plomo y con un timbre redondo, una justamente trasnochada Marquesa de Berkenfield en la piel de Victoria Livingood (que suplía a la inicialmente prevista Ann Murray), la corrección pluscuamperfecta de Àlex Sanmartí y, por supuesto, el esperadísimo debut en el Liceu del actor transvestido Ángel Pavlosvsky como Duquesa de Crakentorp.

J.R.

Gran Teatre del Liceu
Barcelona

Una voce poco fa

En la prestigiosa serie de óperas en conciertos de la matiné de los sábados, la principal sala de Amsterdam y del país en el repertorio orquestal, coral y vocal presentó lo que hoy es una rareza, *La Wally* de Catalani. El entusiasmo de Toscanini por obra y compositor (muerto al año de haber estrenado esta obra, sin haber llegado a los cuarenta) dejan pensativos. Si hay grandes momentos (el prelude al cuarto acto, por ejemplo), también es cierto que hay altibajos y sobre todo el bache es teatral (curioso en un texto de Illica). Sin la escena, es aún más evidente. Y eso que Giuliano Carella al frente de la Orquesta de la Radio y del Grote Omroep (el coro más afamado de los Países Bajos) se prodigó y multiplicó al máximo para rendir servicio a la partitura. El segundo problema es que la obra requiere por lo menos tres grandes voces de esas que nunca han abundado. Por suerte, el único personaje bien construido, el de la protagonista, estuvo encarnado por Eva-Maria Westbroek, cuyo amor por este tipo de repertorio (pese a su evidente afinidad con las grandes obras alemanas) es conocido. La artista derrochó línea, dicción y sobre todo fraseo, aunque su canto en el primer acto pudo ser más matizado que el casi constante 'for-

te', pero en el resto estuvo memorable. Lamentablemente, llegado a último momento para sustituir a un colega súbitamente enfermo, el sueco Matts Carlsson pudo ofrecer sólo musicalidad en la parte terrible del tenor. Y Pietro Casanova estuvo correcto, lo que para Gellner es poco. De los dos bajos, estuvo mejor el padre del primer acto, Kristof Klorek (un tanto enfático) que el viandante del segundo (un rol breve pero importante y no fácil): no es culpa de Hugo Oliveira, que es un barítono claro que se desempeña corrientemente en el barroco, si lo llaman a una parte de bajo de una obra que está a las puertas del verismo. La soprano Inna Dukach, en el papel travestido de Walter (el que peor música tiene), exhibió agudos y volumen, pero un timbre más bien sombrío y metálico. Poco puede decirse de la Afra (apenas unas frases en el segundo acto) de Serena Malfi, que en apariencia tiene una buena voz de mezzo. Difícil así hacer revivir una obra.

J.B.

Concertgebouw
Amsterdam

El empresario y el prisionero

La ópera en pequeño formato tiene el interés de acercarnos al género sin gran coste o bien se recurre a él cuando la obra, dramáticamente, no soporta bien la escena. Sin duda *El empresario teatral* no es la mejor ópera de Mozart, aunque no oculta su genio, y quizá *El prisionero* de Dallapiccola resulte con las imprescindibles dosis de dramatismo como para representarlo. En ambos casos hubo una semiescénificación, y así pasamos del divertimento mozartiano vocalmente imposible (¿o es normal que las sopranos alcancen el Re y el Mi en una obra que musical-

mente dura 25 minutos?). Tal proeza la pasaron *cum laude* Yolanda Auyanet y Silvia Vázquez, respectivamente. Ambas dieron una intensa lección de canto sin apenas despeinarse. Pero además poseen estilo, gracia y belleza de voz. Gustavo Peña fue un tenor convincente, más en Dallapiccola que en Mozart, donde le costó un poco emitir los graves con naturalidad. Gustavo Peña se quedó justo en Mozart, mientras también se empleó a fondo como "prisionero", más rico en matices sobre un registro bastante seguro, lo que no es poco, habida cuenta de la diversidad expresiva de la extraordinaria escritura de Dallapiccola. Le pasó igual a Santiago Serrate en la dirección musical, aunque esto suele ser más corriente entre los directores no habituados al transparente lenguaje del clasicismo vienés; en cambio, consiguió definir las aristas, exabruptos y sutilezas de la partitura contemporánea. Nada de esto hubiera logrado sin la colaboración de la excelente Orquesta de Córdoba, sin duda reforzada para la ocasión, lo que añade más mérito a su trabajo, con gran definición entre los diferentes planos sonoros y encomiable precisión. Podemos decir lo mismo del Coro de Ópera Cajasur, preparado por Diego González Ávila, con un cambio y resultados sorprendentes. Ésta última ópera se encuentra dentro de la "denominación de origen" maestrante "primera vez en España".

C.T.

**Teatro de la Maestranza
Sevilla**



Un programa doble singular que se pudo escuchar en versión semiescénificada.

Una buena, y razonable, apuesta

Algo está cambiando en el Palau de les Arts "Reina Sofía", de Valencia. Hay unos cuantos problemas, pero lo positivo es que parece que se está reaccionando bien. Y en cierta medida, podría decirse —aunque lo más probable es que no estuviera pensado de antemano— que este montaje de *La novia vendida* es un paradigma de ese cambio. Obviamente, nos han vuelto loco otras producciones, pero el hombre actual no está para bollos como esos sino para bollitos tan apetecibles pero más modestos. Ahora hay que olvidarse de la alta cocina y volver a las casas de comidas.

Siempre y cuando en éstas no por baratos se ofrezcan menús mediocres. El caso de esta *Novia vendida* es exactamente ése: un menú a precio muy razonable (por cierto sin aperitivo ninguno, pues los programas de mano han quedado en lo puramente testimonial), pero de buenísima calidad. Para empezar, para un teatro joven, el título escogido es una diana total. Se trata de una ópera no de repertorio (sorprendentemente, porque es fácil y bonita), y en ese sentido su inclusión también supuso un cierto riesgo, que el público asumió de manera natural, llenando, como siempre, la sala. Y, en segundo lugar, el resultado de la función fue excelente; quizá más claro e indicutible que el cosechado con otros títulos anteriores, alabados por muchos, pero —a veces por razones espurias— denostados por algunos pocos.

Asistimos a una puesta en escena con decorado único, y funcional en su sencillez: una plataforma de madera sobre pequeños calzos, rematada en sus esquinas con postes de los que pendían ristras de bombillas. Mesitas, sillas, hasta la barra de las bebidas, nos recordaban a las barracas falleras, donde el personal en fiestas tan bien se lo pasa comiendo, bebiendo y cotilleando. Así que el tono popular de la pieza estuvo bien conseguido, fue tan cándido como la propia historia que sirve a la estupenda música de un Smetana cuyo valor musical —salvo en algunas pocas obras— es muy desconocido entre el gran público.



Un montaje muy funcional para una excelente versión musical.

El equipo de cantantes, como nos tiene acostumbrados este teatro, desconocidos y excelentes, quizá salvo en el caso del intérprete de Kecal, el casamentero, un Vladimir Matorin descontrolado vocalmente y en exceso histriónico en escena. El director musical, Tomás Netopil, estuvo templado y conocedor del lenguaje, extrayendo un buen partido de la orquesta.

Tras este triunfo, sin duda posible por la altura musical del espectáculo (hubo quien tachó la puesta en escena de cutre; no diría yo tanto, pero por ejemplo sí fue especialmente pobre el vestuario), al teatro le esperan páginas de auténtico compromiso con el repertorio tradicional. Vamos a ver cómo se plantean las cosas.

**Pedro González Mira
Palau de les Arts "Reina Sofía"
Valencia**

Sylvano Bussotti

María Santacecilia

Sylvano el florentino, esteta de la contemporaneidad, artista polifacético, personalidad poderosa de rasgos exhibicionistas, que podría formar parte del elenco de personajes de *Bomarzo*, la novela de Mujica Lainez. En Bussotti hay algo de aquello a lo que nos referimos como "hombre del renacimiento". Vinculado estrechamente con el teatro, es difícil encontrar un término que pueda describir lo amplio de sus habilidades artísticas, y la forma en que éstas se entrelazan con su propia vida. Ni siquiera la expresión inventada por él mismo, "Bussottioperaballet", hace justicia a lo poliédrico de su producción.

En su niñez respiró el arte, no sólo por haber nacido en Florencia, sino porque su hermano Renzo y su tío Tono Zancanaro eran artistas figurativos. El mundo del teatro llegó precoz y humildemente de la mano de su padre, que lo llevó siendo un chiquillo a varias representaciones del Maggio Musicale Fiorentino, festival en el que trabajaba como acomodador. También fue temprano el acercamiento de Bussotti a la música, y esta dedicación prevaleció sobre el resto de sus intereses en aquel momento. En el Conservatorio de Florencia recibió clases de piano de Dallapiccola, quien propiciaba en sus lecciones un ambiente de discusión filosófica y cultural más que de adquisición de técnica instrumental.

De los primeros años cincuenta datan sus obras juveniles no publicadas, que incluyen acercamientos al teatro de marionetas. Una fuerte atracción por Francia lo llevó a culminar sus estudios en París entre 1956 y 1958, donde conoció a Pierre Boulez, y asistió a las clases particulares de Max Deutsch, que había sido alumno de Schoenberg.



El siguiente paso fue Darmstadt, en 1958, precisamente el año en el que Cage originó cierto revuelo entre los seguidores del serialismo integral. La musicalidad de Bussotti, así como su gusto por las partituras gráficas de enorme refinamiento estético- casi obras de arte en sí mismas- llamaron pronto la atención de otros compositores. Plasmó desde el principio en sus piezas el erotismo homosexual, así como incursiones en el universo del sadomasoquismo. Lo cierto es que un componente exhibicionista impregna toda su producción. Ya fue puesto de manifiesto cuando en 1958 compuso sus *Due voci* sobre un fragmento de *La Fontaine* que trataba sobre el placer sexual, y su escritura provocó una reacción ambigua en los círculos de Darmstadt, que se debatían entre el rechazo, la indiferencia y la provocación.

Tras su paso por la meca de la vanguardia musical europea, David Tudor interpretó en público al piano las primeras obras del italiano, pero sería la simpár cantante Cathy Berberian la persona que de forma más convincente encarnara el universo sonoro de Bussotti du-

rante toda la década de los 60. Su forma de combinar lirismo con diversas formas de declamación, habladas o susurradas, encontraría en Berberian el vehículo de expresión idóneo. Sería ella quien representara la heroína de la primera gran provocación escénica del compositor, *La Pasión según Sade*, estrenada en 1965. Su personaje aúna las personalidades de dos protagonistas de sendas novelas del Marqués de Sade, Justine y Juliette, y todavía hoy la imagen de Cathy se proyecta en una pantalla cada vez que este "misterio de cámara" se representa.

Será *La Pasión según Sade*, que juega con el doble significado de la palabra pasión, el amoroso y el bachiano, la obra que catapulte a Bussotti definitivamente como hombre de teatro. El propio compositor escribe el libreto y realiza la puesta en escena del estreno, que tuvo lugar en el Teatro Biondo de Palermo. Estructurada en forma de cuadros, se desarrolla de forma aleatoria sobre puntos fijos constituidos por varias piezas del propio Bussotti. La partitura es de una enorme belleza visual, y supone todo un juego de alusiones estéticas que se entrela-

zan y se solapan, ofreciendo indicaciones tanto para actores como músicos, cuyos roles son intercambiables.

Tras la *Pasión*, se suceden los proyectos teatrales. El frustrado *All'Italia*, quedó en *Cinque frammenti all'Italia*, que cuenta con una escritura madrigalista que definitivamente se aleja de las pretensiones ultramodernistas dictadas en su día por Darmstadt. Con *Lorenzacchio*, se confirma su tendencia a asumir la responsabilidad de todos los aspectos de la escena. Finalmente llega incluso a dedicarse a labores de programación y gestión en el Teatro La Fenice, en el Fes-

tival Puccini, y en la Bienal de Venecia. En 2001 surge la idea de abordar *Silvano Sylvano, Rappresentazione della vita*, una autobiografía escénica de corte surrealista, que traslada de forma aún más patente la dimensión privada del compositor a su expresión artística. En la actualidad, Sylvano Bussotti sigue volcado en su labor creativa, y ostenta diversos honores y distinciones: es miembro de la Academia Filarmónica Romana, y de la Academia de Santa Cecilia, así como Caballero de la Orden de Mark Twain y Caballero de las Artes y las Letras del estado francés.

Biografía

- 1931: Nace en Florencia
- 1940: Comienza sus estudios musicales con Luigi Dallapiccola en el Conservatorio Cherubini de Florencia.
- 1957: Tras la guerra, retoma sus estudios de música en París con Max Deutsch, un ex alumno de Schoenberg.
- 1958: Acude por primera vez a Darmstadt, donde coincide con Cage.
- 1959: Es invitado a volver a Darmstadt para un curso especial de composición, cuyos tutores serían Pousseur, Nono y Stockhausen.
- 1961: Recibe por primera vez el Premio SIMC (Società Internazionale di Musica Contemporanea), que volvería a merecer en dos ocasiones más.
- 1964: Se establece en EEUU, donde reside dos años gracias a una invitación de la Fundación Rockefeller.
- 1965: Su ópera *La pasión según Sade* se convierte en centro de atención de la actualidad internacional de la música.
- 1967: Obtiene el Premio all'Amelia de la Bienal de Venecia.
- 1968: Inicia su *Lorenzacchio*, melodrama-romántico-danzado en cinco actos, basado en la obra homónima de Alfred de Musset.
- 1972: Reside en Berlín durante un año.
- 1975: Es nombrado director artístico del Teatro La Fenice de Venecia.
- 1976: Decide referirse a su producción con el término "Bussottioperaballet" Escribe *Il Catalogo è questo* para orquesta, obra que agrupa diversas piezas sinfónicas.
- 1980: Es profesor de Composición y Análisis de la Escuela de Música de Fiesole.
- 1982: Desde este año y hasta 1987, dirige el Festival Puccini de Torre del Lago.
- 1986: Compone *L'ispirazione*, obra que incluye un homenaje a Cathy Berberian, inspirada en un texto de Ernst Bloch.
- 1987: Es nombrado director de la sección de música de la Bienal de Venecia, cargo que ocuparía hasta 1991.
- 2001: Surge la idea de trabajar en una *work in progress* sobre su propia vida, *Silvano Sylvano*.

Discografía

- **BUSSOTTI, Sylvano: Il Catalogo è questo.** TIMPANI 2C21 14

Olivier Lallouette, barítono; Philippe Kahn, bajo; Philippe Koch, violín; Ilan Schneider, viola; Markus Brönnimann, flauta; Simon Stierle, timbal; Orchestre Philharmonique du Luxembourg; Ensemble Vocal Aquarius. Dir.: Arturo Tamayo.

I. *Opus Cygne*

II. *Ragramma*

III. *Trittico*

IV. *Poemi*

- **BUSSOTTI, Sylvano: The Rara Requiem.** COL-LEGNO WW20221

Alda Caiello, soprano; Luisa Castellani, mezzo; Ezio Di Cesare, tenor; Roberto Abbondanza, bajo; Vocal Sextet; Mario Brunello, violonchelo; Dario Bisso, guitarra; Orchestra e Coro del Teatro La Fenice; Giovanni Andreoli, dirección coral. Dir.: Arturo Tamayo.

-*The Rara Requiem*

- **BUSSOTTI, Sylvano.** STRADIVARIUS STR-33402

Luca Paolini, violín; Sylvano Bussotti, piano

- **BUSSOTTI, Sylvano: Echi Danzanti.** STRADIVARIUS STR-33749

Giovanna Reitano, arpa y cinta magnetofónica; Sylvano Bussotti, voz

-*Echi Danzanti*(versión para arpa, cinta magnetofónica y voz de *La Pasión según Sade*)

Cronología

Músico, intérprete, pintor, libretista, escenógrafo, figurinista, luminotécnico, actor, gestor...La enumeración de las actividades de Bussotti relacionadas con el arte es interminable, y en todas ellas es notable su habilidad, de hecho su pintura ha llegado a ser expuesta en el Museo d'Orsay de París. Visitó España en 2004, para asistir a la representación en el Teatro de la Zarzuela de Madrid de *La Pasión según Sade* y *Silvano Sylvano*. Algo más joven que la brillante generación de compositores italianos que destacó en la segunda mitad del XX-Maderna, Nono, Berio-ha sabido labrarse un lugar gracias a su refinado sentido estético y a su polifacético quehacer artístico.

Boletín de suscripción



DATOS DEL NUEVO SUSCRIPCIÓN

Nombre: Domicilio:
 Ciudad: Provincia: D.P.: Telf.:
 N.I.F.:

Suscripción por 1 año (11 revistas) comenzando a partir del mes de: Precio de la suscripción anual 92.40 €

Adjunto cheque bancario por importe de 92.40 € a nombre de "Lira Editorial, S.A."
 Por tarjeta VISA n.º Fecha caducidad: / /
 Domiciliación bancaria: Autorizo al banco que reseño a continuación a que pague los recibos que le sean presentados por "Lira Editorial, S.A."
 Banco o Caja: N.º de cuenta:
 Calle: 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

FORMA DE PAGO

Firma del nuevo suscriptor



Cumplimente el boletín de suscripción, recórtelo por la línea de puntos y remítanoslo por fax, o en sobre cerrado por correo. Para su mayor comodidad, puede ordenar su suscripción por teléfono (laborables de 8 a 15 horas).

Fax 91 358 89 44
 Tlf.: 91 358 87 74
 E-mail: correo@ritmo.es



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

DISCOS CRITICADOS

ADAMO: Late Victorians. Regina Coeli. Alcott Music. Obertura de Lysistrata. Solistas. Orquesta de cámara Eclipse. Dir.: Sylvia Alimena.

BACH: Cantata BWV12. **ZELENKA:** Miserere en do menor. **LOTTI:** Misa a tres coros. Coro y Ensemble Balthasar-Neumann. Dir.: Thomas Hengelbrock.

BACH: Conciertos de Brandeburgo. English Baroque Soloists. Dir.: John Eliot Gardiner.

BEETHOVEN: Egmont op. 84. Ah! Perfido op. 65. Madeleine Pierard. Orquesta Sinfónica de Nueva Zelanda. Dir.: James Judd.

BLASCO DE NEBRA: Sonatas para teclado completas, vols. 2 y 3. Pedro Casals, piano.

BRAHMS: Sinfonía núm 3. Obras corales. Coro Monteverdi. Orquesta Revolucionaria y Romántica. Dir.: John Eliot Gardiner.

CHOPIN: los Valses. Ingrid Fliter, piano.

CRESSWELL: The Voice Inside. Solistas. Orquesta Sinfónica de Nueva Zelanda. Dir.: James Judd.

FAURÉ: Cuartetos con piano. Trío Wanderer. Antoine Tamestit, viola.

FETLER: Concierto para violín núm. 2. Capriccio. Three Poems by Walt Whitman. Solistas. Orquesta Sinfónica Ann Arbor. Dir.: Arie Lipsky.

GADE, Sonatas para violín y piano. Hasse Borup, violín. Heather Conner, piano.

GERSHWIN: Suite de Porgy and Bess, y otras obras. Michel Lethiec. Sinfonia Finlandia Jyväskylä. Dir.: Patrick Gallois.

GLAZUNOV: Les ruses d'amour. Orquesta Nacional Rumana. Dir.: Horia Andreescu.

HAYDN: La Creación. Lucia Popp, Francisco Araiza, Samuel Ramey, Olaf Bär, Iris Vermillion. Coro de la Ópera Estatal de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Riccardo Muti.

HILL: Cuartetos de cuerda, vol. 3 (núms. 5, 7 y 9). Dominion Quartet.

HUANG RUO: Obras de cámara. Ensemble FIRE. Dir.: Huang Ruo.

JOHNSON MANNING: The Manchester Carols. The Manchester Carollers. Northern Chamber Orchestra. Dir.: Richard Tanner.

KAPSBERGER: "Kapsbergiana". Los Otros: Lee Santana, chitarra; Hille Perl, viola de gamba y lirone; Steve Player, chitarra y guitarra.

KOHAUT: Haydn's lute player. Obras de Haydn y Kohaut. Ars Antiqua Austria/Gunar Letzbor. Hubert Hoffmann, lute; Jan Krivosky, contrabajo vienés.

LIGETI: Cuartetos de cuerda núms. 1 y 2. Andante y Allegretto. Cuarteto Parker.

MARCO: Escorial. Campo de Estrellas. Palacios de Alhambra. Victor y Luis del Valle, pianos. Orquesta Filarmónica de Málaga. Dir.: Nacho de Paz.

MARKEVITCH: Obras orquestales completas, vol. 3: Cantique d'amour. L'envol d'Icare. Concerto grosso. Orquesta Filarmónica de Arnhem. Dir.: Christopher Lyndon-Gee.

MENDELSSOHN: Elías, Paulus, El Sueño de una noche de verano. La Chapelle Royale. Collegium Vocale de Gante. Orquesta de los Campos Eliseos. Dir.: Philippe Herreweghe.

MENDELSSOHN-HENSEL: Canciones, vol.1. Dorothea Craxton, soprano. Babette Dom, piano.

MENDELSSOHN: las Sonatas, y piezas diversas para órgano. E. Oganessian órgano.

MESSIAEN. Trois Mélodies. Harawi. Hetna Regitze Bruum, soprano. Kristoffer Hylidig, piano.

MOZART: Conciertos para piano núms. 23 y 24. Orquesta de Cleveland. Mitsuko Uchida, piano y director.

MUNETA: Música para trompeta y órgano. Brillant Magnus.

NORGARD: A Light Hour. Percurama. Dir.: Gert Mortensen.

PAGOLA: Allegro appassionato. ¡Donosti! La modista soñaba... Sinfonía. Orquesta Sinfónica de Euskadi. Dir.: Rubén Gimeno.

PAUS: Azul de Prusia (Trabajos de cámara 02-07). Varios intérpretes.

PÉCOU: Symphonie du Jaguar; Vague de pierre. Ensemble Zellig. Orquesta Filarmónica de Radio France. Dirs.: François-Xavier Roth, Jonathan Stockhammer.

PROKOFIEV: Romeo y Julieta. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Valery Gergiev.

PROKOFIEV: Romeo y Julieta (extractos) para banda de metales. Eikanger-Bjorsvik Band. Dir.: Bjarte Engeset.

PURCELL: Rey Arturo. Le Concert Spirituel. Dir.: Hervé Niquet.

RACHMANINOV: Trío Elegiaco núm. 1. **TCHAIKOVSKY:** Trío op. 50. Lang Lang, piano. Vadim Repin, violín; Mischa Maisky, cello.

RAMEAU: Les Boréades (suite de ballet). **BERLIOZ:** Sinfonía fantástica. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Sir Simon Rattle.

RAMEAU: Nuevas Suites de Piezas de Clavecín. Joël Pontet, clavecín.

RAVEL: Gaspard de la nuit. Sérénade grotesque. **STRAVINSKY:** Pétrouchka: 3 scènes. Les cinq doigts. Valse pour les enfants. Idil Biret, piano.

RODE: 24 Caprichos para violín solo. Axel Strauss, violín.

ROGER: Música de cámara. Trío de piano Gould. Robert Pene, clarinete. David Adams, viola y otros solistas.

ROMERO: Obras orquestales. Ana Guijarro, piano. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Jeff Schindler.

ROSSINI: Pecados de vejez, vol. 3: Álbum para los adolescentes. Alessandro Marangoni, piano.

ROUSSEL: Sinfonía núm.1. Résurrection, y otras obras. Real Orquesta Nacional Escocesa. Dir.: Stéphane Denève.

SALCINES: Marinas. Obras para piano.

SCHOENFIELD: Camp Songs. Ghetto Songs. **SCHWARZ:** Rufolf and Jeanette. Music of Remembrance. Dir.: Gerard Schwarz.

SCHUBERT: Momentos musicales. Impromptus. David Frey, piano.

SCHUMAN: Sinfonía num. 6. Tríptico de Nueva Inglaterra. Rezo en tiempos de guerra Orquesta de Seattle. Dir.: Gerard Schwarz

STILL: Sinfonías núms. 4 y 5. Poema para orquesta. Fort Smith Symphony. Dir.: John Jeter.

VAUGHAN WILLIAMS: Las avispas. Concierto para piano en Do. Suite sobre canciones folclóricas inglesas. The Running Set. Ashley Wass. Real Orquesta Filarmónica de Liverpool. Dir.: James Judd.

Con Messiaen en el centenario de su nacimiento. Laboratorio de Interpretación Musical. Jesús Villa-Rojo, director.

ESTAMBUL: "El libro de la ciencia de la música", Dimitrie Cantemir y las tradiciones musicales sefardíes y armenias. Hesperion XXI. Dir.: Jordi Savall.

FRITZ KREISLER: Grabaciones completas, vol. 1. Obras de BACH, BRAHMS, SCHUBERT, SMETANA, etc.

FURTWÄGLER: Las primeras grabaciones, vol. IV. Obras de BRAHMS, STRAUSS Y WAGNER. Orquesta Filarmónica de Berlín.

NOCHE RUSA: Obras de Rachmaninov, Stravinsky y Tchaikovsky. Hélène Grimaud. Orquesta del Festival de Lucerna. Claudio Abbado.

ADAMS: Nixon in China. Orth, Kanyova, Hammons, Heller, Dahl, Yuan. Coro y Orquesta Sinfónica de Colorado. Dir.: Marin Alsop.

BEETHOVEN: Fidelio. Nylund, Kaufmann, Polgár, Muir, Rae Magnuson, Strehl, Groissböck. Coro y orquesta de la Ópera de Zúrich. Dir.: Nikolaus Harnoncourt.

DONIZETTI: Lucrezia Borgia. Dimitra Theodosiou, Roberto de Biasio, Enrico Giuseppe Iori. Orquesta y Coro del Festival Donizetti de Bérgamo. Dir.: Tiziano Severini.

KRAUS: Eneas en Cartago. Sinfonia Finlandia Jyväskylä. Dir.: Patrick Gallois.

NORGARD: Der göttliche Tivoli. Stadel, Gebhardt, Jost, Kriebach, Wild. Conjunto instrumental. Dir.: Dorian Keilhack.

VERDI: Otello. Aleksandr Antonenko, Marina Poplavskaya, Carlos Álvarez. Filarmónica de Viena. Dir.: Riccardo Muti.

VERDI: Il Trovatore. Kabaivanska, Cossotto, Domingo, Cappuccilli, van Dam. Chorus and Orchestra of the Vienna State Opera. Dir.: H. von Karajan.

VIVALDI: Argipoo. Verónica Mracková, Pavla Stepaníková, Jana Binová, Barbora Sojková, Zdenek Kapl. Hofmusici. Dir.: Ondrej Macek.

NUCCI, Leo. Thirty years at La Scala. Obras de Rossini, Verdi, Puccini, Giordano y Donizetti. Piano, James Vaughan.

PRIMA DONNA. The first ladies of opera. Bartoli, Caballé, de Niese, Fleming, etc. Diversas orquestas y directores.

BIZET: Carmen. Callas, Gedda, Guiot, Massard. Coros René Duclos. Orquesta del Teatro Nacional de la Ópera de París. Dir.: George Prêtre.

DEBUSSY: Pelléas y Melisande. Stilwell, von Stade, Van Dam, Raimondi y Denize. Orquesta Filarmónica de Berlín. Coro de la Ópera Alemana de Berlín. Dir.: Herbert von Karajan.

GOUNOD: Fausto. Studer, Leech, Van Dam, Hampson. Coro de la Armada Francesa. Coro y Orquesta Nacional del Capitolio de Toulouse. Dir.: Michael Plasson.

SHOSTAKOVICH: Lady Macbeth de Mtsensk. Vishnevskaya, Gedda, Petkov, Finnilä, Krenn. Coro de la Ópera Ambrosiana. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Mstislav Rostropovich.

STRAUSS, R.: El Caballero de la Rosa. Schwartzkopf, Ludwig, Stich-Randall, Edelmann, Wächter. Coro y Orquesta Filarmónica. Dir.: Herbert von Karajan.

VERDI: Don Carlo. Domingo, Caballé, Raimondi, Verneti, Milnes. Coro de la Ópera Ambrosiana. Orquesta de la Royal Opera House del Covent Garden. Dir.: Carlo Maria Giulini.

WAGNER: Tristán e Isolda. Domingo, Stemme, Fujimura, Bär, Pape. Coro y Orquesta de la Royal Opera House del Covent Garden. Dir.: Antonio Pappano.

19th CENTURY MASTERPIECES: Obras de varios compositores. Varios solistas, orquestas y directores.

BELCANTO. Tenors of the 78 Era. Parte I. Documental de Jean Schmidt-Garre.

BELCANTO. Tenors of the 78 Era. Parte II. Documental de Jean Schmidt-Garre.

los mejores discos para abril 2010

RITMO Parade 1

los mejores discos para abril 2010

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



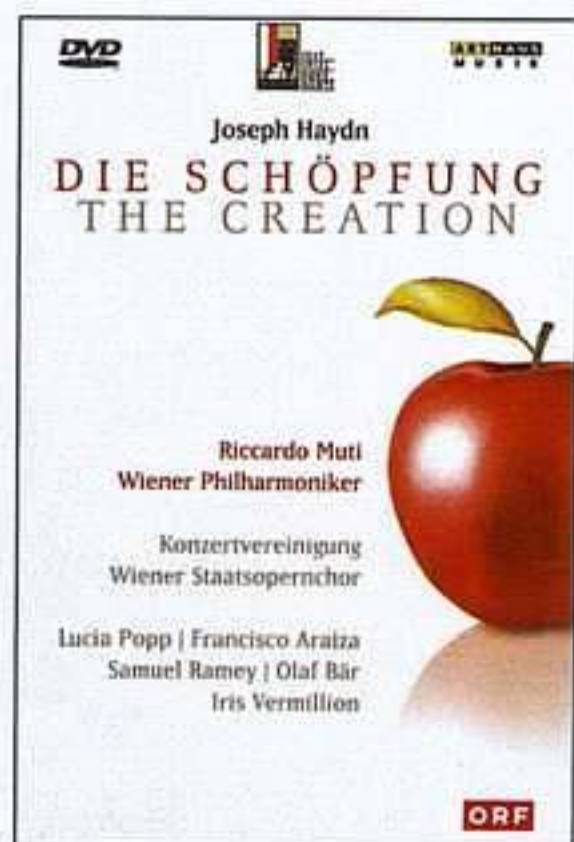
RACHMANINOV: Trío Elegiaco núm. 1. TCHAIKOVSKY: Trío op. 50. Lang Lang, piano. Vadim Repin, violín; Mischa Maisky, cello. DG, 4778099



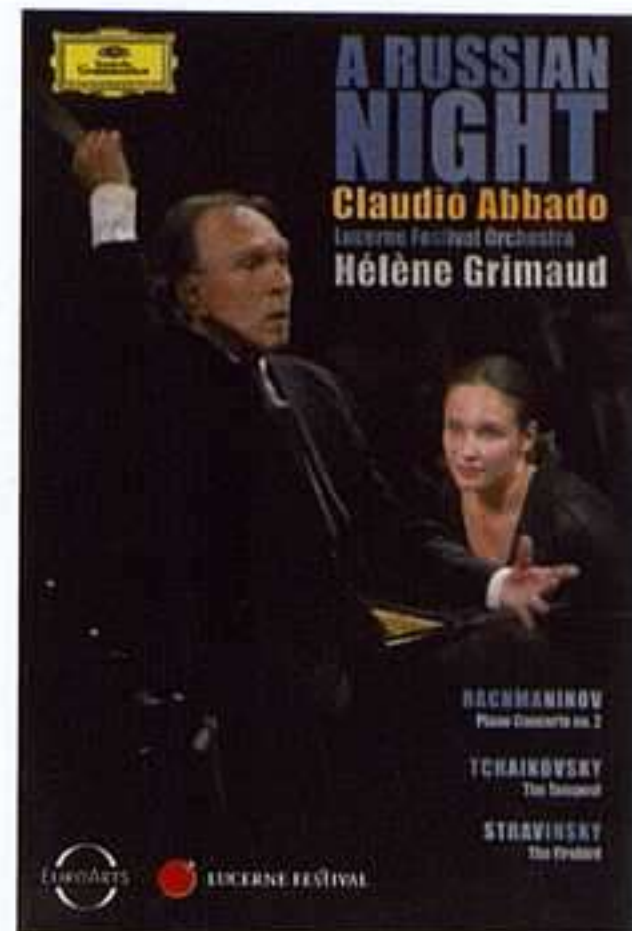
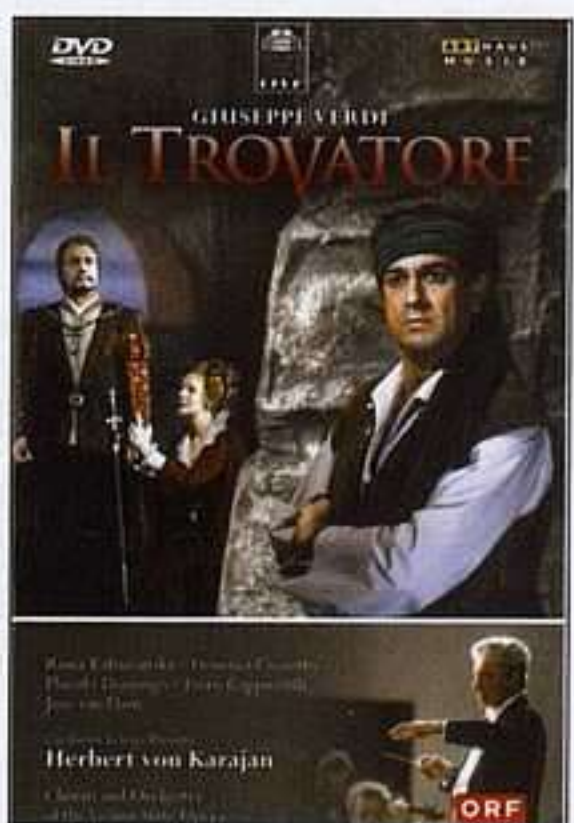
19th CENTURY MASTERPIECES: Obras de varios compositores. Varios solistas, orquestas y directores. EMI 6 98317 2 0 17 CDs



HAYDN: La Creación. Lucia Popp, Francisco Araiza, Samuel Ramey, Olaf Bär, Iris Vermillion. Coro de la Ópera Estatal de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Riccardo Muti. Arthaus, 101479 DVD



VERDI: Il Trovatore. Kabaivanska, Cossotto, Domingo, Cappuccilli, van Dam. Chorus and Orchestra of the Vienna State Opera. Dir.: H. von Karajan. Arthaus, 107 117 DVD



NOCHE RUSA: Obras de Rachmaninov, Stravinsky y Tchaikovsky. Hélène Grimaud. Orquesta del Festival de Lucerna. Claudio Abbado. DG, 004400734530 DVD

ESTAMBUL: "El libro de la ciencia de la música", Dimitrie Cantemir y las tradiciones musicales sefardíes y armenias. Hesperion XXI. Dir.: Jordi Savall. Alia Vox, AVSA 9870



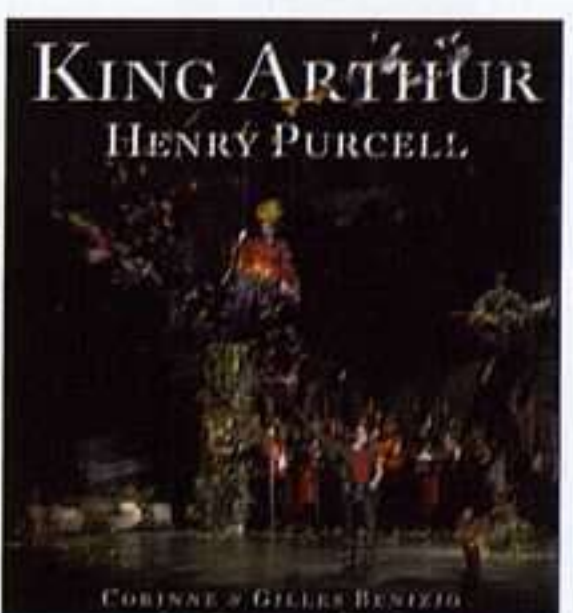
NUCCI, Leo. Thirty years at La Scala. Obras de Rossini, Verdi, Puccini, Giordano y Donizetti. Piano, James Vaughan. CMajor, 700109 DVD




Con Messiaen en el centenario de su nacimiento. Laboratorio de Interpretación Musical. Jesús Villa-Rojo, director. BBK 17



PURCELL: Rey Arturo. Le Concert Spirituel. Dir.: Hervé Niquet. Glossa. GVD921619



Esta lista se confecciona entre los discos CD y DVD que aparecen en la sección de crítica discográfica de este número.



PROKOFIEV
THE GAMBLER

DER SPIELER · LE JOUEUR

OGNOVENKO · OPOLAIS · DIDYK · TOCZYKA
RÜGAMER · RUD · DE LA MUELA

STAATSOPERNCHOR · STAATSKAPELLE BERLIN

DANIEL BARENBOIM

STAGED BY DMITRI TCHERNIAKOV

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN