

RITMO

Nº 861 MARZO 2013 AÑO LXXXIV 8.90 € CANARIAS 9.50 €

Tema del mes
Richard Wagner (II)

Una Ópera
Madama Butterfly

Compositores
Joachim Raff

Voces
Lisa della Casa

Orquesta Barroca de Sevilla
Un proyecto de excelencia





www.naxos.com

NOVEDADES MARZO 2013

Marzo se presenta, de la mano de Naxos, repleto de jugosas novedades. Dentro de los ciclos, prosigue el Sibelius histórico de Robert Kajanus, la obra orquestal y concertante de Maxwell Davies, las Sinfonías de Weinberg por el espléndido Antoni Wit y los volúmenes 8 y 4 de las obras para piano de Busoni y Clementi, interpretadas por los habituales y excelentes pianistas Wolf Harden y Alessandro Marangoni, respectivamente. Sobre poemas de Emily Dickinson, la soprano de literario apellido Julia Faulkner se aproxima a un variado ramillete de canciones de diversos compositores. La versátil directora JoAnn Falletta nos ofrece arreglos orquestales de música de Duke Ellington, así como arreglos son las Sonatas para flauta de Mozart por el gran Patrick Gallois. Como novedades, tenemos la música de Eugene Zádor, la música del cada día más apreciado Ludwig Thuille, con su obra completa para violín y piano, y la obra de cámara de Anthony Girard. Hay que destacar el disco dedicado a los jidos! Conciertos para violín de Mendelssohn, dirigidos por Patrick Gallois a la violinista Tianwa Yang, la interesantísima *Sinfonía en fa mayor* de D'Albert por Jun Märkl, el *Requiem* de Bottesini o las *Sonatas para cello* de Onslow, con el brillante y prestigioso dúo Kliegel-Tichman. La soprano rusa Dinara Alieva ofrece arias y canciones de Rachmaninov, Rimsky y Tchaikovsky. Concluimos con la *Didone abbandonata* de Hasse y un imprescindible disco con obras de Alexander Goehr por Peter Serkin y Oliver Knussen, nada menos.

DISTRIBUIDO EN ESPAÑA POR



M.E.C.D. 2017 www.ferysa.es



D'ALBERT: Sinfonía en fa mayor. Prólogo de Tiefland. MDR
Symphony Orchestra / Jun Märkl.
NAXOS, 8.572805
0747313280575

BOTTESINI: Messa da Requiem.
Solistas. Joyful Company of Singers.
London Philharmonic / Thomas Martin.
NAXOS, 8.572994
0747313299478

BUSONI: Obras para piano (Vol. 8).
Wolf Harden, piano.
NAXOS, 8.572845
0747313284573

CLEMENTI: Gradus ad Parnassum (Vol. 4). Alessandro Marangoni, piano.
NAXOS, 8.572328
0747313232871

ELLINGTON: Black, Brown, and Beige (música para ballet). Orquesta Filarmónica de Buffalo / JoAnn Falletta.
NAXOS, 8.559737
0636943973721

GIRARD: Le Cercle de la vie. Les Noces d'Orphée. Jean-Marc Fessard, clarinete. Fabrice Bihan, cello. Geneviève Girard, piano.
NAXOS, 8.572993
0747313299379

GOEHR: Marching to Carcassonne Op. 75. Pastorals. When Adam Fell. Peter Serkin. BBC Symphony, London Sinfonietta / Oliver Knussen.
NAXOS, 8.573052
0747313305278

HASSE: Didone abbandonata. Solistas. Hofkapelle München / Michael Hofstetter.
NAXOS, 8.660323-25. 3 CDs
0730099032377

MAXWELL DAVIES: Concierto para trompeta. Piccolo Concerto. Five Klee Pictures. McIlwham, Wallace.
Royal Philharmonic, Philharmonia, Royal Scottish National / Peter Maxwell Davies.
NAXOS, 8.572363
0747313236374

MENDELSSOHN: Conciertos para violín. Sonata en fa menor. Tianwa Yang, Romain Deschamps. Sinfonía Finlandia / Patrick Gallois.
NAXOS, 8.572662
0747313266272



MOZART: Sonatas para flauta (arreglos de las de violín) K 376, 570, 377 y 378. Patrick Gallois, flauta. Maria Prinz, piano.
NAXOS, 8.573033
0747313303373

ONSLow: Sonatas para cello Op. 16. Maria Klegel, cello. Nina Tichman, piano.
NAXOS, 8.572830
0747313283071

THUILLE: Obra completa para violín y piano. Marco Rogliano, violín. Gianluca Luisi, piano
NAXOS, 8.572870
0747313287079

WEINBERG: Sinfonía n. 8 "Flores de Polonia". Solistas. Orquesta Filarmónica de Varsovia / Antoni Wit.
NAXOS, 8.572873
0747313287376

ZÁDOR: Divertimento. Elegie. Concierto oboe. Estudios. Lászlo Hadady. Orquesta Sinfónica de Budapest (MAV) / Mariusz Smolij.
NAXOS, 8.572549
0747313254972

ARIAS Y CANCIONES RUSAS (obras de RACHMANINOV, TCHAIKOVSKY y RIMSKY-KORSAKOV). Dinara Alieva, soprano. Nueva Orq. Estatal Sinfónica de Rusia / Dmitry Yablonsky.
NAXOS, 8.572893
0747313289370

BETWEEN THE BLISS AND ME... Canciones Sobre poemas de Emily Dickinson. Julia Faulkner, soprano. Martha Fischer, piano. Lee Hoiby, piano.
NAXOS, 8.559731
0636943973127

HISTÓRICOS DE NAXOS

SIBELIUS: Sinfonía ns. 3 y 5. Marcha Op. 91/1. El Festín de Baltasar. Orqs. Filarmónica de Helsinki y Sinfónica de Londres / Robert Kajanus (registros: 1928, 1932).
NAXOS, 8.111395
0747313339525



RITMO

Segundo capítulo el que dedica Rafael-Juan Poveda Jabonero a Wagner. Este mes, con el título "De la ópera al drama-musical", se adentra en las óperas hasta *Los Maestros Cantores*.



Tema del mes
Richard Wagner (II)



En portada
Orquesta Barroca de Sevilla

Ventura Rico y Pedro Gandía, entrevistados por Carlos Tarín, nos hablan de los proyectos y de la historia de la formación sevillana.

FOTO PORTADA: © IÑIGO ARIZMENDI

Actualidad

Magazine **21**

Sabía que **27**

Vamos de concierto **28**

No se lo pierda **31**

Hemos escuchado **40**



Entrevista

Entrevistamos al pianista Andrea Bacchetti, que actúa en España. **18**

Entrevistas - Reportajes

Este mes entrevistamos a Iñigo Alberdi, director general de la Orquesta Sinfónica de Euskadi. Además, reportajes sobre los pianistas Juan Carlos Rodríguez y Marina di Giorno, el distribuidor Pianos&Artists, La Capilla Real de Madrid y el Trío Suggia. **32**



Compositores

Juan Carlos Moreno profundiza sobre la figura de Joachim Raff. **50**



Opera Viva

En la sección Una Ópera, Pedro González Mira escribe sobre *Madama Butterfly* de Puccini. Y en Voces, Pedro Coco trata a Lisa della Casa. **87**

Discos

Sumario **53**

De la A a la Z **54**

Ópera **74**

Documentales **80**

El DVD de la contraportada **81**

Una Obra **82**

Un Intérprete **83**

RITMO Parade **89**



SUMARIO

Teatro Real, suma y sigue

Como el pan recién salido del horno, acaba de presentarse la nueva temporada del Teatro Real, la cuarta de Gerard Mortier, que la ha moldeado de forma exquisita e inteligente, muy al estilo de las anteriores, pero con una particularidad, porque la confianza que han depositado en él, especialmente el nuevo director general, Ignacio García-Belenguer, ha dado como fruto una temporada tierna y crujiente, principalmente sabrosa, muy apta, parece que por fin, para todos los sectores de público de la música madrileña y española.

Con un recorte presupuestario importante, Mortier ha recogido todas las miguitas posibles y no ha desperdiciado ni una. Optimizar los recursos de tal modo, como ha hecho, es la solución frente a la reducción presupuestaria, que es en esencia lo que Mortier mejor ha sabido hacer en la planificación de la temporada 2013-2014.

El inconveniente de presentar ahora la próxima temporada es que aun se está inmerso en otra, en la presente, que sí ha despertado más dudas por parte de un sector del público conservador, todo hay que decirlo, que no paladea con igual placer las obras y producciones más innovadoras como las más clásicas y, por tanto, con más posibilidades de escuchar en cualquier lugar del mundo, llámese España, o en cualquier momento, de ahí su adjetivo: clásicas que, el diccionario, entre otras acepciones, define como "obra que se considera digna de imitación en cualquier arte".

Este año, como bien dijo el propio Mortier, se esperaba que la crítica iba a venir por parte de *The Perfect American*, que trataba a un Walt Disney menos Disney y más humano y controvertido. Nada de eso, ha sido un éxito rotundo. En cambio, lo que parecía que iba a ser un éxito, al menos contentaba a esa parte de público que "solo" quiere escuchar "Verdis" y grandezas como esta, el *Macbeth*, fue el que levantó verdaderas polémicas.

Por tanto, queda claro que si se programan títulos más conservadores, se puede estar expuesto a la misma crítica o, a una crítica más feroz, que si se programan títulos más especializados. Así ha sido demostrado esta temporada, que aun no ha concluido.

Entre las novedades que ofrece el Teatro Real, está la friolera de seis nuevas producciones de doce totales. Un logro desde el punto de vista económico, que con menos presupuesto, ha dado una mayor rentabilidad cultural.

Desde RITMO apostamos por temporadas como la próxima del Real, que nos ofrecerá desde el gusto más exquisito y refinado hasta el más tradicional y conservador. Veamos: hay títulos como *Il barbiere di Siviglia*, *L'elisir d'amore*, *Tristan und Isolde*, *Lohengrin* o *Les contes d'Hoffmann*, que son auténticos clásicos. Por otra parte, encontramos rarezas tan apetecibles como *Die Eroberung von Mexico* de Rihm o *Brokeback Mountain* de Wuorinen, que cumplen con su función innovadora y regeneradora de público.

Puede ser que Verdi, homenajeado en 2013 al igual que Wagner, esté menos presente en la temporada 2013-14, pero sí lo está en la actual, que abarca una parte del año de los aniversarios. En todo caso, creemos que Verdi, como Wagner, no necesitan de tartas de cumpleaños para estar en los teatros.

Cuando hablamos de una temporada inteligente, hablamos de que las óperas, entre sí, tienen temáticas comunes, como puede verse con facilidad entre *L'elisir d'amore*, *Tristan* y *Brokeback Mountain*, que además desvela la pasión que siente su programador por los amores "imposibles".

Concluyendo, temporada importante, muy bien planificada, de estrenos y aciertos en el repertorio, que, principalmente, ha hecho del Teatro Real el ejemplo a seguir con la muy buena administración de los recursos económicos que, como todo el mundo sabe, son en todos los casos, cuando hablamos de cultura, menos que antes.

RITMO

FUNDADA EN 1929
AL SERVICIO DE TODA LA MÚSICA
AÑO LXXXIV • NÚMERO 861

MARZO 2013

"In Memoriam"

Fernando Rodríguez del Río (Fundador)
Antonio Rodríguez Moreno (Director)

Director

Fernando Rodríguez Polo

Consejo de Dirección

Ángel Carrascosa Almazán
Pedro González Mira

Redactor Jefe

Gonzalo Pérez Chamorro

Coordinadora de Redacción

Elena Trujillo Hervás



Colaboran en este número

Jordi Abelló, Delia Agúndez, Salustio Alvarado, Juan Berberana, Clara Berea, Enrique Bert, Agustín Blanco-Bazán, Enrique Bonmatí Limorte, Ángel Carrascosa Almazán, Jordi Caturla González, Pedro Coco Jiménez, David Cortés Santamarta, Javier Extremera, Darío Fernández Ruiz, Luis Gago, Ramón García Balado, Pedro González Mira, Javier Hornó, Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar, Jerónimo Marín, Luis Mazorra Incera, Juan Carlos Moreno, José María Morate Moyano, Daniel Muñoz, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Jaume Radigales, Rafael Ramis Barceló, Víctor Rebullida, Gonzalo Roldán Herencia, Juan Francisco Román Rodríguez, Elena Royo, José Antonio Ruiz Rojo, Jonathan Sánchez Hernández, Pierre-René Serna, Inés Ruiz Artola, Carlos Tarín, Enrique Velasco, Mikaela Vergara, Antonio Vidal Guillén, Francisco Villalba.

Acceso libre al archivo histórico digital de la revista RITMO
(Noviembre 1929 – Octubre 2012)

www.forumclasico.es/RevistaRITMO/RitmoHistorico.aspx

Síguenos en  y 

EDITA

LIRA EDITORIAL, S. A.

Isabel Colbrand, 10 (Of. 87)

28050 MADRID

Tel.: 91 358 87 74 - Fax: 91 358 89 14

e-mail administración:

correo@revistaritmo.com

e-mail redacción: infopress@revistaritmo.com

web Editorial: www.ritmo.es

web Servicios: www.forumclasico.es

PRECIOS: España: Suscripción por un año (11 números) 97,90 €
Número suelto del mes 8,90 €. Números atrasados 9,90 €.
Precio número suelto en Canarias 9,50 €.

Extranjero: Vía terrestre: 148 €. Por avión: Europa, 167 € /
Resto mundo: 210 €.

Distribuye: SGEL

Preimpresión e Impresión: GRUPO MARTE COMUNICACIÓN GRÁFICA, S.L.

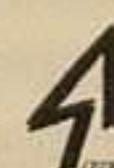
Depósito Legal: M-22624-2012. - ISSN: 0035-5658

© LIRA EDITORIAL, S.A. 2004

Reservados todos los derechos.

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

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



arce

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

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



Richard Wagner (1813-2013)

Capítulo II - De la ópera al drama-musical

RAFAEL-JUAN POVEDA JABONERO



© UNTEL

La Isolda de Waltraud Meier, según la dirección escénica de Heiner Müller, en unas representaciones de Tristán e Isolda del Festival de Bayreuth entre el 3 y 9 de julio de 1995, que contó con la dirección musical de Daniel Barenboim.

Cuando en el número anterior llamábamos la atención sobre la “dramaturgia” de las obras de Wagner, no lo hacíamos de forma gratuita. En sus composiciones no sólo crea tensión musical, como podría hacernos pensar el hecho de que se puedan extraer los fragmentos de todos conocidos, cobrando entidad propia, sino también tensión dramática, como lo confirma el que dichos fragmentos realmente cobren su completo significado cuando se encuentran integrados en la globalidad de la escena. Sólo de esa manera se puede entender el proceder creativo del compositor, considerando sus obras como un todo en el que cualquier elemento de que consta es necesario para comprender su significado final. La entidad dramática de sus obras no es inferior a las de cualquier otro compositor de óperas, incluido Verdi, como a menudo se tiende a pensar, otorgándole el beneficio de ser muy superior en el aspecto musical, sino tan grande como en las que más. Pocas obras en la historia de la música contienen tanta tensión dramática como la totalidad de *El Holandés errante*, *El ocaso de los dioses* o *La Valquiria*, por ejemplo. Además, seguramente Wagner sea el mayor reformador de la historia de la ópera en lo que se refiere a su aspecto

escénico. Wagner es un gran compositor, sí, pero también un gran hombre del teatro.

Wagner como creador se va haciendo a sí mismo poco a poco, partiendo de los modelos que más a mano tiene. Estos modelos albergan las más diversas procedencias: Por un lado la tradición alemana, representada fundamentalmente por Weber, compositores como Marschner, y por Berlioz (aunque francés debe ser considerado de corte germano), pero también por Mozart; por otro la “Gran Ópera” francesa cuyo mayor representante es Meyerbeer, y finalmente, aunque en menor medida, por determinados elementos de la ópera italiana. Wagner no sólo admira en su juventud a Beethoven, sino también a músicos como Mendelssohn o Schubert y ciertos elementos italianizantes de su música también, que también los acoge (sería bueno para entender esto profundizar en sus obras orquestales de juventud, y sobre todo en una obra ya de cierta importancia como es *La prohibición de amar*), para integrarlos posteriormente en el personal estilo que va a ir forjando. Hay que tener en cuenta que Wagner no pasa de la ópera al drama-musical de sopetón, sino que existe una tran-

sición en la cual va transformando estos modelos hasta llegar a su concepción de obra de arte total.

Las óperas de juventud

Podríamos denominar así a las tres primeras óperas. Aquéllas en las que más se dejan sentir las influencias de los modelos referidos líneas más arriba. Curiosamente pocos wagnerianos se han introducido en ellas con cierta profundidad, y creo que son importantes, más que para apreciar la evolución musical del gran Wagner posterior, porque en ellas sí que se encuentra en cierto modo el germen de lo que va a ser su auténtica y revolucionaria aportación al mundo escénico de la ópera. Indudablemente, en las tres existen muchos puntos flojos, particularmente en la más larga (*Rienzi*), pero contienen claves para comprender el proceder del Wagner maduro.

Las Hadas se estrenó en el Teatro de la Corte de Munich el 29 de junio de 1888, cinco años después de la muerte del compositor. Wagner había iniciado su composición en 1833, inspirándose en una traducción realizada por E.T.A. Hoffmann de una fábula de Gozzi titulada *La donna serpente*. El compositor construye la trama apoyándose por primera vez en una constante de su obra, la contradicción existente entre lo sobrenatural y lo humano. El modo como dispone las distintas escenas y números musicales responde a los modelos alemanes y franceses antes referidos. La obra constituye un claro ejemplo de nuestra propuesta, pues si bien es difícil advertir en ella el futuro Wagner compositor, sí encontramos ya ciertos elementos que van a marcar las líneas de sus posteriores dramas-musicales.

Das Liebesverbot, su segunda ópera, se estrena en el Teatro Municipal de Magdeburgo el 29 de marzo de 1836. Aunque su traducción literal sería *La prohibición del amor*, tradicionalmente el título se ha traducido como *La prohibición de amar*. También titulada *La novicia de Palermo*, la obra se inspira en la comedia *Medida por medida* de Shakespeare, quien había tomado la idea de la colección de cuentos italianos conocida como *Hecatommithi*. El compositor realiza con esta ópera un guiño al movimiento de la "Joven Alemania", que fue iniciado por escritores como Heine, y que se oponía a la moralidad imperante cargada de hipocresía. La obra contiene ya suficientes elementos de radiante originalidad como para ser considerada una ópera de gran entidad. Más que los elementos alemanes y franceses que encontramos, tanto en *Las Hadas* como en la posterior *Rienzi*, en esta ópera encontramos los elementos puros de la ópera bufa italiana encarnados en los personajes de la Commedia dell'arte, contraponiendo la libertad mediterránea a la rigidez germana. Interesa mucho como el compositor juega ya con los elementos cómicos, irónicos y trágicos, tratándolos musicalmente e integrándolos en la trama argumental.

Rienzi es la tercera ópera compuesta por Wagner. Se inspira en los sucesos acaecidos durante la República Romana fundada por el revolucionario Cola di Rienzi entre mayo y diciembre del año 1347. El compositor retoca sustancialmente la historia para recalcar el carácter revolucionario e insumiso del protagonista, tiñendo la trama de elementos trágicos y épicos a la vez. Su estreno se produjo en el Teatro de la Corte de Dresde el 20 de octubre de 1842. La primera representación tuvo una duración superior a las seis horas, y Wagner recortó en tres cuartos de hora la duración de posteriores funciones, proponiendo una versión dividida en dos sesiones: los tres primeros actos por un lado, con el título *Rienzi el grande*, y los actos IV y V por otro, bajo el título *La caída de Rienzi*. Wagner instruye minuciosamente a los responsables musicales y escénicos del estreno acerca de cómo debe ser la orquesta, donde deben estar situados los coros, y acerca de los diferentes elementos novedosos que incluye en la obra, mostrando ser consciente en todo momento de la importancia que ofrecía la obra, y también de los muchos momentos flojos de la misma. Se puede decir que la ópera contiene los mejores momentos creados por el compositor hasta entonces, pero también, conviviendo con ellos, algunos de los peores.

El Holandés errante

Supone la culminación de la primera etapa del compositor. Su argumento es rabiosamente romántico. En él se dan cita casi todos los elementos que definen el romanticismo, el destino como algo que marca un irremediable modo de existencia, el mar, lo fantástico y sobrenatural, la vida más allá de la muerte... La acción, sin embargo, transcurre de forma directa, sin concesiones a la delectación o el titubeo, acercando de este modo el contenido dramático a la más cruda e inevitable realidad. La música surge como un torrente de inspiración inagotable, y por vez primera en una partitura del compositor nos encontramos en situación de advertir lo que estaría por venir en su madurez. Las fuentes literarias en que se basa Wagner tienen su origen, por una parte en Heine y su obra *Salón*, de 1834, concretamente en la sección que describe la historia de *Las memorias del señor de Schnabelewopski*, y por otra, en el poema de Béranger titulado *El judío errante*, que al compositor le llega en la traducción de Chamisso. Wagner sitúa la Balada de Senta en el centro de la espiral que genera y da su razón de ser a la obra, dirigiendo hacia ella la fuerza centrípeta de la acción; no en vano la sitúa interrumpiendo su tarea de hilar en la rueca al final de la primera escena del segundo acto, (más o menos hacia la mitad de la obra). Un ejemplo claro de la intencionalidad con que el dramaturgo Richard Wagner estructuraba la forma teatral de su ópera. Más adelante, en el tercer acto de *Sigfrido*, Wotan preguntará a Erda cómo se puede detener una rueda que gira; en este caso es la propia Senta quien tiene el poder de detener la rueca, de cambiar el destino del Holandés, y lo hace para cantar la Balada en su fantasía, y al final de la ópera, en la realidad, para anular la maldición. La primera versión de la obra se estrena el 2 de enero de 1843 en Dresde.

Las óperas de transición

Antes de terminar de llegar a su concepto del drama-musical, el compositor explora más a fondo el campo del romanticismo, dando ya forma exacta a sus procedimientos de utilización de la técnica del leitmotiv. Creo que, si bien *El Holandés errante* supone la culminación de su primera etapa, y por eso nos puede llegar a parecer una obra más redonda que *Tannhäuser* y *Lohengrin*, estas dos pueden ser consideradas como el preámbulo de lo que el compositor creará cuando termine de concebir su concepto del drama-musical. En ambas encontramos elementos de las obras que les han precedido, al tiempo que también se dan cita los elementos de los dramas-musicales que las sucederán. Ciertamente es que así como en *Tannhäuser* encontramos más de las primeras, en *Lohengrin* existen más de las últimas. En cualquier caso, tanto una como la otra deben ser consideradas como transición, siempre que atendamos a la totalidad de la producción del compositor.

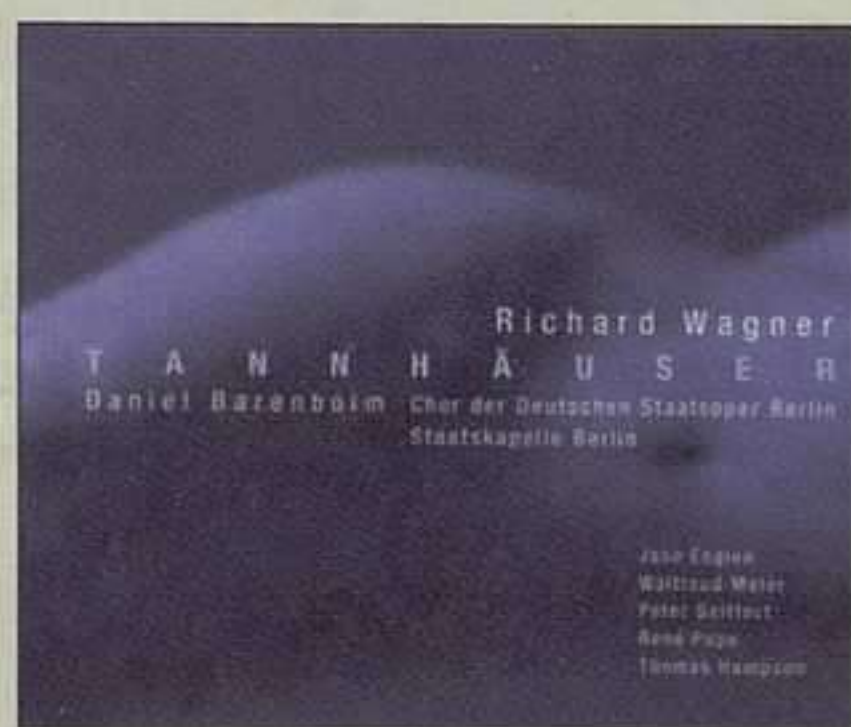
También, tanto en una como en otra, Wagner vierte la idea del tiempo y el espacio no como magnitudes físicas, sino como elementos inmersos en la mente que rigen transformaciones internas del individuo, algo que más adelante será tratado en *Tristán*, *La Tetralogía* y *Parsifal*. Así, *Tannhäuser* en el primer acto pasa imperceptiblemente del Venusberg, un estado mental, a los pastos de Wartburg, el estado mental opuesto. Musicalmente este efecto se materializa en el final de la Obertura, cuando las sensuales figuras ascendentes de las cuerdas se funden con el majestuoso canto de los peregrinos repleto de fervor. A fin de cuentas, no es más que la contraposición de opuestos entre sí, una constante en la música del compositor.

En *Lohengrin* esta idea se traduce en la detención del transcurso del tiempo, la música fluye en el Preludio como si el tiempo no existiese, casualmente es la misma música que empleará al final en el "raconto" cuando el caballero desvela su procedencia (un lugar y una época inaccesible para los mortales), es decir, un tiempo y un espacio inexistente para éstos.

Tema del mes

Discos seleccionados

Tannhäuser. Jane Eaglen, Waltraud Meier, Peter Seiffert, René Pape, Thomas Hampson. Coro de la Ópera Estatal de Berlín. Staatskapelle Berlín / Daniel Barenboim. Teldec, 0573880642 · 3 CDs · DDD



LA VERSIÓN MÁS REDONDA DE LA ERA DIGITAL. SI EXCEPTUAMOS A EAGLEN, EL RESTO DEL REPARTO ESTÁ EXCEPCIONAL; Y CON UN BARENBOIM AL MANDO QUE APORTA UNA REVELADORA CONCEPCIÓN DE LA OBRA.

Tannhäuser. Cheryl Studer, Agnes Baltsa, Plácido Domingo, Matti Salminen, Andreas Schmidt. Coro de la Royal Opera House. Philharmonia Orchestra / Giuseppe Sinopoli. DG, 4276252 · 3 CDs · DDD



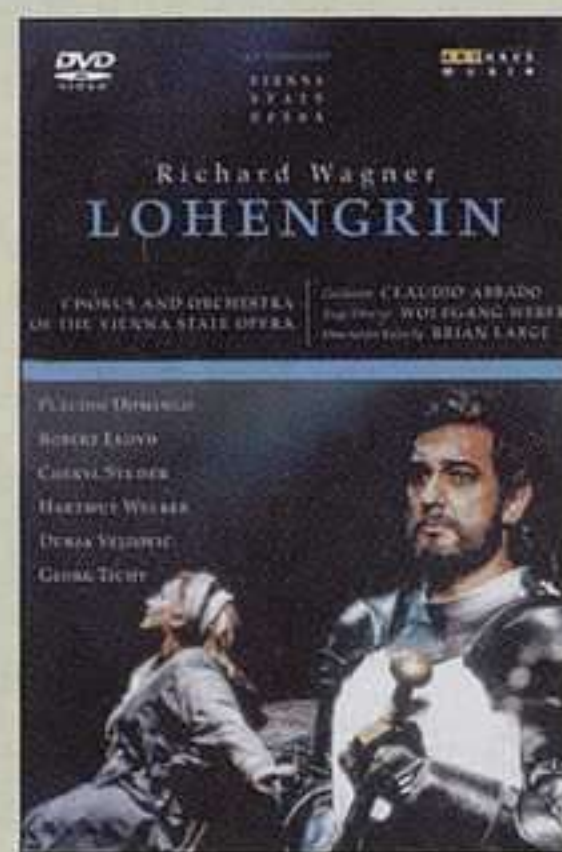
SUPUSO LA CONSAGRACIÓN DE PLÁCIDO DOMINGO COMO TENOR WAGNERIANO. EL RESTO DEL REPARTO SE DESENVUELVE A GRAN ALTURA, Y SINOPOLI OFRECE UNA MUESTRA DE LO QUE PODRÍA HABER LLEGADO A HACER EN ESTE REPERTORIO SI HUBIESE VIVIDO MÁS.

Tannhäuser. Helga Dernesch, Christa Ludwig, René Kollo, Hans Sotin, Victor Braun. Coro de la Ópera Estatal de Viena. Niños Cantores de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena / George Solti. Decca, 4145812 · 3 CDs · ADD



JUNTO CON BARENBOIM, SOLTI ES QUIEN MEJOR HA DIRIGIDO LA OBRA. EN LO VOCAL SE MUESTRA EQUILIBRADO, AUNQUE KOLLO NO RESISTE LA COMPARACIÓN CON DOMINGO O SEIFFERT, NI SOTIN CON SALMINEN O PAPE, NI BRAUN CON HAMPSON O DIESKAU.

Lohengrin. Cheryl Studer, Dunja Vejzovic, Plácido Domingo, Hartmut Welker. Coro y Orquesta de la Ópera Estatal de Viena / Claudio Abbado. Escena: Wolfgang Weber. Arthaus, 100956 · 2 DVDs · 4:3 · PCM



EN LÍNEAS GENERALES, PUEDE SER CONSIDERADA LA MEJOR OPCIÓN CON IMÁGENES POR EL MOMENTO. DOMINGO, YA INMERSO EN PAPELES WAGNERIANOS, Y STUDER CANTAN MUY COMPENETRADOS, Y LA ESCENA, AUNQUE DISCRETA ES MUY EFECTIVA.

Lohengrin. Emily Magee, Deborah Polaski, Peter Seiffert, Falk Struckmann. Coro de la Ópera Estatal Alemana y Staatskapelle Berlin / Daniel Barenboim. Teldec, 3984214842 · 3 CDs · DDD



JUNTO CON LA VERSIÓN DE SOLTI (DECCA), QUIZÁ SEA LA QUE INCLUYA EL CUARTETO PROTAGONISTA MÁS COMPENSADO, PERO ADEMÁS CUENTA CON EL HEINRICH DE PAPE, EL HERALDO DE TREKEL, LA DIRECCIÓN DE BARENBOIM... IMPRESCINDIBLE.

Lohengrin. Elisabeth Grümmer, Christa Ludwig, Jess Thomas, Dietrich Fischer-Dieskau. Coro de la Ópera Estatal de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena / Rudolf Kempe. EMI, 7490178 · 3 CDs · ADD



UN CLÁSICO QUE CONTINÚA MANTENIENDO INTACTA SU VIGENCIA. DIFÍCIL OLVIDAR, Y SUPERAR, EL TÁNDEM LUDWIG / DIESKAU. PERA ADEMÁS NOS OFRECE UN EXQUISITA GRÜMMER COMO ELSA, Y LA DIRECCIÓN DEL GRANDÍSIMO RUDOLF KEMPE.

Tristán e Isolda. Johanna Meier, René Kollo, Hanna Schwarz, Hermann Becht, Matti Salminen. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth / Daniel Barenboim. Escena: Jean-Pierre Ponnelle. DG, 004400734321 · 2 DVDs · 4:3 · DTS



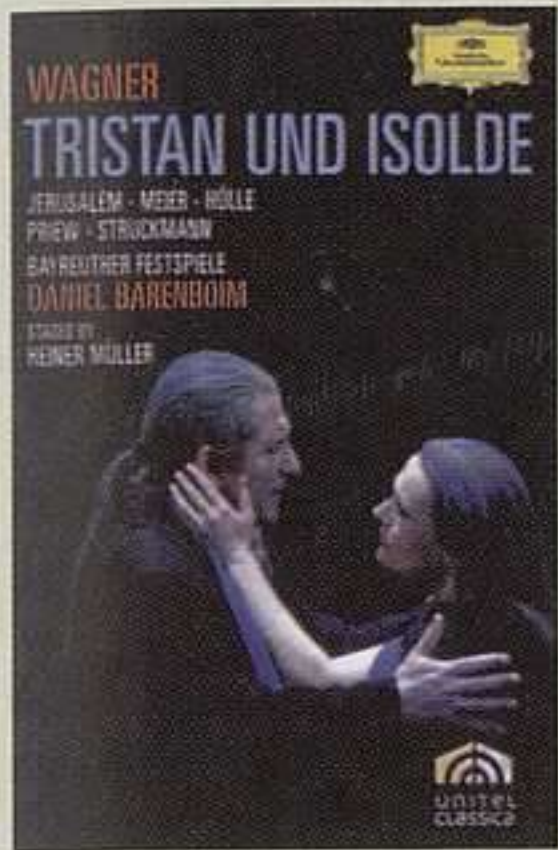
PROCEDENTE DE BAYREUTH EN 1983, ES EL PRIMER TRISTÁN DE BARENBOIM. YA CAUSÓ ESTREMECEDORA IMPRESIÓN ENTONCES, Y ASÍ CONTINÚA HACIÉNDOLO. INICIO DE UNA RELACIÓN CON LA OBRA QUE NO HA DEJADO DE DAR FRUTOS HASTA HOY.

Tristán e Isolda. Waltraud Meier, Siegfried Jerusalem, Marjana Lipovsek, Falk Struckmann, Matti Salminen. Coro de la Ópera Estatal de Berlín. Orquesta Filarmónica de Berlín / Daniel Barenboim. Teldec, 4509945682 · 4 CDs · DDD



TÉCNICAMENTE ES DIFÍCIL ENCONTRAR OTRO TRISTÁN COMO ESTE. MEIER SE REVELA COMO LA ISOLDA QUE IMPERARÁ DURANTE LOS ÚLTIMOS VEINTE AÑOS Y, JUNTO A JERUSALEM, AÚN EN PERFECTO ESTADO VOCAL, FORMA LA PAREJA PROTAGONISTA IDEAL.

Tristán e Isolda. Waltraud Meier, Siegfried Jerusalem, Uta Priew, Falk Struckmann, Matthias Hölle. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth / Daniel Barenboim. Escena: Heiner Müller. DG, 004400734439 · 2 DVDs · DTS



POCO MÁS DE UN AÑO POSTERIOR AL REGISTRO ANTES RESEÑADO, Y SIGUIENDO UNOS SUPUESTOS MUSICALES PARECIDOS, ESTE SE BENEFICIA ADEMÁS DE LA GENIAL PUESTA EN ESCENA DE HEINER MÜLLER.

Tristán e Isolda. Waltraud Meier, Ian Storey, Michelle De Young, Gerd Grochowski, Matti Salminen. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala / Daniel Barenboim. Escena: Patrice Chéreau. Virgin, 51931599 · 3 DVDs · DTS



CHÉREAU, CON SU CONTROVERTIDA Y ATRACTIVA PUESTA EN ESCENA, JUNTO A BARENBOIM, QUIEN UNA VEZ MÁS OFRECE ESTA MÚSICA AL LÍMITE, PROPICIAN UNA VISIÓN DE LA OBRA MUY APROPIADA PARA EL ESCENARIO QUE ESTÁ CONCEBIDA LA PRODUCCIÓN, LA SCALA.

Tristán e Isolda. Birgit Nilsson, Wolfgang Windgassen, Christa Ludwig, Eberhard Waechter, Martti Talvela. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth / Karl Böhm. DG, 4497722 · 3 CDs · ADD



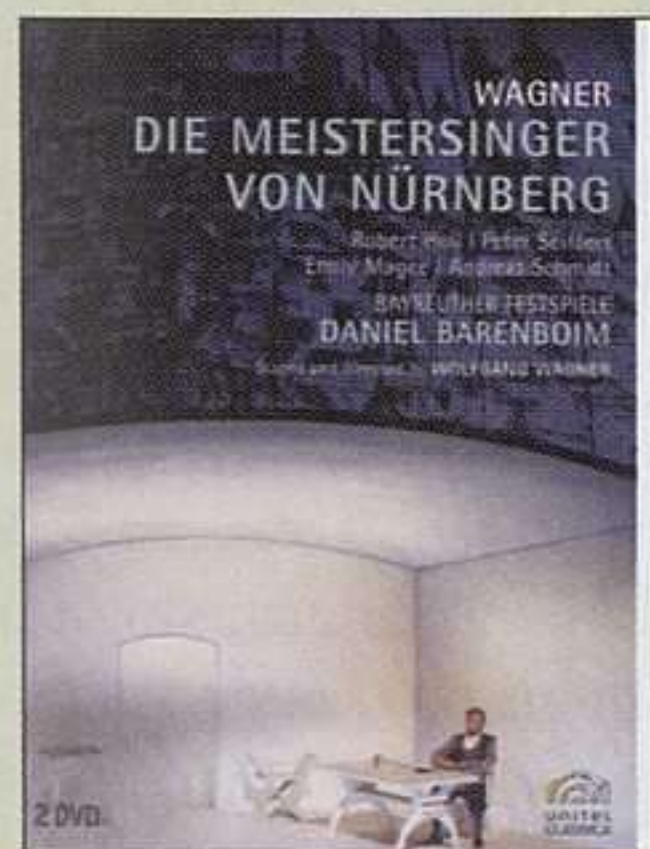
HAY UNAS CUANTAS RAZONES PARA QUE ESTA VERSIÓN FIGURE EN LA LISTA: LA MEJOR NILSSON EN UNO DE SUS GRANDES PAPELES, LA BRANGÄNE DE LUDWIG, EL REY MARKE DE TALVELA... Y LA DIRECCIÓN DE BÖHM.

Tristán e Isolda. Kirsten Flagstad, Ludwig Suthaus, Blanche Thebom, Dietrich Fischer-Dieskau, Josef Greindl. Coro de la Royal Opera House. Philharmonia Orchestra / Wilhelm Furtwängler. EMI, 7473228 · 4 CDs · ADD



FURTWÄNGLER VUELCA EN SU VERSIÓN TODA LA CARGA FILOSÓFICA CONTENIDA EN LA OBRA. SESENTA AÑOS DESPUÉS AÚN IMPRESIONA SU FORMA DE HACER ESTA MÚSICA. LÁSTIMA QUE CIERTOS DECISIVOS ELEMENTOS VOCALES (SUTHAUS, GREINDL) NO ESTÉN A LA ALTURA.

Los maestros cantores de Nürnberg. Robert Holl, Emily Magee, Peter Seiffert, Andreas Schmidt. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth / Daniel Barenboim. Escena: Wolfgang Wagner. EuroArts, 2072358 · 2 DVDs · DTS



BARENBOIM DESENTRAÑA EL CORAZÓN DE LA OBRA CON SU PARTICULAR CAPACIDAD PARA PROFUNDIZAR EN EL SIGNIFICADO DE LA MÚSICA. UNOS "MAESTROS" QUE ENAMORAN DESDE EL PRIMER ACORDE AL ÚLTIMO. LA MEJOR OPCIÓN EN IMÁGENES.

Los maestros cantores de Nürnberg. Dietrich Fischer-Dieskau, Catarina Ligendza, Plácido Domingo, Roland Hermann. Coro y Orquesta de la Ópera Alemana de Berlín / Eugen Jochum. DG, 4152782 · 4 CDs · ADD



EL GRAN PROTAGONISTA DE ESTA VERSIÓN ES DIESKAU, QUIEN CONSTRUYE UN SACHS REPLETO DE HUMANIDAD E INTERPRETADO COMO NO ERA USUAL POR AQUEL ENTONCES. AÚN HOY DEBE SER REFERENCIA PARA QUIENES INTENTEN APROXIMARSE AL PERSONAJE.

Los maestros cantores de Nürnberg. Theo Adam, Helen Donath, René Kollo, Geraint Evans. Coros de la Ópera Estatal de Dresde y de la Radio de Leipzig. Staatskapelle Dresden / Herbert von Karajan. EMI, 7496832 · 4 CDs · ADD



QUIZÁ SEA LA MAYOR APORTACIÓN DE KARAJAN AL UNIVERSO WAGNERIANO. DESDE LUEGO SE RESARCIÓ DE SU FALLIDA VERSIÓN OFRECIDA EN BAYREUTH VEINTE AÑOS ANTES. EL IMPRESENTABLE BECKMESSER DE EVANS IMPIDIÓ UN REGISTRO REDONDO.

Los maestros cantores de Nürnberg. José van Dam, Karita Mattila, Ben Heppner, Alan Opie. Coro y Orquesta Sinfónica de Chicago / George Solti. Decca, 4708002 · 4 CDs · DDD



TAMBIÉN SOLTÍ SE RESARCIÓ DE SU ANTERIOR REGISTRO PARA LA MISMA FIRMA. ACOMPAÑADO DE UN REPARTO SIN FIGURAS IMPORTANTES, Y EN PERFECTA COMPENETRACIÓN CON VAN DAM, CREA UNA MAGNÍFICA VERSIÓN CORAL DE LA OBRA.

Aún nos quedarían por mencionar algunas otras versiones de *El Holandés errante* para añadir a las que ya figuraban en el anterior número. Unas "arqueológicas", como la que incluye la edición publicada por Membran, dirigida por Clemens Krauss en la Ópera de Baviera del turbulento 1944, con un Hans Hotter que ya se perfilaba como el gran Holandés que fue durante más de una década, rodeado de auténticas "viejas glorias"; sin duda una significativa versión. O la de Fritz Reiner en el Metropolitan (1950), que Naxos reeditó hace más de diez años, cuyo mayor atractivo, más incluso que Hans Hotter y (por supuesto) que el debut de Set Svanholm como Erik, es la primera Senta que cantaría Astrid Varnay en toda su carrera. Ya más cercanos en el tiempo, es justo mencionar la versión con la que Sawallisch se descubrió en Bayreuth en 1961 (Philips), con el interesantísimo Holandés de Franz Crass y la Senta de Anja Silja; o la que recientemente ha reeditado Universal en su serie de ópera, dirigida por Dohnányi.

Tannhäuser

Lamentablemente no existe por el momento ningún registro con imágenes que pueda ser recomendado sin reparos, pues tanto el de Colin Davis (DG) como el de Sinopoli (EuroArts), los dos más conseguidos, presentan serios problemas por lo que se refiere a lo vocal en ambos casos, e incluso a la batuta, sobre todo en el primero de ellos. Los tres que figuran entre los discos seleccionados me parecen superiores al resto, aunque entre ese resto existan cosas también excepcionales. Seguramente que muchos de los críticos "especializados" en el "mundillo de la ópera" que se han creado, no verán con muy buenos ojos el que entre esas tres versiones haya incluido la de Plácido Domingo con Sinopoli. Suele ser práctica habitual entre ellos despreciar lo que el madrileño ha hecho en materia wagneriana. Personalmente, creo que esto significa no haber captado la transformación que ha vivido conceptualmente la visión de la música de Wagner en los últimos treinta años. No se entiende muy bien cómo se puede perdonar el *Tannhäuser* de Hans Hopf, por ejemplo, y al mismo tiempo condenar el de Domingo, a no ser que existan razones personales para ello.

Dicho esto, cabe mencionar unas cuantas versiones que por unas u otras razones deben ser conocidas. Precisamente la de Konwitschny (Emi), pero no por el aberrante *Tannhäuser* del mencionado Hopf, sino por el revelador Wolfram de Dieskau, entre otras cosas. Otto Gerdes también había contado con él para su grabación (DG), menos interesante en lo que concierne a la batuta, pero con un Windgassen muy superior a Hopf. Cluytens (Bayreuth, 1955, Orfeo) y, un año antes, también allí, Keilberth (Golden Melodram) fueron los auténticos descubridores del personal enfoque que, el por entonces joven, Dieskau proponía para el personaje de Wolfram von Eschenbach. Ambas son versiones a tener muy en cuenta, tanto por lo que representan en la historia, como por su alta calidad artística y musical. Sawallisch (Bayreuth, 1962, Philips) reúne una pareja femenina (Silja y Bumbry) de ensueño, por ellas sobre todo su *Tannhäuser* "oficial" debe ser conocido; pero no lo debe ser menos el que un año antes había ofrecido en el mismo Bayreuth con Victoria de Los Ángeles, Dieskau y, nuevamente, con Windgassen y Bumbry (Myto). Por lo demás, creo que junto a las tres seleccionadas, las versiones mencionadas ofrecen ya un buen abanico de posibilidades.

Lohengrin

Hay una cuarta versión que debería figurar entre las seleccionadas, Solti (Decca). En realidad debería ser la primera, pues desde mi punto de vista es la más redonda de la discografía. En mi ánimo de ofrecer una en imágenes la he sustituido por la de Abbado (acaba de reeditarse en una triple caja wagneria-

na de Arthaus). Además de éstas, existen unas cuantas versiones de *Lohengrin* a tener en cuenta, como la de Cluytens (Bayreuth, 1958, Myto), por el extraordinario Kónya, a pesar de un anodino tercer acto (preferible en este aspecto su versión un año posterior con Maticic, Golden Melodram); o las de Keilberth (Naxos) y Jochum (Hunt), ambas del Festival de Bayreuth en 1953 y 1954, respectivamente. Kubelik (DG), interesa por su dirección, pero también por la pareja protagonista (James King y Gundula Janowitz), aunque presenta el serio problema del Telramund de Thomas Stewart, cuya desidia llega a contagiar a la Ortrud de Gwyneth Jones. No tanto interesa la de Karajan (Emi), más que por su dirección, por lo irregular del reparto vocal escogido. Interesante por lo demás la de Colin Davis (RCA), cuyo mayor atractivo es el *Lohengrin* de Heppner. Hay dos versiones con imágenes que deben ser mencionadas por contener cierto interés: Woldemar Nelsson (EuroArts) y Peter Schneider (DG).

Tristán e Isolda

Yo creo que a estas alturas, nadie que entienda el fenómeno musical sin visceralidades estériles, debe poner en duda que Barenboim es el mayor director wagneriano vivo (quizá también de entre los muertos). Y de entre todas sus aportaciones al respecto, la más indiscutible es *Tristán e Isolda*; por esta razón, entre otras, creo que es conveniente conocer todo lo que el argentino ha realizado en esta materia, y por eso he seleccionado nada menos que sus cuatro registros de la obra; por eso y porque son cuatro acercamientos conceptual y musicalmente diferentes. Alguien que puede ofrecer tal variedad en una partitura tan compleja, demuestra poseer la facultad de transitar por ella como por el pasillo de su casa, y esto ha estado y está al alcance de muy pocos.

Me ha costado mucho dejar fuera de entre los seleccionados a Carlos Kleiber, quien dominó la obra durante una década allá por los setenta y comienzos de los ochenta y quien, además de su extraordinario registro "oficial" para DG, firma al menos un par de "piratas" de altísimo nivel, pero creo que no era justo olvidar el mejor Wagner de Böhm con la excelsa Birgit Nilsson. Hay, no obstante, unas cuantas versiones más sobre las que cabe llamar la atención, algunas "arqueológicas" como la de Reiner (Londres, 1936) con Flagstad, o la de Leinsdorf (Metropolitan, 1943) con Traubel, ambas publicadas por Naxos con sonido más que aceptable para la fecha. Mucho más me interesa la de Knappertsbusch (Munich, 1950, Orfeo), sobre todo por la reveladora Isolda de Helena Braun, sin duda una de las más grandes de la historia, al tiempo que de las más desconocidas. O Victor de Sabata (Milán, 1951, Myto), con el no suficientemente reconocido Tristán de Max Lorenz. O Karajan (Bayreuth, 1952), quien acompañado de Mödl y Vinay firma otra de las grandes versiones de la historia (de todas las publicaciones de este registro, es la de Orfeo la que mejor sonido presenta). Nunca después el salzburgués igualaría este logro con la obra, ni en Milán (1959, Myto), ni en su, por otra parte extraordinaria, grabación "oficial" para Emi. El año siguiente, una vez terminada la relación de Karajan con Bayreuth, Jochum (Archipel) se encargaría de dirigir la misma producción sin alcanzar sus resultados musicales.

Ya, más cercanos en el tiempo, el registro de Solti (Decca) defrauda, más que por él, por el elenco vocal; Bernstein (Philips) termina naufragando en su personal y casi "viscontiana" visión de la obra; y, aunque contenga puntos de gran interés (su propio concepto de Tristán, largos momentos de la dirección de Pappano, la Isolda de Nina Stemme, el Marke de Pape,...), decididamente Plácido Domingo (Emi) grabó demasiado tarde su versión.



Temporada 2013/2014

Ópera

Il barbiere di Siviglia

Gioachino Rossini (1792-1868)
Tomas Hanus / Emilio Sagi
septiembre de 2013

Die Eroberung von Mexico

Wolfgang Rihm (1952)
Alejo Pérez / Pierre Audi / Alexander Polzin
octubre de 2013

The Indian Queen

Henry Purcell (1658-1695)
Teodor Currentzis / Peter Sellars / Gronk
noviembre de 2013

L'elisir d'amore

Gaetano Donizetti (1797-1848)
Marc Piollet / Damiano Michieletto
diciembre de 2013

Tristan und Isolde

Richard Wagner (1813-1883)
Teodor Currentzis / Peter Sellars / Bill Viola
enero-febrero de 2014

Brokeback Mountain

Charles Wuorinen (1938)
Titus Engel / Ivo van Hove
enero-febrero de 2014

Alceste

Christoph Willibald Gluck (1714-1787)
Ivor Bolton / Krzysztof Warlikowski
febrero-marzo de 2014

Lohengrin

Richard Wagner (1813-1883)
Hartmut Haenchen / Lukas Hemleb
Alexander Polzin
abril de 2014

Les contes d'Hoffmann

Jacques Offenbach (1819-1880)
Sylvain Cambreling / Christoph Marthaler
mayo-junio de 2014

Orphée et Eurydice

Christoph Willibald Gluck (1714-1787)
Thomas Hengelbrock / Pina Bausch
julio de 2014

Ópera en versión de concierto

Dido and Aeneas

Henry Purcell (1658-1695)
Teodor Currentzis
noviembre de 2013

I vespri siciliani

Giuseppe Verdi (1813-1901)
James Conlon
junio de 2014

Danza

Ballet Diaghilev de la Ópera de Perm

Les noces
Igor Stravinski (1882-1971)
El bufón
Serguéi Prokofiev (1891-1953)
octubre de 2013

Compañía Nacional de Danza

Balanchine / Forsythe / Ek
mayo-junio de 2014

Mark Morris Dance Group

L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato
Georg Friedrich Händel (1685-1759)
julio de 2014

Las noches del Real

Christine Schäfer soprano

Isabelle Faust violín
6 de noviembre de 2013

Stabat Mater de Rossini

Renato Palumbo director musical
14, 16 de noviembre de 2013

José Manuel Zapata tenor

diciembre de 2013

Thomas Hampson barítono

6 de febrero de 2014

Susan Graham soprano

Christoph von Dohnányi

director musical
22 de mayo de 2014

Eva Maria Westbroek soprano

Alejo Pérez director musical

24 de junio de 2014

Plácido Domingo tenor

fecha por determinar

Antony and the Johnsons

18, 19, 20 de julio de 2014

Salida a la venta de abonos

Ópera: **7 de mayo**
Danza: **14 de mayo**
Populares I y II: **28 de mayo**
Joven: **21 de mayo**
Las noches del Real: **21 de mayo**
Los domingos de cámara y Ópera en cine: **28 de mayo**

Formulario de solicitud anticipada de abonos

disponible en www.teatro-real.com





Orquesta Barroca de Sevilla

Una orquesta auto gestionada, que apuesta por la comunicación con el público en directo

Barry Sargent y Ventura Rico fundaron la Orquesta Barroca de Sevilla (OBS) en 1995. Al poco se incorporó Pedro Gandía Martín, director artístico de la misma. Desde entonces, su camino ha ido en ascenso a través de auténticos campos minados; sin embargo, su actividad y reputación llega a lo más alto justo en plena crisis. Ventura Rico y Pedro Gandía nos cuentan detalladamente, en esta entrevista para RITMO, cómo lo hacen, pero anticipemos que su gestión la realizan desde el presupuesto de que no son gestores profesionales, sino músicos. Y así, saben lo que cuestan las cosas, sufren como el resto (o más) los envites del mercado y muchos de esos solistas y directores han sido compañeros o han trabajado juntos. Tienen el tiempo contado, porque saben lo que vale (y no sólo metafísicamente), y la prueba es que para hacer esta entrevista hemos tenido que recurrir al descanso de la comida, ya que están ensayando un espléndido programa sobre Don Quijote a las órdenes del maestro Enrico Onofri.

Carlos Tarín

¿Cuál es el misterio que esconde la bonanza de la OBS?

Pedro Gandía: Uno de los secretos de la Orquesta es que no solamente puede elegir a un director especializado en un repertorio, sino también que puede exigir y disfrutar de que éste tenga una gran empatía con la orquesta. Giuliano Carmignola solía decir que se sentía como en familia con nosotros, como si tocase con su hijo. Logramos un buen ambiente, y esto crea una complicidad entre músicos y director, porque éste no sólo nos tiene que gustar musicalmente, sino también en lo personal. Y eso se transmite en el concierto en directo.

Ventura Rico: A mí lo que está diciendo Pedro me parece no una clave de la orquesta, sino la verdadera clave. El límite de los grupos viene marcado por quien tienen delante, y si tal director hace muy bien Bach y no tan bien Haydn, pues lo traeremos para Bach y no para Haydn. Una orquesta normal se casa con un director para lo bueno y para lo malo; nosotros intentamos casarnos sólo con lo bueno. Además, acceder al mejor en el mundo de la música antigua no es tan desorbitado desde el punto de vista económico como en la romántica, para entendernos.

P.G.: Aquí la gente viene encantada a dirigir, no hace falta que le contemos cómo es la orquesta; y si no podemos acceder a algún director será por cuestiones presupuestarias o porque no lo hemos podido planificar con tiempo. Hablamos con los directores y si nos parece demasiado alto su caché, les decimos que nos parece muy bien, pero que nosotros no podemos pagarlo. Y normalmente llegamos a un acuerdo...

¿No hay aquí agentes artísticos?

P.G.: Los agentes artísticos honrados son una pieza imprescindible del entramado cultural, y nosotros trabajamos con gusto con ellos. Pero con mucha frecuencia, hablamos directamente con los directores, a los que ya conocemos por haber tocado con ellos con anterioridad. Cuando comenzamos a trabajar con Leonhardt, llamé directamente a su casa y le propuse que tocara con nosotros. Un poco osado, quizá...

Por cierto, ¿hay un antes y un después de Leonhardt?

P.G.: Sin duda. Sí creo que no lo hemos explotado suficientemente desde un punto de vista mediático. Mucha gente no sabe que probablemente la única orquesta española que dirigió Leonhardt fue la nuestra, y que en la última etapa de su vida nos recomendó a varios Festivales, que había muchos proyectos a medio plazo con él... Creo que ha sido un lujo en lo musical y personal para nosotros. Guardaré siempre la comunicación de su muerte, escrita a mano por su amabilísima mujer, Marie.

V.R.: Nos quedó pendiente una grabación, la *Pasión según San Juan* de Bach; pero, como dice Pedro, tuvimos su magisterio. Yo no estuve en un concierto que dio la OBS en Cuenca, pero me contaron algunos músicos que, de la emoción de haber tocado con él, lloraron después de la actuación.

Algo impensable cuando empezasteis hace 18 años. ¿Qué os llevó a Barry Sargent y a ti a comenzar esta aventura?

V.R.: Barry y yo habíamos coincidido en el curso de Algeciras en el año 1992 o 1993, y allí habíamos observado que en la Universidad de Salamanca había una iniciativa de formación de una orquesta barroca, que estaba ofreciendo cursillos para violín barroco, entre otros (curioso, ahora es Pedro profesor allí), y pensamos que en España ya había un sustrato suficiente como para formar una orquesta. En 1995 Juan Carlos Gómez, director del Festival de Música Antigua de Aracena, me llamó un día preguntándome si conocía alguna orquesta barroca que no fuese muy cara. Yo le dije que no buscaba más, que yo tenía una orquesta estupenda... Llamé a Barry y buscamos a la plantilla, que fue la primera de la orquesta, y allí dimos el concierto en lo que creo que fue también la primera edición de Festival. A José María Martín Valverde también le gustamos mucho y nos propuso una primera grabación sobre Ramón Garay, que no llegó a salir al mercado, pero de ahí vino luego la participación en el Circuito Andaluz de Música, la colaboración con la Diputación y desde ese instante la maquinaria se puso en marcha. Hasta que llegó el gran momento de la mano de Caja San Fernando, con quien empezamos a hacer grandes producciones y nos llegaron años estupendos. Con la crisis y la fusión con Cajasol llegó la interrupción de su apoyo; pero ya teníamos la suficiente solidez como para seguir sin esa ayuda.

¿Y desde el punto de vista del músico?

P.G.: Pues nosotros, que estábamos tocando en muchos de los mejores grupos europeos, vimos que ahora se nos planteaba que en vez de juntarnos en Bruselas, podíamos juntarnos aquí. Vimos que las dos personas que lideraban el proyecto, Barry, desde el punto de vista musical, y Ventura, desde el liderazgo personal (o viceversa), era gente en la que se podía confiar a medio y largo plazo. Y los que constituimos el primer núcleo somos los mismos que continuamos.

En esa época, sin cargas familiares, ¿qué os movía a no quedaros en esos grandes grupos europeos?

V.R.: Siempre tuve muy claro que quería volver a España. Yo no he echado de menos Sevilla y mi país, más que cuando he estado fuera. Estuve cinco años por Europa y los cinco años supe que quería volver.

P.G.: Pero también es una cuestión de optimización de recursos. Ya en aquella época nos dábamos cuenta de que la OBS sonaba igual o mejor que muchas orquestas alemanas en las que tocábamos fuera y que, sin embargo, por factores culturales o complejillos incomprensibles, los directores de los festivales de aquí llamaban a las alemanas.

V.R.: Bueno, eso sigue pasando. En España tocan las orquestas buenas, malas, regulares, las que en Alemania llaman de "guía telefónica", que consiste en que cuando sale un "bolo" cogen la guía y eligen a los primeros que estén disponibles.

¿Ha tenido algo que ver la constitución pionera del trío Poema Harmonico (Guillermo Peñalver, Juan Carlos Rivera y Ventura Rico) para que Sevilla se haya convertido en un foco importante de la música antigua española?

V.R.: Nosotros fuimos los primeros. Todos hemos tenido alumnos, y de eso ha salido un pequeño mundo. Sobre

todo en la enseñanza reglada: las plazas de laúd (Rivera) y viola da gamba (Rico) fueron las primeras ofertadas en un Conservatorio en España; la de flauta barroca fue la segunda, porque ya había una en Madrid; y desde luego ha contribuido en que hoy en Sevilla haya muchas iniciativas.

¿Y a vosotros de dónde os vino la “vocación antigua”, cuál fue vuestra referencia?

V.R.: Los tres comenzamos con Rodrigo de Zayas, que formó un grupo. Rodrigo nos proporcionó su primer instrumento a Juan Carlos y a mí. Nos ayudó muchísimo y le estoy (estamos) muy agradecido. Yo ya había escuchado la viola da gamba en la radio y me gustaba, cómo no, pero él fue el primero que me proporcionó una para estudiar físicamente sobre el instrumento. Al parecer, estaba buscando gente para formar un conjunto, por lo cual yo me presenté en su casa. Él fue verdaderamente generoso. Me dijo: “ahí tienes un cuarto, toma una viola”. Y me dio una de 1669... Tenía un disco de Savall y comencé a estudiar la viola mirando la foto de la portada, más o menos como inspiración. Y con Juan Carlos pasó algo parecido. En el caso de Guillermo, ya tocaba la flauta. A partir de aquello nos conocimos y terminamos formando el grupo Poema Harmonico.

¿Vuestro camino es un compromiso con la música española?

P.G.: No solamente. Nuestra temporada, en su mayor parte, está repleta de música europea (Bach, Purcell, Pisen del, Locke, Haendel, Haydn...). Como cualquier persona curiosa hacia el pasado y hacia la historia, nos interesa muchísimo la música que se hacía en España en cada época. En el siglo XVIII se tocaba con asiduidad en Madrid, por ejemplo, Brunetti, que es el músico que ocupará nuestro próximo disco. En concierto, nos gusta confrontar su música con la de Boccherini, pero también relacionarlo con la música de Haydn que se importaba desde Europa, la que formaba parte de la banda sonora de la vida de los madrileños del siglo XVIII. Y queremos que esos compositores sean interpretados por grandes directores, como Coin (con quien queremos mantener una relación muy larga), Carmignola, Gottfried von der Goltz, Fasolis, Onofri...

Y ahora tenéis una colaboración con Alan Curtis, con el que haréis Nebra en el Teatro de la Zarzuela...

P.G.: Sí, nos gustaría especialmente presentar este Nebra en Europa. Nebra es un autor de una talla inmensa, del que quedan muchas óperas u obras escénicas que representar... Yo creo que ha llegado el momento de exportar música española interpretada por nosotros, porque es una manera de tocar, una tercera vía, llamémosle “latina”, si se quiere.

V.R.: A mí me llama la atención, cuando se oye en la radio o en la televisión a los políticos entusiasmados con vender la marca España, y lo hacen a través de futbolistas o con quien sea; pero ¿por qué no se puede vender con nuestro patrimonio? ¿Velázquez o El Greco no venden la marca España? ¿Y la música? Nosotros hemos sacado en estos 18 años nueve discos y van a salir tres más, que ya tenemos grabados, algo impensable en España en una orquesta de nuestras características, y



Ventura Rico y Pedro Gandía en el Monasterio de Santa Clara de Sevilla, donde se realizó la entrevista.

además con escasa ayuda pública, para la envergadura de los proyectos que acometemos.

Y en esta trayectoria, tanto en discos como en actuaciones ¿ha habido algún director con el que hayáis sentido especial empatía?

P.G.: Creo que una vez más depende del repertorio. Algunas frases musicales que hemos escuchado a Coin con su cello están grabadas a fuego en la memoria de la orquesta. Él es muy reservado de carácter, pero su manera de hablar con el violonchelo, lo que nos ha influenciado desde el punto de vista del dominio de la cuerda (al fin y al cabo somos una orquesta de cuerda “ampliada”) es algo único. Y luego, la combinación de rigor musicológico, rigor instrumentista y calidad humana de Enrico Onofri me parece especialmente relevante. Pero es muy injusto escoger solo dos...

V.R.: Yo también me quedaría con estas dos personas: Onofri, porque aúna cultura musical, artesanía y artista; y Christophe, porque como orquesta de cuerda, él nos ha transmitido cosas que escapan al público normal, pero para nosotros es espectacular. También me gustó Sigiswald Kuijken, no tanto como violinista, sino por su inteligencia: las cosas que nos decía en los ensayos, cómo se planteaba la música, sus ideas..., que me han causado una gran impresión, de hecho muchas de ellas las empleo en mi forma de tocar y en mis clases.

¿Y Monica Huggett, vinculada de forma habitual a la OBS del 2004 al 2009?

V.R.: Monica trajo mucha energía a la orquesta.

P.G.: Y ahora puede parecer una persona menos relevante, pero ella marcó un antes y un después, ya que era una violinista muy conocida internacionalmente, que nos abrió muchas puertas, incluyendo las de Leonhardt. Fue la primera líder de la OBS, tras Barry Sargent. Me acuerdo especialmente de su capacidad de fraseo musical, con esa ingenuidad que tenía, que la hacía una niña grande, con enorme talento natural. Y la presencia escénica, esa capacidad de comunicación en el directo, que se ha convertido hoy en una de las señas de identidad de la OBS. Ahora está en la Juilliard School de Manhattan...

¿Y os quedaríais con alguno definitivamente?

P.G.: Como te decíamos antes, preferimos escoger lo mejor de cada uno. El equilibrio que hemos alcanza-

do entre el nivel que nosotros nos exigimos como músicos y lo que le podemos exigir al director, se vería un poco pervertido si el director fuese sólo el que nos exige a nosotros. Yo creo que la fórmula actual es la idónea, estoy convencido: ellos saben que tienen un instrumento de excelencia al servicio de su música y nosotros que tenemos siempre la última opción de juzgar la idoneidad de su trabajo.

V.R.: Como orquesta profesional que somos, siempre hacemos lo que se nos dice, no cabe boicot posible, aunque no estemos de acuerdo en el planteamiento. De hecho, los críticos os habéis preguntado cómo podía sonar la orquesta de una manera y a la semana siguiente de otra tan distinta.

¿Y hay algún director que os gustaría traer?

V.R.: Pues en parte por falta de presupuesto y en parte porque ya dirigen apenas solo un par de orquestas, sabemos que no podemos traer a Brüggén y a Harnoncourt, aunque nos gustaría... Bastante que pudimos trabajar con Leonhardt, que fue como tocar dirigidos por Bach (risas)*.

¿Hay otras orquestas que conozcáis que tengan un planteamiento parecido?

P.G.: La Orpheus Chamber Orchestra o la Akademie für Alte Musik Berlin son modelos de implicación de los músicos y, por lo tanto, del resultado final.

V.R.: Aquí lo que sí hay es mayor accesibilidad al director que en una orquesta sinfónica. En muchos casos el director nos puede preguntar cómo hacer tal pasaje, caso de Enrico (Onofri).

Y luego está el reconocimiento a la labor del músico...

V.R.: Antes que nuestra labor rectora en la orquesta, nosotros somos músicos, y por eso somos los primeros en saber lo importante que es que los músicos se sientan bien tratados. Y es una de las razones de la falta de conflictividad en la orquesta, algo diferente a esas otras orquestas en donde la gerencia está completamente aislada del músico.

Pues aunque estéis siempre ajustados de presupuesto, habéis conseguido uno de vuestros sueños de contar por primera vez con una temporada estable, tenéis grabados tres discos por salir, más las actividades anteriores. Y lo habéis conseguido en plena crisis, cuando ninguna institución da nada. ¿El secreto?

V.R.: Trabajar mucho, tener mucho tesón y rentabilizar el dinero. La Junta de Andalucía, el Ayuntamiento, la Diputación y la Universidad nos dan, pero menos que a otros proyectos. El dinero, si se administra bien, cunde. Sobre todo si se administran las iniciativas: si tenemos un concierto, intentamos dar el mismo concierto en otro sitio, grabarlo, intentamos que las piezas del puzzle sean rentables económicamente. Y luego hacemos la cuadratura del círculo: pagarle bien a los músicos y funcionar con poco presupuesto. Nuestros músicos cobran más que en muchas orquestas europeas, pero es que prácticamente no tenemos gastos administrativos. No traemos tampoco a directores y solistas de cachés im-

pagables: en muchos casos, entre los dos se pueden llevar más que la orquesta entera. Nosotros nos negamos a este esquema, somos una orquesta de músicos y sabemos que eso no los vale: esos cachés están demasiado separados de lo que cobra el músico. De todas maneras, esta crisis está poniendo muchas cosas en su sitio.

¿Trabajáis regularmente con solistas españoles porque son más accesibles económicamente?

V.R.: En primer lugar, es un concepto de proximidad; pero también de reivindicar la calidad de los músicos españoles, intentando desterrar aquella idea inherente a la creación de muchas orquestas españolas en los años 90. Y en los solistas, igual. Yo diría que siempre mantenemos un equilibrio entre gente que viene de fuera y los de aquí.

Con directores, menos...

V.R.: Sí, pero han venido: recordemos a Juanjo Mena, Eduardo López Banzo, Jordi Savall, Josep Pons... Pero es verdad que ahí nos ha costado más encontrar al director que queremos, sin desmerecer de los directores españoles.

En el mundo discográfico habéis entrado tardíamente, pero en tromba. ¿Ha tenido algo que ver crear un sello propio (OBS Prometeo)?

V.R.: Sí. Es verdad que comenzamos tarde en el mundo del disco; y cuando grabamos los primeros nos dimos cuenta de que no éramos propietarios de ellos: por ejemplo, *Colpa, Pentimento e Grazia* de A. Scarlatti es un disco muy bonito que grabamos para Harmonia Mundi, y que hoy está descatalogado. Es un trabajo interesante al que ya no tenemos acceso. Quizá todavía no hemos encontrado la manera de rentabilizarlo mejor, pero al menos ahora los discos son nuestros y encontraremos la manera de optimizar esa inversión.

¿Tenéis predilección por algún disco en concreto?

V.R.: Personalmente, me encanta el de las *Sinfonías con cello obligato* de Haydn con Christophe Coin**. Lo escuchas y sabes que estás oyendo una buena orquesta, sin más apelativos. Y, además, creo que nos ha dado la talla frente a otras iniciativas internacionales. El de *Arde el furor* con María Espada es igualmente un disco precioso, como el de Carlos Mena con Scarlatti (*Salve Regina*). El disco de Rabassa con Onofri, acaso por el vínculo sevillano (Rabassa era un autor que ni sabía que existía), inmediatamente al escucharlo descubres una música muy curiosa, muy peculiar y muy personal, que se hacía en la Catedral de Sevilla. Es lo que hablábamos antes de vender la marca España o la marca Sevilla.

¿Proyectos discográficos?

P.G.: En cuanto a discos, queremos seguir colaborando con Christophe Coin y grabar los *Conciertos para violonchelo* de Carl Philipp Emanuel Bach. También estamos en contacto para trabajar con Giuliano Carmignola los *Conciertos para violín* del gaditano Libón, también Arriaga... En el Teatro de la Maestranza vamos a recuperar *La Princesa de Navarra* de Rameau-Voltaire, una de esas músicas inmensas que, no sé por qué, no se han grabado más veces. Se hizo una grabación ha-

ce mucho tiempo, pero sólo eran extractos; ahí no está toda la música de las Bibliotecas de París, Versailles y Bordeaux. Nosotros haremos la edición más completa posible, que evidentemente nos gustaría grabar en disco, dada la temática española y lo especial del contexto histórico, pues se compuso en 1745 para festejar la boda de María Teresa de España con Luis XV. Por cierto, boda franco-española reedición de la de Luis XIV y otra María Teresa heredera del trono español en el siglo XVII... En fin, vueltas de tuerca de la historia. Hacemos un llamamiento desde aquí a alguien que pueda hacer lo más fácil: patrocinarnos, porque la música está tocada en concierto y producida; simplemente falta ese empujón final que pueden dar muchas empresas en Francia y que en España, por la ausencia de una adecuada Ley de Mecenazgo, no se puede hacer. Por supuesto, también grabaremos más discos dentro del Proyecto Atalaya.

¿Qué es el Proyecto Atalaya?

V.R.: Es el más importante de los que ha hecho la OBS. Es global: consiste en localizar a un determinado compositor, hacer el trabajo de selección de material y de transcripción, que a veces lo hemos hecho nosotros o a veces se lo hemos encargado a un musicólogo, que lo tenía ya hecho, y esa música se edita, se graba en disco y se toca en concierto. Desde entonces hay dos tipos de edición: una en papel, y una serie de obras que se pueden descargar por internet, de forma que cualquier persona del mundo que tiene interés en esa música puede acceder a ella. Por eso, el Proyecto Atalaya es el esquema que a nosotros nos gustaría seguir en el futuro; de hecho, si esta orquesta tuviera recursos de sobra lo que haría sería multiplicar por cien el Proyecto Atalaya.

Y desde un punto de vista más global, ¿hacia dónde va la OBS?

V.R.: Yo creo que a día de hoy las bases ya están sentadas: queremos ser una buena orquesta que tenga una temporada estable. Ahora se trata de que se consolide y se pueda exportar a otras ciudades de Andalucía, algo que costaría poquísimos más. Mi modelo ideal está a medio camino entre la orquesta sinfónica y la *freelance*: de las primeras me gusta la temporada estable, los vínculos con los músicos, que éstos puedan plantearse vivir de la orquesta; y por otro lado, que sea flexible para ir a Festivales o cualquier cosa fuera de esa temporada. Ése sería el camino estructural; en el artístico consistiría en continuar con el que tenemos: seguir con directores invitados y con la formación, que está por explotar. Hemos hecho una orquesta de niños, trabajamos con la orquesta del Conservatorio Superior de Sevilla, tenemos conferencias para aficionados, cursos para jóvenes cuando vienen solistas, etc. Más lo referido al Proyecto Atalaya, que yo quisiera ampliar a toda la música española: Banzo, Savall o Moreno han hecho cosas, pero quedan todavía muchas más por hacer.

Pero no quiere decir que os “refugiéis” en la música española...

V.R.: Por eso decía que era tan importante el disco de Haydn, porque es difícil comparar peras y manzanas, porque donde tú te mides con una orquesta europea es haciendo Mozart, Haydn o Bach. También en esta esti-

ma externa ha contribuido mucho el Premio Nacional de Música.

P.G.: Es que yo no veo mucho la diferencia entre la labor orquestal y mi actividad como instrumentista, violinista. Para tocar lo mejor posible Iribarren, Brunetti o De la Puente, trabajo Cuartetos de Haydn, Partitas de Bach, Estudios de Rode..., así como técnica de Sevcik y escalas de Flesch. En la OBS, el trabajo de afinación, empaste y conjunto con Bach, Corelli y Haydn nos permite acometer con aún más solvencia el repertorio español. Quiero decir, que estamos aún mejor capacitados para recuperar patrimonio español si tocamos, ensayamos y perfeccionamos la mejor música universal. Como dices, no nos refugiamos, tocamos con igual pasión una y otra música. Y los frutos se ven. Este año vamos a un prestigioso festival alemán, tocando... ¡Haydn y Mozart! En 2015 nos han ofrecido en otro festival alemán hacer los seis *Brandenburgos* de Bach. No cabe duda que seremos mejor orquesta “española” tras ensayarlos e interpretarlos.

¿Ha habido momentos cercanos a tirar la toalla?

V.R.: Muchos... Hace tan sólo unos meses tuvimos el último (ríe). Ha habido períodos de crisis importantes. A veces por crisis internas y otras por cuestiones externas; la más importante fue la supresión del apoyo de Cajasol, aunque ha habido otras. Y la orquesta, que se apoya en el voluntarismo de las personas, ha tenido momentos en los que los problemas nos han desbordado y hemos pensado en tirar la toalla, simplemente por agotamiento. Pasamos lo que cualquier pequeña empresa en España, porque al fin y al cabo nosotros somos una Pyme. Pero luego te compensa cuando ofreces un concierto o grabas un buen disco. No vale para nada lamentarse, ver que en otros países puede haber cosas buenas, como la Ley de Mecenazgo; tenemos que mirar al futuro con optimismo, aprovechando lo que tenemos.

Y en esos momentos malos, ¿los músicos se han mostrado comprensivos?

V.R.: Siempre. Y eso se traduce en una fidelidad hacia la plantilla, el intento continuo de mantener los cachés, y eso que los hemos tenido que bajar. Y con la situación que tenemos, en los que los grupos independientes van cayendo, los músicos valoran más lo que tienen.

P.G.: La OBS es una orquesta hecha por y para los músicos. Ellos saben que los primeros que hemos asumido los recortes hemos sido Ventura y yo, y siempre hemos sentido el respaldo de nuestros compañeros. Creo que hemos sabido volcar toda esa tensión en hacer que, una vez en directo, en escena, cada concierto de la OBS sea un evento inolvidable para el público que nos escuche.

Puedo dar fe de ello. Muchas gracias a los dos, ha sido un placer.

* De hecho, el propio Leonhardt encarnó a Bach en la película *Crónica de Anna Magdalena Bach* (1968), de Danièle Huillet y Jean-Marie Straub.

** Referencia OBS-005. Christophe Coin, reputado cellista barroco, es, entre otras ocupaciones, el cellista del maravilloso Cuarteto Mosaiques.

Andrea Bacchetti

Entre Bach y Berio

GONZALO PÉREZ CHAMORRO



El pianista Andrea Bacchetti, que actuará en el ciclo "Bach Modern", con obras de Berio y Bach.

Con motivo de sus próximos conciertos en España, dentro del ciclo "Bach Modern" del Centro Nacional de Difusión Musical, el 8 de marzo, con música de Bach y Berio, y dentro del XI Festival Pórtico de Zamora, el 10 de marzo, RITMO ha entrevistado al pianista genovés Andrea Bacchetti (1977). Reconocido intérprete de la música de Bach y considerado uno de los principales defensores del patrimonio musical para teclado de Italia, el italiano está llevando a cabo fundamentales grabaciones, como se demuestran en sus discos dedicados a Marcello, Galuppi, Cherubini o Clementi, al que acaba de incorporarse Domenico Scarlatti, con la última grabación de Bacchetti, titulada "The Scarlatti Restored Manuscript".

¿Podría hablarnos de su último disco, "The Scarlatti Restored Manuscript"? ¿Cuáles son las principales diferencias de este "material restaurado"?

Fundamentalmente no hay diferencias. El trabajo de restauración, por así decirlo, ha sido el del embalaje, el del daño que han sufrido a lo largo de los siglos. Los textos originales de las partituras de Scarlatti, cuya grafía era muy buena y muy clara (el estudio científico "form mentis"), apenas han sufrido y se han mantenido intactos, no como en los casos de Galuppi y Marcello, cuyos manuscritos han llegado en peores condiciones.

Este manuscrito era propiedad de Bárbara de Braganza y, si era así, ¿cómo es que se ha descubierto ahora, tan "tarde"?

El manuscrito fue dado a la Biblioteca Marciana (también conocida por Biblioteca de San Marcos) por una importante familia de Venecia. Ellos lo obtuvieron en el siglo XVIII,

a través de una herencia del castrato Farinelli. Ahora se conserva en la Biblioteca Marciana de Venecia, una antigua e impresionante institución, una de las más importantes de Italia y del mundo, que conserva increíbles tesoros.

¿Qué relación existió entre Bárbara de Braganza y Scarlatti, el cual creo que le escribió cientos de Sonatas?

La Princesa fue alumna de Scarlatti en Portugal, posteriormente lo fue también en España cuando accedió al trono de Reina de España.

Sin entrar en polémicas acerca de la idoneidad instrumental, la partitura original es para clave, pero usted la toca al piano ¿Por qué no la interpreta al clave?

El sello para el que he grabado este "The Scarlatti Restored Manuscript" es RCA, que como sabrán los lectores mantiene desde hace décadas una importante tradición in-

interpretativa pianística de música originariamente para clave o fortepiano, que comenzó con Rubinstein y Horowitz. Desde 1800 la música barroca ha sido tocada en pianos modernos. Esta elección va en consonancia con un siglo de historia interpretativa.

Hablemos de Bach y de su misterio, del que es usted un asiduo intérprete. Explíquenos esta eterna fascinación que produce su música...

Es muy difícil explicar racionalmente la fascinación que produce la música de Bach. La universalidad de su mensaje habla por sí misma. Toda esta música está atravesada de una absoluta perfección en la estructura, que revela una emoción indescriptible y una plenitud espiritual extraordinaria. Es el placer de lo trascendental.

¿Qué es más importante para usted como músico y pianista, la arquitectura de la obra, su estructura y el todo ordenado, o el contenido emocional?

Ambas cualidades están a un nivel similar. En la música de Bach ambas cualidades no pueden existir sin la presencia de la otra. La interpretación de la obra, de una pieza de música escrita, siempre debería ser una síntesis de la razón y el corazón por la personalidad del intérprete, que revela aspectos diferentes de la obra. En la música de Bach esta dialéctica es particularmente importante. La armonía anima la estructura, le insufla aliento vital y, en cierto modo, la hace imprevisible, ayudando a crear y a hacer crecer la emoción.

¿Piensa usted que Bach conscientemente era conocedor de su genio?

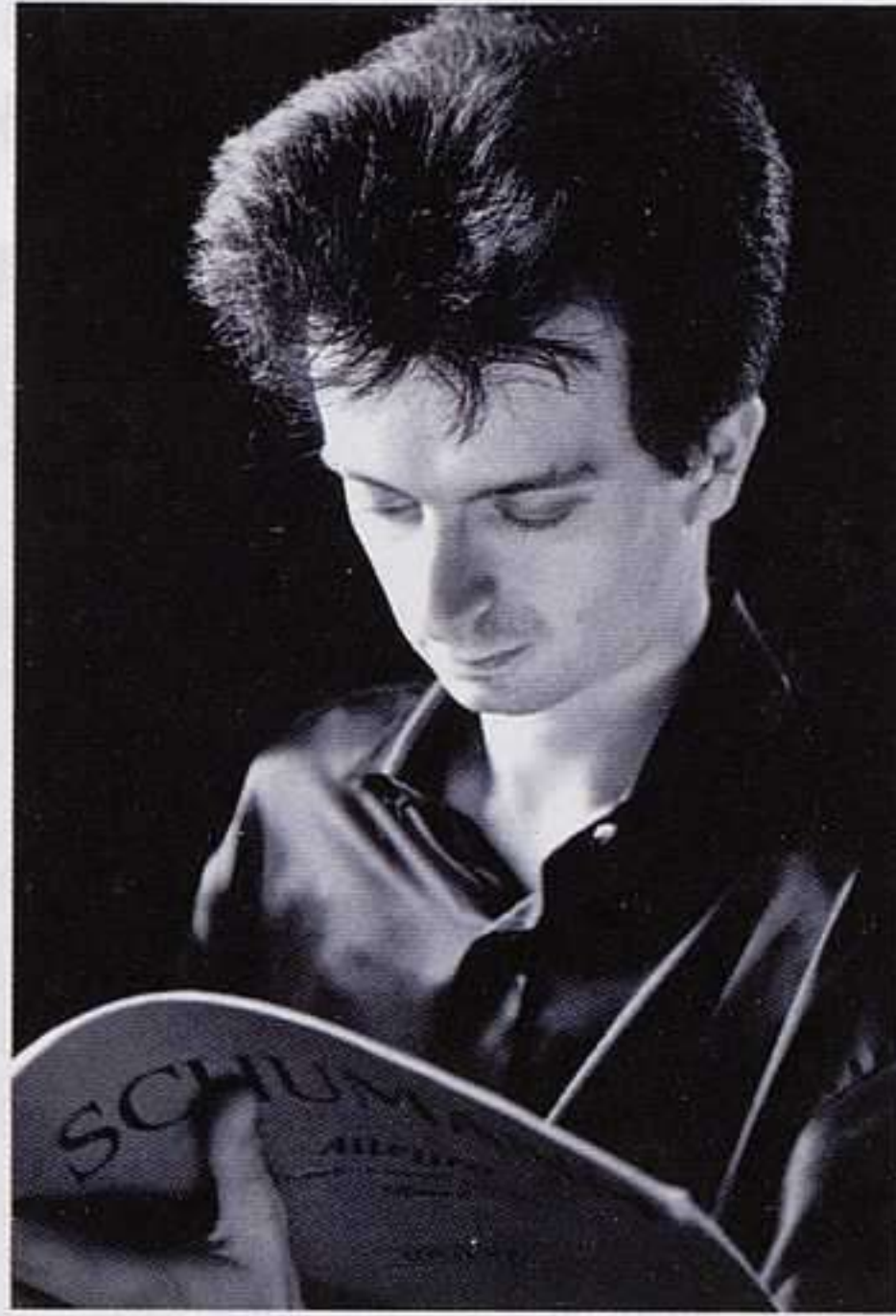
Creo que sí. La omnipotencia de su música era bien conocida en todos los entornos del mundo musical y cultural de la época, en Europa y en particular Alemania. Pero, quizás, Bach no podía prever la longevidad de su fama, a partir principalmente del momento por el cual una parte de su trabajo se quedó bajo la difusión de uno de sus hijos, que tuvo el trabajo de "informar" a las generaciones siguientes de la obra de su progenitor. No se sabe cuál fue el motivo de esta decisión, pero creo que fue un gran error, vista la grandeza natural de esta música. Esto me hace pensar que quizás la familia Bach no tenía mucha confianza en el futuro...

En las Suites Francesas, Bach empleó no solo influencias francesas, también el estilo italiano. ¿Sabemos si fue más feliz el Bach que conscientemente intentó nuevas cosas o si este fue un modo de composición más académico?

Para nada. Creo que el estilo de composición de Bach no es absolutamente académico.

No quería exactamente decirle eso...

Claro. Le decía que, para Bach, en las Suites debía elevar el sentido académico de la danza, de los bailes de cada Suite, creando movimientos mucho más allá de los convencionales, entrelazando movimientos no presentes en la canónica serie de danzas: allemande - corrente - sarabanda - gigue. Y en cada Suite siempre es diferente: bourrée, gavotte, minué, seguidas de una loure en la *Suite en sol mayor* (n. 5 BWV 816), el único ejemplo de danza "renacentista" en toda la música para teclado de Bach. Por tan-



Bacchetti es uno de los grandes defensores de la música para teclado italiana.

to, creo que Bach mezcla todos los estilos en esta Suite, trascendiendo y superando el contenido y la concepción pedagógica de la serie.

Considerando a grandes e históricos pianistas como Schnabel, Fischer o Landowska, aunque fuera clavecinista, y si los escuchamos hoy en día, descubrimos que los conceptos interpretativos sobre Bach han cambiado. ¿Nos puede dar una explicación acerca de la evolución de los diferentes estilos bachianos?

Creo que el modo interpretativo de Bach ha evolucionado en los últimos cincuenta años en la dirección de una mayor plasticidad y una pérdida de peso de las líneas. No es que Fischer, Landowska o Schnabel fueron pesados en el fraseo, aunque en determinadas ocasiones tomaran tempi más lentos.

La siguiente generación de pianistas, con Murray Perahia, Andrés Schiff, Grigory Sokolov o Angela Hewitt, ha contribuido a esta dirección de acelerar los tempi y en clarificar líneas, sin perder en profundidad y penetración expresiva. En la improvisación sobre los adornos en los ritornelli, que añaden fantasía y cierto aire imprevisible, en los intérpretes históricos no se encontraron verdaderos ejemplos de fantasía, que hicieron suya la fantasía en el ejercicio del pedal y de la tímbrica. La evolución de esta recuperación del instrumento ha favorecido estos procesos, a veces también llevándolos a efectos excesivos y, por lo tanto, yendo contra la esencia universal de la música barroca. Por fin hoy se toca Bach teniendo en cuenta su pasado, su esencia danzable y, como he dicho antes, hasta con influencias de danzas renacentistas, sin, en todo caso, perder el aspecto personal del intérprete, su sensibilidad humana.

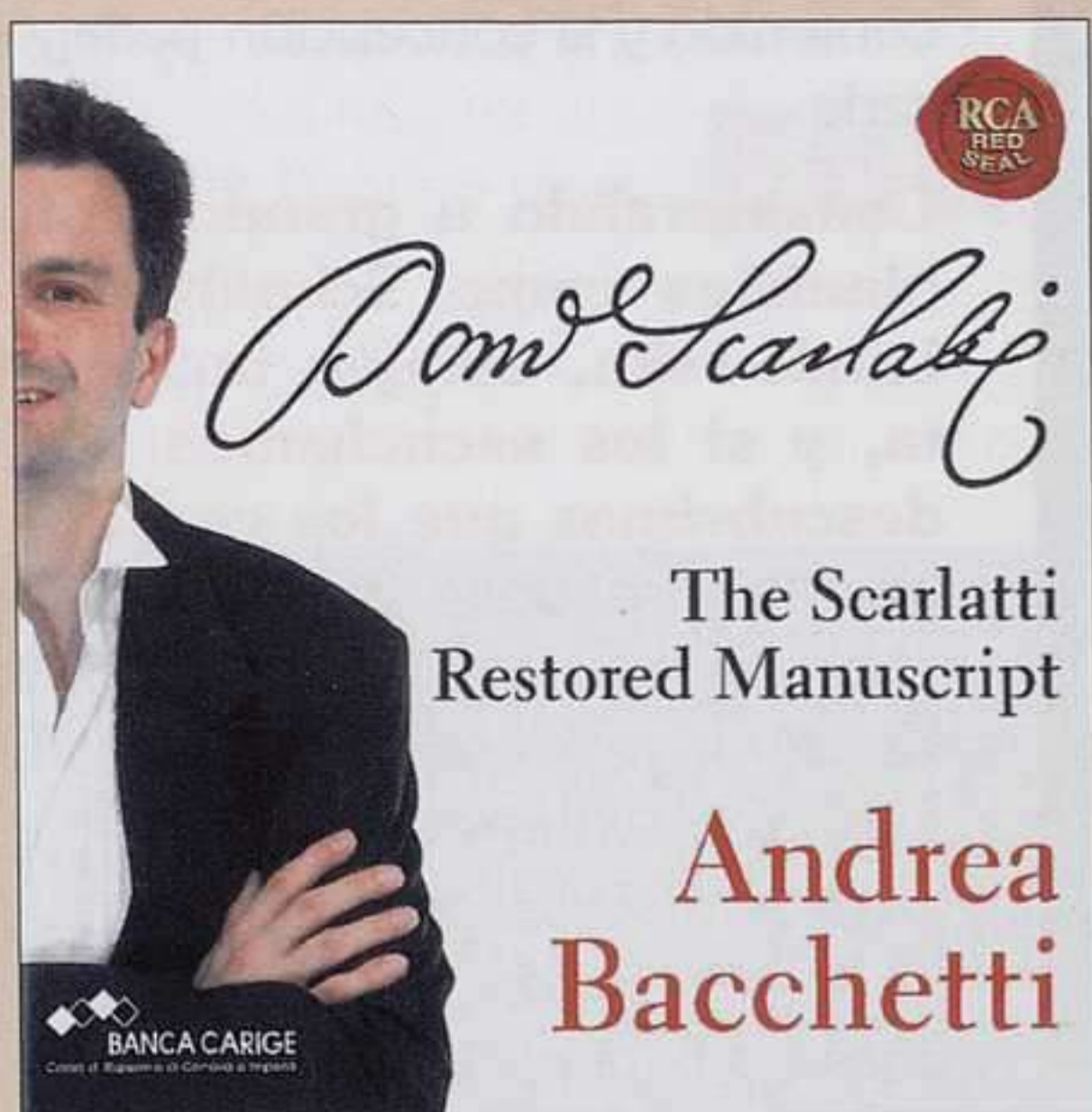
En esta grabación, usted toca en un piano de una gran claridad y transparencia. ¿Es muy importante la elección del instrumento? ¿Hay un piano para cada repertorio?

Creo que el instrumento es importante para un intérprete. Si un pianista es bueno, aprovecha las cualidades de los instrumentos y, en cambio, no debe culparles de si no ha salido bien su interpretación. Hay ciertos compositores que necesitan una investigación profunda, como por ejemplo Bach, para el que se descubren hallazgos que requieren un instrumento especial. Este es el caso de los pianos Fazoli, que es el que empleo en Bach. Este piano posee una maravillosa sonoridad, muy suave y rica, en particular en el aspecto tímbrico, ideal para esta música, sin mutilar el entorno y el contexto galante de los bailes.

En numerosas grabaciones se percibe que la elección de un instrumento histórico es desafortunada para esa música. ¿Cómo ve usted la interpretación historicista en este repertorio?

Creo que la práctica de los instrumentos originales en la música barroca es muy interesante desde un punto de vista cultural. Forma parte de nuestra civilización, de nuestro pasado musical, una importante etapa de nuestra evolución artística. Los hay que dicen que no se puede tocar el barroco en un instrumento moderno. Sin embargo, con los recursos del instrumento moderno, conquistado tras siglos

EL PLACER DE ENSIMISMARSE



THE SCARLATTI RESTORED MANUSCRIPT. Obras de D. SCARLATTI (Sonatas K. 174, 171, 176, 170, 162, 164, 149, 154, 148, 172) y Antonio SOLER (4 Sonatas). Andrea Bacchetti, piano.
RCA, 88765417252 • 79' • DDD
Sony-BMG ★★★★★

Al igual que el disco dedicado a Marcello ("El pianista genovés vuelve a sorprender por su asombrosa efectividad expresiva, lograda con los mínimos medios. Pese a emplear un piano moderno, no abusa para imprimir carácter a las obras, sino que, sutilmente, va trazando el camino para que la música hable por sí sola... Estilísticamente impecables, las piezas van avanzando sin prisas, destilando a cada compás hasta la última gota de sustancia musical". RITMO, enero de 2012), este espléndido registro cuenta con el patrocinio de la Banca Carige de Génova, que ha hecho posible que Bacchetti vuelva a sentarse al teclado para ofrecer todo su arte sobre el pianismo italiano, en principio impregnado de compases repletos de alusiones vocales y operísticas, que era la música que dominaba la creación italiana en siglo XVIII. Aunque el caso de Domenico Scarlatti, que en España conocemos muy bien, no fue precisamente el que más se volcó con la música vocal, ya que su producción para teclado comprende esas más de 600 Sonatas, que tanto juego han dado y dan a los pianistas. Como ya nos cuenta en la entrevista, estas Sonatas eran propiedad de Bárbara de Braganza y el manuscrito se encuentra preservado en la Biblioteca Marciana de Venecia. No son precisamente Sonatas muy interpretadas, si exceptuamos la *Sonata en mi mayor K 162*.

Bacchetti, con un sonido de una pureza extraordinaria, repleto de claridad, se deja llevar por las musas de la abstracción, que es el estado que parece gustarle más, aunque el vibrar rítmico de las Sonatas más ágiles (*K 172*, *K 149*, *K 176*) le es de un buen gusto incuestionable, otorgando una sobriedad rítmica ajena al exceso y al desbordante sentido del humor, que late en el espíritu de las obras. Cuando el genovés se ensimisma y se concentra, obtiene bellísimos resultados, "extraños" tratándose de obras relativamente breves, pero de una intensidad expresiva muy grande, como en la belleza que obtiene en las repeticiones de la *Sonata K 174* o en la deliciosa atmósfera de la *Sonata K 148*. Como bonus, y en homenaje y en consonancia con Domenico Scarlatti y Bárbara de Braganza, Bacchetti ha incluido cuatro Sonatas del Padre Soler (do mayor, si mayor, re bemol mayor, mi mayor) de una cristalina concepción, preciso enfoque tímbrico y "scarlattiana" presencia.

G.P.C.

de perfeccionamiento, modificaciones y experimentos, el intérprete puede hacer buen uso de él, como prueba del progreso de la ciencia mecánica y para hacer un mejor servicio al compositor. Los colores, la dinámica, los pedales, piensen que no conllevan un daño al repertorio barroco, en todo caso acrecientan el poder emotivo y comunicativo.

¿Qué rol juegan en el contexto histórico de la música Benedetto Marcello y Baldassare Galuppi, de los que ha grabado sendos y excelentes discos pianísticos?

En realidad ambos ocupan un papel marginal por la producción instrumental. Sus logros están en la producción operística, principalmente en la ópera buffa. Mi deseo de búsqueda y redescubrimientos de estos repertorios es esencialmente una operación cultural dirigida a dar a conocer un repertorio desconocido que, a rasgos y en detalles, posee páginas geniales, dignas de compositores contemporáneos importantes. Se trata, en todo caso, de un espíritu de amor patrio que, a mi juicio, cada intérprete debería tener, sobre todo los que provienen y se han formado en tierras que no poseen gran tradición cultural.

Usted no solo es un especialista en la música de Bach, está también interesado en la música contemporánea, como en el caso de Berio. La música de Berio es fantástica, ¿pero hasta dónde llega la capacidad del pianista de elegir qué música contemporánea tocar entre todas las nuevas creaciones? ¿Cómo percibe usted cuál es la música que es buena y cuál no?

A menudo los compositores me mandan sus obras para piano. Para poder discernir la buena música de la menos buena, el proceso es el siguiente: primero las leo interiormente, seguidamente les otorgo sonoridad física en el teclado, tratando de entender si más allá del sentido acabado también hay una emoción que pueda ser transmitida al público, como color o fantasía. Naturalmente, con maestros como Berio este proceso se invierte, ya que su música se convierte desde su firma en música absolutamente maestra. Creo que, en todo caso, hoy es bastante difícil encontrar buena música contemporánea para piano, principalmente por la dificultad del lenguaje y por falta de una auténtica identidad nacional.

Háblenos del piano de Berio, del que es usted un gran defensor y especialista...

Tuve la suerte de encontrarme con el maestro Berio cuando yo tenía once años, con ocasión de un recital en el Festival de Salzburgo con motivo de haber sido seleccionado en el Mozarteum de Salzburgo. Desde aquel momento he estudiado y trabajado bajo su supervisión y guía, hasta su prematura desaparición. Ha sido una experiencia de grandísimo valor humano y artístico. He tocado en numerosas ocasiones, estando Berio presente, como en el Festival Pianístico Internazionale di Brescia e Bergamo, en el Museo della Scala a Milano, en París, Florencia, etc., y he grabado para el sello Decca "Berio Piano works", trabajando conjuntamente con el maestro. Al trabajar este repertorio durante tantos años junto al propio Berio, he tenido la suerte de llegar a interpretar estas músicas muy cerca del pensamiento original de su creador, a su lenguaje musical y a su estilo compositivo, muy innovador y de gran interés.

Gracias maestro. Estaremos atentos a su fusión Bach-Berio dentro del Ciclo "Bach Modern".

La modernidad da la mano al Teatro Real la próxima temporada

El Teatro Real ha presentado la temporada 2013-14, cuyos ejes temáticos será la mujer y el amor en todas sus variantes, con el estreno de la versión operística de *Brokeback Mountain*, de Charles Wuorinen; el bicentenario de Wagner, y habrá un acercamiento a América y el Nuevo Mundo.

El director general del coliseo madrileño Gerard Mortier ha seleccionado 12 títulos de ópera, de los cuales seis son nuevas producciones, que van del barroco hasta las últimas vanguardias. Su principal objetivo es "seguir aspirando a la excelencia como referente de actuación en tiempos difíciles y llegar al mayor número de aficionados posible, para seguir construyendo un centro de referencia nacional e internacional en el mundo de la cultura".

La temporada se inaugura, el 14 de septiembre, con la reposición, de *El barbero de Sevilla*, de Rossini, en el bello montaje de Emilio Sagi, que define este título como "una locura organizada y un antídoto para los tiempos de crisis". Le seguirá, el 9 de octubre, una nueva producción que lleva años rondando la cabeza del gestor belga, admirador del hispanista Hugh Thomas. Se trata de *Die Eroberung von Mexico (La conquista de México)*, del compositor alemán Wolfgang Rihm, basada en textos de Antonin Artaud sobre la destrucción y el cruce de culturas. Alejo Pérez se encargará de la dirección musical y Pierre Audi y el escenógrafo Alexander Polzin firman este montaje que culmina con el famoso dúo entre Montezuma y Hernán Cortés, que interpretarán Nadja Michael y Georg Nigl.

En coproducción con la Ópera de Perm, se estrenará una versión inédita de *The Indian Queen*, la pieza que dejó inacabada Purcell en 1695, en esta ocasión con un nuevo libreto de la novelista nicaragüense Rosario Aguilar, y que dirigirá desde el foso Teodor Currentzis y en la escena Peter Sellars. Currentzis, que también dirigirá la versión de concierto del *Dido and Aeneas* de Purcell, y Peter Sellars, que ya coincidieron en Madrid en la celebrada *Iolanta/Perséphone*, volverán a unir sus fuerzas en *Tristán e Isolda*, con la que el Real celebra en enero el bicentenario del nacimiento de Wagner. Con Sellars colabora el norteamericano Bill Viola, autor de la vanguardista instalación videográfica del montaje. La versátil soprano Violeta Urmana encarnará a la princesa irlandesa, mientras que Robert Dean Smith se ocupará de dar vida al sobrino del rey



RUTH WALZ / OPERA DE PARIS

El *Tristán e Isolda*, firmado por Peter Sellars y Bill Viola, con W. Meier y B. Heppner como protagonistas.

Marke. Sin duda, todo un acontecimiento. En abril, vuelve la música de Wagner al Real con *Lohengrin*, en una nueva producción firmada por Lukas Hembler, que dirigirán musicalmente Hartmut Haenchen y Walter Althammer.

También sobre el amor y haciendo un guiño a *Tristán*, el 28 de enero tendrá lugar el estreno mundial de *Brokeback Mountain*, versión lírica de la homónima película de Ang Lee. Es una adaptación del relato corto de Annie Proulx (también autora del libreto) con la nueva creación musical de Charles Wuorinen, un músico que Mortier ha situado "en la línea de Alban Berg o Elliott Carter". La dirección musical correrá a cargo de Titus Engel.

Para los amantes del bel canto, en diciembre, el Real ha programado la versión de *L'elisir d'amore* de Damiano Michieletto, que traslada la metáfora sobre la eterna juventud a una playa actual, sin alterar en ningún

momento las esencias de la música de Donizetti. Nino Machaidze, Celso Albelo y Fabio Capitanucci encarnarán a los protagonistas, todos ellos bajo la batuta de Marc Piollet.

El polaco Krzysztof Warlikowski profundizará a finales de febrero en las esencias de *Alceste*, de Gluck, con Ivor Bolton al frente de la Orquesta Sinfónica de Madrid. No será, en cualquier caso, la única ópera de Gluck que subirá al escenario del Real, ya que en julio Thomas Hengelbrock homenajeará a la desaparecida Pina Bausch con *Orfeo y Euridice*.

También en una nueva producción, esta vez del siempre polémico Christoph Marthaler, llegará en mayo *Les contes d'Hoffmann*, de Offenbach. Anne Sofie von Otter y Measha Brueggergosman interpretarán los papeles protagonistas, bajo la dirección musical de Sylvain Cambreling. Para celebrar el también bicentenario del nacimiento de Verdi, James Conlon dirigirá en junio la versión de concierto de *I vespri siciliani*.

Además, se han programado tres títulos de danza, siete infantiles y ocho conciertos de primer nivel, sin descuidar los puntos de encuentro de divulgación en que se ha convertido el ciclo *Enfoques*, cuyas conferencias, en las que participan los artistas involucrados en las producciones, reúnen a un gran número de aficionados. Completa la programación el ciclo de *Ópera en Cine*, con proyecciones en alta definición de producciones propias grabadas en los últimos años. www.teatro-real.com

En busca de nuevas audiencias en un sector convulso

El MIDEM 2013 reunió en la ciudad francesa de Cannes a editores, productores y distribuidores, en un nuevo encuentro anual de todos los elementos que intervienen en el mercado internacional del disco y sus productos audiovisuales.

Las últimas ediciones del MIDEM ya estaban acusando la crisis que vive la industria del disco, con una menor participación de expositores y visitantes. La feria ha intentado evolucionar hacia las nuevas tecnologías, haciendo llamadas de participación a los nuevos "jugadores" del mundo de Internet y la telefonía, auténticos motores de la revolución tecnológica y comercial que vive el mundo del disco.

En la presente edición del MIDEM se confirmó, nuevamente, la falta de participación de las grandes multinacionales del disco, para mostrar el camino a seguir. Estas mantienen su posición dominante, desde el poder que les da la posesión de los derechos editoriales de las principales obras, dentro de la actual "estrategia" comercial en la búsqueda de nuevos modelos de negocio para la distribución musical digital; una posición que sigue dando "palos de ciego", pues parece que no se termina de acertar en el camino a seguir.

Resultado de todo ello ha sido un MIDEM 2013 con pocos expositores, con presencia testimonial de las multinacionales locales y muy poca participación de las compañías independientes, tanto editoras como distribuidoras. El Palacio de Exposiciones de Cannes, que hace unos años cubría todos sus espacios con la feria de la música, ahora sólo le dedica una pequeña parte de los mismos y, dentro de ellos, este año, gran parte de las actividades se han redirigido a pequeños auditorios, con conferencias y coloquios para profesionales del sector. El MIDEM ha pasado de ser una feria de productos musicales para convertirse en una "escuela de negocios musicales". Quizá este sea el camino para el futuro, dada la escasez de ideas y modelos comerciales.



Lang Lang fue uno de los protagonistas de las actividades que organizó el MIDEM 2013.

Dentro del programa de conferencias en el ámbito de la música clásica, hemos de destacar la participación del pianista Lang Lang, presentado por la dirección del MIDEM como una estrella del rock. Lang Lang comentó cómo ha desarrollado su modelo de negocio para descubrir nuevas audiencias para la música clásica entre los jóvenes. Insistió, sobre todo, en la necesidad de conseguir una estrecha comunicación entre el artista y el aficionado. Ofrece su piano y su música para que el público tenga una vida mejor. También es partidario de mezclar el repertorio clásico con otros estilos, como hizo con la gran figura del jazz Herbie Hancock en la gala de los Premios Grammy 2008, que fue retransmitida por televisión a más de 45 millones de hogares de todo el mundo.

Otras dos interesantes conferencias, dentro del apartado de la música clásica, fueron la presentada por Chris O'Reilly, director de Presto Classical (UK), sobre la distribución tradicional de discos en tiendas físicas y la relativa a la distribución digital de la música clásica, moderada por James Jolly, director de la revista *Gramophone* y en la que participaron Jim Selby,

director de Naxos USA, empresa líder del sector clásico en estos servicios de distribución digital, tanto para su sello Naxos como para otras muchas compañías independientes, y Mickaël Arcos, como ingeniero de software de la empresa francesa Abeille Musique, con gran experiencia en la implantación de nuevos medios y sistemas.

Habría que destacar en el MIDEM 2013 la fuerte presencia de empresas asiáticas que, además de ofrecer un impresionante nuevo mercado para los productos musicales occidentales, quieren aportar sus músicas y sistemas a los mercados de occidente.

También nos ha llamado la atención que, en el mundo global que vivimos, en donde los mercados musicales más importantes se presentan bajo un mismo espacio (los nórdicos todos agrupados en un mismo stand, también los alemanes, el Reino Unido, los norteamericanos, los franceses, los países bajos...) los españoles participamos en tres espacios distintos: *Basque Music*, *Catalan Music* y *Sounds From Spain...* Está claro que en el "ruedo ibérico" seguimos sin entender eso de que la unión hace la fuerza.

Encuentro Internacional de Jóvenes Músicos *Ticino Musica* 2013

Ya se ultiman todos los preparativos para la próxima edición de Ticino Musica, un interesante programa de conciertos, clases magistrales y representaciones operísticas que se celebran desde hace 17 años en la bella ciudad suiza de Lugano, en el cantón del Tesino, coincidiendo con la segunda quincena de julio. En colaboración con el Teatro San Materno di Ascona, Ticino Musica, que se celebrará del 14 al 27 de julio, se inaugurará con la puesta en escena de *La cambiale di matrimonio* (*El contrato de matrimonio*) de Rossini. Se trata del cuarto título rossiniano que se presenta dentro del programa Opera Studio 'Silvio Varviso', que permite a las jóvenes promesas del canto participar en el montaje de un título operístico. Laura Cosso dirigirá escénicamente esta nueva producción, cuya dirección musical correrá a cargo de Umberto Finazzi.

Ticino Musica es un interesante encuentro para jóvenes músicos de todo el mundo que desean completar su



El violista Hariolf Schlichtig impartiendo una de sus clases magistrales.

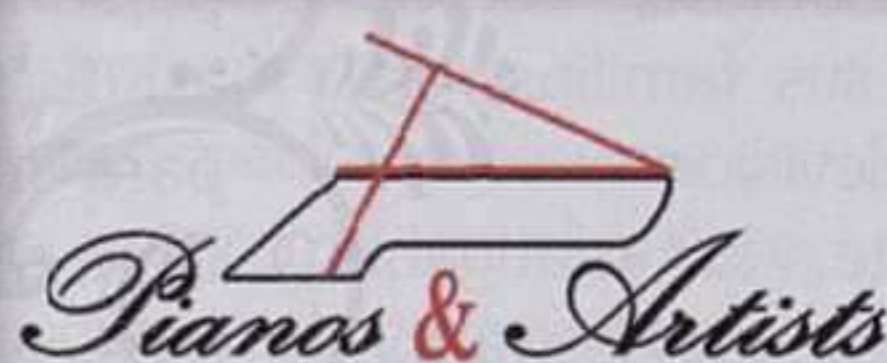
educación musical, prestando una especial atención al estudio de su instrumento y a la música de cámara, a través de sus masterclasses. Bajo la dirección artística de Gabor Meszaros, en el Conservatorio de Lugano, se reunirán especialistas de reconocido prestigio internacional que conformarán, un año más, el elenco de profesores de estos cursos que celebran su 17 edición.

Se ofrecerán un total de 20 especialidades, entre otras, canto, violín, piano, flauta, oboe, clarinete o música de cámara,

que serán impartidas por profesores de la talla de Bernadette Manca di Nissa, Hariolf Schlichtig, Ulrich Koella, Marco Rizzi, Johannes Goritzki, Rex Martin, Luis González, Lorenzo Micheli, etc. Gabor Meszaros, que impartirá las clases de fagot, ha destacado la incorporación del curso de órgano, a cargo de Stefano Molardi, y el retorno del de piano, que será dirigido por el gran pianista y pedagogo suizo Homero Francesch. www.ticinomusica.com

PROMOCIÓN PIANOS WILH STEINBERG (hecho en Alemania)

DESDE
3.800 €
PIANOS VERTICALES
Altura de 118 a 125 cm


Pianos & Artists

WILH. STEINBERG
WST
Fine pianos. Made in Germany.
Since 1877.

DESDE
10.700€
PIANOS DE COLA
Modelos de 152 a 212 cm



125 cm



- Banqueta regulable •
- 5 años de garantía •
- Transporte a domicilio •
- Primera afinación y regulación de la maquinaria •
- IVA Incluido •

OFERTA VÁLIDA HASTA FIN DE EXISTENCIAS

918 31 71 46 • info@pianosandartists.com • pianosandartists.com

Recuerdos de una gira por China

Esta ha sido mi segunda gira internacional, en 2012, con la Orquesta Nacional de Rusia (RNO), después de nuestra gira por América del Sur, y a la vez mi segunda gira por China, después de la de hace un año con la Orquesta de las Américas. La gira por China comenzó con un concierto de lo más inusual, el pasado 27 de diciembre, en la sala "Great Hall of the People", justo en el corazón de la Plaza de Tiananmen, con dos orquestas tocando juntas: la Orquesta Nacional de Rusia y la China National Symphony Orchestra, 190 músicos en total. En 2011, China anunció oficialmente que se esforzaría por llegar a ser "una importante potencia cultural" y, en 2012, también anunció que sería un "poder marítimo". Se combinaron ambas ideas y surgió la invitación con la ONR para realizar este concierto titulado "Primer Concierto Oficial de Año Nuevo 'Ocean China'", ante más de 10.000 personas.

En este concierto, cada obra tenía que representar el océano. *El Moldava*, de Smetana, fue rechazada porque se trata de un río no del océano, y lo mismo sucedió con el vals *El Danubio Azul*, una de las obras favoritas en China en esa época del año. La organización insistió en *La Mer* de Debussy, de Tchaikovsky su obra orquestal *La Tempestad*, *Scheherazade* de Rimsky-Korsakov y la Obertura de *El holandés erran-*



te de Wagner. Ensayé con la ONR en Moscú y volamos a Beijing en la víspera de Navidad. El día de Navidad, apenas unas horas después de un largo vuelo desde Moscú, celebramos nuestro único ensayo con las dos orquestas nacionales juntas, y para nuestra sorpresa todo funcionó maravillosamente, como por arte de magia. El director chino En Shao dirigió la primera parte del concierto y yo participé en la segunda. No conocía al maestro Shao y quedé hondamente impresionado por su musicalidad y personalidad. Al concierto asistieron muchísimos invitados oficiales y altos funcionarios del Gobierno chino con sus familias, grabándose para la televisión.

Al día siguiente, la infatigable RNO y yo comenzamos nuestra maratónica gira de ocho conciertos, en seis ciudades, inaugurando nuevas salas de conciertos a lo largo del ca-

mino. En varias ciudades se me pidió firmar CDs de mis grabaciones en Naxos y firmé cientos de ellos. Todo en China se realiza a lo grande. En los últimos años, China ha creado numerosas nuevas salas de conciertos y teatros de ópera. En esta gira se han inaugurado diversas salas con los mejores equipos técnicos y renovadas formas arquitectónicas.

La relación con los increíbles músicos de la RNO (Orquesta Nacional de Rusia) fue muy estrecha en toda la gira, con continuos desplazamientos de una ciudad a otra y con muy pocas horas de sueño. La orquesta y yo nos deleitábamos haciendo llegar la música a esas nuevas personas ansiosas de cultura, difundiendo el mensaje de que la música, de todo tipo, une a las personas más allá de las barreras culturales o políticas, ayudando a crear una atmósfera de comprensión y comunicación entre los pueblos. Ha sido fantástico para mí volver a recibir el aplauso del público chino y ver todas esas caras sonrientes. Seguro que era la primera vez que muchas de esas personas asistían a un concierto, así que el reto era muy importante para mí, para dejarles una sensación cálida y radiante con nuestra música occidental.

José Serebrier
Director de orquesta

Éxito de la pianista Paula Coronas en Málaga y Valladolid

En la temporada de la Sociedad Filarmónica de Málaga, Paula Coronas ofreció un recital, con una primera parte dedicada a Liszt, Schubert-Liszt y Granados, piezas en las que evidenció sus grandes dotes interpretativas, amplio registro y personalidad artística. También ofreció algunas obras de su último CD dedicado a García Abril, de cuya música es especialista. Especialmente emotiva fue la segunda parte, en la que Coronas rindió homenaje al crítico, compositor, profesor y pianista Manuel de Campo,



colaborador de Ritmo durante muchos años. Eligió piezas de músicos malagueños: J. Cabas Quiles, R. Mitjana, el propio Del Campo, J. González Palomares, E. Lehmborgh-Ruiz y E. Ocón, en las que Coronas demostró su profundo conocimiento de este valioso patrimonio. Poco después, la intérprete obtuvo también un gran éxito en la Sala de Caja España de Valladolid donde, con motivo del Día de Andalucía, interpretó obras de Albéniz, Falla, Granados, E. Halffter, Muñoz Molleda y E. Ocón.

El Festival de Música Antigua de Sevilla (FeMÁS) cumple 30 años



La Real Cámara interpretará el programa Luigi Boccherini (1743-1805): quintetos con guitarra.

El Festival de Música Antigua de Sevilla (FeMÁS), que organiza el Ayuntamiento de la capital hispalense, celebra este año su trigésima edición, un evento que ha venido marcado desde sus inicios por la conjugación de dos conceptos: patrimonio y música histórica. Su director, Fahmi Alqhai, ha señalado que “con la intención de acercar el evento a otros públicos, incluimos programas que van más allá de la mera interpretación histórica, apostando por el trabajo de los grupos y solistas sevillanos, la formación de las nuevas generaciones y la difusión de nuestro repertorio”.

Del 2 al 22 de marzo, diferentes espacios escénicos de Sevilla acogerán un heterogéneo programa, en el que se darán cita algunos de los mejores especialistas nacionales e internacionales del género. L'Arpeggiata, con Cristina Pluhar al frente, inaugura el Festival con *Teatro d'Amore* (2 de marzo). Además, participan –entre otros– Ministriles Hispalensis, Raquel Andueza y la Galanía (3 de marzo); la Orquesta Barroca del Conservatorio ‘Manuel Castillo’ de Sevilla y Ruth Rosique (6 de marzo); Basses Réunies & Bruno Cocset (7 de marzo), José Vázquez y el Orpheon Consort Viena (8 de marzo), Antonio Ruz & Vocalconsort Berlín (9 de marzo); Uri Caine y su grupo (10 de marzo), Speculum (13 de marzo), Pierre Hantaï y Skip Sempé (14 de marzo), Rafael Bonavita y Nuevo Sarao (15 de marzo); La Real Cámara (16 de marzo); mientras que la Orquesta Barroca de Sevilla, con Hervé Niquet al frente, ofrecerán en el Teatro de la Maestranza, la versión de concierto de *La princesa de Navarra*, de Rameau. Enrico Casazza y la Joven Orquesta Barroca de Sevilla, el 21, ofrecen *Viaje a Venecia*; para cerrar con Fahmi Alqhai y la Accademia del Piacere, con *Amori di Marte: madrigales de amor y guerra*, de Monteverdi, el 22 de marzo. La ExpoFeMÁS, en el Espacio Santa Clara, vuelve un año más con una muestra de instrumentos barrocos de cuerda pulsada y frotada. www.femas.es

International Classic
TICINO MUSICA

International meeting of young musicians – Incontro internazionale di giovani musicisti

Lugano (Suiza) 14-27 julio 2013

Masterclasses

canto	Bernadette Manca di Nissa I
piano	Homero Francesch CH
órgano	Stefano Molardi I
piano acompañante	Ulrich Koella CH
violín	Marco Rizzi I
viola	Hariolf Schlichtig D
violonchelo	Johannes Goritzki D
flauta	János Bálint H
oboe	Ingo Goritzki D
oboe	Yeon-Hee Kwak KOR
clarinete	Ulf Rodenhäuser D
fagot	Gabor Meszaros CH
trompa	Christian-Friedrich Dallmann D
trompeta	Luis Gonzalez E
trombón	Fabrice Millischer F
tuba y pedagogía para vientos metales	Rex Martin USA
guitarra	Lorenzo Micheli I
música de cámara con piano	Ulrich Koella CH

música de cámara para ensembles de cuerdas, vientos, metales y mixtos

International Opera Studio “Silvio Varviso”

producción	La cambiale di matrimonio di Gioacchino Rossini
director musical	Umberto Finazzi
director de escena	Laura Cosso
escenografía y vestuario	Claudio Cinelli

www.ticinomusica.com

Info

TICINO MUSICA
c.p. 722, CH-6903 Lugano (Suiza)
Tel. +41 (0)91 980 09 72
Fax +41 (0)91 980 09 71
ticinomusica@bluewin.ch

Grandes citas musicales en el Maestranza

Además de la ópera *La princesa de Navarra*, de Rameau, en versión de concierto (más información en "No se lo pierda"), el Maestranza sevillano propone este mes una de las zarzuelas más desconocidas de Sorozábal *Entre Sevilla y Triana*. Se estrenó en 1950, pero cuatro años más tarde dejó de representarse. La partitura original se creía perdida, pero el músico Manuel Coves la encontró en los archivos de la Sociedad General de Autores. La obra fue condenada al ostracismo por la temática que aborda, la historia de Reyes, una madre soltera. Es una comedia que a veces raya el melodrama, pero siempre con un toque de humor por parte de los protagonistas.

Tras su estreno en el Teatro Arriaga la pasada temporada, esta producción que firma Curro Carreres llega al Maestranza en las voces de Carmen Solís, José Julián Frontal, Ángel Garó y Alejandro Roy, entre otros. Juan García Rodríguez se encarga de la dirección musical. En cartel, del 13 al 15 de marzo. Además, el teatro sevillano presenta, el 4 de marzo, a Javier Perianes y el Cuarteto de Tokio, que se despiden de los escenarios. La Real Orquesta Sinfónica de Sevilla y el Coro del Maestranza, a las órdenes de Pedro Halffter, afrontan el *Requiem* de Mozart, el día 10. Participan como solistas Raquel Lojendio, Anna Tobella y Marco Vinco. www.teatrodelamaestranza.es

XXIII Festival Arte Sacro en Madrid



A. DE GABRIEL

Tomás Garrido
y la Camerata del Prado.

Hasta el próximo 22 de marzo se celebra el XXIII Festival de Arte Sacro, que organiza la Comunidad de Madrid. Ofrece un total de 41 espectáculos de música, danza y cine, que tendrán lugar en 16 municipios y 33 espacios históricos madrileños. Su heterogéneo programa no responde a los gustos más populistas y, así, junto a piezas del repertorio, el público (que cada año hace cola a la puerta de las iglesias) podrá disfrutar de otras obras menos conocidas pero de gran valor musicológico que apenas se programan. Es esta ocasión, el festival ofrecerá seis estrenos absolutos, 23 estrenos en España y cuatro relevantes recuperaciones musicológicas de autores españoles. Se trata de la *Missa super nisi dominus* y *Missa de Beata Virgine* del siglo XVI, de Andrés de Torrentes, que serán interpretadas por Juan Diego Arroyo y La Camerata, el 14 de marzo, y las *Completas* y el *Stabat Mater* de Rodríguez de Ledesma, que llegarán de la mano de Tomás Garrido y la Camerata del Prado, el 19 de marzo.

El Festival ha hecho especial hincapié en introducir en la programación obras de autores españoles de distintas épocas. En esta línea, el 15 de marzo, el Coro Nur ofrecerá, en el Ateneo de Madrid, interesantes estrenos de Kazuo Fukushima y Francisco Otero, junto con obras de Sebastián Durón, Ciriaco Jiménez Ugalde e Hilarión Eslava. También hay que destacar la actuación del dúo Pastrana-Prisuelos (7 de marzo); para cerrar, el 24, con Aitor Olivares y la Orquesta de Cámara Ibérica, con el programa *Gloria et in terra pax*. www.madrid.org/artesacro



Miembro de
Fédération Mondiale
des Concours Internationaux
de Musique - Geneve (wfimc)
IPA
International Society for the
Performing Arts - New York

del 23 al 28
de septiembre
de 2013

46

**concurso
internacional
de guitarra
clásica**

michele pittaluga

premio ciudad de alessandria

Montante del premio: 31.000 €
Final con orquesta
Gira de conciertos
Grabación de un CD con Naxos

Plazo de inscripción: 31 de agosto de 2013

www.pittaluga.org

información, noticias, bases, contacto

con el patrocinio de









✓ El compositor Pierre Boulez ha sido galardonado con el V Premio Fundación BBVA Fronteras del Conocimiento, en la categoría de Música Contemporánea. El jurado le ha otorgado este prestigioso galardón “no solo por ser un compositor de primer nivel que mira con determinación hacia el futuro, sino también, una personalidad comprometida en todos los aspectos de la reflexión y la transmisión de la música. El conjunto de sus actividades revela su agudo sentido de la responsabilidad intelectual y social como artista en la época moderna”. www.fbbva.es



Pierre Boulez.

✓ Josep Caballé Domènech (Barcelona, 1973) ha sido nombrado nuevo director titular de la Staatskapelle Halle de Alemania. Estará al frente tanto de la Orquesta Staatskapelle Halle, como del Teatro de Ópera, a partir de la próxima temporada. Caballé Domènech alternará su puesto en Halle con la titularidad de la Colorado Springs Philharmonic, al frente de la cual lleva dos años. www.jcaballedomenech.com

✓ Andrés Orozco-Estrada ha sido nombrado director musical de la Houston Symphony Orchestra. El director venezolano siente “una fuerte conexión con los músicos de la Orquesta. Sé que nuestra relación será muy especial y que ofreceremos interpretaciones bellas y memorables a nuestro público”. Orozco-Estrada sustituye a Hans Graf, que dejará la titularidad de la

agrupación el próximo mes de mayo, tras doce años de importantes logros artísticos. www.houstonsymphony.org



Andrés Orozco-Estrada.

NOS DEJARON

✓ Coincidiendo con el cierre del presente número de RITMO, nos dejó uno de los pensadores españoles más significativos de las últimas décadas, Eugenio Trías (Barcelona, 1942). Además de la filosofía y el cine, la música fue una de sus pasiones, tal y como reflejó en sus magníficos estudios *Drama e identidad*, Premio Nueva Crítica en 1974, *El canto de las sirenas: argumentos musicales* (2007) o en su última obra publicada *La imaginación sonora* (2010). También han fallecido recientemente el periodista y crítico musical Agustí Fancelli (Barcelona, 1957), durante muchos años redactor jefe de Cultura y de Opinión del diario El País, y el director afroamericano James DePreist (Filadelfia, 1936), titular de la Sinfónica de Oregón, director emérito de la Juilliard School y asistente de Bernstein en Nueva York.

BECAS, CURSOS Y CONCURSOS

✓ Del 23 al 28 de septiembre de 2013 se celebrará el 46 Concurso Internacional de Guitarra Clásica “Michele Pittaluga”, Premio Ciudad de Alessandria, que estará dedicado al compositor Antón García Abril con motivo de su 80 aniversario. En

los últimos años, el certamen ha conseguido aumentar su poder de convocatoria, gracias al prestigio de sus jurados internacionales, así como a la sustanciosa dotación de sus premios. Podrán participar guitarristas de cualquier nacionalidad que no superen los 33 años de edad. El montante de los premios asciende a 31.000€, además de una gira internacional de conciertos para el ganador y la grabación de un CD con el sello Naxos. El plazo de inscripción termina el 31 de agosto. Más información: www.pittaluga.org

✓ La Fundació de Música Ferrer-Salat ha convocado las Becas “Jóvenes promesas” destinadas a aquellos estudiantes de música que deseen ampliar su formación musical en el Conservatori Superior de Música del Liceu, durante el curso académico 2013-2014. La Fundación concede tres tipos de becas: las de Preparación para Estudios de Grado Superior, destinadas a músicos sin estudios superiores; Becas para cursar primer año de Grado Superior, dirigidas a músicos que inicien estudios de Grado Superior en el Conservatorio del Liceu en el curso 2013-14, y las Becas de Especialización y Perfeccionamiento, dirigidas a músicos que hayan terminado sus estudios superiores. Podrán solicitarlas, aquellos estudiantes de música de nacionalidad española, de edades comprendidas entre los 16 y los 26 años, siempre que no disfruten de ninguna otra beca o ayuda simultánea. El plazo de solicitud termina el 8 de abril. Más información: www.fundaciomusicaferriersalat.com




IV Convocatoria Becas “Jóvenes Promesas”
de la Fundació de Música Ferrer-Salat
para estudios en el Conservatori Superior de Música del Liceu de Barcelona

Becas de Preparación para Estudios de Grado Superior
 Becas para cursar primer año de Grado Superior
 Becas de Especialización y Perfeccionamiento

Edad: entre 16 y 26 años
 Plazo de inscripción: hasta el 8 de Abril de 2013

Para más información consultar bases o contactar con:
Fundació de Música Ferrer-Salat
Lidia Capó / Tel. 93 600 38 00 / lcapo@fundaciomusicaferriersalat.com
www.fundaciomusicaferriersalat.com

Conservatori del Liceu
Maria Fernanda Martínez / Tel. 93 327 12 12 / mfmartinez@conservatori-liceu.es
www.conservatori-liceu.com

BARCELONA

Música antigua y ópera

El Gran Teatre del Liceu ofrece dos títulos operísticos muy distintos pero que se complementan. Del 1 al 5 de marzo presenta *Street Scene* (*Escena de calle*), la primera ópera de Kurt Weill de su etapa americana, influenciada por la comedia musical de Broadway y el jazz, en coproducción con Young Vic/The Opera Group. (Más información en "No se lo pierda"). Y esto no es todo ya que, del 21 al 27 de marzo, ofrece uno de los grandes títulos del repertorio operístico *Madama Butterfly*, de Puccini, en la ya conocida producción del propio Liceu, con la soprano china Hui He y el tenor francés Roberto Alagna como protagonistas de uno de los cuatro repartos previstos, ya que volverá al escenario el próximo mes de julio. Moshe Leiser y Patrice Caurier firman el montaje. Josep Pons y Daniele Gallegari se alternan en el podio. www.liceubarcelona.cat

La Orquesta Simfònica de Barcelona recibe en su temporada de abo-

no a Josep Pons y los Orquesta Simfònica i Cor del Gran Teatre con, entre otras, la *Novena* de Beethoven, los días 8, 9, y 10 de marzo. Los 15, 16 y 17, Josep Caballé Domènech, recientemente nombrado director de la Staatskapelle Halle, dirigirá a la OBC en la *Sexta* de Beethoven y la *Segunda* de Tchaikovsky. Y el Ciclo "L'Auditori més" presenta, el día 12, a BCN216, con un homenaje a Sofia Gubaidulina. Participan Iñaki Alberdi como director y solista, junto al violonchelista Marc Alberdi. Les seguirán los pianistas Igor Levit, el 14, y Soo Yung Ann, el 18, y el dúo integrado por Viktoria Mullova y Kristian Bezuidenhout, con un monográfico Beethoven, el 19 de marzo.

Por su parte, el 35 Festival de Música Antigua de Barcelona se inaugura, el 21 de marzo, con la actuación de Daniel Sepec, Hille Perl, Lee Santana y Michael Behringer, con *Las sonatas del rosario*, de Biber. Les seguirán la Mahler Chamber Orchestra, con Mitsuko Uchida como directora y solista, también el día 21; para cerrar con Gardiner, al frente del Coro Monteverdi y los English Baroque Soloists, con la *Misa en si menor BWV 232* de Bach. www.auditori.cat

BILBAO

De la ópera al Stabat mater

Bajo este sugerente título, la Orquesta de Euskadi ofrece un interesante programa integrado por dos stabat mater distintos y coincidentes. El de Arriaga, escrito pocos meses después de trasladarse a París, es una breve pero elegante composición para coro masculino y orquesta, mozartiana y de un carácter más operístico que religioso. El de Rossini, concebido tras su retiro de la ópera, le fue encargado durante una visita a Madrid por el archidiácono Manuel Fernández Varela, quien le retó a rivalizar con Pergolesi. La tarea le llevó a Rossini diez años, pero el esfuerzo dio como resultado la única obra sacra que está a la altura de sus mejores óperas. Sonarán junto a la Suite n.3 de las *Antiche danze ed arie* de Respighi. José Miguel Pérez Sierra dirige al Orfeón Donostiarra y a la OE. Participan como solistas Carmen Romeu, Adriana di Paola, Shi Yije y Sávio Sperandio. Los días 2 y 4 de marzo en San Sebastián, el 5 en Bilbao, el 7 en Vitoria y el 9 en Pamplona.

Con Ilyich Rivas en el podio, el día 15, la OE ofrece, en Pamplona, un programa muy especial. La ganadora del XI Concurso "Pablo Sarasate", Ana María Valderrama, interpreta una de las obras que Saint-Saëns dedicó al gran virtuoso navarro, su *Concierto para violín y orquesta n. 3*. Sonará junto con las *Variaciones sinfónicas op.78*, de Dvorák, y la *Primera* de Shostakovich. La OE cierra marzo con la *Sexta* y el *Concierto para piano y orquesta n. 1*, de Beethoven, con Rafal Blechacz como solista, y el estreno absoluto de *Calles y sueños*, de Mundry, bajo la batuta de Johana Carneiro. Será los días 20 y 21 en San Sebastián, y el 22 en Vitoria. www.euskadikoorkestra.es

GRANADA

Música francesa en grandes dosis

Durante los últimos años ha surgido en nuestro país una brillante ge-



LUKAS BECK

Josep Caballé Domènech, recientemente nombrado nuevo director titular de la Staatskapelle Halle, dirigirá a la OBC en el Auditori de Barcelona.

neración de directores. Unos se han formado en España, mientras que otros han estudiado fuera y, tras triunfar en las más importantes salas del mundo, actúan asiduamente aquí. Pablo Heras-Casado es uno de esos jóvenes músicos de talento, que ha sabido absorber lo mejor de los grandes como Boulez o Rattle. El 9 de marzo vuelve a su tierra natal para dirigir a la Orquesta Ciudad de Granada en *La boîte à joujoux*, de Debussy, y la *Quinta* de Mendelssohn.

Los 22 y 23 de marzo, la Joven Academia de la OCG, con Hansjörg Schellenberger como director y solista, interpretará piezas de Martinu, Honegger, Ravel y *El mar*, de Debussy. Bajo el título de "El mar", volverán a interpretar este mismo programa dentro del ciclo *Concierto familiar*, el día 24. Y no es el único concierto que la OCG dedica este mes a los más pequeños. El 17 de marzo, a las órdenes de Gabriel Delgado y en colaboración con la Escuela de Arte Dramático de Granada, interpretarán obras de Satie, Fauré, Ravel y Chabrier, dentro del programa "Viaje a París".

Por último, el 16 de marzo, la OCG recibe dentro de su ciclo "Orquestas invitadas" a Europa Galante, con Fabio Biondi al frente. Ofrecerán una selección de piezas de Corelli y Geminiani. www.orquestaciudadgranada.es

nuevo al frente del Coro y la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria en esta novedad absoluta en su repertorio. La cita, en el Auditorio "Alfredo Kraus" de las Palmas, el 22 de marzo. www.ofgrancanaria.com

MADRID

Tristes despedidas

Corría 1969 cuando cuatro alumnos de la Juilliard, que a su vez venían de la Escuela de Música de Tokio, formaban el Cuarteto de Tokio. Se trataba de Koichiro Harada, Yoshiko Nakura, Kazuhide Isomura y Sadao Harada. Pronto llegaron los premios y las distinciones, pero lo más determinante para ellos fue firmar un contrato en exclusiva para grabar con Deutsche Grammophon. Por aquel entonces había buenos cuartetos, pero el Tokio ofrecía algo distinto: de Haydn a Bartók pasando por Beethoven, se había dado un paso de gigante en los aspectos técnicos, en la perfección y en la belleza del sonido. Con el paso de los años, han ido cambiando algunos de sus miembros, pero el estilo, su esencia y su clase se han conservado hasta hoy, un momento de so-

breabundancia de extraordinarios cuartetos.

El actual Cuarteto de Tokio, integrado por el violinista Kikuei Ikeda, el violista Kazuhide Isomura, Martin Beaver (primer violín) y Clive Green-Smith (violonchelo), visita por última vez Madrid antes de su disolución, el próximo junio. Ofrecerá dos programas, los 5 y 6 de marzo, integrados por una selección de cuartetos y quintetos de Bach, Schumann, Brahms, Beethoven, Weber y Schubert, en los que participan dos solistas de lujo Javier Perianes y Gary Hoffman. Es la última oportunidad de escuchar en directo al mítico cuarteto en Madrid. La cita, en la Sala de Cámara del Auditorio Nacional, dentro del XXI Liceo de Cámara. www.fundacioncajamadrid.es

Los Orquesta y Coro Nacionales de España continúan con su ciclo de abono, con tres programas este mes. Los días 1, 2 y 3 de marzo, con Josep Pons en el podio, interpretarán en estreno absoluto *Tonades*, de Feliu Gausell, que actuará como solista junto con Silvia Pérez Cruz; la *Obertura de Las Hébridas* y la *Tercera* de Mendelssohn, y el *Concierto para flauta*, de Nielsen, con Juana Guillem como solista. Los 8, 9 y 10, Lawrence Foster se subirá al podio de la ONE para

LAS PALMAS

Meditación sobre la muerte

Compuesto a partir de traducciones luteranas del Antiguo y el Nuevo Testamento, el *Requiem alemán* de Brahms es una de las más profundas reflexiones musicales sobre la muerte. El fallecimiento de Robert Schumann en 1856 y el de su propia madre en 1865 fueron los dos hechos decisivos que le impulsaron durante su larga gestación. Es una obra nacida directamente de un dolor íntimo y profundo que Brahms traduce musicalmente con gran sobriedad, dejando abierta una pequeña puerta al consuelo y la esperanza. Con los magníficos Elena de la Merced y Roman Trekel como solistas, Michel Tabachnik se pone de



El Cuarteto de Tokio se despide del público madrileño con dos conciertos en el Auditorio Nacional de Música.

Actualidad Vamos de Concierto

dirigir el *Vals del emperador*, de Strauss; *Los siete pecados capitales*, de Weill; extractos de *La Creación*, de Haydn, y las *Metamorfosis sinfónicas sobre un tema de Carl Maria von Weber*, de Hindemith. Participan la soprano Ute Lemper y el cuarteto vocal Die Singphoniker. Y como prelude de la Semana Santa, los 22, 23 y 24, interpretarán *La pasión según San Mateo*, de Bach. Por último, el 17 de marzo, la ONE ofrece un concierto extraordinario, titulado "Diálogos en clave de jazz". Jordi Bernàcer dirigirá piezas de Milhaud, Bernstein, Jolivet, Gershwin y Shostakovich. Participa como solista el trompetista Manuel Blanco. <http://ocne.mcu.es/>

El Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM), dentro del ciclo "Universo Barroco", el 22 de marzo, trae a Christophe Rousset y Les Talens Lyriques, con las *Lecciones de tinieblas* de Charpentier. Las "Series 20/21" reciben en el Auditorio Nacional a Richard Boothby y Fretwork, el día 1, con el programa "New wine in old bottles", y a Iñaki Alberdi, el día 13, con un monográfico Sofia Gubaidulina. En el Auditorio 400, el día 4, José Luis Temes y el Grupo Sax-Ensemble ofrecen el programa "Dos generaciones vascas"; mientras que la serie "Bach Modern" presenta al pianista Andrea Bacchetti, el 8. www.cndm.mcu.es

Ibermúsica recibe a dos grandes de la batuta. El 3 de marzo, Mehta dirige a la Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks en *Mazepa*, de Liszt; el *Concierto para piano n. 2*, de Bartok, con Y. Bronfman al piano, y la *Quinta* de Tchaikovsky. Le seguirá Abbado, el 25, al frente de la Orchestra Mozart, con piezas de Beethoven, Mozart y Haydn. www.ibermusica.es

El Ciclo Excelentia presenta, el 20 de marzo, a Thomas Sanderling con su personal versión del *Requiem*, de Verdi. www.fundacionexcelentia.org

El Real continúa con éxito con las representaciones de *Così fan tutte*, de Mozart, en cartel hasta el 17 de marzo. Por su parte "Las noches en el Real", nos acercará a las grandes heroínas de la ópera barroca con la mezzosoprano Joyce DiDonato, que presenta el repertorio de su último disco "Drama Queens". Le acompañan unos espe-



K. RUDOLPH

Grigory Sokolov tocará piezas de Beethoven y Schubert en el Palau de Valencia, el 9 de marzo.

cialistas del repertorio barroco, Il Complesso Barocco, a las órdenes de Alan Curtis. www.teatro-real.com

Los amantes del repertorio zarzuelístico tendrán la oportunidad de disfrutar en el Teatro de la Zarzuela de *Marina*, de Emilio Arrieta, en una interesante nueva producción. Participa un magnífico elenco de cantantes españoles, que se alternarán sobre el escenario en un triple reparto: Cantarero, De Munck, Romeu, Albelo, Gandía, Atxalanbadaso, Òdena, Cansino, Amoretti, Mocloa, etc. En cartel, del 15 de marzo al 21 de abril. (Más información en "No se lo pierda"). <http://teatrodelazarzuela.mcu.es>

VALENCIA

Música de altura

Hasta el próximo 15 de marzo, el Palau de les Arts tiene en cartel *El barbero de Sevilla* de Rossini en una producción del Grand Théâtre de Genève, firmada por Damiano Michieletto. En el reparto figuran Mario Cassi (Figaro), Silvia Vázquez (Rosina), Alexéi Kudrya (Conde de Almaviva), Marco Camastra (Bartolo), Paata Burchuladze (Basilio) y

Mattia Olivieri (Fiorello). Omer Meir Wellber se encarga de la dirección musical. Wellber se subirá de nuevo al podio de la Orquesta de la Comunitat Valenciana, para dirigir y participar como solista en un monográfico Mozart, el día 13. www.lesarts.com

Por su parte, el Palau de la Música de Valencia presenta, el 1 de marzo, *L'Indovina (La adivina)*, una ópera de juventud de Salvador Giner, en versión de concierto. (Más información en "No se lo pierda"). El día 8, la OV vuelve al escenario del Palau, con el Cor de la Generalitat Valenciana, los Pequeños Cantores de Valencia y las solistas Isabel Monar y Marina Rodríguez Cusí, todos ellos a las órdenes de Yaron Traub, con *El sueño de una noche de verano*, de Mendelssohn; *Noches en los jardines de España*, de Falla, con Jorge F. Osorio al piano, y *Aubide*, de Poulenc. Hay gran expectación ante el recital que ofrecerá Grigory Sokolov, el 9 de marzo, y ante la vuelta de Cecilia Bartoli al Palau, el día 11. Presentará su último disco "Mission", en el que recupera la obra del compositor Agostino Steffani, acompañada en esta ocasión por I Barocchisti, a las órdenes de Diego Fasolis. www.palauvalencia.com

Marina en el Teatro de la Zarzuela



Mariola Cantarero encarnará a Marina.

Estrenada en 1855 como zarzuela, en el Teatro Circo de Madrid, *Marina* es la obra más conocida de Emilio Arrieta. En 1971 el propio compositor la refundió como ópera, convirtiéndose en la adaptación lírica más celebrada del periodo romántico en España. Del 15 de marzo al 21 de abril, el Teatro de la Zarzuela de Madrid

presenta una nueva producción de *Marina*, que combina material musical de sus dos versiones. Ignacio García firma un original montaje que avanza en el tiempo desde el puerto de pescadores original hacia un puerto industrializado, en el que el petróleo y el acero marcan el ritmo de vida de sus protagonistas. En el reparto figuran, entre otros, Mariola Cantarero (*Marina*), Celso Albelo (*Jorge*), Juan J. Rodríguez (*Roque*) y Simón Orfila (*Pascual*). Cristóbal Soler se encargará de la dirección musical. <http://teatrodelazarzuela.mcu.es>

Viaje en el tiempo



Cristóbal Soler dirigirá el estreno de *L'Indovina*.

Tras títulos tan emblemáticos como *Maror*, de M. Palau; *La venta de los gatos*, de J. Serrano, o *Roger de Flor*, de R. Chapí, el 1 de marzo, el Palau de la Música de Valencia recupera *L'Indovina* (*La*

adivina), una ópera de juventud de Salvador Giner que nunca llegó a estrenarse. La recuperación de esta partitura olvidada es obra del Instituto Complutense de Ciencias Musicales. Cristóbal Soler, que dirigirá esta versión de concierto, se ha encargado de la edición crítica. Giner puso música a un libreto de Temistocle Solera, poeta y compositor que colaboró estrechamente con Verdi al principio de su carrera. La ópera, cuya acción transcurre en Verona en 1259, cuenta el drama personal de la protagonista en tiempos de conflicto entre las distintas ciudades italianas. La Orquesta de Valencia y la Coral Catedralicia acompañarán a los solistas Cristina Faus, José Luis Sola, Svetla Krasteva y Àngel Odena, en esta bella obra de orquestación magistral. www.palauvalencia.com

Entre la ópera y el musical



Elena Ferrari y Geof Dolton en *Street Scene*.

Estrenada en Filadelfia en 1946, *Street Scene* (*Escena de calle*) es la primera ópera de Kurt Weill de su etapa americana, influenciada por la comedia musical de Broadway y el jazz, en la cual integra recitativos, diálogos, arias,

conjuntos y canciones. El libreto es del dramaturgo Elmer Rice. La acción transcurre en un barrio muy pobre de Nueva York, cuyos vecinos protagonizan las diferentes historias de la trama, con una importante carga de denuncia social. Del 1 al 5 de marzo, el Liceu de Barcelona presenta, en coproducción con Young Vic/The Opera Group, un montaje de Dick Bird. Geof Dolton, Elena Ferrari, Paul Featherstone y Kate Nelson, entre otros, interpretan los papeles protagonistas. Tim Murray se encarga de la dirección musical. www.liceubarcelona.cat

La princesa de Navarra llega a Sevilla



Hervé Niquet dirige a la OBS en el Maestranza.

El 17 de marzo, el Teatro de la Maestranza de Sevilla, en colaboración con el Festival de Música Antigua de Sevilla (FeMÀS), presenta la ópera de Rameau *La princesa de Navarra*, en versión de concierto. Compuesta a instancias del duque de Richelieu para animar las celebraciones de la boda del delfín Luis, hijo de Luis XV, con la Infanta María

Teresa de España, esta obra es una deliciosa comedia-ballet que se estrenó en el Palacio de Versalles de París, en 1745, en medio de unas fiestas singularmente suntuosas. La Orquesta Barroca de Sevilla, bajo la dirección de Hervé Niquet (1957), un destacado especialista en el repertorio barroco francés, vuelve al Maestranza, donde ya es una presencia ineludible, con una obra hermosísima y sorprendentemente poco difundida de un genio europeo del siglo XVIII. www.teatrodelamaestranza.es

Iñigo Alberdi

“Racionalizar recursos no es recortarlos”

ENRIQUE BERT

Ritmo se ha dirigido al director general de la Orquesta Sinfónica de Euskadi, Iñigo Alberdi, solo pocos días después de que tras las elecciones autonómicas y el cambio de gobierno, fuera ratificado en su cargo. En estos tiempos que corren resulta inevitable hablar de la crisis económica. Nos azota, de una forma u otra, e Iñigo Alberdi nos ha querido explicar cómo está afectando a la entidad que dirige y qué previsiones hay para un futuro inmediato, tanto en el ámbito económico como en el artístico. Lo hacemos en un año en el que finalizará la dirección artística de Andrés Orozco-Estrada y donde se irá perfilando el nuevo director, que llegará previsiblemente en la temporada 2014/15. Pero también hablamos de música, de estrenos, de problemas, de sueños... E Iñigo Alberdi, que siempre soñó con haber podido estar en el estreno de *La Consagración de la primavera*, no se esconde y responde prolijamente a todas las cuestiones. Afronta su séptimo año y nos indica que la duración media de sus antecesores ha sido de una decena años. ¿Estamos ante su último periodo? Alberdi sonríe y nos enseña las partituras de órgano con las que practica, dispuesto a responder.

Por encima de coyunturas políticas, ¿qué importancia tiene su permanencia como director general de la OSE?

Creo que es muy importante. Independientemente de los distintos gobiernos, que una estructura como la OSE, que responde a la voluntad cultural de una institución pública, tenga continuidad, ha de verse con normalidad y es lo deseable. A nivel personal, es un honor que se cuente conmigo para esta labor y, en mi séptimo año de trabajo, considero una suerte poder continuar en el cargo. Más allá de credos políticos, tenemos que diferenciar los ámbitos político y cultural.

Estamos inmersos en una brutal crisis. En estos momentos el nuevo Gobierno vasco está elaborando los presupuestos para el 2013. ¿Alguna novedad?

Llevamos sufriendo problemas presupuestarios desde 2011 y las previsiones son de mayores recortes. No podemos ocultar que nos preocupa mucho. Estamos obligados a redefinir aspectos como la política de contratación y racionalizar la programación. Lo que ocurra de aquí en

adelante nos obligará a afrontar los problemas estructurales según se vayan produciendo. Si bien, vamos a tratar de garantizar a los aficionados el nivel de calidad artística que hasta ahora ha ofrecido la OSE. En este sentido, no veo ningún riesgo.

En relación con las entidades privadas colaboradoras, ¿existe preocupación por la implicación de las mismas con motivo de la crisis?

No, más bien todo lo contrario. En los últimos años hemos tenido la suerte de hacernos atractivos a varias empresas con las que hemos tejido alianzas que se concretan en sustanciosas aportaciones económicas, pero estas alianzas tienen además un carácter social muy importante. En el año 2011 conseguimos el record en esta colaboración privada.

Y el público...

Sin duda, el público es nuestro mayor tesoro. Tenemos siete mil abonados y puedo decir que en los últimos tres años de profunda crisis nos hemos mantenido en estos números. Mantener estos datos de participación por parte de nuestros abonados es muy significativo. Esta-

mos preocupados, evidentemente, porque la situación es complicada pero, en mi opinión, esta cifra es señal del enraizamiento que la Orquesta tiene en el País Vasco. En verdad, es casi un milagro.

¿Se prevén líneas de actuación para evitar el descenso de abonados?

Sí. La primera medida es la contención de precios en los abonos y en la venta de entradas sueltas. Siempre hemos tenido una política de precios agresiva; escuchar a la OSE siempre ha sido asequible y mantendremos esta política en el futuro. Por otro lado, hemos de observar la evolución de la audiencia y atender a la diversificación de nuestro producto. No inventamos nada, pero tenemos que llegar a un público diferente. Por ejemplo, me preocupa mucho poder llegar a ese otro público ocasional que también ha de conocer este servicio público y, en este sentido, tenemos diseñada una estrategia de comunicación para llegar al mayor número de personas.

En esa línea de fidelizar al público, ¿va a apostar por una programación conservadora?

Creemos que nuestro público está buscando la amplitud de todo el repertorio. No podemos reiterar la programación de unas pocas obras, nuestra obligación es ofrecer todo el espectro musical.

Precisamente este año la OSE, que conmemora su trigésimo aniversario, ha hecho una apuesta valiente programando el estreno de varias obras de pequeño formato. ¿No es esto ir contra corriente?

Este proyecto es muy importante porque pone a la orquesta en el circuito internacional. La reacción de la gente está siendo variable y observamos cómo, en general, nuestro público además de fiel es curioso y está aceptando con normalidad este tipo de obras. La actividad de una orquesta como la nuestra debe contemplar tanto a los clásicos como las novedades. Ello nos ha servido para aparecer como una orquesta activa, capaz de establecer interesantes relaciones con empresas dispuestas a abordar el mecenazgo de este tipo de proyectos; al tiempo que ofrecemos atractivos programas al público, que puede escuchar obras de compositores vivos, muchos de ellos presentes en los conciertos. Por cierto, la obra que nuestra orquesta encargó a Peter Eötvös ha sido interpretada recientemente en Burdeos y la que encargó a Iván Fedele en Rai Torino. Es bonito poder ver como nuestros encargos tienen proyección.

Recientemente, algunos políticos han abogado por la fusión de las orquestas de Euskadi y Bilbao. ¿Puede usted dar pros y contras de esta hipotética fusión?

Si atendemos esencialmente a los criterios artísticos, puedo afirmar, sin duda alguna, que las dos orquestas son indispensables para mantener la actividad musical de este país. Si tenemos que hablar de racionalizar recursos, que no olvidemos son públicos, estaríamos ante una posible fusión. Pero, racionalizar recursos no es lo mismo que recortarlos. En época de crisis, hay personas para las que el futuro de una orquesta sinfónica no es prioritario. No obstante, hemos de mirar hacia atrás y ver cómo en las últimas décadas se han creado unas infraestructuras cultura-



les que debemos mantener y aprovechar de forma racional. Para el futuro desarrollo cultural del país es muy importante no echar abajo los logros culturales conseguidos hasta ahora. Indudablemente, la aportación económica que se hace a la OE es social y, culturalmente, muy rentable.

Estamos a mitad de temporada. ¿Cuál es en su opinión el balance?

A pesar de las incidencias que hemos sufrido, como la cancelación de Franz Peter Zimmermann o la enfermedad de nuestro director y del solista de oboe en el mismo concierto, estamos muy satisfechos. Los estrenos han tenido un impacto mediático importante y el público ha respondido. Son tiempos difíciles,

pero la venta de entradas va bien y podemos sentirnos satisfechos. Y prevemos que la segunda mitad vaya por el mismo camino. Llevaremos a cabo una importante labor como orquesta embajadora, pues viajaremos a Burdeos, Madrid y París, en esta última ciudad con *La Cenicienta*, de Prokofiev, acompañando al Ballet de Biarritz, que cerrará la temporada de abono.

Y supongo que la próxima temporada estará ya cerrada.

En gran medida. Ya daremos en su momento la información pero puedo adelantar que, excepcionalmente, la próxima temporada estará vertebrada por una idea troncal muy clara, que espero sea atractiva para el público.

Juan Carlos Rodríguez

A ratos Florestán, a ratos Eusebius

GONZALO PÉREZ CHAMORRO



MARCO BORGHEVE

El pianista gaditano Juan Carlos Rodríguez.

Con motivo de su grabación para el sello Naxos de un monográfico dedicado a Robert Schumann, música con la que ha pasado horas y horas de estudio y profundización hasta llegar a plasmarla al disco, el pianista Juan Carlos Rodríguez se adentró en el tormentoso mundo del compositor alemán, transfigurándose a ratos en Florestán y a ratos en Eusebius, los dos estados emocionales del autor del *Carnaval* y la *Kreisleriana*. En RITMO tenemos la oportunidad de conocer a un pianista puntero de su generación, llamado a representar a España en los próximos envites, discográficos y concertísticos, que le aguardan. Desde esta revista iremos contando paso a paso, con la fuerza de Florestán y la reflexión de Eusebius, las experiencias de este formidable pianista.

Cuando la última nota de la *Sonata Op. 1* de Alban Berg se desvanece en el aire, tras diez minutos de vendaval poético, el pianista Juan Carlos Rodríguez alza la vista, se despoja del espíritu de Berg que le ha poseído durante la interpretación de la *Sonata* y recibe los apasionados aplausos del público, que le ha estado escuchando absorto en una música que Juan Carlos, como muchas otras, ha hecho suya en el escenario. Así son las interpretaciones de este pianista gaditano, uno de los grandes talentos pianísticos de su generación. Apasionado defensor de toda la música, desde la música pianística, por “deformación pro-

fesional”, a la música barroca con instrumentos originales, de la que se declara “un coleccionista de todo lo barroco y especialmente de los compositores menos frecuentados, ¿ha escuchado el maravilloso Mondonville de Minkowski?...”, el arte de Rodríguez abarca desde las obras de Bach hasta el piano de nuestros días.

Este pianista, nacido en Cádiz, ha sido alumno de Pilar Bilbao, quien le transmitió, entre muchos valores y conocimientos, su amor por Claudio Arrau: “no solo por su nivel técnico, especialmente Arrau me fascina por la comprensión que hace de la música, por ejemplo Brahms o Beetho-

ven, cuando se los escuchas, da la sensación que ha sido Arrau el propio compositor de lo que está tocando; ha sido el pianista más completo en todos los aspectos”. Así mismo, Juan Carlos Rodríguez ha recibido valiosos consejos de eminentes músicos de renombre internacional, tales como Hans Graf, Brétislav Novotny, Edith Fischer o Solomon Mikowsky. Como casi todos los músicos y pianistas de su generación, Juan Carlos ha tenido su etapa de concursante internacional, que le ha provocado tener una estantería similar a la de Rafa Nadal, acumulando premios y galardones internacionales, como los Premios en

los Internacionales de “Les Corts” (Barcelona), “Ciudad de San Sebastián”, “Ciutat de Carlet” (Valencia) o el Premio de Interpretación Musical del Palau de la Música Catalana (Barcelona). Ha ofrecido diversos recitales por España, Portugal, Francia, Alemania, Suiza e Italia, con presentaciones en el Auditorio Kursaal de San Sebastián, Fundación “Juan March” en Madrid, Auditorio de Ibercaja en Zaragoza, Palacio de Festivales y Congresos de Cantabria, Universidad de Deusto en Bilbao, Palau de la Música de Valencia, Palau de la Música de Barcelona, Fundación “Paul Hindemith” en Blonay (Suiza) o Gewandhaus Leipzig, entre otras.

Schumann en Naxos

Admirador de pianistas contemporáneos como Kissin, Volodos o “el maravilloso estilo beethoveniano de Rudolf Buchbinder”, Juan Carlos ha iniciado una colaboración con el sello Naxos, donde acaba de grabar un monográfico Schumann que nos recuerda a aquellos rebuscados y originales programas de Sviatoslav Richter. “Una vez analizadas las propuestas de Naxos, decidí decantarme por el disco dedicado a Schumann, no sólo por la relación que he tenido con este compositor desde muy niño y adolescente (recuerdo un recital que ofrecí con 14 años en el que interprete su *Kreisleriana Op. 16*). Este disco presenta, en mi opinión, un contenido bastante original, elaborado por obras de Schumann escritas durante periodos de gran madurez. No obstante, aunque no constituyen piezas de su repertorio más conocido, aportan una visión muy interesante sobre la concepción que tenía este compositor de la música para piano, desde las *Marchas Op. 76*, con su esencia rítmica contrastada con partes realmente líricas, hasta las *Fugas Op. 72*, donde podemos apreciar la enorme maestría que poseía el autor para desarrollar esta forma musical. En este sentido, estas Fugas parecen presentarse como un homenaje a Bach (del cual recomendaba la interpretación de su *Clave Bien Temperado* a diario) y, al mismo tiempo, presentan un sello personal que las definen como obras auténticamente schumannianas. En ningún momento constituyen un



Portada del disco dedicado a Schumann en el sello Naxos.

simple ejercicio formal, sino una manera diferente de concebirlas”.

Juan Carlos Rodríguez ha realizado grabaciones para Radio Clásica de Radio Nacional de España, Catalunya Música y Radio Suisse Romande, actuando en la Quincena Musical de San Sebastián, Festival Internacional de Música de Saint Legger (Suiza) o en el Festival Internacional de Música de Canarias. Igualmente ha ofrecido clases magistrales en los Cursos Internacionales de Música de Tenerife, Universidad Internacional de Andalucía y Curso Internacional de Música de Vitoria-Gasteiz. Entre sus proyectos más inminentes, cabe destacar varios recitales en Viena, en la Embajada de España, así como en el Instituto Cervantes, y una gira de conciertos en China, que le llevará hasta Pekín, Tianjin, Shanghai o Nanning, y otra gira por Japón, donde actuará en Tokyo, Nagoya y Osaka. También hará su debut en una de las salas con mejor acústica de Europa, la Philharmonie de Colonia, con un recital dedicado a Robert Schumann, donde tendrá que hilar bien fino, ya que esta ciudad renana es plaza fuerte schumanniana.

Otros proyectos discográficos

Este proyecto discográfico con Naxos ha encontrado vías paralelas en otros dos sellos de reconocido prestigio, como Capriccio y Nightingale Classics. En el primero, Juan Carlos realizará en Viena una grabación, junto a la soprano Arantza Ezenarro, con obras de compositores vascos, donde añadirá una selección de preludios vascos para piano. También en Capriccio, y cómo no podía ser menos para un ga-

ditano que reside en Granada, grabará la integral de la obra para piano de Manuel de Falla. Hasta ahora Juan Carlos mantiene el mismo periplo de su paisano y admirado Falla, de Cádiz a Granada, esperemos que el siguiente paso no sea marcharse a la Argentina... En el sello Nightingale Classics, junto al afamado cellista Friedrich Kleinhapl, grabará un recital de obras para cello y piano.

Este disco se puede entender, dada la mezcla de estilos, como las dos pasiones de Juan Carlos Rodríguez. Por una parte Beethoven y todo lo que significa, incluyendo la gran música europea (como es el Schumann que ha grabado en Naxos) y, por otra, la música española, necesariamente muy dentro del pianista, que desde muy pequeño ha ido con ella, voluntaria o involuntariamente, de clase en clase, de pasillo en pasillo, escuchándola en los conservatorios españoles, como todos los pianistas que se han formado en este país. Ahora bien, ofrecer una interpretación como esta, de la *Op. 111* de Beethoven, no está al alcance de cualquier pianista. Alejada de extrañas metafísicas, en especial en la Arietta, donde el pianista gaditano la enlaza con el aire suelto y fresco de las *Diabelli*, sorprende la constante energía y los bellos detalles de acentuación (trinos en la parte fugada del Allegro con brio). Hay que cambiar de registro para escuchar a Falla, que Rodríguez lo toca como si abriésemos con brío una ventana en una oscura habitación, tal es la luz que desprende su pianismo. Algunos pasajes los toca con tanta naturalidad (Cubana), que se percibe un rastro de humo y de choques de vidrios y líquidos en el ambiente. *El Albaicín*, para este granadino de adopción, que se habrá perdido por sus callejuelas tantas y tantas veces, es la banda sonora de su ciudad. Sin duda, un disco que merece más atención.

G.P.C.



BEETHOVEN: Sonata Op. 111. FALLA: Cuatro Piezas Españolas. ALBÉNIZ: El Albaicín. Juan Carlos Rodríguez, piano. Solfa, SR1112090 • 51' • DDD Dist. Ind. ★★★★★M

Pianos&Artists

Y el mágico sonido de los pianos alemanes

Pianos&Artists es el distribuidor en exclusiva en España y Portugal de dos prestigiosas marcas de pianos alemanes *Wilh. Steinberg* y *Steingraeber&Söhne*. Álvaro López, acompañado por el concertista de piano Pedro Casals, nos presentan esta amplia gama de pianos que ofrecen la mejor relación calidad/precio.

¿Por qué apostaron por estas firmas?

Nosotros creemos que la diversidad y variedad en un mercado es algo importante. Cuando empezamos esta andadura vimos que sobre todo predominaban en el sector español las marcas de piano japonesas. Decidimos entonces que era hora de aportar algo diferente, con calidad y personalidad. Tanto los pianos *Steingraeber* como los *Steinberg* nos ofrecen la posibilidad de selección de cada instrumento en fábrica (desde el más barato al más caro), pudiendo traer pianos que tienen alma y sensibilidad propias, y que están listos para ponerlas en consonancia con el artista, ya sea aprendiz, aficionado o profesional. Ser el importador en exclusiva de estas dos marcas alemanas nos permite dar un servicio técnico esmerado al cliente, en comprender y adaptar las necesidades de éste y el poder decir a nuestros compañeros del sector que 'en la variedad está el gusto', o al menos eso dicen, y apuesten por abrir el horizonte sonoro de los pianos en España.

¿Qué ventajas ofrecen estos pianos que les hacen diferentes y la mejor elección para un artista o un estudiante de música?

Los pilares que mejor sujetan estas marcas son los siguientes. Los pianos *Wilh. Steinberg* dan la posibilidad de tener un piano 'made in Germany' desde un precio muy competitivo, sin escatimar en nada en la calidad de los componentes y el acabado. Han podido optimizar sus recursos constructivos para poder ofrecer un piano a todo aquel que quiera tener un piano acústico, incluso haciendo que el que se decantaba antes por un piano digital, se pueda decantar ahora por uno acústico por la proximidad en los precios. La *Serie P*, es sin duda un gran éxito, pues hace que también cualquier estudiante medio



El *Steingraeber&Söhne E-272 Phoenix*.

pueda tener un piano de cola de gran calidad sonora y resistente al duro trabajo, por lo que cuesta uno vertical de otras marcas conocidas del sector. Después para tener más sutilezas en el instrumento puedes encontrar la *Serie AC*, que ofrece un mayor grado de refinamiento sonoro y mecánico, y la *Serie IQ*, que es el piano artesanal alemán por antonomasia y que tiene unos precios contenidos para la calidad y sonoridad que proporcionan. Además ahora *Wilh. Steinberg* han lanzado un nuevo piano de *Gran Cola de Concierto* que lo han probado ya numerosos artistas conocidos y les ha encantado, que rondará los 60.000 euros. Con este instrumento no pretenden competir con otras marcas, solamente quieren dar la posibilidad a esas salas pequeñas, de limitados presupuestos, para que no tengan que conformarse con instrumentos de menor tamaño y puedan tener un instrumento que cumpla todas las expectativas para los oyentes y el artista.

De la marca *Steingraeber&Söhne*, creado en la famosa ciudad de Bayreuth, tan sólo decir que es el piano técnica y tecnológicamente más avanzado del mundo. Ya no estamos hablando de pianos artesanales solamente, sino de instrumentos que se pueden personalizar hasta el más mínimo detalle (infinitos acabados en maderas especiales, martillos *Renner* con patente *Steingraeber* en forma de punta de diamante única en el mundo, rodillos del palo del martillo

giratorio para más velocidad de repetición, tablas armónicas en madera y fibra de carbono para países con climas especiales, sistema *half-blow* en el pedal izquierdo, y un largo etc.). Si tiene alguien un sueño, *Steingraeber&Söhne* se lo transforma en piano, por eso tiene una producción muy limitada (70 colas y 70 verticales al año) haciendo que cada piano sea único y una verdadera obra de arte que parte de un piano pensado junto al constructor por Franz Liszt y Richard Wagner; y que hoy en día al hablar de ellos no podemos pensar en otra cosa que en 'sibaritismo absoluto' en el arte del sonido.

Dado que Pianos&Artists es un centro altamente profesionalizado, la atención y servicio al cliente están totalmente garantizados.

Pianos&Artists pretende tan sólo ofrecer a cada cliente el piano con el que sueña, que necesita y que le va a hacer feliz. Para ello elegimos cada piano que traemos de las fábricas, probándolos *in situ* una y otra vez, exigiendo al constructor refinamientos y detalles de excelencia para que cuando lleguen a España, cada piano desprenda su propia alma sonora que cautive a cada cliente; incluso ofrecemos el servicio de que el cliente pueda ir a la fábrica a seleccionar el piano que quiera y, además, podemos mandar construir el piano que el cliente quiera, con las especificaciones técnicas y estéticas que requiera.

Por último, una pregunta para Pedro Casals. ¿Qué aspectos debe tener en cuenta un profesional a la hora de adquirir un piano?

Bajo mi punto de vista, un artista debe encontrar un piano que armonice el sonido que desprende de sus cuerdas y tabla armónica, con el ideal sonoro de su mente. Para ello, sólo debe de buscar un lugar donde entiendan lo que pide, donde pueda encontrar lo que busca y dónde si no lo encuentra, le ayuden y orienten en la búsqueda de ese sonido perfecto que perdura en la memoria de todo artista y que tan sólo anhela volverlo a oír una vez más.

Más información sobre estos instrumentos en www.pianosandartists.com

ELENA TRUJILLO HERVÁS

Círculo Bach

360° alrededor del músico alemán

Durante los últimos ocho años, Oscar Gershensohn y La Capilla Real de Madrid han hecho posible que Madrid sea una de las pocas ciudades del mundo donde se haya podido escuchar en vivo la integral de las cantatas de Bach, con un exitoso ciclo en las iglesias de la capital. Ahora, en colaboración con el Círculo de Bellas Artes, vuelven con el ciclo *Círculo Bach*, que arranca este mes de marzo. Oscar Gershensohn nos da algunas claves.

¿Cómo nace esta interesante iniciativa y en qué consiste?

Nace como continuidad del *Ciclo de Cantatas*, pero también tiene un carácter distinto porque no sólo son conciertos, sino que también se cubren otros aspectos como la divulgación, el trabajo educativo con niños y la especialización. Hemos querido responder a la gran acogida que, durante los 8 años que duró el *Ciclo de Cantatas*, encontramos en el público con un proyecto que va mucho más allá de la interpretación musical. Nos hemos dado cuenta de que, como no podía ser de otra forma, la música de Bach es especialmente admirada en nuestro país y, en este sentido, nos hemos decidido por dedicarle al compositor todo un programa de actividades. Ahora el público podrá no sólo disfrutar de su música, sino que también podrá estudiarla, hablar sobre ella con especialistas e intérpretes, y conocer los entresijos de la actividad musical que genera.

¿Qué agrupaciones y artistas participan?

El grupo organizador y residente del *Círculo Bach* es La Capilla Real de Madrid, pero nuestra intención es contar cada año con destacados intérpretes de la música antigua de todo el mundo. En esta primera temporada, vienen otros tres grupos que son La Tempestad, el Collegium Marianum de la República Checa y Cafe Zimmerman de Francia. Además, contaremos con prestigiosos solistas como Bernard Loonen, Sungyun Cho, Jana Sémeradová y Celine Frisch, entre otros. El criterio para la elección de los grupos e intérpretes tiene que ver por supuesto con la aproximación a las lecturas llamadas historicistas de la música barroca.

¿Qué obras se podrán escuchar en Círculo Bach?

La idea es abordar el universo bachiano en su totalidad. Eso incluye su música vocal



El director Oscar Gershensohn.

e instrumental, su música religiosa y profana, su música orquestral y de cámara. La intención es navegar por toda su literatura y no sólo desde el escenario, sino también lo que pocas veces se hace: hablar sobre ella con los intérpretes y especialistas. En esta primera temporada, se interpretarán obras tan emblemáticas y diversas como *La pasión según San Juan* y las *Variaciones Goldberg*, pasando por *La ofrenda musical*, una composición que raras veces se ha programado en nuestro entorno.

Conferencias, ensayos abiertos, las denominadas Aulas Bach forman parte del programa. ¿En qué consisten?

Nuestra idea es más bien sumarle al placer estético que cualquier concierto produce, un mirar desde distintos ángulos la obra del que consideramos el compositor más importante de la historia de la música. En este sentido, los coloquios cumplen la función de dar a conocer más allá del escenario las vivencias de los intérpretes y de los artistas. Se trata de charlas informales que serán preludeo de algunas de las actuaciones. Por otro lado, las conferencias nos darán la visión de las personas que han hecho del mundo bachiano su especialidad. Podremos contar esta temporada con Martin Petzoldt, presidente de la Nueva Sociedad Bach, y Thomas Seedorf, musicólogo de la Universidad de Karlsruhe. Los ensayos abiertos, exclusivos para los Socios Círculo Bach, pretenden ahondar en esta inmersión en la obra de Bach, dando la oportunidad al público de conocer la intimidad de los últimos preparativos a algunos conciertos. Las *Aulas Bach* son seminarios especializados. Los de Canto Solista y Música de Cámara, impartidos por Gerd Türk y Mark Hunninger respectivamente, están destinados a estudiantes de

música y jóvenes profesionales que deseen profundizar exhaustivamente en estos aspectos de la obra de Bach. El seminario de Canto Coral, que impartiré yo, está en cambio dirigido al mundo de los coros amateurs y pretende abordar algunas piezas poco habituales en los repertorios de los grupos de este tipo.

Además, hay un programa creado exclusivamente para los más pequeños, denominado "Bach en familia".

Sí, el programa "Bach en familia" pretende involucrar tanto a los niños como a los padres en el disfrute de la música del Maestro. Para ello, hemos

ideado un formato especial: serán 4 conciertos didácticos, narrados, de carácter lúdico y que durarán una hora. Los hemos programado para los domingos por la mañana, proponiendo un bonito plan familiar. Si bien estos programas se adaptarán a las características del concierto pedagógico, desde el punto de vista artístico tendrán los mismos elementos que los conciertos para adultos. Por ejemplo, el último concierto del ciclo "Bach en familia", que aborda el tema de la Navidad en la música de Bach, se realizará con la plantilla completa que interprete ese mismo fin de semana el *Oratorio de Navidad*.

El ciclo se inaugura, los próximos 23 y 24 de marzo, con *La pasión según San Juan*. Un magnífico comienzo...

Efectivamente. A siete días de la Semana Santa, no se nos ocurría mejor comienzo que programar *La pasión según San Juan*, una obra que La Capilla Real de Madrid ha abordado en repetidas ocasiones y por la que yo personalmente siento un amor muy especial.

¿Qué tienen que hacer los aficionados para participar en Círculo Bach?

El Círculo de Bellas Artes ha facilitado varias formas para que el público pueda acceder al *Círculo Bach*. Se podrán comprar entradas para cada una de las actividades de forma individual, con descuentos especiales para los Socios del Círculo de Bellas Artes. Además se ha creado la figura del Socio Círculo Bach quien, por una única cuota anual, contará con una entrada libre a un concierto de su elección, a 3 conferencias y 3 coloquios, y disfrutará de descuentos de entre el 30% y el 50% en el resto de actividades. Y podrá acceder en exclusiva a los ensayos abiertos.

Sobre Schumann y Brahms

El Suggia Piano Trio graba música de cámara

El Suggia Piano Trio lanza su primer CD con obras del romanticismo alemán. El disco incluye el *Trío en re menor Op. 63* de Schumann y el *Trío en do mayor Op. 87* de Brahms. Como cierre al disco, el grupo nos brinda una genuina interpretación de *Oblivion* de Piazzolla. Los miembros de este joven trío vasco-navarro se han formado en prestigiosos centros musicales europeos (Londres, Rotterdam, Utrecht, Leipzig, París y Bruselas). Este disco comenzará a distribuirse en Elkar.



Suggia Piano Trio: Diego Arbizu, Inés de Madrazo y Ainhoa López de Dicastillo.

Comenzasteis vuestra andadura como Trío con Piano en el año 2008, ¿cuál ha sido vuestra trayectoria hasta la actualidad?

Efectivamente, aunque ya veníamos tocando juntos en el seno del Suggia Ensemble, con destacadas apariciones en la Semana de Música de Bilbao, Festival de Otoño Musical Soriano, Festival Internacional de Segovia, Fundación D. Juan de Borbón, Teatro Filarmónica de Oviedo, Arriaga de Bilbao, el trío con piano, como tal, lo constituimos en el año 2008. Desde entonces, a un paso tranquilo, pero firme, no hemos parado, habiendo ofrecido conciertos en España, Francia y Alemania, resaltando la doble invitación para tocar en el Festival Musika-Musika de Bilbao, en sus ediciones 2010 y 2011, donde interpretamos la integral de los Tríos con piano de Mozart.

¿Cuál es el significado del nombre de vuestro grupo, el Suggia Piano Trio?

El nombre de nuestro trío se debe a la legendaria, y desafortunadamente poco conocida, figura de la cellista portuguesa Guillermina Suggia, con la que Casals vivió y trabajó en París de 1906 a 1912.

Leyendo vuestras biografías, veo que provenís de familias con tradición artística...

Así es, especialmente en el caso de las cuerdas. Diego es nieto de músicos, su abuelo fue profesor de cello en el Conservatorio Navarro de Música y Secretario del mismo durante muchos años, además de miembro de la Orquesta de la So-

ciudad de Conciertos Santa Cecilia. Por su parte, Inés es descendiente de la saga de pintores de los Madrazo, quienes ocuparon un lugar preponderante en el panorama artístico europeo durante casi dos siglos, entablando estrechas relaciones con músicos de la talla de Rossini, Bellini, Massenet, Saint-Saëns, Granados, Albéniz, Sarasate, Chopin, Liszt, Rubinstein o Wagner, con quien trabajó el tío abuelo de Inés (Mariano Fortuny y Madrazo) en la realización de cúpulas para óperas en Bayreuth.

Recientemente habéis publicado vuestro primer CD como Trío con Piano, ¿nos podéis hablar sobre el mismo?

El *Primer Trío Op. 63* de Schumann, compuesto en 1847-1848, es un homenaje al *Primer Trío* de Mendelssohn de 1839 en la misma tonalidad de re menor. Su discurso musical, en tono menor, da toda su dimensión expresiva al violín y al cello. Es la palabra de Florestan en este río incesante de música. El tercer movimiento nos recuerda a Eusebius, es un coral en constante suspensión, un lied meditativo, donde las voces del violín y el cello se encuentran íntimamente integradas en el color oscuro del piano. El último movimiento resuelve la trama musical bajo la indicación "con fuego" y en tonalidad mayor. Como una exultante victoria sobre la duda y la angustia existencial, y, así como en el *Carnaval Op. 9*, la cofradía de David vencía a los filisteos, aquí Schumann triunfa so-

bre sus propias incertidumbres y sobre el mundo conservador que le rodea. Con una pasión más controlada y mayor dominio técnico de la forma clásica que su mentor, observamos en la escritura del *Trío en do mayor Op. 87* de Brahms toda la densidad de su música, proyectando una dimensión orquestal total al conjunto reducido de tres instrumentos.

¿Cómo compagináis, en vuestras carreras profesionales, las facetas pedagógica, sinfónica y camerística?

Nunca es fácil cuadrar agendas, especialmente en nuestra situación.

Inés es asistente de solista de la Sinfónica de Navarra, y tanto Diego como Ainhoa son profesores, el primero en el Conservatorio "Pablo Sarasate" de Pamplona y la segunda en el Conservatorio Nacional de Música de Saint Michel sur Orge (París). Aún así, siempre estamos dispuestos a trabajar con estudiantes, tanto en masterclasses como en encuentros con jóvenes orquestas. Asimismo, no olvidamos nuestro compromiso con la música contemporánea. Ahora mismo estamos embarcados en el *Trío Promise* del compositor G. Genovese, dedicado al Suggia Piano Trio.

Tenéis una dilatada formación en el campo de la música de cámara, ¿por qué os decantasteis por la formación de trío con piano y qué diferencias observáis con otros ensembles?

A lo largo de nuestra formación musical hemos recibido consejos de célebres formaciones como el Borodin Quartet, el Bartok Quartet, Schoenberg Ensemble, Orpheus Quartet y, más recientemente, del Guarneri Trio de Praga, con quien hemos profundizado en el concepto de trío y del que hemos aprendido cuestiones relativas al balance, equilibrio entre partes y la relación entre los instrumentos. Realmente es en esta formación donde más cómodos nos sentimos para realizarnos como músicos y expresar nuestra visión de la música.

GONZALO PÉREZ CHAMORRO

Marina di Giorno

El piano en su esencia

Esta pianista franco-italiana recibió un premio con solo cuatro añitos de Radio France, demostrando ser una niña prodigio, que se mantuvo con las más altas calificaciones en sus estudios pianísticos, realizados con Susan Campbell y Bruno Rigutto, con quien se formó en el Conservatorio de París, teniendo como profesores a Claire Desert, Ami Flammer, Yovan Markovich y Marc Coppey. Completó su formación en la Escuela Superior (HEM) de Ginebra, donde obtuvo el "Master of Art Spécialisé Soliste" en la clase de Pascal Devoyon. Se ha perfeccionado con Dominique Merlet, Raman El Bacha, Christian Ivaldi, Jean-Claude Penner, Jean-François Heisser, Michel Beroff y, en música de cámara, con el Cuarteto Juilliard y el Trío Wanderer. Grandes nombres que han formado a una gran pianista.

Marina ha actuado en importantes festivales y en salas de prestigio internacionales, como Ars Terra, "Rencontres



La pianista Marina di Giorno.

Internationales Chopin à Nohant", Muscora del Louvre, Festival Chopin de Bagatelle, "Moments Musicaux Jeunes Prodiges et Musiciens Prodigieux", "En Première Partie d'Alain Planès", Festival La

Roque d'Anthéron, "Classique au Large" de Saint-Malo, "Concerti del Tempietto" de Roma, Société des Arts de Genève, Théâtre du Chatelet, Salle Adyar o en la Cité de la Musique de París, entre otras. Recientemente ha actuado en el Chatelet en las funciones de *Alicia en el país de las maravillas*, además de recibir el Premio MEGEP por la interpretación de las obras del compositor francés Lucien Durosoir (1878-1955).

El arte de Marina es un arte fundamentado en su sólida técnica y en el profundo estudio de la música, al que se une su don natural para la interpretación. Marina ha firmado un acuerdo con el sello Passavant para realizar una serie de grabaciones para piano solo. Los primeros discos de esta colaboración, como comprobamos en el recuadro discográfico, justifican el acierto de apostar por esta pianista.

GONZALO PÉREZ CHAMORRO



L'INVITATION AU VOYAGE. BRAHMS: 4 Baladas op. 10. SCHUMANN: Sonata núm. 2. GRANADOS: de Goyescas: El fandango de candil, Quejas o La maja y el ruiseñor, El amor y la muerte. GINASTERA: 3 Danzas argentinas op. 2.

Passavant, PAS225081 • 80' • DDD • Codaxe

CHOPIN: Sonata n. 3. 2 Nocturnos Op. 48. SCHUMANN: Escenas de niños. Arabesca.

Passavant, PAS225072 • 68' • DDD • Codaxe

CLAIR OBSCUR. DEBUSSY: Estampes. RAVEL: Miroirs. SAINT-SAËNS: Danse macabre. Toccata Op. 111.

Passavant, PAS225031 • 60' • DDD • Codaxe

Esta joven pianista francesa (nacida en 1989), de origen italiano por parte materna, admite ser una enamorada de la música española e hispanoamericana, y el próximo disco que prepara se dedicará a este repertorio. En efecto, en el primero de estos tres discos suyos, el titulado "L'invitation au voyage", incluye tres piezas de Goyescas interpretadas con pleno conocimiento del peculiar estilo de Granados y entre las cuales la balada *El amor y la muerte* alcanza una de las recreaciones más impresionantes que existen en disco (Larrocha incluida). La gracia y la chispa, el sentido del ritmo y el virtuosismo de buena ley con que expone las 3 Danzas de Ginastera nos permiten adivinar que en la música

del subcontinente americano se halla igualmente a sus anchas. Pero en este primer disco suyo para el sello Passavant es probable que lo más admirable y redondo resulten ser unas piezas tan alejadas de lo hispano como las bellísimas 4 *Baladas Op. 10* de Brahms. Su sonido, siempre de gran riqueza de armónicos, es aquí brahmsiano por los cuatro costados, y no exagero al afirmar que, sobre todo la *Primera*, con una magistral graduación de intensidad hacia el clímax, nada tiene que envidiar a las más reputadas grabaciones existentes.

El segundo disco aborda obras no menos comprometidas de los dos más prominentes compositores románticos: en la *Tercera Sonata* de Chopin compagina con perfecta lógica robustez y lirismo, no dulzón sino sobrio y hasta recio, cerrándola con un Presto non tanto lleno de brío, energía y tensión. De sus dos *Nocturnos Op. 48* llama la atención el hosco, potente, tremendo dramatismo que despliega en el primero. Acierta a diferenciar con claridad de su estilo el de Schumann: las *Escenas de niños*, nada empalagosas, suenan en sus dedos no como música de niños, sino como música de un adulto para adultos sobre el huidizo, ignoto mundo infantil, tan hondamente explorado y sentido por el autor de la *Sinfonía "Renana"*.

Y en su recorrido sobre el universo de tan diversos compositores no falta el acercamiento a los franceses, en un disco con ilustraciones de la pintora Eska Kayser: a un Debussy en el que pone en juego su aguda percepción tímbrica, como en *Pagodas*, o su atinado perfume español en la *Soirée dans Grenade*. Ravel resulta no menos certero: fuerte sentido plástico en *Une barque sur l'océan*, aire depresivo en *La vallée des cloches*, así como ironía y extremada claridad en la intrincada *Alborada del gracioso*. La *Danse macabre* pone a prueba, en su transcripción de Liszt arreglada por Horowitz, los dedos del pianista más dotado; Di Giorno sale airosa en ésta y la otra pieza de Saint-Saëns, la *Toccata op. 111* (arreglo del finale del *Quinto Concierto*, dedicado por el autor al virtuoso Raoul Pugno). Técnicamente, las grabaciones de los tres discos son modélicas.

ÁNGEL CARRASCOSA ALMAZÁN

Gergiev retorna a Tchaikovsky

En una de sus últimas visitas al Auditori de Barcelona, Valery Gergiev y su Orquesta Sinfónica del Teatro Mariinsky de San Petersburgo bordaron una de las versiones más estremecedoras de la *Sinfonía n. 5* de Tchaikovsky escuchada nunca por este crítico. El pasado 11 de enero volvieron para interpretar la misma obra, prologada esta vez por el *Concierto para piano n. 1* del mismo compositor, con el cubano Jorge Luis Prats como solista. En la sinfonía el director dio de nuevo una lectura rotunda y visceral a la vez que rica en hallazgos sonoros. En el concierto, en cambio, la sensación fue más distante, quizá por un Prats que mostró todo su arsenal de virtuoso indiscutible, pero sin llegar a la esencia más expresiva de la música.

J.C.M.

Velada pianística en el Palau



Buchbinder tocó obras de Schubert y Schumann.

El clasicismo y el romanticismo tienen pocos secretos para el pianista austriaco Rudolf Buchbinder. Y así volvió a demostrarlo en el Palau de la Música Catalana dentro del ciclo Palau 100. En programa, los *Impromptus* de Schubert y los *Estudios sinfónicos* de Schumann. Una versión un tanto precipitada y lineal de la primera, en la que faltó emoción y en la que la clase del pianista sólo afloró en algún que otro detalle aislado, dio paso a una lectura, esta vez sí, redonda y plenamente convincente de Schumann. Buchbinder firmó aquí una lección de inteligencia y capacidad técnica puestas al servicio de una obra y un compositor. Como propina, una fantasía sobre *El murciélago* de Johann Strauss II que rompió la magia schumaniana, luego recuperada por dos páginas beethovenianas ejemplares.

J.C.M.

Minkowski y Mullova, estrellas con la OBC



Viktoria Mullova ofreció el *Concierto para violín n.1* de Shostakovich.

La OBC recibió en el Auditori de Barcelona las visitas de dos intérpretes de talla internacional. El primero en llegar fue Marc Minkowski, quien dirigió un programa bastante alejado de la música barroca que le dio a conocer: una primera parte integrada por música francesa (la *Pavane* de Fauré y la *Sinfonía n. 3* de Roussel) y una segunda con otra tercera sinfonía, la "Wagner" de Bruckner. En todas ellas demostró ser un director con facilidad para comunicar a la orquesta qué quiere en cada momento y obtener los mejores resultados. De ahí un Roussel imaginativo y un Bruckner musculoso y activo, aunque sin incidir en postulados más historicistas. La orquesta estuvo a la altura, cosa que no puede decirse del programa que, bajo la dirección de su titular Pablo González, llevó a cabo una semana más tarde. Y eso que como solista del *Concierto para violín n. 1* de Shostakovich figuraba Viktoria Mullova, quien se esmeró en firmar una interpretación a la altura del drama expresado por la obra. La orquesta, sin embargo, sonó en todo momento sin continuidad, desequilibrada en el plano sonoro e innecesariamente agresiva en el metal. Y eso se notó en el *Concierto para orquesta* de Bartók que cerraba un programa que incluyó también el estreno de *Divinacions*, del joven Blai Soler, apenas algo más que un catálogo de gestos sonoros.

Juan Carlos Moreno

La exactitud de la Filarmónica Checa

La Filarmónica Checa, programada por el Auditorio Balaarte de Navarra, pasó por Pamplona. No hay primer y último atril en esta orquesta. Visualmente parece que un mecanismo de reloj suizo la pusiera en funcionamiento. Y la pasión contenida y solemne de la Europa del Este se desborda. Las versiones del joven y teatral Krzysztof Urbanski están llenas de coherencia y madurez. La solista Sol Gabetta estuvo magistral. Ciertamente que hace una auténtica puesta en escena, pero la musicalidad no adolece de romanticismo superfluo. La orquesta demostró que sabe acompañar un concierto a veces imposible (Dvo-

rak exige equilibrios de intensidad difíciles); pocas veces se ha escuchado mejor el papel del chelo. La *Séptima* de Dvorak, más *Sarka*, de Smetana, demostraron que la plantilla checa es virtuosa. Obra, la *Séptima*, a mi entender de mayor calidad que el famoso concierto, despliega mil posibilidades expresivas en la orquesta, desde el piano más sutil hasta el fortísimo embriagador. La intachable entrega de los músicos fue aplaudida, pero el público en Pamplona rara vez se atreve a soltarse la melena y por eso tal vez no hubo propinas.

Javier Horno

Rusia como hilo conductor



El Cuarteto Saravasti actuó en el Auditorio de Murcia.

El Cuarteto Saravasti, que forman los violinistas Gabriel Lauret y Diego Sanz; Pedro Sanz, viola, y Enrique Vidal, violonchelo, celebró la XIII edición de su Concierto Extraordinario de Navidad, como en los últimos años, sin ayuda oficial ni patrocinio privado. Una

ocasión de escuchar música de cámara en el Auditorio regional murciano. Y con “lo ruso” como hilo conductor del programa: *Cuarteto en si bemol mayor op. 33 n. 4*, del austriaco Haydn, dedicado al Gran Duque Pablo de Rusia, futuro zar Pablo I; *Cinco novelettes para cuarteto de cuerda op. 15*, del ruso Glazunov, bien que es una suite de diferentes estilos nacionales, y *Cuarteto en mi menor op. 59 n. 2*, de Beethoven, dedicado al conde Rasumovski, embajador de Rusia en Viena, y en el que aparece un tema ruso. La página de Haydn, con su parte de energía y toque de humor, fue a más, perdiendo la frialdad inicial. La peculiar música de Glazunov fue transmitida en toda su variedad. Y el Beethoven tuvo altura y profundidad, intimismo, lirismo, discurso, pausas, color, meditación, sentido del ritmo sincopado y la acentuación de contratiempo, vigor dinámico y brillantez final; con fuerza, y con un aquilatado carácter beethoveniano.

Enrique Bonmatí Limorte

Brillante 30 aniversario



Virginia Martínez dirigió la *Novena de Beethoven* en el Auditorio de Murcia.

La Orquesta de Jóvenes de la Región de Murcia celebró su 30 aniversario con la interpretación de la *Novena de Beethoven* en el Auditorio regional murciano. Con casi 130 instrumentistas, pues a los actuales componentes de la agrupación se sumaron profesionales que en su momento lo fueron, y que vinieron al acto, incluso un miembro de la Filarmónica de Berlín, y algunos que, finalmente, se dedicaron a otros menesteres. Y con la colaboración de alrededor de 180 voces, de distintos coros regionales, y algunas a título personal. No debió ser fácil, así, poder coordinar unos ensayos que tampoco pudieron ser muchos. Pero el resultado fue muy estimable. La preparación de Virginia Martínez, directora titular, y desde hace meses también de la Sinfónica regional, y su buen hacer, propiciaron un Beethoven intenso, con líneas, detalles, dinámicas cuidadas, con carácter y progresión bien planteada hacia la alegría y brillantez final. Consuelo Garres, Cristina Faus, José Ferrero y José Antonio López, cantantes de toda solvencia, constituyeron el cuarteto solista. El acto resultó brillante, no sólo por el resultado sonoro, sino también, por el lleno, con un público, no el habitual de los conciertos, que es escaso y que aplaudió con ganas.

E.B.L.

Tres siglos y una violinista

La Orquesta Sinfónica de Euskadi planteó un programa interesante, en el Kursaal de San Sebastián, que recorría los tres últimos siglos a modo de máquina del tiempo, comenzando por el actual XXI y viajando hasta el XIX. Ravel, tan dado a recordar sus referencias anteriores, fue evocado por Gérard Pesson –presente en la sala– en su *Ravel à son âme (Ravel en su alma)*, de forma más onírica que literal. Obra de apenas cinco minutos, fue recibida con la habitual frialdad del público donostiarra. El viaje al siglo XX proponía el plato fuerte de la velada, el *Concierto para violín, “A la memoria de un ángel”*, de Alban Berg. La solista fue la joven y extraordinaria Alina Pogostkina, alemana de origen ruso, que ofreció una versión tan lírica y arrebatadora como austera. No huyó ni de la tristeza y su labor fue plenamente convincente. Seguro que vuelve.

Caminando hacia atrás terminamos en el XIX con la *Octava de Beethoven*, donde Stefan Asbury, el director británico, nos ofreció una versión enérgica dando prioridad a la parte más vibrante en detrimento de la humorística. En definitiva, un delicioso viaje por el tiempo, de hoy al tiempo pretérito, en ese equilibrio ponderado que está mostrando la OSE en defensa de lo actual y en ligazón con el pasado.

Enrique Bert

Dos grandes orquestas internacionales en el Festival de Canarias



Patricia Kopatchiskaja se enfrentó al *Concierto para violín y orquesta n. 2* de Prokofiev, dirigida por Vladimir Jurowski.

Esta 29 Edición del Festival de Música de Canarias ha supuesto un duro trance para la organización. La contracción económica ha tenido su reflejo en un presupuesto reducido a un tercio de lo que era en 2008, incluida la retirada de última hora de la subvención estatal, lo que se ha traducido en la disminución del número de conciertos en las siete islas, especialmente en las dos capitales, que han pasado de un mínimo de 20 a solo nueve. Su directora Candelaria Rodríguez ha logrado preservar la calidad de la convocatoria reduciendo la presencia de las grandes orquestas foráneas a solo dos, a las que se suman dos orquestas de cámara, dos cuartetos y las dos orquestas locales.

La inauguración

La apertura se confió a la Filarmónica de Londres y su titular Vladimir Jurowski, una de las batutas más relevantes surgidas en las últimas décadas, con dos programas en el Auditorio "Alfredo Kraus" de Las Palmas. El director ruso es un músico completo, que sabe suspender el tiempo sin que se resienta la estructura de la pieza, sección lenta de la *Obertura Trágica* de Brahms, o

desbrozar los pasajes más intrincados de una *Quinta* de Mahler cuidadosa en los volúmenes y el color instrumental, de la que destacaría un caudaloso scherzo y un finale imperioso. Como acompañante mima a sus solistas buscando una intimidad camerística, tanto en el *Concierto para violín y orquesta n. 2* de Prokofiev, con una Patricia Kopatchiskaja de no gran sonido pero exquisita articulación, o un poético *Concierto para piano* de Schumann, con un inspirado Iván Martín al que su tendencia a la rapidez jugó

malas pasadas, tanto en la cadencia del primer movimiento como en un tercer movimiento algo atropellado. Sorprendentemente, el punto más bajo vino con una *Quinta* de Tchaikovsky brusca y estridente.

Valery Gergiev y la Orquesta del Teatro Mariinsky

La segunda y última de las grandes orquestas internacionales que nos visitaban este año era la ya conocida del Teatro Mariinsky de San Petersburgo, con su titular Valeri Gergiev. A ellos estuvo encomendado el único estreno de esta edición, el *Concierto para clarinete n. 2* del canario Nino Díaz, de nutrida orquestación en la que se integra el solista, un soberbio Cristo Barrios, que se mueve con profusión en el registro más agudo. El *Concierto para piano y orquesta n. 1*, de Tchaikovsky, estuvo lastrado por una lectura de trámite, en la que Alexei Volodin se empeñó en destrozarse en los pasajes de bravura, con un sonido desahogado y atropellado, los réditos obtenidos en los momentos más introspectivos. La *Décima* de Shostakovich contó con un Gergiev más centrado que brindó una lectura coherente y bien planificada, en la que se lucieron los numerosos solistas de una orquesta que él ha situado entre las grandes.

Juan Francisco Román Rodríguez



El clarinetista Cristo Barrios, a las órdenes de Valeri Gergiev, estrenó el *Concierto para clarinete n. 2* del canario Nino Díaz.

Alhambra simbólica



La JONDE, dirigida por José Luis Temes, actuó en el Teatro de la Zarzuela.

El *alhambrismo*, no tanto como corriente sino, más bien, como fuente inspiración común de muchos artistas propios y foráneos de todos los ramos, tuvo importante eco en la producción musical desde el romanticismo. La Joven Orquesta Nacional de España, dirigida por José Luis Temes, en el Teatro de la Zarzuela retomó aquel espíritu en un amplio concierto antológico de todo

este variopinto movimiento. Usandizaga, brillante y malogrado compositor, volvió a encandilar por su dominio orquestal en una circense y acabada Hassan y Melilah que puso muy alto el listón inicial de este recorrido. La *Canción árabe* de Julio Gómez es una joya, una pequeña joya en medio de aquellos alardes de orquestación. Tras él, dos pesos pesados: Debussy y Falla. Mayor turbación y aliento originales, sin parodias ni dejaciones sentimentales, que quedaron un tanto ensombrecidos con la irrupción de *Los gnomos de la Alhambra* de Chapí, que demuestran de nuevo las que fueron, también coartadas, posibilidades de sinfonista. Tras esta nutrida diversidad, hasta estética, la segunda parte proponía un incólume sinfonismo previo: Pedro Miguel Marqués mostró arrestos formales en su *Tercera*, una de las varias e interesantes páginas que paulatinamente se están recuperando.

Luis Mazorra Incera

En tiempos de crisis

La Orquesta Nacional de España, en el madrileño Auditorio Nacional, ofreció un concierto que cubría amplísimo espectro. Josep Pons, en eficaz disposición simétrica, abrió con *Obertura Coriolano*, diáfana, y cerraba con el brete técnico de la *Sinfonía n. 100* de Haydn. Ejemplos de repertorio que incluyeron en su regazo música más reciente. Los fragmentos del *Wozzek* de Berg fue la apuesta puente, excepcional, que enlazó con el estreno de una desenvuelta *Hard-Core* de Pilar Jurado. Le siguió Rafael Frühbeck de Burgos que retomó bríos al frente de esta agrupación con dos conciertos consecutivos. Devenir que confluyó igualmente en la maestría de un Haydn prolífico: *Misa in tempore belli*. Criterio y equilibrio que estrechó distancias con un previo *Pulcinella* de Stravinsky. Parodia y original, frente a frente. En el primer envite Frühbeck contó con la colaboración de Javier Perianes en el *Primero* de Beethoven. Disposición y maneras, sonido, expresividad y articulación ajustadas a una página a caballo entre mundos que agonizan y renacen.

L.M.I.

Nocturnidad



Consuelo Díez, autora de *Ligeramente se curva la luz*, que estrenó la ORCAM en el Auditorio Nacional.

Los Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid, dirigidos por Antoni Ros Marbà, ofrecieron un concierto en el madrileño Auditorio Nacional que transitó sendas impresionistas. Trayectos donde la pausa y el regodeo sobre sus amalgamas armónicas, tímbricas y serpenteos melifluos, hipnotizan la escucha. Estreno absoluto y encargo a propuesta de esta institución sinfónica, de Consuelo Díez sobre textos de Antonio Marín Carrillo, a su vez movidos por María Zambrano: *Ligeramente se curva la luz*. Propicias sugerencias sonoras al servicio de un mensaje poético conciso y versátil. Ponderada, atenta y concertante versión de *Noches en los jardines de España*, por Luis Fernando Pérez al piano. Destacada ejecución, congruente con las esencias impresionistas que trasluce aquélla y entroncara con esta línea programática. Los *Nocturnos* de Debussy, con un coro más instrumental que vocal, se ejecutaron con tino, apostando por el control de tempi y una consecuente transparencia de líneas que permitió escuchar diseños a menudo ocultos, especialmente en momentos de mayor complejidad. *Cuatro interludios marinos* de Britten fue la pieza escogida para concluir velada. Sonoridad más descarnada que cerraba así un brillante programa.

L.M.I.

De auténtico lujo

El primer concierto del Ciclo de Piano del Auditorio de Valladolid tuvo como protagonista a Nikolai Lugansky, plurilaureado profesor del Conservatorio de Moscú, que asombró con sus medios musicales y pianísticos. Su original programa se inició con el ciclo *En la niebla* de Janáček, de difusa atmósfera (5 ó 6 bemoles). Ofreció una impresionista y personal versión de los 4 movimientos, añorante, evanescente pero presente, acosadora y ganas de volver a la realidad encubierta. Los 4 *Impromptus D. 935*, de Schubert, fueron impresionantes: en los 1º y 4º Allegros en fa menor de-



C. DOUTRE

Nikolai Lugansky tocó piezas de Janáček, Schubert y Rachmaninov en el Auditorio "Miguel Delibes".

mostró un exquisito equilibrio en ambas manos y el scherzando fue más optimista, con un juego muy marcado y fácil mecanismo; el Allegretto fue emocionante, y el Tema con variaciones, amplio y de elegante legato, intenso, de sonido esmaltado, brillante, sin efectismos y muy musical. Y asombrosa su *Sonata n. 2* de Rachmaninov, límpida pasión romántica, tensión controlada, pianismo sinfónico sin abrumar, sólo música y sensibilidad. Tres encores obligados confirman sus virtudes y su éxito.

J.M.M.M.

Un tándem perfecto



Damian Iorio dirigió a la OSCyL en el Auditorio de Valladolid.

En su Auditorio de Valladolid, la Orquesta Sinfónica de Castilla y León cerró año con su Concierto de Navidad, que dirigió su violinista Dorel Murgu (Petrenko renunció), con la soprano Saioa Hernández como solista. El programa, dedicado a Verdi en la primera parte, incluyó también unos aburridos *Pinos de Roma* de Respighi en la segunda. Hay que destacar el interesante material de Saioa y su uso en "Morró, ma prima in grazia" de *Un ballo in mas-*

chera. El sexto concierto de abono estuvo en manos del londinense Damian Iorio (Matheuz se lesionó). Tuvo una feliz presentación: expansivo, claro y efectivo, quizá poco insistente en mantener su autoridad y atendiendo muy bien al solista, el violonchelista Mischa Maisky; personal como siempre en afinación, muy dinámico, romántico y expresivo, elegante rubato y ritmo en las *Variaciones sobre un tema rococó* de Tchaikovsky (coda final eléctrica) y en el *Adagio con variaciones* de Respighi, con la orquesta atenta y cuidadosa; fantástica su visión de la regalada *Sarabande* de Bach. La Obertura de *Ruslán y Liudmila* de Glinka, algo excesiva en tempo pero con buena respuesta de la cuerda, y la *Novena* de Shostakovich, inicio y cierre. La sinfonía tuvo muy correcta lectura, dejando oír su dramática ironía festiva y excelentes prestaciones de flautín, clarinetes y fagot; Iorio comunicó bien con los músicos, todos cómodos y el público salió contento.

José M^a Morate Moyano

Die Singphoniker actuó en Pamplona

Este excelente quinteto vocal con piano actuó en el ciclo Grandes Intérpretes que organiza la Fundación Municipal Teatro Gayarre de Pamplona. Daniel Screiber, tenor, presentó cada pieza en un español modélico y con una naturalidad que se gana la simpatía del público. Un gran comunicador. La primera parte nos llevó del renacimiento al romanticismo. La expresividad, afinación y conjunción son perfectas. La baja temporal del contratenor Markus Geitner se pudo notar, aunque David Erler cumpliera correctamente con su papel. De entre las voces, la del barítono Michael Mantaj destaca por un timbre bellissimo. La segunda parte, con versiones de música más ligera, es discutible. Tal vez falta algo de gracia (no es que no la hubiera) o que, al final, la música ligera no deja de ser eso. En el ciclo hasta ahora ha pesado más la música culta e, inevitablemente, son mundos que se distancian. El conjunto es todo finura y elegancia, formado por voces trabajadas, no grandes en volumen. El mejor valor: la interpretación, la musicalidad.

J.H.

Los siempre peligrosos Mozart y Strauss

El interesante ciclo *Las noches del Real* del teatro madrileño nos ofreció su segundo concierto con un programa dedicado a Mozart y Strauss. Estos músicos, tan diferentes, son siempre un reto para cualquier intérprete. El primero porque en su aparente sencillez encierra un tesoro de matices, de sugerencia, de exquisiteces y profundidades que lo convierten en una de las cimas de la música y en uno de los creadores más difíciles de recrear. El segundo porque con sus endiabladas orquestaciones pone a prueba a las orquestas más capacitadas.

La dirección orquestal estuvo encomendada al director ruso Semyon Bychkov que en Mozart fue correcta sin más, obteniendo de la orquesta un sonido claro pero plano. Las solistas para la obra del músico de Salzburgo, el Con-



Semyon Bychkov y las hermanas Labèque saludando tras su actuación.

cierto para dos pianos n. 10 K 365, fueron las veteranas hermanas Labèque unas exquisitas pianistas que demostraron su buen hacer y el preciso sonido que obtienen de sus pianos, pero la exquisitez no obvió que su concepción de la obra fuese bastante plana y yo diría sosita. Fue un Mozart

con mucho perfume y poca sal, perfectamente tocado pero sin alma.

La obra de Strauss programada, la *Sinfonía alpina*, es un verdadero reto para cualquier director y orquesta. Bychkov logró un excelente rendimiento de la del Teatro Real que en todas sus secciones muestra una evidente mejoría, aunque la cuerda quedase un poco pobre ante la potencia del metal. Bychkov hizo una interpretación coherente y maciza de la obra, pero Strauss también posee un encendido

lirismo cosa que el maestro no logró en toda su plenitud, aunque en los momentos más sonoros de la partitura supo darle una uniformidad admirable, sin estridencias, controlando todo hasta en el mínimo detalle.

Francisco Villalba

Buenos progresos

Hacía tiempo que no escuchaba al Cuarteto Brodsky. Reconozco que, de entrada, su concierto en el Auditorio Nacional me interesaba más por lo que se iba a tocar que por el grupo mismo. Y la sorpresa fue más que agradable: los Brodsky han progresado mucho; me encantó lo que hicieron, pero también cómo lo hicieron.

En programa, tres partituras de esas que no se escuchan nunca, y al menos dos auténticas obras maestras. Comenzó el concierto con el *Cuarteto n. 1* de Schulhoff, es decir, con la primera gran música de la velada y muy pronto se vio de qué iba aquello: sonido no bonito, volumen generoso, empaste metálico, pero, sobre todo, un compromiso rítmico con el discurso que hacía levantarse de sus asientos al respetable. La primera parte de la sesión se cerró con



El Cuarteto Brodsky tocó piezas de Schulhoff, Korngold y Zemlinsky en el Auditorio Nacional.

una pieza más amable, preciosa, pero de contenido menos exigente, el *Cuarteto en mi bemol mayor Op. 26/2* de Korngold. Música coloreada y con claras reminiscencias folclóricas, sonó infinitamente mejor que en la propia grabación del grupo. Claro que esta tiene ya sus añitos, y además entonces no había todavía desembarcado en el cuarteto su actual primer violín, Daniel Rowland, un hombre de gran liderazgo escénico. La segunda

parte de la velada estuvo dedicada al n. 4 de Zemlinsky, sin duda la mejor música de la tarde. Los Brodsky se tomaron las cosas con calma e hicieron una versión posible: más romántica que expresionista. Muy bien tocada, fue una versión plausible y, en su estilo, admirable.

Pedro González Mira

La memoria de Jacqueline du Pré

La Orquesta Sinfónica de Galicia, con su titular Víctor Pablo Pérez, ofrecieron en el Auditorio de Galicia de Santiago de Compostela un programa de amplias dimensiones: la *Sexta de Mahler* y el *Concierto para violonchelo y orquesta op. 85* de Elgar, con la chelista neoyorquina Alisa Weilerstein como solista. Una correcta versión de la *Sexta de Mahler*, dio paso a un estremecedor *Concierto para violonchelo y orquesta op. 85* de Elgar. A la medida de Víctor Pablo Pérez, la Orquesta rubricó su planteamiento en esa marea arrolladora de tempestuosas dinámicas en desmesura, con la apoteosis del agotador Finale. A la sombra, y en reconocimiento propio, permanece el recuerdo de Jacqueline du Pré, quien



MIGUEL ÁNGEL FERNÁNDEZ

Alisa Weilerstein actuó como solista de la OSG en el Auditorio de Galicia.

fuera compañera de Barenboim. Alisa Weilerstein se maneja con un W. Foster de 1.790, fiel compañero desde su juventud, instrumento que le da todo lo que pide: manejabilidad, brillo, luz, color, flexibilidad, profundidad y esa voz única que te permite reconocerlo a distancia. Al propio Barenboim le debe, en cuanto al concierto de Elgar, el acceso a detalles fundamentales que no tienen que ver tanto con la técnica como con el sentimiento. Importan aspectos relativos a una nueva digitación no para el lucimiento virtuosístico sino para lo que supone una mayor expresión, detalles apenas perceptibles pero que hace mucho en el conjunto. Un homenaje a Jacqueline du Pré en toda regla.

Ramón García Balado

Rilling mesiánico



Helmut Rilling dirigió *El Mesías participativo* en el Teatro de la Maestranza.

Después de muchos años volvía a ponerse al frente de la ROSS el maestro Helmut Rilling, el gran especialista en la música de Bach y sus contemporáneos. Esta vez llegaba para hacerse cargo de *El Mesías participativo*. En realidad, acaso una de las ventajas que tenga la reiteración anual de la obra sea la de poder sopesar las diferentes lecturas que algunos de los grandes especialistas

que han pasado por el podio del Maestranza han hecho de la obra. Rilling nos recordaba al último Böhm, aquél de sucinto movimiento direccional, de tempi sin prisas y sin estruendos, el de la música madura e interiorizada. Rilling dirigió una orquesta reducida y con maneras barrocas y a unos cantantes (Hanna-Elisabeth Müller, Wallis Giunta, Dominik Wortig, Benjamin Appl) de los que sólo la soprano Müller estaba donde debía, mientras los demás parecían jugar a cambiarse el rol de su tesitura. Espectacular como siempre el Gächinger Kantorei Stuttgart y también los componentes de los 8 coros participantes, aunque este año la completa sincronía nos pareció percibirla en los finales de cada parte, si bien reconocamos un año más la dificultad que supone conseguirlo, bien por el gran número de coralistas, bien por el brete para oírse frente al escenario.

C.T.

Referencial Perianes

Aris Rasilainen dirigía a la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla (ROSS) en el Teatro de la Maestranza, en un programa finlandés con un corazón polaco, sentido por un onubense, Javier Perianes. Rautavaara abría un limpio bosque lleno de pájaros del norte polar (*Cantus arcticus*), en el que alternaba cintas grabadas con los efectos del viento madera. El director finlandés lo "coloreó", sacando buen provecho de la orquesta hispalense, como también se volcó en su compatriota Sibelius que cerraba el programa, del que nos ofreció su *Quinta* sinfonía, obra que evidenciaba conocer tanto como admirar. Y a punto estuvo de darnos la impresión de haber caído en el abandono del acompañamiento al solista. Sin embargo, tras un inicio brusco y desajustado, fue desgranando muchos detalles que muchos directores omiten. Finalmente estuvo a la altura del solista, que no merecía menos. Porque a estas alturas lanzarse a tocar una vez más el *Concierto para piano y orquesta n. 1* del polaco supone una muestra de valor encomiable. Pero el nervense domina a la perfección un mundo en el que la más extrema sensibilidad, el más leve vaivén agógico pueden convivir con relámpagos erizados, sin caer en empalagos. Creemos que está llamado a ser una referencia, si no lo es ya. Y no es ceguera.

Carlos Tarín

Rúbrica bachiana

La temporada de los Orquesta y Coro de Radio Televisión Española encabezó el año con dos conciertos, dirigidos por Carlos Kalmar en su sede del madrileño Monumental, que concitaron interés añadido por su renovada codificación. Un programa dedicado a la incompletitud dispuso la *Décima* de Mahler en cabal posición telonera de un compacto *Tercer concierto* de Bartók, con Andreas Haefliger al piano. Perfecto ajuste entre ambos que compusieron un modelo de evolución del virtuosismo. La *Incompleta* de Schubert alcanzó la leve musicalidad etérea asociada a su segundo movimiento. Un temperado *Contrapunctus XIX* de *El arte de la fuga* de Bach y Berio, o viceversa, remató con circumspecta factura: rúbrica



Carlos Kalmar, director titular de la OSRTVE.

bachiana en docta disposición y sonoridades cruzadas de sinuosa tímbrica, una policromía sutil en continuidad sinfónica. El segundo programa del mes presentaba características diferenciadas. Frente a las obras de limitación aparente del primer concierto, se cotejaron el ballet íntegro, *Daphnis et Chloé* de Ravel, precedido por *Cuatro piezas para orquesta* de Cristóbal Halffter. Precisión áurea en el contexto contemporáneo, antes de cubrir esta espléndida pieza de la danza moderna que acumula refinada tensión sensual hasta su tramo final, ardiente e inspirado.

L.M.I.

A caballo entre dos siglos



Álvaro Albiach dirigió a la OCG en obras de Mozart, Copland, Stravinsky y Roussel.

La Orquesta Ciudad de Granada trajo como invitado al director Álvaro Albiach, que ofreció un concierto a caballo entre el clasicismo del siglo XVIII y el neoclasicismo del siglo XX. Así, el concierto se abrió con una dinámica e inspirada Obertura de *Così fan tutte* de Mozart, para

viajar en el tiempo y el espacio a los Estados Unidos en la efectiva descripción de sus paisajes contenida en *Appalachian Spring* de Copland. Albiach supo aprovechar al máximo las secciones de viento y percusión de la OCG para recrear sensaciones, imágenes y rumores de aquella lejana tierra.

La segunda parte estuvo marcada por la música para cuerdas. Iniciada con una muy empastada y acertada interpretación del *Concierto para cuerdas en re* de Stravinsky, la OCG, con Albiach a la batuta, recorrió nuevamente el camino de ida y vuelta entre ambos siglos para ofrecer otra obertura mozartiana, la de *Idomeneo*, antes de recabar finalmente en el *Concierto para pequeña orquesta* de Roussel. Fue un concierto con encanto, en el que una dirección efectiva y audaz supo sacar lo mejor de la orquesta granadina en una velada de aires historicistas.

Gonzalo Roldán Herencia

Brillante programa didáctico

En colaboración con los Amigos de la Ópera de Santiago, la Real Filharmonía de Galicia organizó en el Auditorio de Galicia una familiar Gala de Reyes, dirigida por Manuel Hernández-Silva. Humorismo y talante distendido para dar entrada a cada pieza, con apreciaciones de didactismo un tanto jocoso, en especial para Mozart, para el que el Hernández Silva reclamó un ímpetu de tempo para el *Finale* de la *Sinfonía n. 35*, "Haffner". Destacó también la soprano Beatriz Díaz que tuvo bajo su confianza tres arias tomadas de óperas de Haydn y Mozart, entrelazadas con oberturas y el menuetto de la *Tercera* sinfonía de Schubert. Tomamos las páginas para la voz. Dos arias de *La vera Constanza*, de Haydn, "Non s'innalza, non stride sdenosa" y "Con un tenero sospiro" y una selección de *Las bodas de Fígaro* de Mozart. La Obertura de *La clemenza di Tito* se añadió también como página orquestal. La soprano, acorde con esta jornada en familia, eligió como bis "Una voce poco fa" de *El barbero de Sevilla*, de Rossini. Soprano y director, tomados de la mano, se despidieron de un público agradecido que les dedicó una calurosa ovación final.

R.G.B.

Sutileza y complicidad

La Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza-Grupo Enigma, en su sede, ofreció su programa de la temporada sin la presencia del director titular Juan José Olives. La *Suite Popular Española* de Moreno-Buendía fue un atractivo inicio, seguido por *Psyché* de Falla y las *Chansons Madécasses* de Ravel ambas con la la mezzo Belén Genicio a la que se escuchó potente en todo su registro y muy musical. Un complejo trabajo de coordinación del conjunto, sin director, resuelta con maestría. Una elegante versión del *Cuarteto de Agrippa*, de García Abril, precedió a tres piezas de *Iberia* de Albéniz (instrumentación de Villa Rojo) tocadas con una sutileza y complicidad que alcanzó su clímax en *Evocación*. Un trabajo en solitario que dio unos frutos muy sabrosos.

V.R.

El viento a través de los siglos



La Wind Orchestra Zaragoza.

En el zaragozano Teatro de las Esquinas actuó la Wind Orchestra Zaragoza, dirigida por Rubén Navarro. Centrado en la evolución de las formaciones de viento desde el último Renacimiento hasta el arranque del siglo XX, tuvo muy buenas lecturas de los grupos de cámara de la orquesta para Gabrielli, Telemann, Mozart y Beethoven. Pero donde la WOZ mostró su potencial fue en el tutti al que pudimos escuchar obras de Mendelssohn, Wagner y Holst (por ahí está su futuro repertorio y el más interesante) con las que la orquesta cubrió todas las expectativas presentándose como una formación de dinámica flexible, empaste y equilibrio entre familias y sensibilidad interpretativa, algo no tan fácil de encontrar en formaciones de viento.

V.R.

Un estreno diferente



Barbara Hendricks hizo gala de su control y musicalidad.

En esta visita de la Orquesta de Cadaqués al Auditorio de Zaragoza en enero, durante la XVIII Temporada de Otoño, el director Jaime Martín se trajo consigo a la soprano Barbara Hendricks. Tuvo ella una intervención sobria y muy elegante tanto de las arias de Mozart *Ku 486a* y *Ku 369* como de la *Herminie* de Berlioz. En buena forma, hizo gala de control y musicalidad. La orquesta adaptó su acompañamiento al canto y expresión de Hendricks como una segunda piel. Parte importante de responsabilidad correspondió a Jaime Martín. En este concierto fue estrenada *Once upon a time*, encargo de la Fundación Autor y la AEOS a propuesta de esta orquesta, a Víctor Rebullida. En un estilo alejado de lo que acostumbramos a escuchar ahora, sorprendió gratamente su lenguaje accesible, contenido programático de fácil comprensión y fuerte carga evocadora. La orquesta recibió muchos aplausos por su impecable lectura, así como el autor que tuvo que saludar un par de veces. La *Sinfonía n. 9* de Schubert fue el colofón. Martín la llevo viva, alegre, pulida hasta sacarle brillo, potente, para lo que contó con la orquesta ideal. Oímos con todo detalle y sobresalió sobre una cuerda excelente, un viento de primer orden, con un subrayado especial para las dos trompas.

Elena Royo

Recuperando el sinfonismo español

El trabajo realizado en el Auditorio de Zaragoza por la JONDE desde primeros de enero fue presentado en dos conciertos con José Luis Temes al frente. En una delicada *Pavana* de Fauré, dirigida con detalle y precisas indicaciones sobre los matices, se escuchó una equilibrada orquesta y coro. La agrupación Amici Musicae del Auditorio zaragozano protagonizó la parte coral tanto de esta pieza como de la *Fantasia coral* de Beethoven, que tuvo en el teclado la madura interpretación de Judith Jáuregui. El plato fuerte consistió en la *Sinfonía n. 3*, de Pedro Miguel Marqués, la cual se encuentra (junto a las cuatro restantes de su catálogo) entre lo

más destacado del sinfonismo romántico español. Fechada en 1876, cuenta con buenas ideas musicales, solidez formal y una hábil instrumentación. Si acaso podría obviarse el tercer movimiento, un tema con variaciones que aligerara en demasía la obra, haciéndola caer de los grandes y enjundiosos escenarios a los frívolos y vacuos salones; eso sí, sirvió para dar ocasión de lucimiento a los intérpretes en las distintas intervenciones camerísticas que incluye. La orquesta sonó poderosa gracias a la cuerda y la madera apoyada por poderosas sonoridades del metal y las puntuaciones de la percusión.

Víctor Rebullida

La gabota de Chapí

Luz Martín León-Tello, fallecida el pasado mes de abril, fue una importante pedagoga musical, una infatigable investigadora y, además, una artista brillante a la hora de hacer sonar algo tan típicamente español como las castañuelas. Sus amigos de El Concierto Español, con los que colaboró en infinidad de ocasiones, quisieron dedicarle el concierto del 25 de enero, en la Sala de Cámara del Auditorio Nacional, encuadrado en el XL Ciclo de Grandes Autores e Intérpretes de la Música que organiza la Universidad Autónoma de Madrid. La emotiva velada acabó de forma asombrosa: el grupo que dirige Emilio Moreno interpretó un fandango y una gabota anónimos que Luz Martín León-Tello en su día descubrió en el archivo municipal del Centro Cultural Conde Duque.

¿Por qué asombrosa? Pues porque esa inédita gabota fue la fuente en la que bebió Ruperto Chapí a la hora de escribir su preludio de *El tambor de granaderos*, una de las obras más conocidas de la música española de todos los tiempos. Aunque más que beber, lo que hizo don Ruperto fue plagiar sin el más mínimo reparo aquella partitura ignota y dotarla de una instrumentación más pomposa.

Piezas de autores españoles

El programa estuvo confeccionado íntegramente con piezas de autores españoles o españolizados del siglo XVIII: Luis Misón, Pablo Esteve, Jayme Facco, José de Nebra, Francisco Corselli, Antonio Rodríguez de Hita y Blas de Laserna. Arias y dúos de zarzuelas barrocas y de tonadillas escénicas, que hubieron de ser objeto de algún retoque debido a que la anunciada intervención de la soprano Raquel Andueza fue cancelada a última hora por una indisposición en las cuerdas vocales. La sustituyó la mezzosoprano Marta Infante, a la que dio réplica el barítono Jordi Ricart.

La tonadilla es la madre de la copla, auténtica alma sonora del pueblo español. *La Tirana del Trípili*, incluida en el programa, no sólo fue un clamoroso éxito en el momento de su estreno, a finales de esa centuria, sino que siguió siendo cantada con idéntico empeño durante los dos siglos posteriores por las tonadilleras más afamadas (Pa-



La mezzosoprano Marta Infante.

quita Rico o Carmen Sevilla, entre otras). Algo tiene de singular esta música que es capaz de atrapar por igual a los amantes de lo popular como de lo culto, acaso porque en aquel tiempo pretérito lo popular y lo culto estuvieron más imbricados de lo que muchos podrían llegar a imaginar.

Marta Infante posee una voz carnosita y potente, amén de un gusto musical exquisito. Pero cuenta, además, con una virtud por desgracia no demasiado frecuente entre los cantantes de hoy en día: se le entiende todo lo que emite. Jordi Ricart no requiere de presentación, pues es uno de

los pioneros de la música antigua en nuestro país. Catalán de pura cepa, podría pasar perfectamente como arquetipo del chulapo castizo madrileño. Canta y, por encima de todo, actúa, recurriendo a gestos y gags que le sirven para meterse al público en el bolsillo desde el primer instante. En solitario o a dúo, fue una delicia ver cómo los dos iban desgranando tonadillas (*El novato*, de Misón; *Los payos de Malbrú*, de Esteve; *Como de cosas finas* y *La tirana del Trípili*, de Laserna...) y arias de zarzuelas (*Ifigenia en Tracia*, de Nebra; *Las segadoras de Vallecas* y *Labradoras de Murcia*, de Rodríguez de Hita...).

Por su parte, El Concierto Español, en formato reducido (dos violines, viola, violonchelo, dos trompas, cuerda pulsada, clave y castañuelas) sonó tan bien como ya nos tiene acostumbrados, especialmente en las dos obras instrumentales, un *Concierto a 4 en mi mayor* del veneciano Facco y un *Concertino à quattro*, increíblemente bello, del parmesano Corselli. Estos dos músicos llegaron a España en la oleada de italianidad que insufló la monarquía borbónica en la primera mitad del siglo XVIII; Corselli llegó a ser maestro de la Capilla Real, en tanto que Facco ofició de primer violín de la misma, y ambos compusieron, junto a Nebra, la mejor música que pudo escucharse en los teatros y en los palacios de aquel Madrid regio.

Enrique Velasco

Brillantez escandinava

La entusiasta reacción popular en el Kursaal de San Sebastián refrendó el éxito del sueco Martin Fröst en su interpretación del *Concierto para clarinete y orquesta*, de Mozart, una reacción en la que se mezclaban admiración y perplejidad ante la brillante interpretación y la capacidad técnica del joven solista. Éste tuvo, incluso, el sentido de la justicia necesario para incluir a la Sinfónica de Euskadi en su bis, que consistió en la exigente *Klezmer dance n. 2*, compuesta por su hermano Göran para lucimiento del primero.

La OE estaba dirigida por el finés Ari Rasilainen, que en la segunda parte del concierto ofreció una sobria *Segunda*

de su compatriota Sibelius y que, especialmente en el movimiento final, supo llevar con pulso firme. Y al comienzo del concierto, en legítimo contraste, otro acierto de la OSE al programar el estreno absoluto de *Urrutiko urdin* (*Azul en lontananza*), de Mauricio Sotelo y que resultó ser una breve pieza sostenida por el permanente diálogo entre concertino y violín segundo solista que apuntó, como su título insinúa, desde la orilla del Cantábrico hacia la lejanía de las tierras del norte. Un concierto notable, sin duda.

E.B.

Joseph Joachim Raff

Juan Carlos Moreno

Si hay un compositor que supo transitar con comodidad entre las vertientes más clasicistas y más innovadoras del romanticismo, sintetizándolas en un todo coherente, ése fue Joseph Joachim Raff. El musicólogo Walter Labhart supo verlo cuando escribió que su música posee “la delicadeza formal de Mendelssohn, el carácter expresivo de Chopin, el cantabile de Schumann, la elegancia y el *pathos* de Liszt y las armonías de Wagner”. Y no se quedan ahí sus influencias, pues a ellas pueden sumarse la inevitable de Beethoven, la del revolucionario Berlioz y la del clasicista Spohr, sin olvidar a Bach como divinidad suprema. ¿Significa esto que Raff sólo fue un ecléctico sin personalidad propia? Ésa sería la conclusión más obvia, y de hecho es la que ha provocado que este compositor sea hoy prácticamente un desconocido, después de haber sido una gloria en vida. Pero las cosas no son ni mucho menos tan sencillas. Porque Raff sí fue un creador con un sello de originalidad propio e intransferible.

Raff tardó años en encontrar esa voz propia. Aunque hijo de un profesor de órgano, su destino parecía ser el de maestro de escuela. Y como tal, acabada su instrucción, empezó a trabajar en Rapperswil, una localidad cercana a su Lachen natal. Así hasta que, en 1843, envió sus piezas pianísticas a Mendelssohn, quien se mostró tan interesado por ellas como para recomendar a la editorial Breitkopf & Härtel su publicación. La elogiosa crítica aparecida luego en la *Neue Zeitschrift für Musik* de Schumann, en la que se saludaba a Raff como un joven con un brillante futuro, hizo el resto y así, para desesperación de la familia, el maestro de escuela renunció a la seguridad de su trabajo para apostar por la música.

Zurich fue la primera parada y aquella en la que Raff descubrió que



su sueño de ser compositor no iba a ser fácil. Sin apenas recursos, sobrevivió como copista y profesor de piano hasta que, en 1845, la presencia de Franz Liszt en Basilea le animó a desplazarse hasta allí (a pie, pues su situación económica no daba para más) para conocerlo. Fue un encuentro trascendental: el húngaro tomó al joven bajo su protección, haciendo que le acompañara en su gira suiza de conciertos y proporcionándole luego empleo en una editorial de Hamburgo. Y no sólo eso, sino que en 1850 lo llamó a Weimar para convertirlo en su asistente y secretario. Para Raff significó una oportu-

nidad única, pues la ciudad se había convertido en un polo de atracción de compositores de todo el continente cuya obra pudo escuchar. Y no sólo eso, pues Liszt le encargó también una parte considerable de la orquestación de sus poemas sinfónicos, un trabajo de “negro” que le permitió adquirir un oficio que luego sería determinante en la excelente factura orquestal de sus propias composiciones.

En 1856, exhausto ante el frenético ritmo de trabajo y la absorbente personalidad de Liszt, Raff decidió dejar Weimar y, ahora sí, dedicarse en cuerpo y alma a su música. Y los

resultados no se hicieron esperar: en 1863, su ambiciosa *Sinfonía n. 1* "A la patria" fue premiada por la Sociedad de Amigos de la Música de Viena. Ese triunfo supuso el verdadero inicio de su carrera como compositor. Para entonces contaba ya 41 años.

En los menos de veinte que le restaban de vida, Raff dio rienda suelta a su creatividad. Y lo hizo en todos los géneros, pero sobre todo en el sinfónico, en el que halló una vía intermedia entre el respeto a la tradición clásica de Mendelssohn y el gusto por la música de programa heredado de Liszt. En sus partituras más programáticas, Raff muestra una fantasía desbordante apoyada sobre todo en una instrumentación colorista y muy plástica que evoca toda la imaginería romántica posible, sean las imponentes cimas alpinas de su *Sinfonía n. 7* "En los Alpes" (1875) o el truculento cuento de horror de la *Sinfonía n. 5* "Leonore" (1872), pasando por cacerías demoniacas, idilios pastoriles, marchas fúnebres y caballerescas, encuentros con dríadas y elfos, conciliábulos de brujas y demás fantasmagorías. Gracias a esas obras, Raff ganó fama y popularidad. Tanta como para que, en 1877, fuera él el escogido para dirigir el recién fundado Conservatorio Hoch de Fráncfort, cargo al que también optaba Brahms.

Todo cambió a raíz de su muerte en 1882. Su música desapareció del repertorio, algo que el propio compositor parecía haber intuido en su *Sexta sinfonía* (1873), en la que se describe la vida y destino de un artista, que podía ser él mismo. Como encabezamiento de sus tres partes, escribió el siguiente motivo: "Vida: aspiraciones, sufrimientos, querellas -Muerte- Reconocimiento". ¿Se cumplirá algún día el tercer punto? Raff bien lo merece.

Biografía

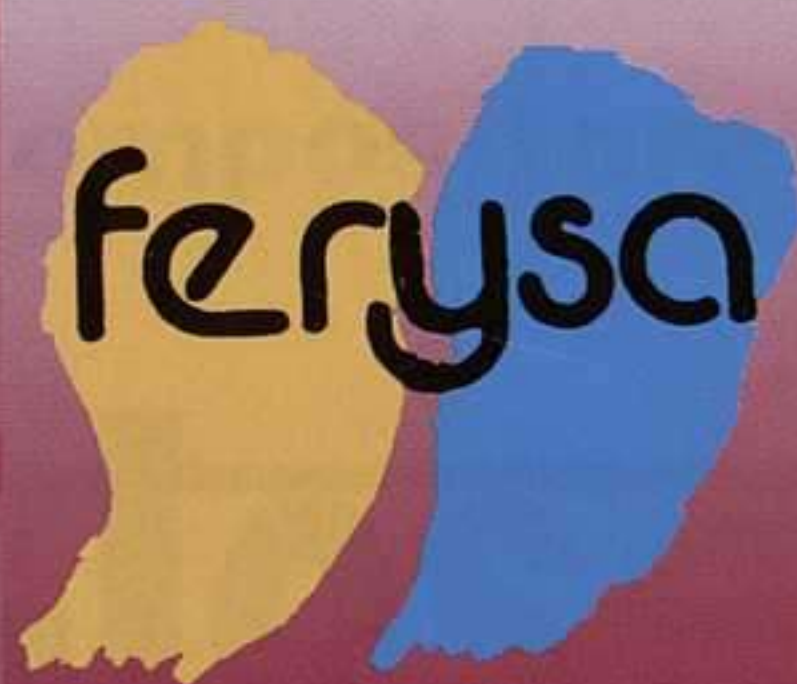
Como dijo su hija Helena: "Raff quiso poner vino nuevo en botellas viejas". Difícilmente se podría describir mejor el arte de este compositor, quien si por un lado respetó la estructura clásica de la sinfonía, por otro la convirtió en un vehículo de expresión de ideas extramusicales, con una voluntad más descriptiva que tendente a narrar una historia. Y todo ello a través de una imaginación tímbrica desbordante, melodías fáciles de reconocer y recordar, y lo que quizá sea más curioso, cierta abundancia de pasajes contrapuntísticos y fugados que denotan la admiración incondicional de Raff por Bach... Admiración que le llevó, desde 1865, a realizar diversos arreglos de composiciones del Cantor de Leipzig, entre los que sobresale la orquestación (1873) de la *Chacona en re menor* de la *Partita para violín solo BWV 1004*, con la que se propuso "hacer visibles las voces polifónicas escondidas en la obra original". De este modo, Raff se revela como un compositor más original, fascinante y complejo de lo que se habitualmente piensa. Como decía Liszt, que tan bien lo conoció: "En su estilo, compacto y lleno de hallazgos armónicos, la audacia casi siempre se basa en la regla". Para concluir: "Si es verdad que las obras de arte viven gracias a su estilo, las de Raff deberían perdurar".

Cronología

- 1822 Nace el 27 de mayo en Lachen, Suiza.
- 1840 Completa su formación en el seminario jesuita de Schwyz y empieza a trabajar como maestro de escuela en Rapperswil.
- 1843 Publica su *Serenata para piano Op. 1*. Un año después se traslada a Zurich para vivir de la música.
- 1845 El 19 de junio conoce a Franz Liszt en Basilea, un encuentro trascendental en su vida.
- 1850 Acude a Weimar por invitación de Liszt, de quien hasta 1856 fue asistente y secretario.
- 1851 Estreno en Weimar de su primera ópera, *König Alfred*, con escaso éxito.
- 1853 Conoce a la actriz Doris Genast, su futura esposa.
- 1856 Se establece en Wiesbaden como profesor de piano.
- 1859 Escribe su obra más famosa, la *Cavatina* para violín y piano. Contrae matrimonio con Genast.
- 1860 Estreno, de nuevo en Weimar, de la ópera *Dame Kobold*.
- 1863 Su *Sinfonía n. 1* "A la patria" gana el premio de Viena. Es el inicio de su reconocimiento como compositor.
- 1877 Es nombrado director del Conservatorio Hoch de Fráncfort, en el que enseña también la composición.
- 1879 Compone las *Cuatro oberturas sobre Shakespeare*.
- 1882 Muere en la noche del 24 al 25 de junio, en Fráncfort, de un ataque al corazón.

Discografía

- *Sinfonías ns. 1-11. Suites. Oberturas.* Sinfónica de Bamberg / Hans Stadlmair. 9 CDs Tudor, 1600. DDD.
- *Sinfonía n. 1* "A la patria". Orquesta Filarmónica Renana / Samuel Friedman. Naxos, 8555411. DDD.
- *Sinfonías ns. 3* "En el bosque" y *10* "En otoño". Orquesta Filarmónica del Estado Eslovaco de Kosice / Urs Schneider. Naxos, 8555491. DDD.
- *Sinfonías ns. 8-11* "Las cuatro estaciones". Philharmonia Hungarica / Werner Andreas Albert. 2 CDs CPO, 9995362. DDD.
- *Conciertos para violín ns. 1 y 2.* Michaela Paetsch Neftel, violín. Sinfónica de Bamberg / Hans Stadlmair. Tudor, 7086. DDD.
- *Concierto para piano. Oda a la primavera.* Peter Aronsky, piano. Orquesta Sinfónica de la Radio de Basilea / Matthias Bamert - Jost Meier. Tudor, 7035. DDD.
- *Cuartetos de cuerda ns. 6* "Suite en forma antigua" y *7* "La bella molinera". Cuarteto de Mannheim. CPO, 7770032. DDD.
- *Tríos con piano 1-4.* Jonathan Allen, violín; Daniel Pezzotti, violonchelo; Jan Schultsz, piano. 2 CDs Arte Nova, 7432188833 2. DDD.
- *Obras para piano, vols. 1-3.* Tra Nguyen, piano. GrandPiano, GP 602,12,34 . DDD. 3 CDs.



CD INDEPENDIENTES NOVEDADES MARZO 2013

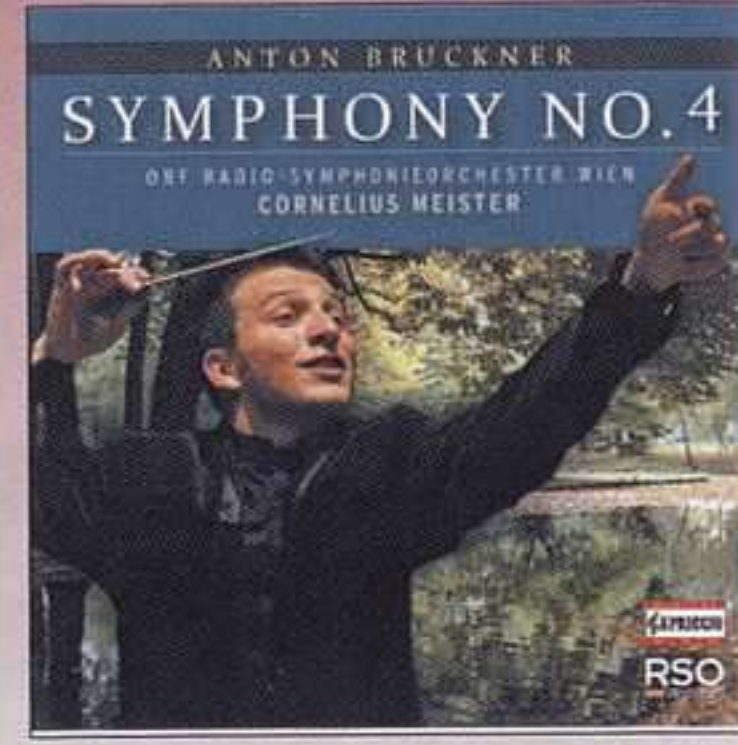
Entre las novedades de este mes, comenzamos con BR-Klassik y su audio biografía sobre Richard Wagner, con extractos musicales, dirigidos, entre otros, por nombres tan abrumadores como Leonard Bernstein, Bernard Haitink o Rafael Kubelik. Capriccio presenta dos discos muy opuestos: uno, dedicado a Bruckner y su *Cuarta Sinfonía*, por el emergente director Cornelius Meister y, otro, con una selección de las operetas de Carl Michael Ziehrer. Accord, por su parte, rescata grabaciones portentosas de la Filarmónica de Varsovia con Igor Markevitch, Igor Stravinsky y Robert Craft. "Chicago Moves" es la nueva propuesta de Cedille, música para metales con la más alta calidad interpretativa posible de miembros de la Sinfónica de Chicago. Grand Piano nos ofrece un nuevo volumen de la obra pianística de Weinberg, mientras amplía con un disco más la producción para dúo de pianos de Florent Schmitt. Paladino se adentra en los territorios más íntimos, como es el *Viaje de Invierno* de Schubert en arreglo para narrador, cello y piano y con el espléndido Cuarteto Mosaïques en dos ciclos de Cuartetos de Joseph Woelfl. A Mendelssohn están dedicados los dos discos que este mes presenta Rondeau, uno a sus Motetes y Salmos y el otro a sus Sonatas para órgano, ambos interpretados desde la misma Leipzig. Toccata continúa con la música de cámara británica, en este caso con Cuartetos de cuerda de Matthew Taylor. Más música pianística es la que trae *Two Pianists*, con un excelente compendio de música para piano norteamericana del siglo XX por Lori Sims. Finalizamos con Solo Musica y La Wiener Symphoniker, que junto a Fabio Luisi realizan una tremenda versión de la *Sexta* de Mahler de un concierto en vivo en 2011 en Viena.



CHICAGO MOVES. Gaudete Brass.
CEDILLE, CDR 90000 136 (CD)
EAN: 0735131913621 - T. 952



BRUCKNER: Sinfonía n. 4 "Romántica". ORF Radio-Symphonieorchester Wien / Cornelius Meister.
CAPRICCIO, C5150 (CD)
EAN: 845221051505 - T. 962



TAYLOR: Cuartetos de cuerda ns. 5, 6 y 7. Cuartetos Dante, Allegri y Salieri.
TOCCATA, TOCC 0144 (CD)
EAN: 5060113441447 - T. 952

ZIEHRER. THE GREAT OPERETTA FESTIVAL. Renate Holm, Peter Seiffert, Anton Dermota, Kurt Equiluz, etc. Ziehrer Orchester / Hans Schadenbauer. Wiener Rundfunkorchester / Max Schönherr.
CAPRICCIO, C7147 (4 CDs)
EAN: 845221071473 - T. 953

MAHLER: Sinfonía n. 6. Orquesta Sinfónica de Viena / Fabio Luisi.
SOLO MUSICA/WS, WS003 (2 CDs)
EAN: 4260313960033 - T. 953

"Fuego mágico - Conflagración mundial". WAGNER. Audio biografía de Jörg Handstein narrada por Udo Wachtveitl, con extractos musicales. Orq. Sca. de la Radio de Baviera / Leonard Bernstein, Bernard Haitink, Rafael Kubelik, Wolfgang Sawallisch.
BR-KLASSIK, 900903 (4 CDs)
EAN: 4035719009033 - T. 953

MENDELSSOHN: Salmos y Motetes. Oratorio Christus Op. 97 (frags.). Thomanerchor Leipzig. Christine Wolff, soprano. Martin Petzold, tenor. Ensemble Amarcord. Gewandhausorchester / Georg Christoph Biller.
RONDEAU, ROP4029 (CD)
EAN: 4037408040297 - T. 952

Markevitch, Igor. Archivos de la Filarmónica de Varsovia. Obras de BRITTEN, STRAVINSKY y TCHAIKOVSKY. Warsaw Philharmonic Symphony Orchestra / Igor Markevitch.
CDACCORD, ACD115 (CD)
EAN: 5902176501150 - T. 952

MENDELSSOHN: Seis Sonatas para órgano Op. 65. Ullrich Böhme, órgano.
RONDEAU, ROP6029 (CD)
EAN: 4037408060295 - T. 952

Stravinsky, Igor. Craft, Robert. Archivos de la Filarmónica de Varsovia. Obras de STRAVINSKY. Warsaw Philharmonic Symphony Orchestra / Igor Markevitch.
CDACCORD, ACD116 (CD)
EAN: 5902176501167 - T. 952

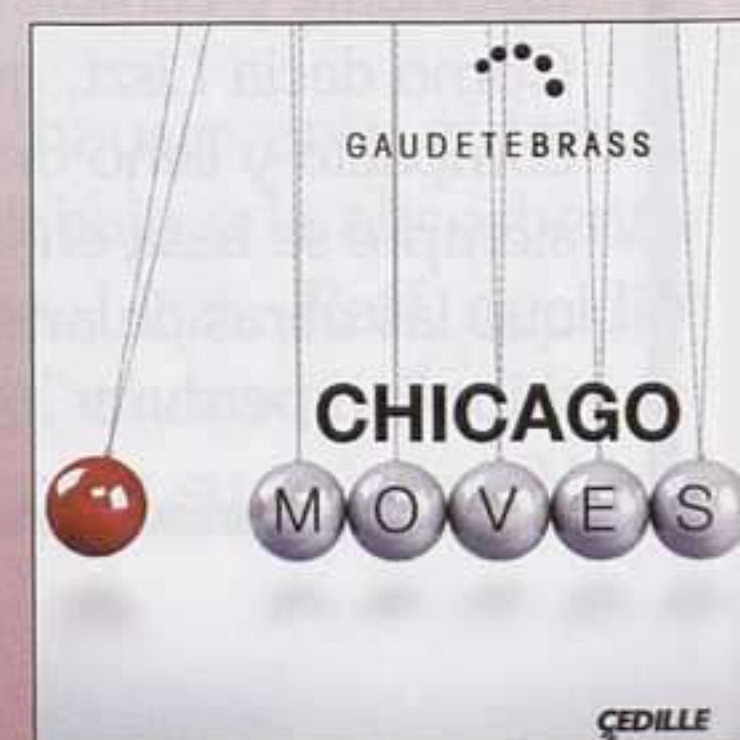
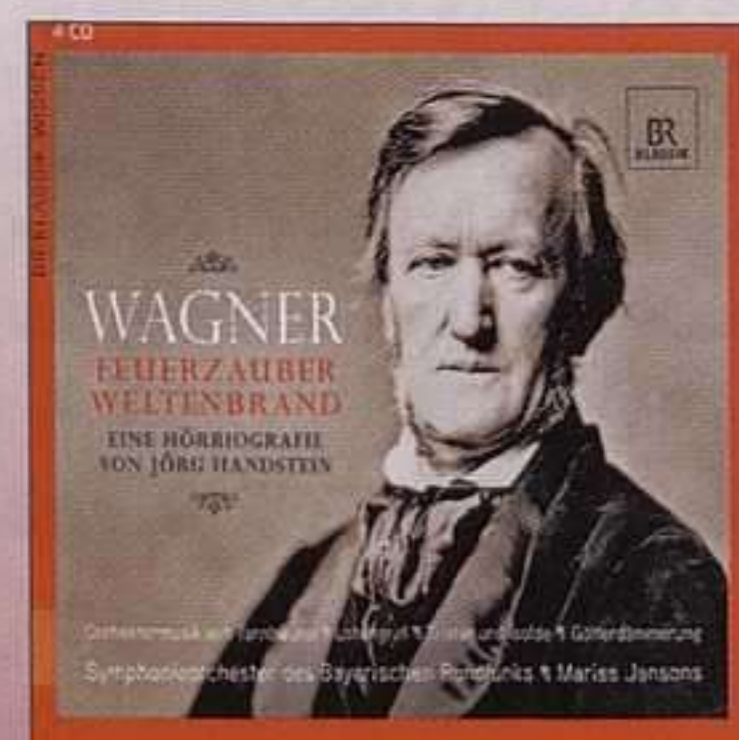
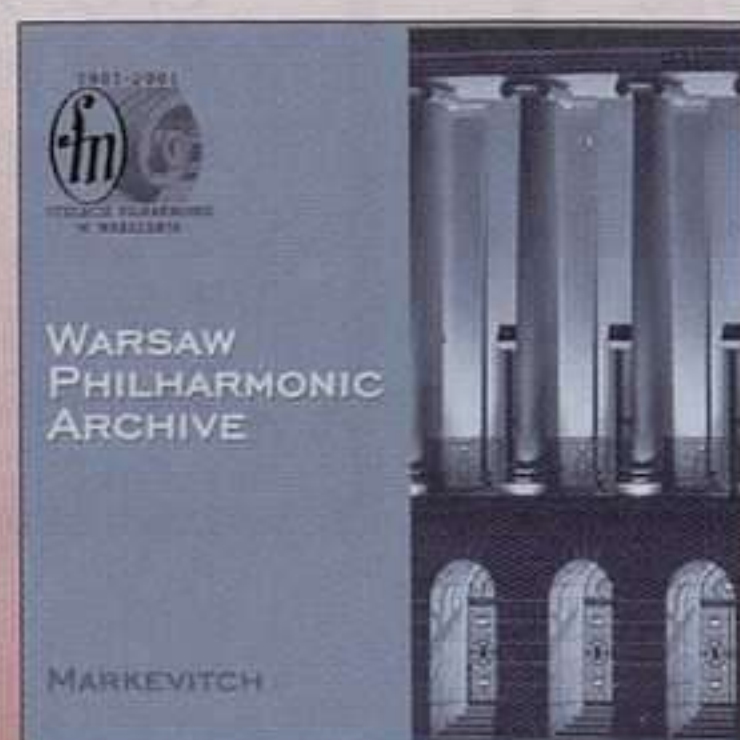
SCHUBERT: Viaje de Invierno (arr. para narrador, cello y piano de Martin Rummel). Xaver Hutter, Martin Rummel, Norman Shetler.
PALADINO, PMR0018 (2 CDs)
EAN: 9120040730444 - T. 953

AMERICAN CLASSICS. Obras de COPLAND, GRIFFES, WEBER y BARBER. Lori Sims, piano.
TWO PIANISTS, TP1039152 (CD)
EAN: 6009801039152 - T. 952

WOELFL: Cuartetos de cuerda Op. 5 y Op. 10. Cuarteto Mosaïques.
PALADINO, PMR0023 (CD)
EAN: 9120040731823 - T. 952

WEINBERG: Obra completa para piano (Vol. 4). Allison Brewster Franzetti, piano.
GRAND PIANO, GP611 (CD)
EAN: 0747313961122 - T. 952

SCHMITT: Obras completas originales para dúo de piano (Vol. 2). Invencia Piano Duo.
GRAND PIANO, GP622 (CD)
EAN: 0747313962228 - T. 952



Discos

	“El extraordinario Bach de Schiff”		“Una Primera de Brahms del joven Celibidache”
“Las Sonatas Op. 1 de Caldara en Verso”		“Maravilloso el Saúl de Haendel por Christophers”	
	“Inicio de la integral de los Cuartetos de Isasi”		“El Strauss de Schwarzkopf con Gould”
“Prosigue el Sibelius histórico de Kajanus”		“La Tosca de Pappano con Kaufmann, Gheorghiu y Terfel”	

54 DE LA A A LA Z

74 ÓPERA

80 DOCUMENTALES

81 EL DVD DE LA CONTRAPORTADA

82 UNA OBRA

83 UN INTÉRPRETE

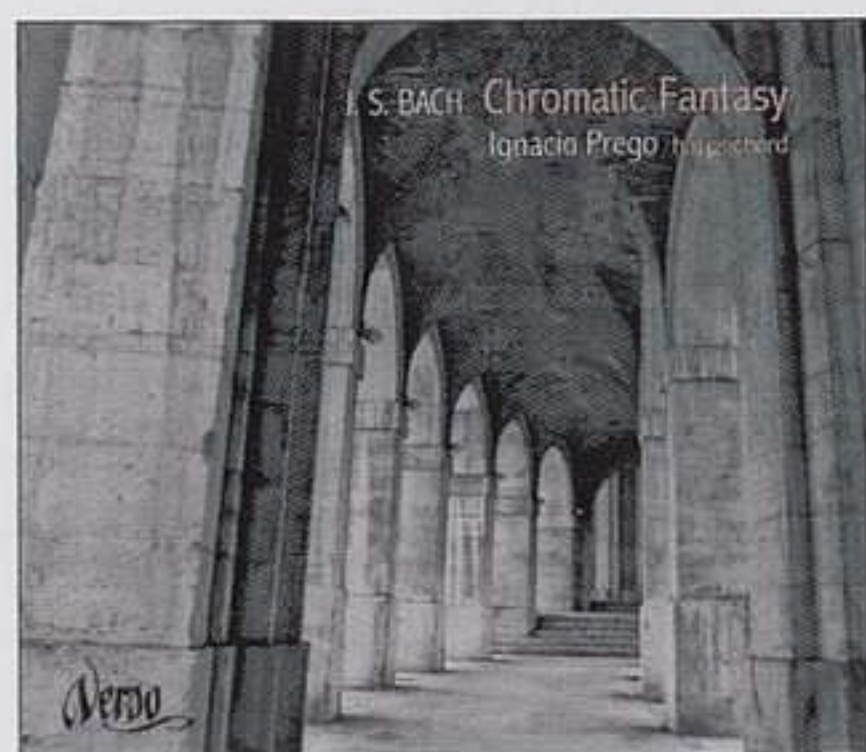
99 RITMO PARADE

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

Jordi Abelló (JA), Delia Agúndez (DA), Salustio Alvarado (SA), Juan Berberana (JB), Clara Berea (CB), Enrique Bert (EB), Ángel Carrascosa Almazán (ACA), Jordi Caturla González (JCG), David Cortés Santamarta (DCS), Javier Extremera (JE), Darío Fernández Ruiz (DFR), Luis Gago (LG), Pedro González Mira (PGM), Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar (PSJD), Jerónimo Marín (JM), Daniel Muñoz (DM), Gonzalo Pérez Chamorro (GPC), Rafael-Juan Poveda Jabonero (R-JPJ), Rafael Ramis Barceló (RRB), José Antonio Ruiz Rojo (JARR), Jonathan Sánchez Hernández (JSH), Mikaela Vergara (MV).

Este disco, como casi todos lo del sello madrileño Verso, es una rara avis. Lo insólito se acentúa aquí porque no es nada habitual escuchar obras de Bach interpretadas al clave por un joven intérprete español (del que nada se dice, por cierto, en el libreto). Grabado en un solo día en el Centro Cultural "Nicolas Salmerón" de Madrid, con una presencia sonora quizás excesiva del instrumento, revela bien a las claras que Prego, pianista en origen y aún formándose como clavecinista con Kenneth Weiss en la Juilliard School, es un instrumentista extremadamente solvente (amén, cabe deducir por el tiempo de grabación, de seguro): sus credenciales quedan ya claramente establecidas en la exigentísima *Fantasia cromática y fuga* inicial, sólo falta de un punto más de brío y de capacidad de sorprender. Un estilo similar caracteriza la *Toccatá*, que corrobora que Prego resulta más interesante en los pasajes contrapuntísticos que en los de aire improvisatorio. La *Partita* confirma las buenas impresiones, con una modélica *Allemande* y un *Rondeaux* un tanto insípido, mientras que el fuerte componente retórico del *Capriccio* es traducido sin excesos, aunque esta música, como enseñó Leonhardt, permite cargar bastante más las tintas retóricas. Pero el balance global, con un programa tan exigente, es abiertamente positivo.

L.G.



BACH: Fantasia cromática y fuga. Toccatá BWV 914. Partita n. 2. Capriccio sopra la lontananza del fratello dilettissimo. Ignacio Prego, clave.

Verso, VRS2125 • 53' • DDD
Diverdi ★★★★★A



Dirigido por el magnífico y veterano realizador Bruno Monsiegeon en 1989 (en el libreto figura erróneamente 1992), que comienza ofreciéndonos un primer plano de Andrés Schiff abriendo un volumen de la primera edición de las obras para teclado de Bach, auspiciada por la Bach-Gesellschaft, este recital, grabado sin público en estudio, es coetáneo, por tanto, del grueso de las grabaciones bachianas realizadas por el pianista húngaro en los años ochenta para el sello Decca. Schiff pertenece, por derecho propio, a la elite de los músicos que, en el siglo XX, han tocado Bach al piano. Él lo hace casi sin apenas pisar el pedal, como le enseñó su admirado George Malcolm (y como dicta el sentido común), pero para ello hace falta tener una técnica y una pulsación como las suyas, certeras y diáfanas. Schiff toca Bach como si la música hubiera sido compuesta por él mismo: entiende cada resquicio de la música, lo explica, lo adorna si es necesario, lo frasea con un mimo en el que cada nota parece imprescindible para articular el discurso global. Da igual que haya que emular danzas francesas, remedar un concierto italiano, llorar la partida de un hermano o sumergirse en los recovecos de una *Fantasia cromática* y una no menos cromática y descomunal fuga: Schiff hace todo suyo con naturalidad y la música sale de sus dedos con la misma inevitabilidad con que mana el agua de un arroyo. En sus manos, lo difícil parece fácil y pone Bach al alcance de todos. Una vez más, extraordinario.

L.G.

BACH: Concierto italiano. Capriccio BWV 992. Suite francesa n. 5. Fantasia cromática y fuga. Andrés Schiff, piano.

EuroArts, 2066768 • 54' • DVD
Ferysa ★★★★★RA

UN PRODIGIO DE PRINCIPIO A FIN

Dos años después de la primera entrega, Harmonia Mundi completa una integral que tardará mucho tiempo a buen seguro en ser superada, si llega a serlo algún día. Ha coincidido en el mercado con la publicación de la versión de Amandine Beyer, aún más puramente barroca que la de Faust, pero igualmente recomendable. Ambas, de hecho, forman un díptico tan complementario que, teniendo las dos, podría prescindirse casi de cualesquiera otras versiones. Y eso que estamos hablando de unas obras con una discografía ingente. El asombro que provocaba el quehacer de la violinista alemana en su primer disco se ve ahora redoblado. Se siente claramente más cómoda tocando con cuerdas de tripa y arco barroco, y ha ganado experiencia en este ámbito gracias a sus giras con la Orchestra Mozart de Abbado y la Orchestre des Champs-Élysées de Philippe Herreweghe. Pero, más allá de eso, está la manera de comprender las obras y, a renglón seguido, el modo extraordinario de plasmar esta comprensión. Para Faust, todas y cada una de las notas son necesarias para dotar de sentido a estas obras maestras. Tomemos, por ejemplo, el Allegro conclusivo de la *Sonata n. 1*, un incesante moto perpetuo de semicorcheas. Gracias a sus leves acentuaciones de algunas notas, Faust nos permite percibir la armonía *subintellecta* y los diálogos imaginarios entre las voces. Se trata de inflexiones sutilísimas del arco, pero sin ellas la música se convertiría en una sucesión ininterrumpida y homogénea de notas: en sus manos, la imagen pasa de ser unidimensional a pluridimensional, con toda la riqueza que ello comporta. La dinámica está también en constante trans-



formación: escúchese con atención, por ejemplo, la *Allemande* inicial de la *Partita n. 1*, con todas las frases abriéndose y cerrándose gracias a arcos dinámicos casi imperceptibles. Y las repeticiones se enriquecen con una ornamentación mínima pero esencial para profundizar en el contenido de cada sección. Nunca las *Doubles* de esta *Partita* habían sonado con tanta claridad como lo que son: variaciones nacidas del movimiento precedente, del que brotan siempre sin solución de continuidad, con la última nota de uno y la primera de otro sutilmente unidas (¡qué uso de la media voz en la *double* de la *Sarabande*!). Y en la *Fuga* de la *Sonata n. 2* Faust vuelve a obrar el milagro de convertir el violín en un instrumento naturalmente (no artificialmente) polifónico, capaz de dibujar sus voces con idéntica (no desigual) nitidez y de tejer un contrapunto imitativo terso y cristalino. Hace falta oírlo varias veces para creerlo, porque el disco es un prodigio de principio a fin, uno de los mejores, sin duda ninguna, de los últimos años. Perderselo sería imperdonable.

L.G.

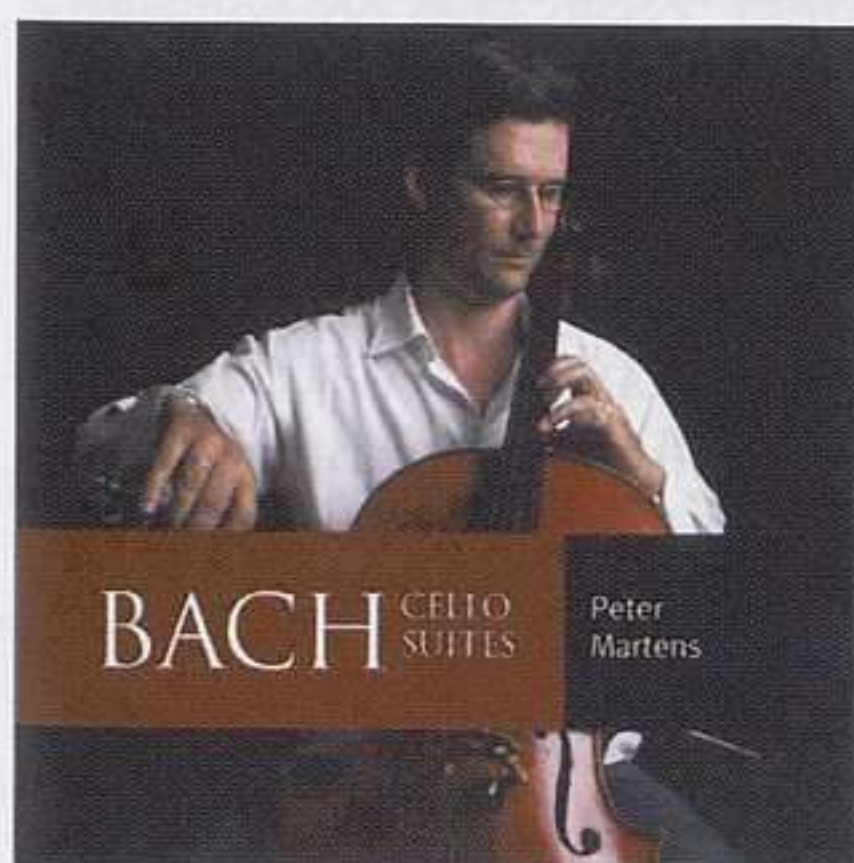
BACH: Sonatas para violín solo ns. 1 y 2. Partita para violín solo n. 1. Isabelle Faust, violín.

HM, HMC 902124 • 60' • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★AR

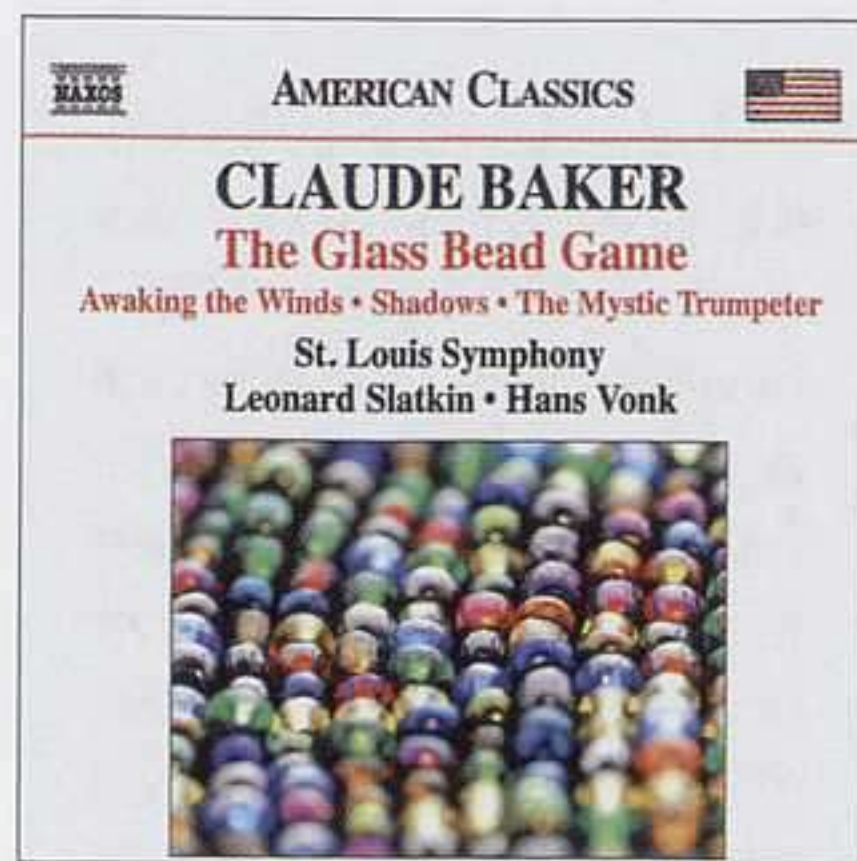
“Un experimento fallido las Suites de Bach de Martens”

En las *Suites para cello solo* de Bach encontramos la disciplina del ritmo y la melodía. Como si de una regla de Aristóteles se tratase, en el término medio está la virtud: un exceso de una de ellas podría llevar al traste con la obra (reinventarla está reservado a genios). Un preponderancia en el ritmo daría lugar a “versiones metronómicas” sin alma; pero una falta de ella podría llegar a la incoherencia. Y es que el ritmo actúa como los hitos de un camino, conducen al oyente a través de la sinuosa senda melódica. Sirva este disco como ejemplo de lo que ocurre cuando un intérprete se decanta por la melodía. Por mucho que Martens se deje guiar por su instinto melódico (que no es muy bueno), las cuentas no le cuadran tan bien como desearía. De hecho, es el denominador común de muchos despropósitos que se pueden hallar en las diferentes piezas. He aquí un breve listado genérico: deslavazadas *sarabandes* (y es que el vigor melódico es limitado), *bourrés* y *menuets* completamente dislocados, *courantes* embarulladas, y así un largo etcétera. Y se podría pensar que al enfatizar la vena melódica podría ser una versión encendida. Pues no: no hay nada que no puedas encontrar en las canónicas. En definitiva, un experimento fallido.

J.S.H.



BACH: 6 Suites para violoncelo solo.
ANÓNIMO: El cant dels ocells. Peter Martens, cello.
 TwoPianist, TP1039275. 2 CDs • 136' • DDD
 Ferysa ★★A



Claude Baker (n. 1948) es uno de los compositores norteamericanos actuales más premiados y sus partituras son requeridas por las orquestas de todo el mundo para sus respectivas programaciones. Un hombre renacentista por su amplitud de miras y su exhaustivo conocimiento de los estilos que le circundan. Debo decir que su música me ha cautivado desde el primer instante. Una música tensa y profunda que crea atmósferas expectantes y etéreas. Una música que hace gala de una paleta orquestal rica, que dosifica con sabiduría. La primera obra está basada en la novela de Hermann Hess “El juego de los abalorios” mientras que la segunda, *Awaking the Winds* (1993), es música absoluta, sin ningún tipo de referencia extramusical y de una ingravidez que la hace muy atractiva. Pasamos a *Shadows* de 1990: estos cuatro *Dirge-Nocturnes* se inspiran en los haiku japoneses. ¿Recuerdan a Messiaen? El disco finaliza con *The Mystic Trumpeter* de 1999. Un extenso ensayo sobre la tragedia de la guerra y que tiene como referencia la poesía de Walt Whitman. La Orquesta de St. Louis bajo la dirección de Slatkin (y Vonk en la última obra) realiza una soberbia traducción, que pone la guinda a ese apetecible registro.

P.S.J.D.

BAKER: *The Glass Bead Game*. *Awaking the Winds*. *Shadows: Four Dirge-Nocturnes*. *The Mystic Trumpeter*. Orquesta Sinfónica de St. Louis / Leonard Slatkin - Hans Vonk (*The Mystic*).
 Naxos, 8559642 • 66' • DDD
 Ferysa ★★★★★E



NOVEDADES

L'Arpeggiata·Christina Pluhar: 'Mediterráneo'



L'Arpeggiata, bajo la dirección de Christina Pluhar, publica el álbum *Mediterráneo*, un cruce musical por la cuna de nuestra civilización con grandes voces españolas, portuguesas, italianas y griegas. Con el sonido de las fabulosas voces de Mísiá, Nuria Rial, Vincenzo Capezzuto, Raquel Andueza y Katerina Papadopoulou, una odisea, llena de luz, sol y poesía.

Varios Artistas: 'Un año con Jesucristo' (2 CDs)



Muchas de las grandes composiciones de Bach, Vivaldi, Mozart o Handel estaban inspiradas en la Liturgia Cristiana. Este doble CD es un recopilatorio musical de las principales celebraciones del calendario Litúrgico, desde el adviento (Vivaldi: 'Gloria') hasta el Domingo de Pascua (Händel: 'El Mesías') a través de los mejores compositores y los más brillantes intérpretes. Un álbum único y original.

SÍGUENOS EN www.facebook.com/EMIVirginClassics

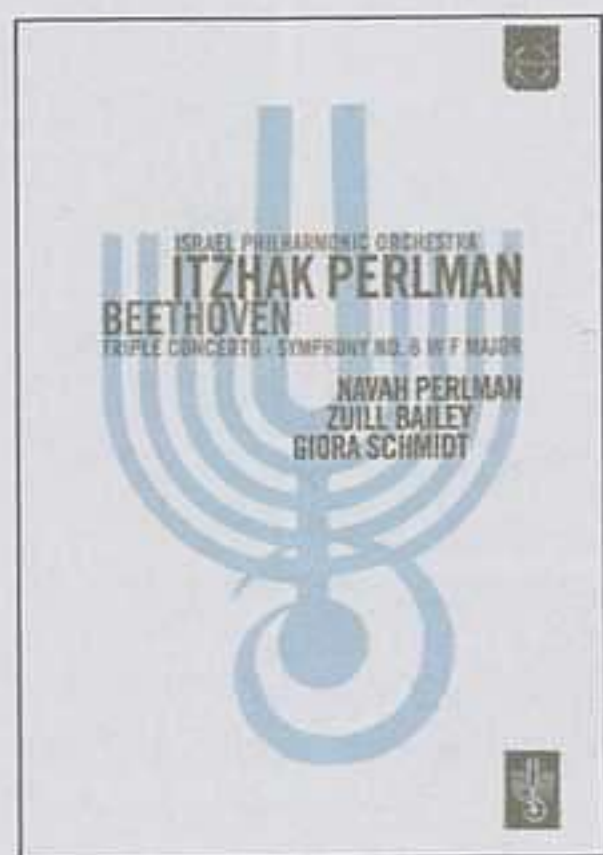
www.emimusic.es/clasica

**“Perlman dirige con
naturalidad la Pastoral
de Beethoven”**

**“El Trío Suggia
es un conjunto a seguir”**

Hace varios años le escuché en Madrid a Itzhak Perlman un concierto en el que dirigió a la English Chamber Orchestra una magnífica interpretación del cuarteto *La muerte y la doncella* de Schubert orquestado por Mahler. Pero desde entonces le había perdido la pista como director. Ahora se publica este concierto dado en Tel Aviv en 2010 con un difícil programa monográfico de Beethoven. La obertura de *Egmont* está muy bien enfocada, pero la orquesta suena algo débil y poco beethoveniana; el *Concierto triple* cuenta con tres solistas sólo estimables (demasiado aficionados a los portamentos los dos de arco), entre los que destaca la pianista, hija del enorme violinista (y que tiene bien presente la grabación -CD y DVD de EMI- de su padre, junto a Ma, Barenboim y la Filarmónica de Berlín, pues incluso aplica los mismos *rubatos* que el pianista argentino). Llevado con cierta rutina en el primer mov., a partir de ahí la interpretación, muy clásica, va cobrando mayor relieve. Lo que me ha agradado mucho, casi diría que muchísimo, es la *Sinfonía “Pastoral”*, una partitura difícil donde las haya. Sin mostrar una especial personalidad, está expuesta con transparencia, naturalidad y sensibilidad excepcionales, privativas de los grandes músicos. Y Perlman lo es, sin duda; aquí, además, demuestra ser una batuta muy a tener en cuenta.

A.C.A.



BEETHOVEN: Obertura *Egmont*. *Concierto triple*. *Sinfonía n. 6 “Pastoral”*. Navah Perlman, piano. Giora Schmidt, violín. Zuill Bailey, cello. Orquesta Filarmónica de Israel / Itzhak Perlman.

EuroArts 2058598. DVD • 90' • PCM-16:9
Ferysa ★★★★★



Adentrarse en las torrenciales pasiones de los Tríos de Brahms y Schumann, que el Suggia entiende el primero como una prolongación obligada del segundo, es un terreno peligroso, ya que la exigencia técnica no es inferior a la expresiva. En otras palabras, son músicas mayores y de mucha enjundia en la música de cámara. Sorprende escuchar la fresca con que atacan el *Primer Trío* de Schumann, sin amedrentarse ante la volcánica escritura, siempre controlada expresivamente. En el prodigioso lento (“mit inniger Empfindung”) alcanzan un estado de hermosa concentración y hondo sentimiento, llevados por un estupendo cello de Diego Arbizu.

El *Trío n. 2 Op. 87* de Brahms, pasada la catarata de emociones juveniles del *Primer Trío Op. 8* (entre ambos hay un mundo), es una obra de absoluta madurez, que debe sonar con tanta claridad como densa es su música, una curiosa paradoja que afecta al Brahms de madurez, repleto de densidad pero poseedor de una luz cegadora. La interpretación del Suggia sigue los derroteros del Schumann, mostrando si acaso nuevos pliegues en su tímbrica, no mostrada del todo en una grabación algo opaca. No se pretende arrebatarse el espacio a las grandes versiones discográficas de estas músicas, aunque el primer paso, firme y valiente, está dado. Sin duda, un conjunto a seguir.

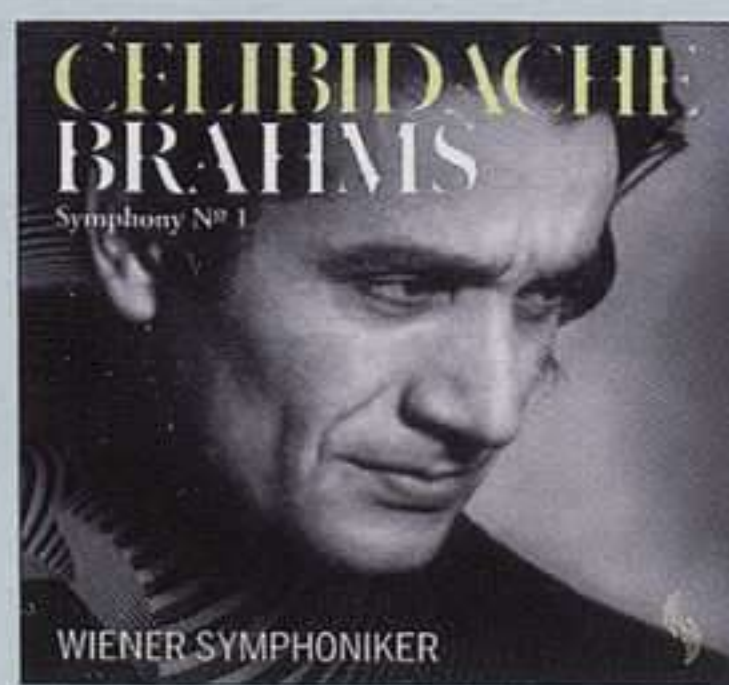
G.P.C.

BRAHMS: Trío n. 2. **SCHUMANN:** Trío n. 1 (+ **PIAZZOLLA**). Suggia Piano Trio.

Suggia CD • 60' • DDD
Elkar ★★★★★

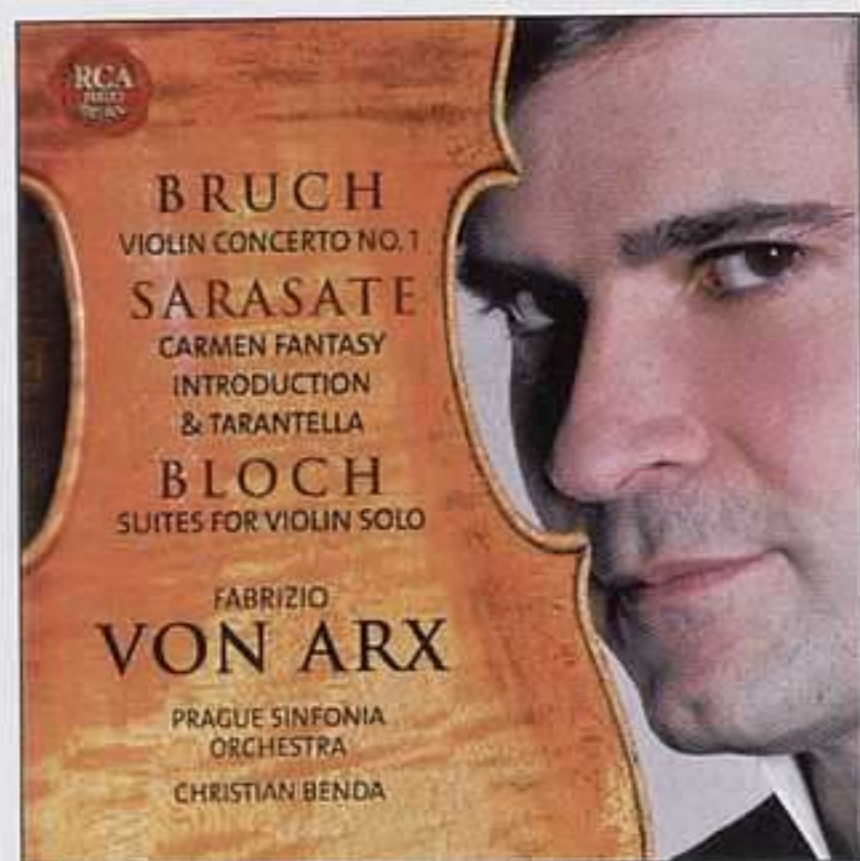
Entre 1949 y 1955 Celibidache dirigió en varios conciertos a la Orquesta Sinfónica de Viena, que acababa de cerrar su breve “etapa Karajan” (1948-49) y que hasta 1960 no volvería a tener director titular (Wolfgang Sawallisch). Conciertos con obras de repertorio y algunas otras poco frecuentes (Hindemith, Shostakovich) que recibieron críticas muy favorables, aunque, curiosamente, con puntos de vista no siempre coincidentes, incluso opuestos. Así ocurrió con esta *Primera* de Brahms del 30 de octubre de 1952 en la Konzerthaus de la capital austríaca. Se trata de una versión de gran rigor, magníficamente construida; absolutamente objetiva pero no por ello fría, distante ni nada parecido, sino todo lo contrario: apasionada, vibrante, tensa, impetuosa, de acendrado sentido heroico y lírico, y con un estupendo rendimiento de la Sinfónica vienesa (trompas aparte). Una interpretación, sin duda, de muy alto nivel en aquellos años. Ahora bien, Celibidache es conocido sobre todo por sus grabaciones de los últimos años. ¿Se le reconoce aquí? No fácilmente, desde luego: nada de *tempi* morosos, por ejemplo, ni de la gran contención para evitar excesos o el menor asomo de efectismo. El sonido es propio de la época, pero se puede disfrutar.

A.C.A.



BRAHMS: *Sinfonía n. 1*. Orquesta Sinfónica de Viena / Sergiu Celibidache.

Wiener Symphoniker, WS 002 • 46' • ADD
Ferysa ★★★★★HM



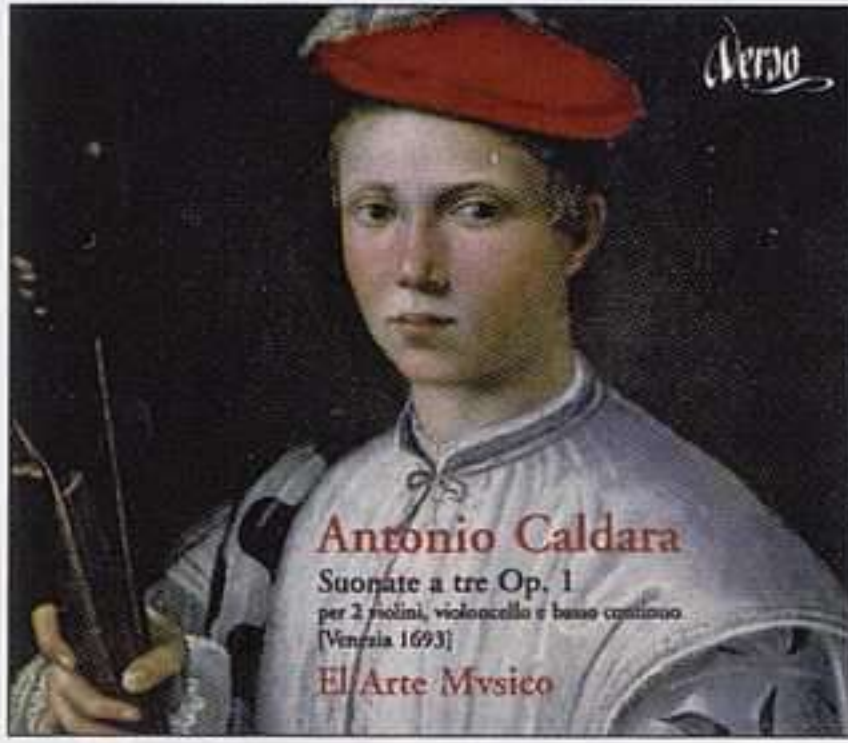
Aunque con dos discos ya a sus espaldas (un recital Prokofiev con Antonio Valentino para Nuova Era y uno Schumann con Bruno Canino para Dynamic), ésta será para muchos la verdadera presentación discográfica de Fabrizio von Arx, un violinista con severas limitaciones para emprender una carrera de virtuoso, más con la competencia actual, con decenas de extraordinarios instrumentistas. Apoyándose en tempi incomprensiblemente lentos (es difícil oír peor tocado y dirigido el primer movimiento del *Concierto* de Bruch), von Arx no puede hacer frente a las exigencias técnicas de las partituras. Páginas de abierto lucimiento quedan convertidas casi en piezas reflexivas y/o melancólicas, algo que no son en absoluto. Sus dos Sarasates suenan casi como una caricatura y cuesta creer que nadie le haya disuadido de publicar semejantes interpretaciones, por debajo del nivel de un examen de fin de curso en un conservatorio. Al italiano le faltan sonido, musicalidad, técnica, comunicatividad: todo. Y es una pena reencontrarse con las *Suites* de Bloch (muy bien defendidas en su día por Yehudi Menuhin) en versiones tan pobres. Eso sí, el disco nos informa que ha sido subvencionado por “esprit de l’homme” (¿una colonia?) y que Von Arx va vestido con ropa de Mariano Rubinacci. Un sentido de principio a fin.

L.G.

BRUCH: *Concierto para violín núm. 1*. **SARASATE:** *Fantasia de Carmen*. *Introducción y tarantela*. **BLOCH:** *Suites para violín solo ns. 1 y 2*. Fabrizio von Arx, violín. Prague Sinfonia Orchestra / Christian Benda.

RCA, 88725455422 • 65' • DDD
BMG-Sony ★A

“Caldara es una de las grandes figuras del barroco veneciano”



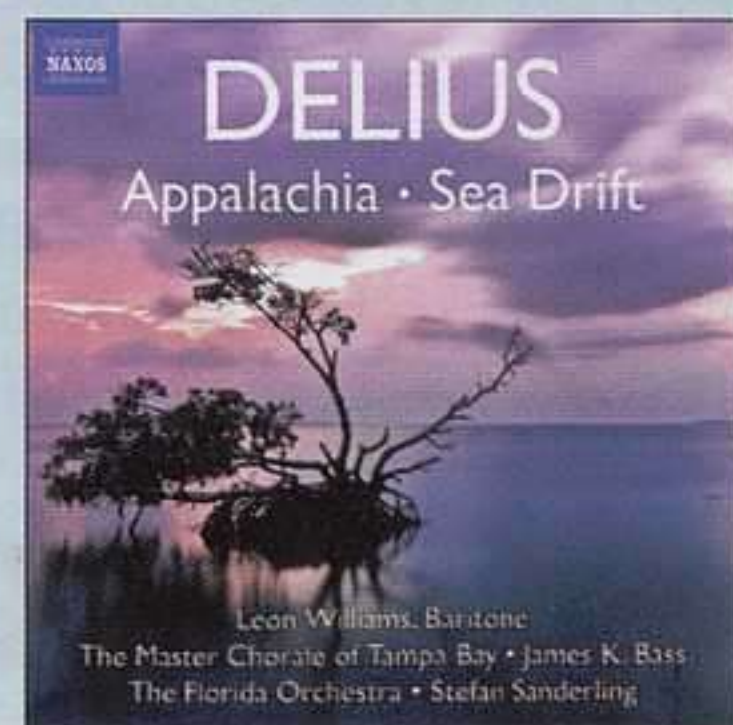
Aunque menos conocido que su tocayo “il Prete Rosso”, Antonio Caldara (1671-1736) es igualmente una de las grandes figuras del barroco veneciano, si bien desarrolló la mayor parte de su carrera fuera de Italia, principalmente en Austria, pero también ocasionalmente en España, al servicio del Archiduque Carlos en Barcelona, durante la Guerra de Sucesión. Compositor ante todo de óperas y de música sacra, Caldara dejó también una parca en número, que no en calidad, producción instrumental. Siguiendo una tradición a la que también fueron fieles Corelli o Vivaldi, entre otros muchos, su *Op. I* está integrada por doce Sonatas en trío para dos violines y bajo continuo, el por aquel entonces considerado género supremo de la música de cámara. De esta primera serie la presente grabación nos ofrece las Sonatas segunda, cuarta, quinta octava, novena y duodécima, a la espera de una segunda entrega que contenga las restantes. Dado que en pocas ocasiones se han llevado estas obras al disco, y menos aún en forma de integral, nos llena de satisfacción la aparición de este disco, tanto más cuanto su interpretación a cargo del conjunto El Arte Mvsico (sic) es toda una lección de interpretación historicista.

S.A.

CALDARA. *Sonatas Op. I*. Ángel Sampedro, violín. Teresa Casanova, violín. Ana Raquel Pinheiro, violonchelo. Diego Fernández, clavicémbalo. Verso, VRS2123 • 47' • DDD Diverdi ★★★★★

Hace ahora año y medio que comentamos la escasa presencia en disco del Delius (1862-1934) paisajista, con motivo de una edición muy similar a ésta, publicada en Chandos y dirigida por Andrew Davis. *Appalachia* (1903) y *Sea Drift* (1904), apenas cuentan con grabaciones relevantes desde las históricas de Thomas Beecham (además editor de ambas partituras) hasta la grabación de Andrew Davis (que incluye *The song of the High Hills*, y no *Sea Drift*). El problema de esta nueva edición de Naxos es la menor relevancia de la orquesta de Florida (frente a la de la BBC Symphony de Chandos) y del coro de Tampa, junto a una toma de sonido nada efectiva. Nos encontramos ante dos versiones sin duda de menor relevancia, por lo que su interés se circunscribe a la grabación (casi novedad) de *Sea Drift*. Pero en ésta, no podemos evitar otro lunar, la más que floja prestación del barítono americano Leon Williams. Sanderling (junior) entiende muy bien las texturas románticas del Delius paisajista pero carece, en definitiva, de los mimbres necesarios para que sus versiones sean apreciables. Sobre todo si las comparamos con la reciente edición de Chandos.

J.B.



DELIUS: *Appalachia. Sea Drift*. Coro Master de Tampa y Orquesta de Florida / Stefan Sanderling. Naxos, 8572764 • 60' • DDD Ferysa ★★★★★



SUGGIA PIANO TRIO

PRESENTA

"Schumann — Brahms,
Una Amistad en el Romanticismo Alemán"

R. Schumann
Trio en Re menor op. 63

J. Brahms
Trio en Do mayor op. 87

Bonus Track:
A. Piazzolla, Oblivion

SUGGIA PIANO TRIO

Inés de Madrazo, Violín
Diego Arbizu, Violonchelo
Ainhoa López de Dicastillo, Piano

Información, Venta y Distribución:
Tiendas ELKAR
www.elkar.com

www.suggiapianotrio.com

En los “Clásicos Canadienses” le toca el turno a la compositora Vivian Fung (n. 1975) de ascendencia asiática (su familia, oriunda de Vietnam se traslada a China y, por fin, se establece en Hong-Kong) y cuya música es producto tanto de su inmersión en occidente como de sus vivencias y contactos con el gamelán de Java o de Bali. La fusión de ambos universos se refleja en estas tres obras compuestas en los últimos seis años. El *Concierto de violín* es de un lirismo apasionado y se desarrolla en un único movimiento, en el que se alternan momentos de dulzura y evocación rapsódica, con otros de un agitado impulso rítmico. *Glimpses* para piano preparado, consta de tres miniaturas que seducen por sus sonoridades misteriosas e irreales, conseguidas manipulando las cuerdas del piano con pequeños objetos como clips metálicos o pinzas para el cabello. El *Concierto para piano* también se nos presenta en un movimiento, aunque este se componga de un prólogo, cuatro estampas y un postludio. Comienza con una melodía pinzada en las cuerdas, acompañada de una pareja de tambores y unos silbidos de pájaros vietnamitas reproducidos en la sección de vientos (en concierto están espaciados entre el público).

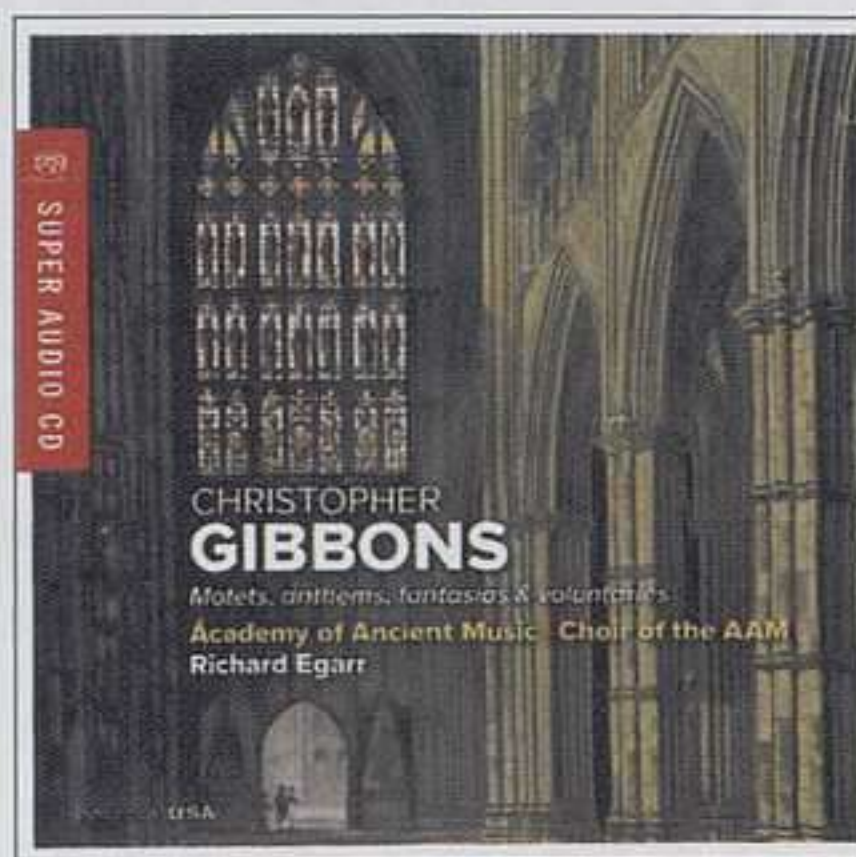
P.S.J.D.



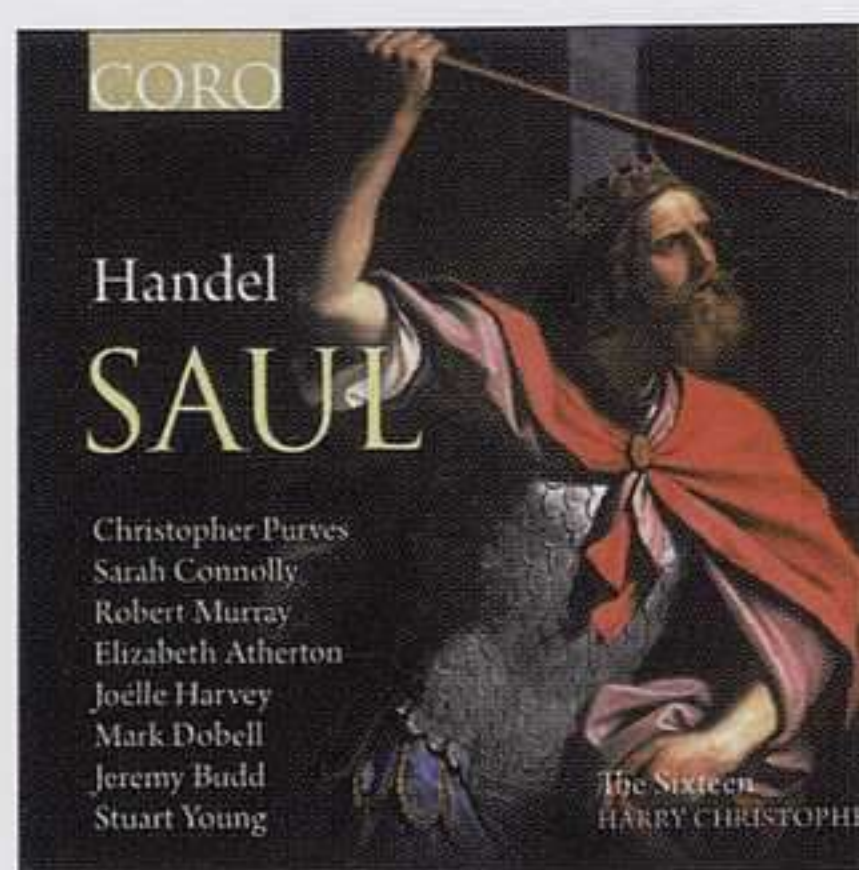
FUNG: Violin Concerto. *Glimpses*. Piano Concerto. Kristin Lee, violín. Conor Hanick, piano. Metropolis Ensemble / Andrew Cyr.
Naxos, 8573009 • 57' • DDD
Ferysa ★★★★★E

¿Cómo es posible que la figura de Christopher Gibbons haya permanecido sepultada por la historia tantos siglos? Richard Egarr, tras una fugaz mención en el diario de Pepys, indagó sobre su figura, extrañado por la escasez de registros de quien fue un día organista de Westminster y músico predilecto de la Restauración Estuardo. El hijo y alumno de Orlando Gibbons no sólo fue maestro de Blow sino que ofició de nexo estético entre William Lawes y Purcell. El estupor de Egarr iba en aumento al descubrir que entre la producción conservada se encuentran verdaderas obras maestras; grabar el presente disco era, pues, casi una cuestión de servicio público. Con ese empeño, se han seleccionado piezas para órgano, himnos, y obra instrumental que contempla con equidad la paleta expresiva y el talento de Gibbons. El coro de la AAM hace su debut discográfico con resultados que, en conciencia, podrían ser mejores, pero que sirven al objeto de expresar las deslumbrantes modulaciones expresivas desde la primera y cautivadora obra, *Not unto us, O Lord*, a la inventiva de la *Suite Fantasia*. El embelesador sonido de la grabación en SACD y el excelente libreto son otros factores que hacen del disco un nuevo tesoro nacional inglés.

D.M.



GIBBONS (Christopher): Motetes, Anthems, Fantasies & Voluntaries. Academy of Ancient Music. The Choir of the AAM / Richard Egarr.
HM, HMU807551 • 125' • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★A



Saúl, cuarto oratorio en lengua inglesa del sajón, es una obra que rebosa audacia y fascinación. Haendel encontró en esta historia del tirano destruido por los celos un terreno fértil e inspirador para componer el perfecto modelo del género. Narra con tintes shakespearianos, en su desarrollo de personajes, las tormentosas relaciones entre el rey Saúl y el joven triunfador David. Concebido simétricamente como un fresco enmarcado por dos grandes escenas esencialmente corales (el “Epinicio” o canto triunfal por la victoria sobre Goliath y los filisteos y la “Elegía por la muerte de Saúl y Jonatán”), en que el pueblo israelita asume el protagonismo, *Saúl* contiene arias de gran belleza, que el atractivo reparto de esta ocasión canta sin aristas. Sarah Connolly, sucesora natural de Anne Sophie von Otter, es una cantante que usa su voz, cada día es más grande, con gran inteligencia. Su David es una lección de canto, y se comprueba en la apacible aria “O Lord, whose mercies numberless”. Su buen entendimiento con el Jonathan de Robert Murray, que deja escenas impagables, el Merab de Elizabeth Atherton, y la haendeliana pulcritud de Christopher Purves, son otros atractivos de peso. Biosa la dirección de Christophers.

D.M.

HAENDEL: *Saúl*. Christopher Purves. Sarah Connolly. Robert Murray. Elizabeth Atherton. The Sixteen / Harry Christophers.
Coro, COR16103. 3CDs • 162' • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★RM



La inclusión del *Concierto para violín Op. 12* (1924) de Kurt Weill, en esta nueva edición de la serie “Wind Band Classics” de Naxos, convierte a la grabación en una de las mejores que se han realizado hasta la fecha en esta serie. Weill optó por una orquesta de viento reducida para su obra, logrando un resultado innovador y sorprendente (muy próximo al mundo de las orquestaciones reducidas de la segunda escuela de Viena, de aquellos años). La versión del grupo americano, que protagoniza el registro, realmente impresiona por su calidad y entrega. Sobresaliente. De las dos piezas restantes, solamente la del chino Chen Yi, *Dragon Rhyme*, resulta atractiva. Una obra que aborda el mundo de las fronteras musicales, oriente-occidente, con referencias a la música china bastante ajenas a los esquemas comerciales de otros autores más renombrados del panorama actual. Puede que la clave de esta serie sea seguir indagando en el repertorio más tradicional, en busca de piezas para banda, mejor que ponerse en manos de las últimas generaciones de compositores americanos.

J.B.

HIGDON: Concierto para saxofón.
WEILL: Concierto para violín opus, 24. **YI:** *Dragon Rhyme*. Antón Miller, violín. The Hartt School Wind Ensemble / Glen Adsit.
Naxos, 8572889 • 57' • DDD
Ferysa ★★★★★E

**“Primer volumen
de los Cuartetos
de Isasi en Naxos”**

Con una producción más que notable en Cuartetos de cuerda, cinco completos y tres que han sobrevivido fragmentados, la obra de cámara de Andrés Isasi (1890-1940) recibe desde ahora un nuevo trato, gracias al comienzo de la integral por, mira por dónde y qué casualidad, el Cuarteto Isasi, que gracias al apoyo de varias instituciones, podrá grabar la integral de Cuartetos (Naxos ya llevó al disco dos de sus obras, la *Sinfonía n. 2* y la *Suite n. 2* por Juanjo Mena y la Sinfónica de Bilbao). Ninguno de los miembros del Isasi parece ser español, lo que les honra, ya que no es un nombre que en principio pueda “venderse” mejor que otros. Hecho el nombre, hecho el repertorio básico. Y es así como demuestran su especialidad, comenzando por el primer Cuarteto de la serie, numerado con el bruckneriano “0” (*mi menor Op. 83*, 1908), de tintes relativamente clásicos, estructurado en cuatro movimientos, destacando los dos primeros, de muy buena escritura y gran belleza. El *Cuarteto n. 2 en la menor Op. 27* (1920), inmejorablemente tocado, permite mostrar la calidad de armónicos y de empaste del grupo, que se involucra en una obra de mayor dimensión sonora, brillando de nuevo en los dos movimientos iniciales, donde Isasi parece concentrar todas sus energías. Excelente comienzo de tan novedosa integral.

G.P.C.



ISASI: Cuartetos de cuerda ns. 0 y 2. Cuarteto Isasi.
Naxos, 8572463 • 55' • DDD
Ferysa ★★★★★



Como si las notas nunca escritas del inacabado *Concierto para viola* de Bartók hubieran podido ser convocadas décadas después: así suenan las obras para viola sola de los dos más directos herederos del universo bartókiano, los compositores húngaros Kurtág y Ligeti. Pero esas notas recuperadas muestran, como no podía ser de otro modo, todas las cicatrices de la catástrofe bélica y del posterior control totalitario... hasta el punto de que a veces esta música parece estar siendo arrancada del silencio, reverberar con aspereza, tartamudear al lindar con lo indescible, esconderse. El legado folclórico, que Bartók había salvado antes de su colapso definitivo, late en cada compás, aunque no ya de un modo directo o inmediato. La sonoridad y textura del instrumento resultan inequívocamente populares, pero dislocados. El vigor rítmico emerge, pero sólo a través de complejas y obsesivas maquinarias minuciosamente construidas (Ligeti) o como aforística declamación que bordea el grito (Kurtág). La entrega de Kim Kashkashian es absoluta, su aproximación a Ligeti resulta más desasosegante y severa que la asimismo soberbia de Tabea Zimmermann (Sony), y en Kurtág nadie le puede plantear competencia.

D.C.S.

KURTÁG: Signos, juegos y mensajes. LIGETI: Sonata para viola. Kim Kashkashian, viola.
ECM, 22404764729 • 55' • DDD
Diverdi ★★★★★

RITMO
COLECCIÓN HISTÓRICA



Portada núm.1 de Ritmo / Noviembre 1929

**La vida musical española
en el siglo XX
y primera década del XXI.**

Más de 60.000 páginas.

860 números.

Las mejores firmas del periodismo musical español a lo largo del tiempo. Un apasionante documento periodístico que recoge 84 años de historia de la música clásica en España.

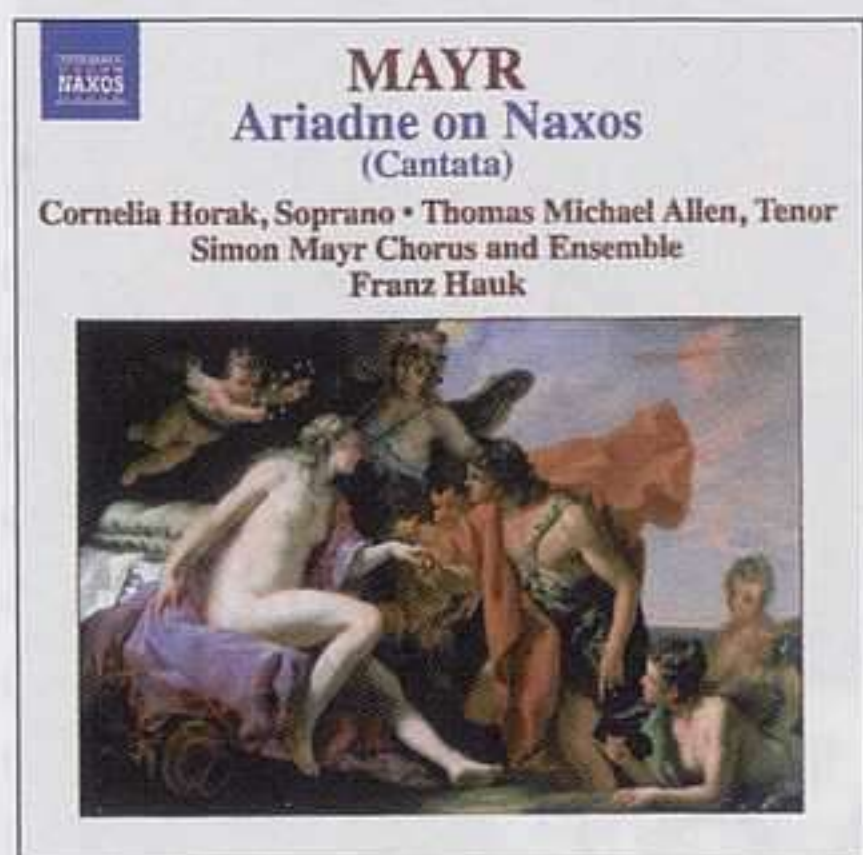
Ya está disponible la colección completa de la revista española de música clásica RITMO, desde su número 1, correspondiente al mes de noviembre de 1929, hasta el número 856, de octubre 2012, en soporte digital y para su acceso público, libre y gratuito en Internet.

www.forumclasico.es/RevistaRITMO/RitmoHistorico.aspx

La difusión pública por Internet de la COLECCIÓN HISTÓRICA de RITMO es un servicio a la cultura musical española que ha sido posible gracias al apoyo del Ministerio Español de Educación, Cultura y Deporte y la colaboración de ARCE.

**“Elijah de Mendelssohn
es el mayor oratorio
del siglo XIX”**

**“Interesantes las obras
para clarinete del
desconocido Müller”**



Auténticamente digna de aplauso es la cruzada que está llevando a cabo el sello Naxos para reivindicar la obra del bávaro italianizado Johann Simon o Giovanni Simone Mayr (1763-1845), quien no sólo fue maestro de Gaetano Donizetti, sino también una figura puntera tanto del teatro lírico como de la música sacra de su tiempo, cuya aportación estos géneros, olvidada durante muchos años, fue sin embargo fundamental en la evolución desde el Clasicismo al estilo vocal del siglo XIX.

En esta ocasión nos encontramos con una cantata dedicada a la famosa cantante madrileña Isabel Colbrán (1785-1845) y basada en un tema mitológico, el del abandono de Ariadna, hija de Minos, rey de Creta, por parte de Theseo, príncipe de Atenas, en la isla de Naxos, que tanto juego había dado hasta entonces (y tanto más habría de dar) en la historia de la música. Cantata muy agradable de oír, destaca tanto por su interés histórico como por sus propios valores musicales, los cuales quedan realzados por la más que encomiable labor de los dos solistas, del coro y la orquesta, todos bajo la dirección de Franz Hauk, quien también actúa como “maestro al cembalo”. Los que no nos conformamos con “lo de siempre”, estamos de enhorabuena.

S.A.

MAYR: Ariadna en Naxos. Cornelia Horak, soprano. Thomas Michael Allen, tenor. Coro y Orquesta Simon Mayr / Franz Hauk.

Naxos, 8573065 • 58' • DDD
Ferysa ★★★★★E



Polonia le devuelve la visita a McCreesh para la puesta en escena del mayor oratorio del siglo XIX. Continúa pues la relación de las huestes de los Gabrieli con el Wroclaw Philharmonic Choir, tras la monumental *Grande Messe des Morts* de Berlioz (SIGCD280). Sobrevuelan los espectros de Bach y Haendel en una partitura que McCreesh conduce con seguridad, merced a su amplia experiencia con los oratorios haendelianos. 116 ejecutantes y un coro de 300 integrantes. Asimismo, el uso de instrumentos originales, como las oficleidas o serpentones, otorgan a la ejecución un aire completamente distinto a lo acostumbrado en esta obra. Asombra, por encima de todo, la delicadeza que un coro tan inmenso es capaz de demostrar. Escúchenlo, por ejemplo, en “He, watching over Israel, slumbers not, nor sleeps”. Otro tanto ocurre con la ligereza de las cuerdas. El sonido es de una gravedad aérea, y va desde lo masivo a lo íntimo con pasmosa facilidad. Los cuatro solistas demuestran un gran compromiso con sus papeles, destacando un Simon Keenlyside que abrumba con una expresiva dicción. La versión, en una exquisita presentación que se acompaña de un grueso libretto, entrevistas y artículos, puede convertirse en el mejor *Elías* hasta la fecha.

D.M.

MENDELSSOHN: Elijah. Rosemary Joshua. Sarah Connolly. Robert Murray.

Simon Keenlyside. Wroclaw Philharmonic Choir. Gabrieli Young Singers' Scheme. Gabrieli Consort & Players / Paul McCreesh.

Signum, SIGCD300. 2 CDs • 136' • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★SM

Tras los buenos resultados cosechados en las Sonatas mozartianas, Bezuidenhout se atreve ahora con dos Conciertos para piano del austríaco. Como bien se indica en las notas del disco, la melodía es el centro neurálgico de estas obras, teñidas de carácter operístico. Lamentablemente, la copia moderna de un Walter de 1805 no sirve como vehículo expresivo en este sentido, aunque sí en el resto de campos. El timbre seco y poco duradero del pianoforte impide desarrollar un cantabile con garantías; si está acostumbrado a la redondez y profundidad de las interpretaciones de Uchida o Barenboim, este no es su disco. El instrumento sí resulta efectivo en la articulación, fraseo y dinámicas, donde Bezuidenhout nos deleita una y otra vez con su magnífico hacer. Ciertas libertades poco frecuentes en interpretaciones historicistas dotan a la música de gran vitalidad, sustentada en una impecable agrupación. Las maderas de la Orquesta Barroca de Friburgo cobran un protagonismo inusitado, gracias a una toma sonora en la que el piano deja el primer plano para ser uno más. Si busca unos conciertos con instrumentos de época, tenga en cuenta esta excelente versión, cuya parte solista es insuperable.

J.C.G.

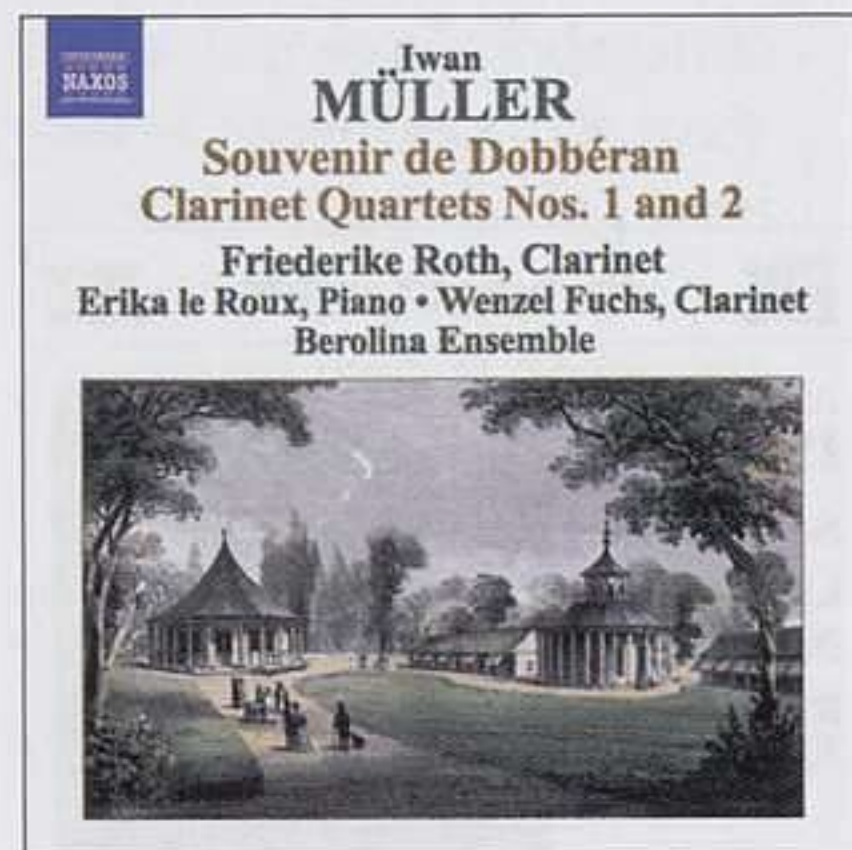


MOZART: Conciertos para piano ns. 17 y 22. Rondó K. 386. Kristian Bezuidenhout, pianoforte. Orquesta barroca de Friburgo / Petra Müllejans.

HM, HMC 902147 • 73' • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★A

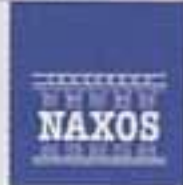
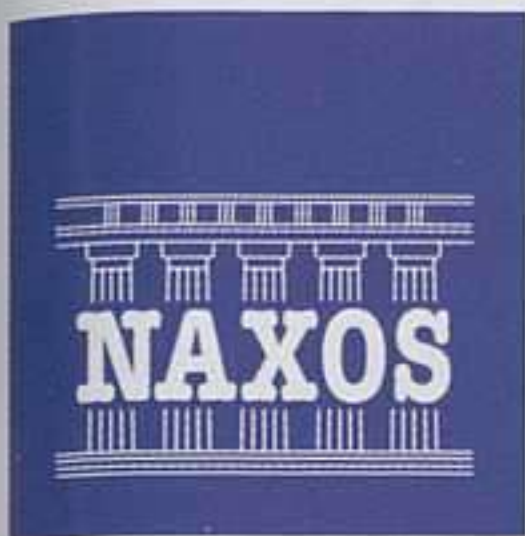
He aquí un compositor totalmente desconocido, al menos para mí. Nacido en 1786 en Reval (ahora Tallín) y muerto en 1854 en Bückeberg, Müller fue un clarinetista virtuoso que además perfeccionó el mecanismo del instrumento con la inclusión de llaves separadas para cada nota, lo que facilitaba su dominio y abría nuevas posibilidades al ejecutante. Con el nuevo instrumento viajó a Viena y Berlín donde lo dio a conocer y se granjeó la admiración de músicos como Philipp Jacob Riotte, Heinrich Baermann y Johan Simon Hermsted. En 1812 funda una factoría de clarinetes en París e introduce el nuevo sistema en el Conservatorio de la ciudad. El presente disco nos da la oportunidad de escuchar una serie de obras de cámara de hermosa factura. Los dos Cuartetos para clarinete no desmerecen de otros de compositores más reputados de la época. Los intérpretes (sobre todo el clarinetista Friederike Roth) hacen gala de un lirismo contenido, clásico y, al mismo tiempo de una fluidez refinada y un fraseo seductor y emotivo. Muy bien la pianista Erika le Roux en las pequeñas (pero no menos fantásticas) piezas en las que acompaña al clarinete como *El sueño*, *Escena romántica* o *El castillo de Madrid*.

P.S.J.D.



MÜLLER: Cuartetos para clarinete ns. 1 y 2. Le rêve Op. 73. Scène romantique Op. 96. Le château de Madrid Op. 79, etc. Friederike Roth y Wenzel Fuchs, clarinetes. Erika le Roux, piano. Berolina Ensemble.

Naxos, 8572885 • 73' • DDD
Ferysa ★★★★★E



SCHUMANN
4 Marches • 4 Fugues
7 Piano Pieces in Fughetta Form
Album for the Young
(Additional Pieces)
Juan Carlos Rodríguez, Piano



De Venta en Tiendas



En este Album CD podemos encontrar algunas de las obras más originales de Robert Schumann, surgidas durante periodos de una gran madurez compositiva que, de las manos del pianista Juan Carlos Rodríguez, ponen de manifiesto la maestría del compositor para elaborar un nuevo mundo sonoro.

RITMO

Juan Carlos Rodríguez
ROBERT SCHUMANN

4 Marchas • 4 Fugas
7 Piezas en Forma de Fuguetas
Album para la Juventud (Piezas Adicionales)
Ahnung (Albumblatt für Klavier)

Lanzamiento Marzo 2013

**"Primera entrega
de las Oberturas
completas de Rossini"**

**"Tras ofrecerlos en
concierto, el Casals
graba ahora Schubert"**



El compositor sueco Hilding Rosenberg (1892-1985) fue una figura más que relevante en el mundo musical de su país a lo largo del siglo XX (incluso llegó a dirigir la ópera de Estocolmo), si bien su obra musical nunca contó con elementos de auténtica identidad nacional. Por eso sus obras de juventud, en este registro la *Suite* (1924) o *Plastika scener* (1921), reflejan la influencia de sus viajes musicales a Francia y Alemania. El resultado fue un estilo musical demasiado "novedoso" para los conservadores gustos de su país, lo que le conduce a transformarlo con el tiempo, siendo cada vez más acomodaticio y próximo al neo clasicismo musical (sus obras posteriores como *Sonatin* o *Tema y variaciones*). En cierta medida Rosenberg refleja muy bien lo que es la música de Suecia durante gran parte del siglo XX: poca concreción estilística y demasiado apego por el gusto de los oyentes locales. La edición de *Capriccio* nos permite analizar, en forma sonora, este devenir musical. En ello reside su valor. Poco más.

J.B.

ROSENBERG: Suite, Plastika scener, Sonatin, Improvisaciones, Tema der variationer. Anna Christensson, piano. Capriccio, C5116 • 67' • DDD
Ferysa **★★★★A**

Creo que, de seguir así, esta serie de las oberturas completas de Rossini puede alcanzar al menos el nivel interpretativo de la de Marriner con la Academy of St Martin (Philips 197480, 3 CDs), quizá la única colección comercializada en nuestro país. Pese a la modestia de los elementos (una orquesta y un director poco conocidos), los resultados son francamente positivos y esperanzadores. Marriner se desenvolvía de maravilla en las oberturas más ligeras y en las de contingente orquestal más reducido (la Academy, además, era, como orquesta de cámara, sensacional), pero dejaba no poco que desear en las de mayor envergadura (como *Semiramide* o *Guillaume Tell*), mientras que Franz Benda (de quien, por cierto, el libretillo dice que "desciende de una larga lista de músicos": ¿será, tal vez, nieto de aquel Hans von Benda que grabó mucha música barroca en los 50 y los 60?), se encuentra igualmente a sus anchas en unas y otras. Sin llegar a la excelencia en ninguna de ellas (para ello están Giulini, Abbado, Chailly, etc. en algunas), no hay una sola en la que Benda no esté realmente muy bien. El coro, espléndido, aparece en *Ermione*. La de *Il barbiere di Siviglia* figura aquí con el título de *Elisabetta*: ¡no pensarán repetirla, pues Rossini la empleó tal cual en ambas óperas...!

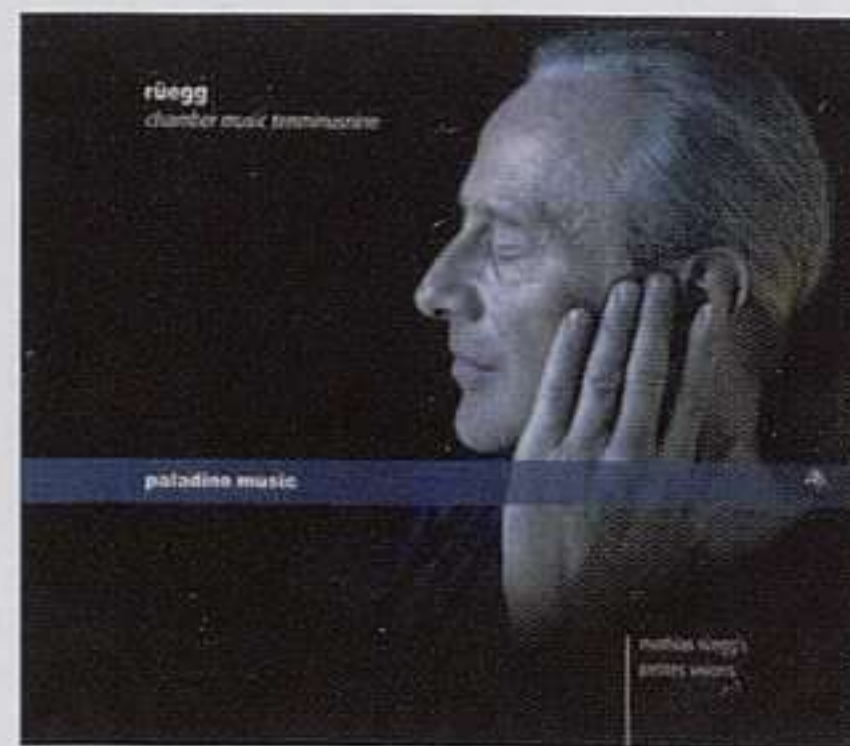
A.C.A.



ROSSINI: Oberturas completas (vol. 1). La gazza ladra, Semiramide, Elisabetta, regina d'Inghilterra, Otello, Le siège de Corinthe, Ermione, Sinfonia al Conventello. Coro Filarmónico de Praga. Orquesta Sinfonia Praga / Christian Benda. Naxos, 8570933 • 60' • DDD
Ferysa **★★★★E**

La carrera del compositor suizo Mathias Rüegg se ha desenvuelto con igual soltura en el terreno de la música contemporánea y en el jazz (fue fundador de la Vienna Art Orchestra), aunque eso no significa en su caso una fusión al viejo estilo de las influencias jazzísticas en la música clásica del pasado siglo. Más bien ha sabido mantener sus dos vertientes con un cierto grado de independencia, o al menos con una permeabilidad más interna que visible, y revestir su producción "clásica" de una libertad de ideas sonoras ajena a la versión más seria y trascendente de las vanguardias europeas. Su música suena original y atrevida, con un acento entre sarcástico y amargo, y su acercamiento a la música de cámara tradicional es como una forma de trasladar a este mundo cerrado el sentimiento aventurero y explorador con que ha abordado el jazz. *Tenminusnine* nos proporciona un retrato del músico a través de una serie de piezas de instrumentación variada y discurso imprevisible, incluyendo una transcripción sui generis del *Sueño de amor* de Liszt, un mosaico sonoro un tanto inclasificable, pero que no se entendería sin la ambivalencia musical de una personalidad tan peculiar como es la de Rüegg. Las versiones, a cargo de diferentes instrumentistas, captan con fidelidad el espíritu de esta colección.

C.B.



RÜEGG: Música de cámara (*Tenminusnine*). Bartos, Fanzowitz, Frey, Gröbner, Jezek, Kerschbaumer, Kronsteiner, etc. Paladino, PMR0017 • 64' • DDD
Ferysa **★★★★A**



La pasada temporada el Cuarteto Casals ofreció la integral de Cuartetos de Schubert en varias ciudades europeas, Madrid incluida. Esta grabación se enmarca, por tanto, en un período de estudio e inmersión profunda en la producción cuartetística del compositor austríaco. Pocas pegadas pueden ponerse a su versión del amable y juvenil *Cuarteto en mi bemol mayor*, de no ser un tímido énfasis en el sentido del humor del segundo movimiento: el resto es impecable. Sí que cabe plantear algún pero (casi siempre el mismo) a su lectura del extraordinario y visionario *Cuarteto en sol mayor*, una de las obras en que Schubert mejor atisbó el futuro de la música occidental (pero su premonición tardó varias décadas en hacerse realidad). En el colosal primer movimiento (con repetición, como mandan los cánones), el Casals carga mucho las tintas en la dinámica baja, admirablemente conseguida y empastada (perfectos los tremolandi), pero le falta acentuar el contraste con unos fortissimi mucho más poderosos e, incluso, violentos, como demanda la música. Algo parecido sucede en las secciones agitadas del Andante, donde se echa en falta un mayor desgarramiento. También el Trío está más logrado que el Scherzo, mientras que el Allegro assai final es una exhibición de técnica y claridad, aunque vuelve a echarse en falta el contrapeso de una mayor rotundidad sonora en varios momentos.

L.G.

SCHUBERT: Cuartetos D 87 y 887. Cuarteto Casals. HM, HMC902121 • 72' • DDD
Harmonia Mundi Ibérica **★★★★A**

**“La fusión del Cuarteto
Takács con Kócsis
es irresistible”**

Hay que buscarlo semiescondido en la letra pequeña, pero todas estas grabaciones datan de 1991: la juventud de Schiff y Kócsis, o la presencia de un también joven Cuarteto Takács en su insuperada formación primigenia, así parecen atestiguarlo. El DVD se abre con una versión impulsiva y enérgica de Kócsis de la *Op. 15* de Schumann, que se beneficiaría de una mayor serenidad y tempi más reposados. Su *Children's corner* suena más idiomático, aunque, a poco que la música lo permita, enseguida da rienda suelta a su fogosidad natural. Pero donde está en su salsa es en las piezas de Bartók, por obvia simpatía personal y por su larga dedicación a este repertorio. Schiff no toca en un estudio, sino en lo que parece el interior de un palacio (también sin público), y desde los primeros compases de la *Kreisleriana* deja claras sus formidables credenciales schumannianas. Con su habitual desparpajo técnico, se sumerge en dos obras tan complejas como la *Kreisleriana* y los *Estudios Sinfónicos* con todo el bagaje de contrastes y claroscuros que exigen ambas obras: en los momentos poéticos roza la perfección, mientras que los más extravertidos revelan a un pianista de un poderío y una clase excepcional. Ambas versiones están, sin duda, a la altura de las mejores. El *Quinteto* del Cuarteto Takács y Kócsis es, como broche perfecto, efervescente casi de principio a fin y contiene momentos irresistibles.

L.G.



SCHUMANN: Escenas de niños, *Kreisleriana*, *Estudios sinfónicos*, *Quinteto con piano*. **DEBUSSY:** *Children's corner*. **BARTÓK:** *Para los niños*. András Schiff y Zoltán Kócsis, piano. Cuarteto Takács.

Euroarts, 2066828. DVD • 206' **★★★★RA**
Ferysa



Los arreglos de obras musicales para otras formaciones instrumentales han respondido históricamente a causas muy diversas, entre ellas la puramente práctica. Eso permitió durante el siglo XIX que en muchos hogares se pudieran escuchar grandes obras orquestales o de cámara en versión para piano solo o dúo de piano. Es el caso de la música contenida en este disco, que incluye la versión para dueto pianístico de dos obras de Schumann, él mismo consumado arreglista de su música, aunque cuando no era el autor se preocupaba siempre de supervisar los resultados. Así lo hizo con el Cuarteto que transcribió Otto Dresel, un fino compositor alemán que realizó un trabajo de artesanía instrumental para solucionar las diferencias de textura entre la cuerda y el teclado. Más natural le debió de resultar a Clara Schumann el trasvase del *Quinteto con piano* (pieza fundacional del género, por cierto) al formato de dúo, tanto técnica como sentimentalmente, sobre todo si fueran ciertas las especulaciones de que pudo basarse en un supuesto arreglo de Brahms que se perdió. En la interpretación de los Eckerle se aprecia un esfuerzo por alcanzar la expresividad y el lirismo schumannianos, pero echamos en falta, en general, más fuerza y convicción en la interpretación.

C.B.

SCHUMANN: *Arreglos para dúo de piano (Vol. 1)*. Eckerle Piano Duo.

Naxos, 8572877 • 66' • DDD **★★★E**
Ferysa

musikmesse

del 10 al 13-4-2013
Spirit of music

musikmesse.com
info@spain.messefrankfurt.com
Tel. 91 533 76 45



messe frankfurt

**“Las grabaciones
históricas del Sibelius
de Kajanus”**

**“Maravillosa
versión del formidable
Concierto de Stravinsky”**

¿Un disco con el *Concierto* de Schumann que no lleva a su lado el *Concierto* de Grieg? Esto ya es un buen comienzo. Pues sí, las obras acompañantes son también para piano y orquesta y del mismo autor. Indica más sentido y dota al registro de mayor coherencia, sin duda. El *Concierto para piano* tantas y tantas veces grabado, se nos revela bajo una óptica diáfana y cristalina. Se escucha todo y todo. Angela Hewitt desgrana nota a nota todo el entramado de unos pentagramas que requieren y demandan esa manera de deletrear las frases. También ¡cómo no! de explayarse en los tiempos, respirando con la narración melódica romántica, con flexibilidad. Me ha gustado la complicidad con la orquesta y director, su ajetreado y a veces delicado e íntimo diálogo con el podio y al mismo tiempo su precisión y pericia alejada de toda previsible frialdad. Hay calor humano, pasión moderada y mucho sentimiento que aflora con derecho propio, sin rubores ni vergüenzas. Las otras dos obras concertantes gozan de la misma calidad interpretativa y, aunque como composiciones no igualen al concierto (sobre todo la *Introducción y Allegro de concierto Op. 134*) logran mantenernos expectantes en todo momento.

P.S.J.D.

Puede que el catálogo de Shostakovich sea de los pocos, entre los grandes compositores del siglo XX, que mantiene zonas casi inexploradas, al menos en disco. Lo que testimonia la extensión del mismo, su multiplicidad y la rapidez en el trabajo del ruso. Por ello esta edición de Toccata Classics, que recopilará sus obras para piano a dos manos y dos pianos, sin ser novedad absoluta, cuenta con algunas sorpresas. Lo es especialmente la versión para piano a dos manos, de su *Novena Sinfonía*.

Fue compuesta a la vez que la versión orquestal (algo frecuente en el ruso), y estrenada poco antes de ésta, días antes de la finalización de la guerra, compartiendo piano nada menos que con Svyatoslav Richter. No existe grabación previa de la pieza (parece increíble) y puedo dar buena fe de la valía de esta versión, absolutamente epatante y complementaria a la versión orquestal. Solo ésta justifica la compra inmediata de este disco. Pero es que, además, se acompaña de un ramillete de otras interesantes piezas, algunas de valiente juventud (su *Suite Op. 6*) y otras de madurez. Insisto en el valor histórico y musical de esta edición.

J.B.



Robert Kajanus está considerado el más importante compositor finlandés anterior a Sibelius. En latitudes meridionales se le recuerda como firme valedor de este último (algunas obras del joven Jean fueron encargadas por Kajanus) y sobre todo por dirigir las primeras grabaciones de varias de las páginas orquestales que convirtieron a Sibelius en el eje central de la cultura finlandesa (el fallecimiento de Kajanus en julio de 1933 truncó la continuidad del proyecto). El sello Naxos pone ahora a disposición del aficionado estos registros pioneros en tres discos compactos remasterizados a partir de aquellos discos editados con el patrocinio del gobierno de Helsinki y comercializados por EMI-Columbia. Esta primera entrega nos ofrece la *Primera Sinfonía* y dos poemas sinfónicos, en grabaciones de estudio hechas en Londres en 1930 y 1932. Huelga decir que desde entonces las prácticas interpretativas han evolucionado mucho y estas lecturas quedan ya lejos de los logros de Barbirolli o Bernstein. Por ejemplo, los tempi rápidos de Kajanus (en parte forzados por la escasa duración de los discos de 78 revoluciones) resultan hoy inaceptables. Pero, claro, son documentos fascinantes realizados en vida del compositor (*Tapiola* cumplía seis años) y de obligada consulta para el entendimiento de su obra y su inmediata repercusión.

J.A.R.R.



Desde su fulgurante irrupción internacional hace unos años, apenas se tenían noticias de la excelente violinista letona Baiba Skride. Ahora vuelve en una producción de la BBC, que recoge la extraordinaria grabación de un concierto ofrecido en Cardiff en junio de 2011, lo que explica la presencia de dos obras no concertantes en el, por lo demás, inusual y atractivísimo programa. Ya desde los primeros compases queda de manifiesto que Skride sigue siendo una instrumentista excepcional, más madura ahora aún que en sus primeras grabaciones para Sony, cuando nos deslumbró con sus versiones de obras para violín solo de Bach, Bartók e Ysaÿe, o de *Conciertos* de Shostakovich y Janáček. Aquí sigue incidiendo en la música del siglo XX, con el formidable *Concierto* de Stravinsky, tocado con el brío y la precisión rítmica que requiere la partitura, y el nada difundido *Concierto* de Frank Martin, una página espléndida que engrandecen Skride y Fischer, un director suizo que, al menos en este repertorio, se muestra como una batuta segura y convincente. Las piezas puramente orquestales de Honegger y Stravinsky conocen también versiones llenas de vida y de un fuerte descriptivismo, pero lo mejor llega cuando ambos unen fuerzas en un disco que no debería pasar inadvertido.

L.G.



SCHUMANN: Concierto para piano. *Introducción y Allegro appassionato Op. 92. Introducción y Allegro de concierto Op. 134.* Angela Hewitt, piano. Orq. Sinfónica Alemana de Berlín / Hannu Lintu. Hyperion, CDA67885 • 62' • DDD Harmonia Mundi Iberica ★★★★★A



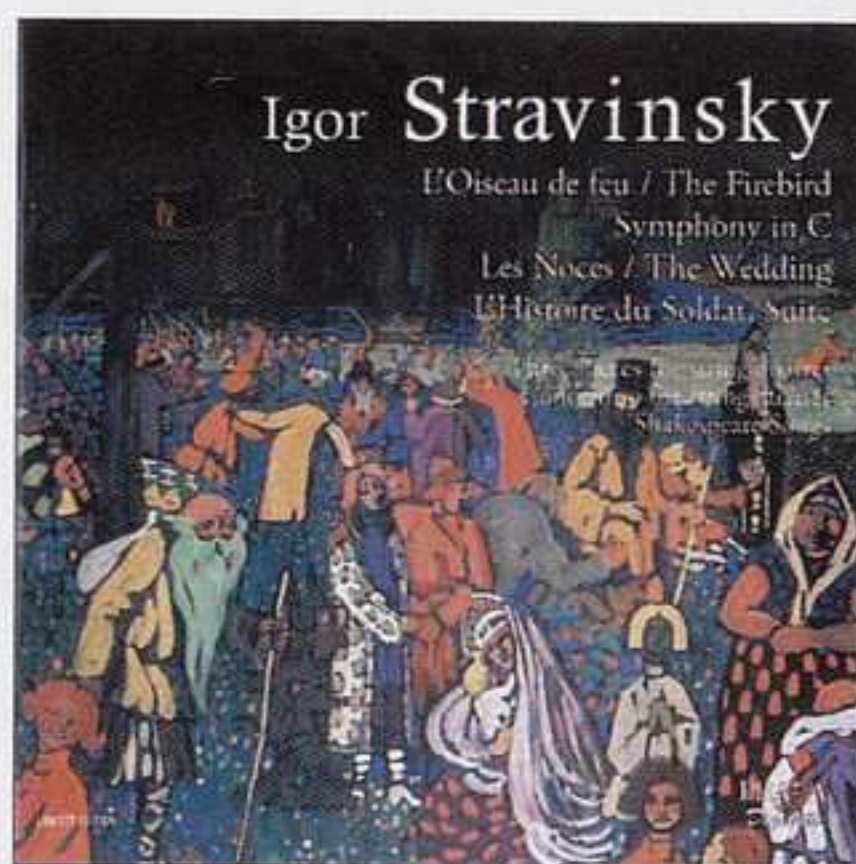
SHOSTAKOVICH: Música para piano a dos manos y dos pianos (Vol. 1). Vicky Yannoula y Jakob Fischer, pianos. Toccata, TOCC 0034 • 76' • DDD Ferysa ★★★★★A

SIBELIUS: Sinfonía n. 1. *La hija de Pohjola. Tapiola.* Royal Philharmonic Orchestra y Orquesta Sinfónica de Londres / Robert Kajanus. Naxos, 8111393 • 66' • ADD Ferysa ★★★★★EH

STRAVINSKY: Concierto para violín. *Circus Polka.* HONEGGER: *Pacific 231. Rugby.* MARTIN: *Concierto para violín.* Baiba Skride, violín. Orquesta Nacional de Gales de la BBC / Thierry Fischer. Orfeo, C849121A • 73' • DDD Diverdi ★★★★★AR

*“Tan Dun ha sabido
acercar dos mundos
sonoros muy opuestos”*

**Discos
Crítica**
de la a la z



El sello Praga ofrece, a lo largo de estos dos CDs, una amplia selección de obras de Stravinsky en versiones estimables y con un sonido bastante mejorado (Super Audio CD) con respecto al original. Para empezar, una toma sonora en vivo de mayo de 1983 de *El Pájaro de fuego* con Dohnányi al frente de la Orquesta Filarmónica Checa, quien obtiene una versión muy analítica, de gran unidad y excelentemente narrada, en la que tan sólo echamos en falta una orquesta de mayor enjundia. Magnífica también la *Sinfonía en do* por Neumann, de junio de 1970, quien demuestra una vez más su adecuación a este tipo de repertorios. El segundo CD comienza con una correctísima versión de *Las Bodas* a cargo de Zdenek Kosler (febrero de 1982) al frente de miembros de la Orquesta Sinfónica de la Radio de Praga, para seguidamente dar paso a lo más interesante de toda la publicación: La suite de *La historia del soldado* por los Boston Symphony Chamber Players (mayo de 1980, en vivo), y dos obras ofrecidas por el Cuarteto de Tokio, también en vivo, el 2 de febrero de 1987 (*Tres piezas para cuarteto de cuerda* y el *Concertino para cuarteto de cuerda*). Para concluir *Tres canciones de William Shakespeare* por Milada Boubliková, de febrero de 1971, también del vivo.

R.-J.P.J.

STRAVINSKY: *El Pájaro de fuego, Sinfonía en do, Las Bodas, etc.* Diversos solistas, orquestas y directores.
Praga, 350057. 2 CDs • 145' • ADD/DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★

Tan Dun ha sabido acercar dos mundos sonoros en los antípodas, y hacerlo con convicción y talento, con un sentimiento oriental profundo y una técnica occidental perfeccionada. Pero eso en sí mismo no sería suficiente para que su arte haya calado tan hondo, el secreto es mucho más sencillo: se trata de un gran músico y eso se nota en cada una de sus partituras, desde las más espectaculares escritas para el cine (*Tigre y dragón*) a las más íntimas y espirituales. Además, también se ha acercado a un género tan europeo como la ópera (*Marco Polo* o *El primer emperador*), esta última con el Metropolitan neoyorkino como anfitrión de su estreno y nuestro Plácido Domingo de protagonista. *Marco Polo* era una obra de viajes y sorpresas, y precisamente el *Concierto para orquesta* resume muchos de los valores musicales de aquella producción. Y Plácido es también protagonista del *Poema sinfónico sobre tres notas*, un juego de la imaginación sonora con las notas la-si-do, que evocan la pronunciación inglesa de su nombre. En cualquier caso, está claro que tener la música de Tan Dun en casa es una decisión razonable y el hecho de que el disco esté dirigido por el propio compositor le da a esta edición un carácter relevante y hasta histórico.

C.B.



TAN DUN: *Concerto for Orchestra. Symphonic Poem on Three Notes. Orchestral Theatre.* Hong Kong Philharmonic Orchestra / Tan Dun.
Naxos, 8570608 • 65' • DDD
Ferysa ★★★★★

CIRCULO BACH



CÍRCULO DE BELLAS ARTES 23.03.13 > 15.12.13

CICLO DE CONCIERTOS

- 23 - 24 mar. **Johannes-Passion**
La Capilla Real de Madrid • B. Loonen • Dir: Oscar Gershensohn
- 06 abr. **Goldberg-Variationen**
Sungyun Cho, Clavicémbalo (Holanda)
- 25 - 26 may. **Le Tombeau Baroque Cantatas BWV 106, BWV 198**
Collegium Marianum • Jana Smerádová (Chequia)
La Capilla Real de Madrid • Dir: Oscar Gershensohn
- 09 jun. **Musikalische Opfer**
La Tempestad • Dir: Silvia Márquez
- 12 - 13 oct. **Missa Brevis in G-dur & Cantata BWV 187**
La Capilla Real de Madrid • Dir: Oscar Gershensohn
- 24 nov. **Bach con Telemann**
Ensemble «Café Zimmermann» (Francia) • Celine Frisch • Dir: Pablo Valetti
- 14 - 15 dic. **Weihnachts-Oratorium (I) & Cantata BWV 110**
La Capilla Real de Madrid • Gerd Türk • Dir: Oscar Gershensohn

BACH EN FAMILIA

CONCIERTOS DIDÁCTICOS PARA NIÑOS

- 26 may. **¿Ha dicho usted Cantata?** La Capilla Real de Madrid
- 09 jun. **Un regalo para el Rey** La Tempestad
- 24 nov. **Te invito a un café** Cafe Zimmermann
- 15 dic. **En burro de Leipzig a Belén** La Capilla Real de Madrid

ENSAYOS GENERALES ABIERTOS

- 22 mar. • 11 oct. • 13 dic. **Sólo para Socios Círculo Bach**

AULAS BACH • SEMINARIOS DE ESPECIALIZACIÓN

- 12 > 14 abr. **Canto solista** Prof: Gerd Türk (Schola Cantorum Basilea)
- 24 > 26 may. **Música de Cámara** Prof: Markus Hünninger (S. C. Basilea)
- 01 > 03 nov. **Coral** Prof: Oscar Gershensohn

CONFERENCIAS Y COLOQUIOS

- 22 mar. [col.] **Pasión según San Juan** B.Loonen, H. Kurosaki
- 05 abr. [col.] **Variaciones Goldberg** Sungyun Cho
- 08 jun. [con.] **La Ofrenda Musical** a confirmar
- 11 oct. [con.] **La Herencia de Bach** Martin Petzoldt (Leipzig)
- 23 nov. [col.] **Bach-Telemann** Pablo Valetti
- 13 dic. [con.] **Oratorio de Navidad** Thomas Seedorf (Karlsruhe)

PREMIO CÍRCULO BACH • JÓVENES INTÉRPRETES

- 09 nov. **Prueba final • Concierto de Premiados**

más información: www.circulobach.com • www.circulobellasartes.com



LA CAPILLA REAL
DE MADRID



ALCALÁ 42 28014 MADRID TELÉFONO 913 605 400
www.circulobellasartes.com RADIO CÍRCULO 100.4 FM

“Ica nos ofrece grabaciones históricas de Cziffra”

“Auto conmemoración de la Capella de Ministrers”

Pocos discos tan placenteros en su escucha y originales en su concepción como esta selección de obras corales para coro masculino y orquesta, que ya en el solo hecho de poder completar un programa para un disco con semejante plantilla es una rareza. Si se fijan en los autores, todos son de primera categoría, aunque estas piezas aquí grabadas no sean de lo más conocido de sus respectivos catálogos, excepto quizá *Gesang der Geister über den Wassern D 714* de Schubert y *Helgoland* de Bruckner, obra tardía del autor que se encuentra ya grabada. El resto del programa incluye obras primeras de Debussy, *Invocation* de 1883, y Wagner, *Das Liebesmahl der Apostel*, escrita en Dresde en 1843, con otras auténticas perlas de madurez como *Mittagsruhe Op. 76/2* de un maduro Strauss (1928). La interpretación es vibrante, aún más si tenemos en cuenta que el coro es amateur y uno de los más antiguos coros suecos, el Lund Student Singers, creado en 1831 asociado a la universidad de Malmö. Alberto Hold-Garrido, muy activo en Suecia, dirige con vigor y delicadeza este succulento menú a una de las más jóvenes formaciones suecas, la Orquesta de la Ópera de Malmö. La música es de calidad excepcional y provocará su reiterada escucha.

J.M.



Choruses for Male Voices and Orchestra. Obras de SIBELIUS, DEBUSSY, R. STRAUSS, BRUCKNER, SCHUBERT, GRIEG y WAGNER. Lund Student Singers. Malmö Opera Orchestra / Hold-Garrido.

Naxos, 8572871 • 62' • DDD
Ferysa ★★★★★



ICA Classics vuelve a ofrecernos grabaciones inéditas del fondo discográfico de la WDR, esta vez rescatando dos conciertos de Georges Cziffra de 1959. El de Grieg constituye un perfecto ejemplo de lo que fue el húngaro: un pianista cuya espectacularidad (en el buen y el mal sentido de la palabra) no deja indiferente. Capaz de las mayores diabluras técnicas, Cziffra despacha el primer movimiento sin esfuerzo, pero dejando un reguero de caprichos por el camino. El tempo es elástico hasta rozar lo grotesco, y cuenta con el beneplácito de Tzipine al frente de la Orquesta de la ORTF, entregado a la causa. El ligero y comedido Adagio da paso a un allegro final libérrimo y frenético, no apto para cardíacos. La misma historia se repite en el *Primero* de Liszt, especialidad de la casa, solo que Cluytens intenta poner orden (sin éxito) en la anarquía rítmica del solista, siempre por delante de la agrupación. Las propinas muestran otra cara del excéntrico pianista, más comedida e introspectiva, dentro de lo que cabe. La *Gavota* de Lully está magníficamente tocada, mientras que la *Sonata* de Scarlatti brilla hasta cegarnos. En fin, un disco sólo para amantes de Cziffra, cuyo sonido tampoco lo mejora.

J.C.G.

CZIFFRA, Georges, piano. Obras para piano de GRIEG, LISZT, LULLY y D. SCARLATTI. Orquesta Nacional de la ORTF / Georges Tzipine - André Cluytens.

Ica Classics, ICAC5079 • 57'70' • ADD
Ferysa ★★/★★★★EH

La Capella de Ministrers se conmemora ella sola cada cinco años mediante un disco de aniversario en el que siempre, según se reza en uno de ellos, “afloza su concepto, su propósito y sobre todo, su reconocido nivel musical”. Decir que “esta vez tira la casa por la ventana con un libro-disco de lujosísima maquetación” es una afirmación que ya se ha quedado vetusta. Esta vez viene ilustrado con las fotografías de cuatro artistas que integran una exposición en Valencia, que opera de complemento del proyecto. El producto cifra la trayectoria del grupo dividiéndola en cuatro bloques. El “génesis” es un trasunto del repertorio musical de la Península Ibérica, de los siglos XIII al XVI, que incluye monumentos como las Cantigas o el *Llibre Vermell*. La “metamorfosis” viene justificada con el *Misterio de Elche*. La “concupiscencia” la componen, entre otras, obras andaluzas, mientras que el “apocalipsis” es el canto de la Sibila y una inédita estela funeraria griega. El resto, textos musicológicos y ensayos de pseudofilosofía del arte con perlas como “la mimesis aristotélica implica una imitación cíclica”. Lo más irritante del producto, con todo, es que la interpretación musical es de gran calidad.

D.M.



EL CICLO DE LA VIDA. XXV ANYS CAPELLA DE MINISTRERS. Capella de Ministrers / Carles Magraner.

CDM, 1232 • 76' • DDD
Diverdi ★★A

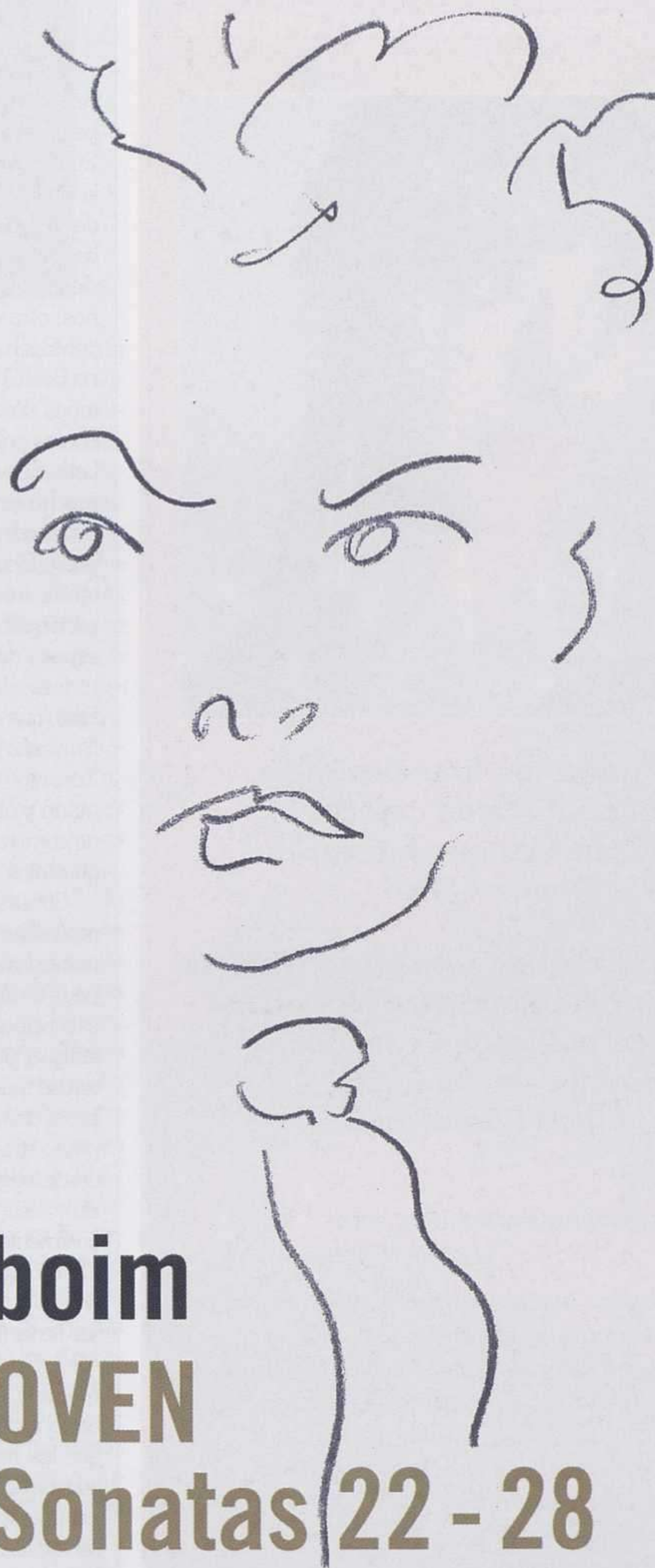
Va a ser difícil que “sentir España”, como más o menos puede traducirse el título de este disco, se evoque con otras músicas que no sean estas, o estos los autores, ya se sabe, los grandes del siglo XX español, pero ni rastro de otros, que “sintieron España” tan intensamente como estos, pero con enfoques estilísticos distintos. El programa de este disco alterna obras sobradamente tocadas y conocidas (*Danza Andaluza* de Granados, *Sevilla* de Albéniz, *Danza de La vida Breve* de Falla o *Aires bohemios* de Sarasate) con obras menos frecuentes y más interesantes, como las *Variaciones Clásicas Op. 72* de Turina, la *Fantasia Hispalense* de García Abril, que este año está de aniversario (ochenta velas), o la *Sonata Pimpante* de Rodrigo. El Turina es una muy buena versión, que puede codearse con la clásica de Guillén-Rego (SE-deM). Conviene conocer al interesado a qué altura elevaron el dúo Delgado-Schmidt la obra de Turina (Gramola). La soltura de la música de García Abril tiene otra muestra en esta *Fantasia Hispalense* (2007), con una gran Paloma González, pianista de fino sentido musical, al igual que el arrojado de Correa-Cruz, con un registro agudo seguro y constante, ya que la escritura de Rodrigo se asemeja al canto de un pájaro mañanero.

G.P.C.



FEELING SPAIN. Obras para violín y piano de GRANADOS, TURINA, GARCÍA ABRIL, ALBÉNIZ, SARASATE, FALLA y RODRIGO. Victor Correa-Cruz, violín. Paloma González, piano.

Big Music Classic, BME112 • 70' • DDD
Dist. Ind. ★★★★★M



Daniel Barenboim
BEETHOVEN
Piano Sonatas 22 - 28

Daniel Barenboim by Norton Wisdom



METROPOLITAN MUNICH



La pianista Marina di Giorno hace su presentación en España



**“Un músico de fina elegancia,
una pianista de colores,
fiel a la música que interpreta”**
(France Clidat)

**“La profundidad de esta joven pianista
y su sensibilidad poética hipnotizan
en las piezas de Granados,
Brahms y Schumann”**
(Ángel Carrascosa)

www.passavantmusic.com

Niña prodigio, desde la infancia asombró a auditorios y crítica. Ha actuado junto a músicos como Dominique Merlet, Christian Ivaldi, Jean-Claude Pennetier, Jean-François Heisser, Michel Beroff, Cuarteto Juilliard, Trío Wanderer... Laureada en diversos concursos internacionales, ha actuado en las salas más prestigiosas y en los festivales de música más importantes, como en Roque d'Anthéron.



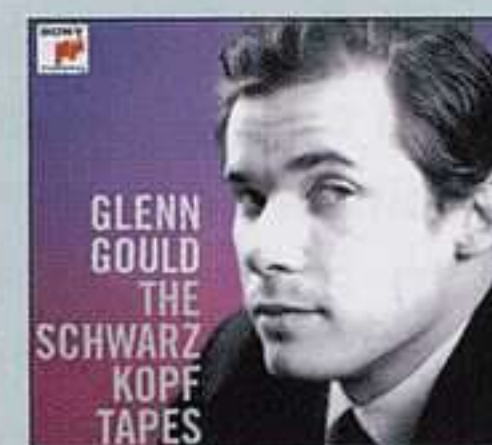
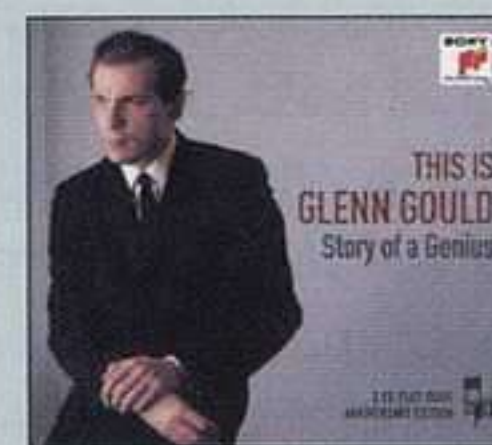
“Bach y ‘no Bach’ por el inolvidable Glenn Gould”

CANTURREANDO

A Glenn Gould, por sus aniversarios, ya dedicamos su espacio en RITMO (octubre de 2012). Ahora, su sello de toda la vida ha editado en ediciones de lujo una selección de grabaciones, por una parte una dedicada a Bach, no podía ser menos; otra dedicada a Bach y al “no Bach” (“Glenn Gould plays no Bach”) y un disco normal (sin tapas duras y lujos editoriales) con su colaboración con Elisabeth Schwarzkopf (“requerirá mucho esfuerzo arrancarla de los brazos del señor Legge”, expresó Gould, refiriéndose al intentar traer al estudio de grabación de Columbia a quien era esposa del productor por entonces de la todopoderosa Emi), que a los *lieder* añade una *Burleska* con la Sinfónica de Toronto y Vladimir Golschmann y otra *Burleska* que tiene como acompañamiento orquestal su inefable canturreo.

Strauss. La *Burleska* es maravillosa, sin caer en blandos romanticismos, matizando las capas dinámicas de manera excepcional, sonando un poco antigua, pero que transmite una verdad musical muy tangible. Los *lieder* cuentan con la mejor soprano straussiana de la historia, desde luego Gould no tuvo otra como esta a su lado, que gracias finalmente a unas funciones del *Don Giovanni* en el Met, pudieron grabar estos, solamente, seis *lieder* (los tres *Op. 67/1*, *Op. 49/7*, *Op. 48/4* y el maravilloso *Morgen*). Parece ser que las grabaciones no fueron fáciles, aunque los resultados son ideales, aunque no esperen delectaciones pianísticas (*Morgen*). La *Burleska* canturreada, cosas que se les permiten solo a tipos como este.

Bach. El principal aliciente de este doble disco es que trae como regalo, así lo entiendo yo, el DVD de las *Goldberg*, aquella maravillosa filmación de Bruno Monsaingeon, que es no solo la más grande interpretación de la obra, también es una despedida del pianista, que poco



después moriría. Cajita de lujo, repleta de fotos y toda la historia que hay entre Gould y Bach, que es mucha más, pero que por aquí es un buen comienzo.

Bach y “no Bach”. Sí, más Bach, en el primer disco (principalmente fragmentos, con algunas obras completas, como la extraordinaria interpretación de la *Aria variata BWV 989*, de nuevo estratosférica. El “no Bach” tiene desde los “habituales” Gibbons, Schoenberg o Brahms, a rarezas como Scriabin (*Op. 57*), además de Beethoven (ese primer movimiento maravilloso de la *Pastoral*), entre otras. Musicalmente, tal vez este volumen sea menos interesante, pero la edición supera al anterior, con muchas más fotos e interesantísimos textos. De Gould, al menos yo, no me canso.

G.P.C.

BEST OF GLENN GOULD'S BACH. Glenn Gould, piano.
Sony, 88725421762. 2 CDs + DVD • 214' • ADD-PCM
Sony-BMG ★★★★★AR

THIS IS GLENN GOULD, Story of a Genius. Glenn Gould, piano. Varios intérpretes.
Sony, 88725423932. 2 CDs • 157' • ADD
Sony-BMG ★★★★★A

THE SCHWARZKOPF TAPES. Obras de R. STRAUSS. Elisabeth Schwarzkopf, soprano. Glenn Gould, piano. Orq. Sca. de Toronto / Vladimir Golschmann.

Sony, 88725441362. • 57' • ADD
Sony-BMG ★★★★★A

*“Música de tiempos
de Enrique VIII
en Carpe Diem”*

Frente a la imagen tosca y despiadada que la posteridad ha asumido de Enrique VIII, se escondía la figura de un príncipe políglota, lector y compositor, coleccionista de instrumentos y protector de las artes en general. Un caballero, en suma, a la medida de Castiglione. Durante su reinado, no sólo introdujo los consorts en la vida musical inglesa, sino que propició el intercambio y visitas de músicos de toda Europa, que posteriormente permanecían en la corte formando dinastías que duraron generaciones. Si bien se conoce esta onnipresencia de la música en el entorno cortesano, hasta ahora no quedaba tan claro cuáles eran los repertorios a abordar (no se olvide que la música impresa llega a Inglaterra en 1530). Este disco indaga en el corazón de ese misterio, con obras de Ockeghem, Byrd, Gervaise, Cornysh y del propio rey, como es el caso de “Pastime with good company”. Dividido en conceptos temáticos como “La secesión del papado” o “Henry y sus esposas”, la Capella de la Torre firma un espléndido trabajo tras el realizado sobre la corte de Carlos V. Katharina Bäuml, sobre un cuidado estudio musicológico, diseña un disco delicado, en el que se resalta el matiz con intensa brillantez en cada intervención instrumental.

D.M.



HARRY THE KING. MUSIC FOR HENRY VIII TUDOR. Charles Daniels, tenor. Capella de la Torre / Katharina Bäuml.

Carpe Diem, 16292 • 70' • DDD
Ferysa ★★★★★



Pese a su juventud, Martin Helmchen es un pianista sumamente maduro. En el Festival de Verbier del pasado año abordó un programa nada fácil que vino a poner de manifiesto el rechazo del berlinés a toda nota que no tenga como objetivo la expresión. Así, las piezas de Liszt dejan de lado su virtuosismo para centrarse en el drama (como en la transcripción del *Wien, klagen, sorgen, zagen* bachiano), el vitalismo (*Au bord d'une source*) o la evocación (las *Nuages grises* resultan en sus manos nubarrones casi impresionistas). En la previa *Partita n. 1* de Bach, Helmchen hace gala de una gran musicalidad, basada en una clara articulación y un fraseo amplio, que no traiciona el espíritu de la obra. El buen gusto para la ornamentación contrasta con algún abuso en la elasticidad del pulso, que no empaña el buen resultado final. Por último, la *Hammerklavier* resulta perfecta en las velocidades y muestra un estupendo trabajo en las dinámicas, con muchos matices, en una versión que acentúa los típicos contrastes beethovenianos, muy acusados. El menos bueno Adagio da paso a un último movimiento cuya excelente fuga resume a la perfección el pensamiento de Helmchen, en las antípodas de lo artificioso.

J.C.G.

HELMCHEN, Martin, piano. Obras para piano de BACH, BEETHOVEN, LISZT.

Idéale Audience, 3079808 • 83' • DVD • PCM
Diverdi ★★★★★

52

SMRC

SEMANA DE MÚSICA RELIGIOSA DE CUENCA

2013
23.03 / 31.03

FLANDES
REGIÓN INVITADA

SEMANA DE
MÚSICA RELIGIOSA
CUENCA

www.smrucuenca.es



Disco interesante el que nos presenta Naxos Historical, pues contiene las únicas grabaciones de estudio que Michelangeli hiciera de los Conciertos para piano de Schumann y Grieg, para el sello Telefunken. Pese a datar de 1942, el sonido es aceptable y, gracias a ello, podemos apreciar varios detalles de la interpretación del de Brescia. El primero de los Conciertos llama la atención por su controlada libertad rítmica, con la que Pedrotti al frente de la Orquesta del Teatro alla Scala se siente muy a gusto. Michelangeli abunda en los aspectos meditativos de las partes lentas, mientras que las rápidas son tocadas apasionadamente, pero sin fuego, algo que se echa de menos en ocasiones. El de Grieg, sin embargo, sí resulta magnífico. Bajo la batuta de Galliera, el solista hace gala de su legendaria y exquisita técnica para brindarnos grandes momentos de virtuosismo. La cadencia del primer allegro resulta sobrecogedora, mientras que el lirismo del Adagio no tiene parangón; sin contar, claro, que Michelangeli se superó a sí mismo en su referencial concierto de 1965 registrado por la BBC. Las maravillosas piezas de Grieg y la de Debussy completan un disco necesario para conocer al italiano.

J.C.G.

MICHELANGELI, Arturo Benedetti, piano. Obras para piano de DEBUSSY, SCHUMANN y GRIEG.

Naxos, 8111396 • 78' • DDD
Ferysa ★★★★★/★★★★★EH

El relato de los últimos días de Cristo es la culminación del calendario católico y ha generado una rica liturgia, acompañada, a su vez, de una considerable variedad de formas musicales. El eje de este disco subraya varias de las escenas musicales renacentistas más impactantes de ese relato, en forma de motetes para la ocasión, con una incurción nada desdeñable en el repertorio contemporáneo.

Stille Antico nos ha acostumbrado a este tipo de grabaciones temáticas con obras de varios compositores, sin centrarse en un autor u obra específicos. El disco sale ganando porque seleccionan música atendiendo a su calidad pero también se dispersa la atención del oyente porque una selección de este tipo siempre quedará coja. El grupo se encuentra muy cómodo en obras con tempi lentos y notas de valores largos; controlan absolutamente el sonido y las cadencias, exagerando algunos finales de manera extática y muy contenida. En las piezas más alegres, con mayor contrapunto y notas más cortas, las voces suenan más planas, con menos matices, pero reitero mi admiración por este conjunto británico, nítido en la emisión y expresivo en lo fundamental. Realizan un gran trabajo discográfico justamente premiado.

J.A.



PASSION & RESURRECTION. Stille Antico.

HM, HMU807555 • 71' • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★RA

ARTE POR LA PAZ

«Hay que estar en paz para escuchar música y, al mismo tiempo, la música es fuente de paz. Es un círculo vital», escribió el filósofo Raimon Panikkar, cuyo pensamiento alienta *Pro pacem*, un proyecto multidisciplinar e intercultural orquestado por el violagambista Jordi Savall. Todo un alegato en favor de la paz, que se cristaliza en un excelente libro-CD, donde la música se integra con la literatura, la filosofía, la sociología y las artes plásticas. Un diálogo transversal donde la música adquiere nuevos significados al ponerse en común con los textos firmados por un grupo de intelectuales, que reflexionan sobre arte y sociedad, educación, los derechos humanos, los conflictos bélicos y los desafíos del mundo actual. La nómina de ensayistas incluye a Raimon Panikkar, Fatema Mernissi, Edgar Morin, António Guterres y Antoni Tàpies, de quien se publican además tres pinturas inéditas.

De la mano de Jordi Savall, al frente de Hespèrion XXI, La Capella Reial de Catalunya, Le Concert des Nations y músicos invitados de distintas tradiciones, viajamos entre Oriente y Occidente, con un amplio abanico de obras vocales e instrumentales de alto contenido espiritual. El eje cronológico atraviesa los siglos, desde la Edad Media a la creación actual, pasando por el Renacimiento y el Barroco junto con las diversas fuentes musicales arraigadas en la fe, ya sea cristiana, islámica o hebrea.

Uno de los cantos cristianos más antiguos para la invocación de la paz, *Da Pacem Domine* (Danos la paz, Señor) se presenta en distintas fórmulas: desde el canto gregoriano y las versiones de Gilles Binchois, Josquin des Près, Hieronimus Parabosco y Orlando di Lassus, hasta llegar a una obra de nuevo cuño, concebida específi-



camente por el compositor estonio Arvo Pärt para el concierto que Jordi Savall y sus músicos ofrecieron en el *Foro Universal de las Culturas* (2004). En la voz de la soprano desaparecida prematuramente Montserrat Figueras, se recrean antiguos cantos de Oráculos sibílicos, páginas Codex de las Huelgas, el villancico anónimo en portugués de Goa *Senhora del mundo*, el motete de Francisco Guerrero *O Domine Jesu Christe* y un *Ave María* anónimo de China.

Un crisol de músicas, ideas y culturas que promueve la paz como valor supremo. La escucha atenta del álbum discográfico mientras se leen los textos del libro proporciona una profunda experiencia estética e intelectual de largo alcance, que favorece la reflexión y la meditación. La música y la palabra se enriquecen mutuamente. A medida que el lector se adentra en el proceso interiorización, siente cómo se despierta su conciencia. Solo cultivando la paz interior podremos sembrar un mundo de concordia y armonía.

M.V.

PRO PACEM: TEXTES, ART & MUSIQUES POUR LA PAIX. Montserrat Figueras, Lior Elmaleh, Marc Mauillon, Muwafak Shahin Khalil, Ferrán Savall. Hespèrion XXI. La Capella Reial de Catalunya / Jordi Savall.

ALIA VOX, AVSA9894. Libro-CD • 77' • DSD
Alia Vox ★★★★★A



DUKAS: Ariane et Barbe-bleue.
Van Dam, Charmonnet, Bardon. Coro y Orquesta del Gran Teatro del Liceu / Stéphane Denève.
16/9 - 120 min. - Sub.Esp. Cat.
OA1098D (DVD) 151.46895
Ean: 089478010982
OPUS ARTE - T. 64



MEYERBEER: Los hugonotes.
Denning, Peacock, Leech. Coro y Orquesta de la Ópera de Berlín / Stefan Soltesz.
16/9 - 156 min. - Sub.Esp.
102302 (DVD)
Ean: 0807280230291
ARTHAUS - T. 64



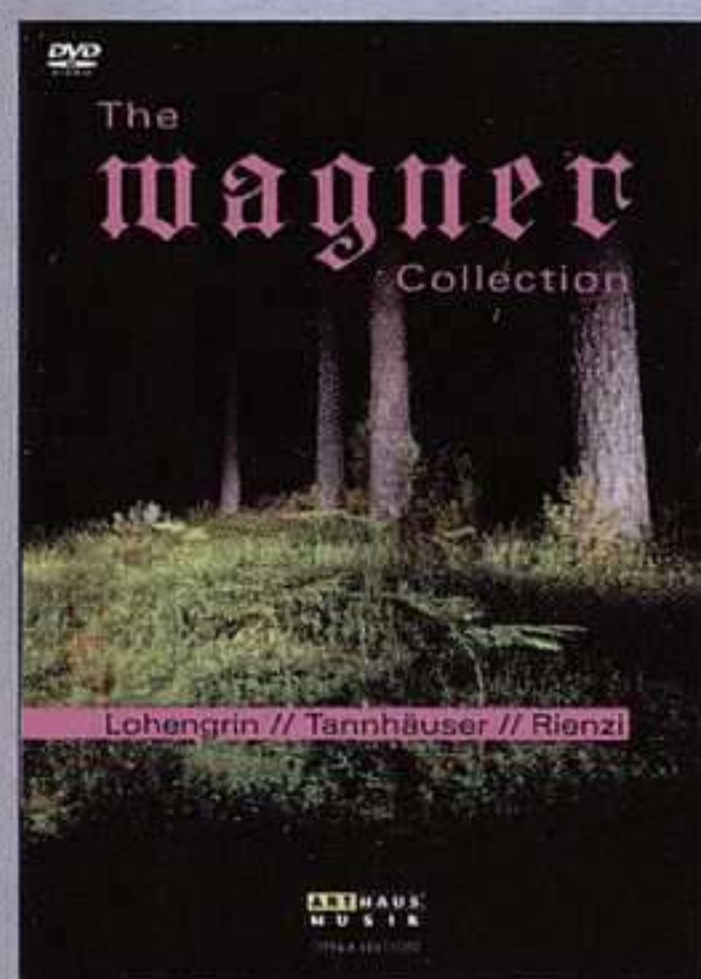
MOZART: Così fan tutte.
Doe, Lindenstrand, Perriers, Allen. Orquesta Filarmónica de Londres / John Pritchard.
16/9 - 158 min. - Sub.Esp.
102309 (DVD)
Ean: 0807280230994
ARTHAUS - T. 64



PUCCHINI: Turandot.
Foster, La Spina, Kwon. Coro de la Ópera de Australia. Orquesta Victoria / Andrea Licata.
16/9 - 124 min.
OPOZ56032DVD (DVD)
Ean: 5060266600419
Opera Australia - T. 64



ROSSINI: Adelaide di Borgogna.
Barcellona, Pratt, Mihai. Orquesta del Teatro Comunale de Bolonia / Dmitri Jurowski.
16/9 - 137 min. - Sub.Esp.
101646 (2 DVDs)
Ean: 0807280164695
ARTHAUS - T. 63



The WAGNER collection:
Lohengrin. Domingo, Studer, Tannhäuser. Gambill, Meier. **Rienzi. El último de los tribunos.**
Kerl, Aldrich. Wiener Staatsoper / Claudio Abbado. D.S.Orchester Berlin / Philippe Jordan. Deutsche Oper Berlin / Sebastian Lanz-Lessing.
16/9 - 4/3 - 580+84 min. - Sub.Esp.
107527 (6 DVDs)
Ean: 0807280752793
ARTHAUS - T. 61



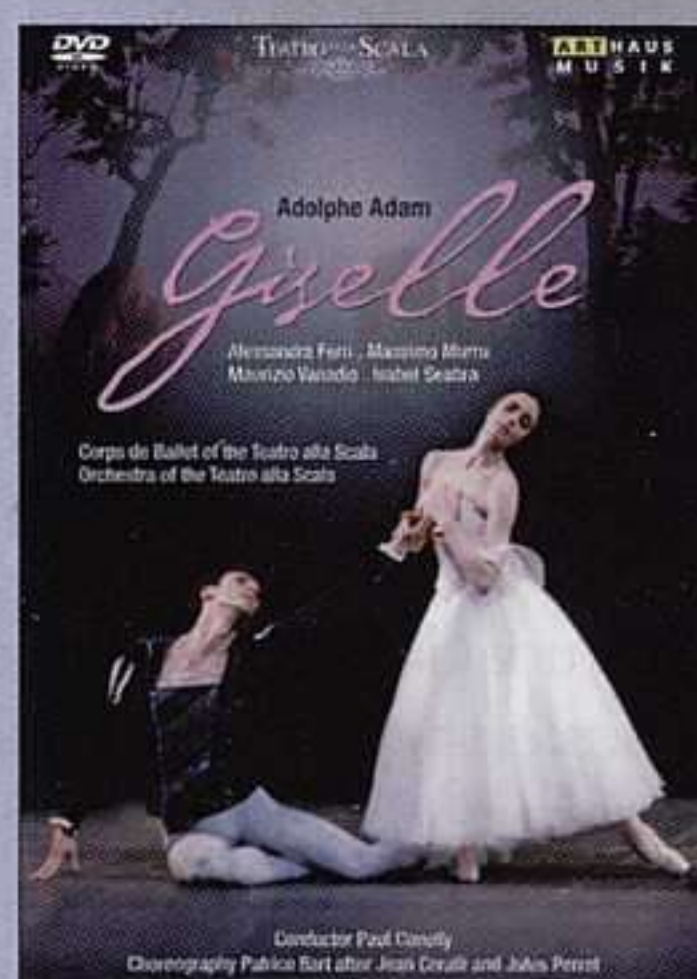
VERDI: Alzira.
Colección Tutto Verdi. Facini, Gzheli, von Bothmer. Orquesta Haydn di Bolzano e Trento / Gustav Kuhn.
16/9 - 105+10 min. - Sub.Esp.
721408 (DVD)
Ean: 0814337012144
CMAJOR - T. 64



VERDI: Macbeth.
Colección Tutto Verdi. Nucci, Lori, Valayre. Coro y Orquesta del Teatro Regio de Parma / Bruno Bartoletti.
16/9 - 56+10 min. - Sub.Esp.
722008 (DVD)
Ean: 0814337012205
CMAJOR - T.64



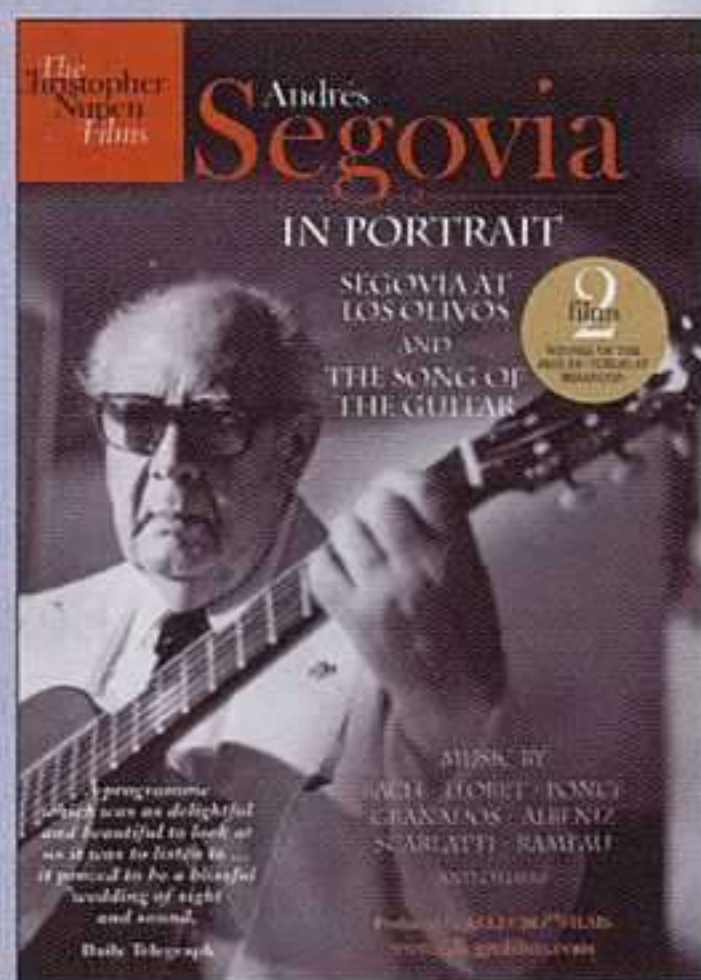
VERDI: I masnadieri.
Colección Tutto Verdi. Prestia, Machado, Rucinski. Coro y Orquesta del Teatro de San Carlos / Nicola Luisotti.
16/9 - 124+11 min. Sub.Esp.
722208 (DVD)
Ean: 0814337012229
CMAJOR - T. 64



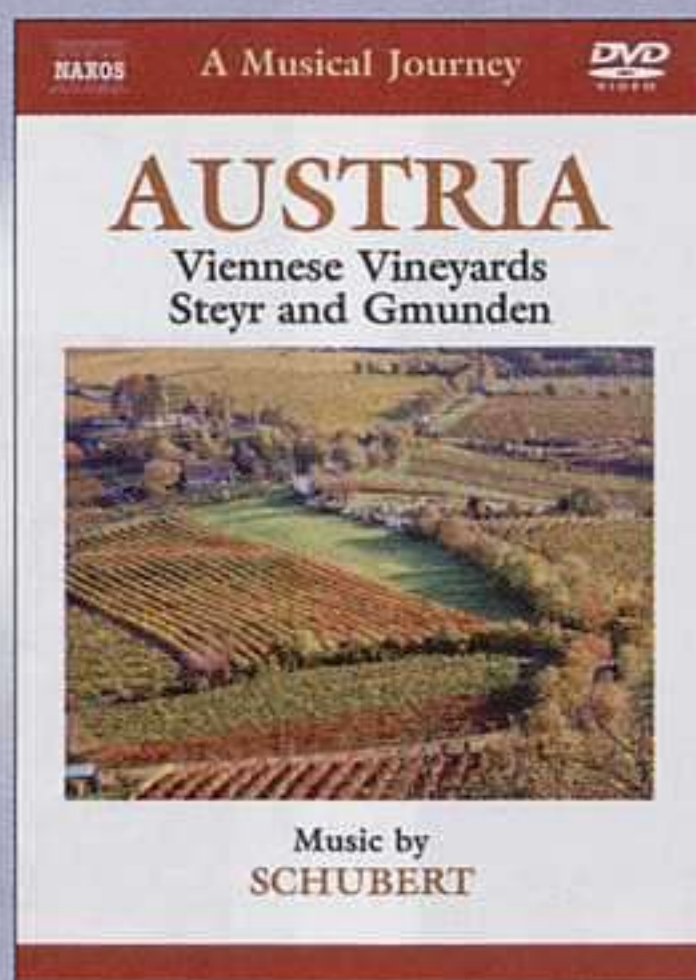
ADAM: Giselle.
Cuerpo de Baile del Teatro de la Scala. Solistas: Alessandra Ferri, Massimo Murru. Orquesta del Teatro de la Scala. / Paul Conelly.
16/9 - 116 min.
100061 (DVD)
Ean: 0807280006193
ARTHAUS - T.64



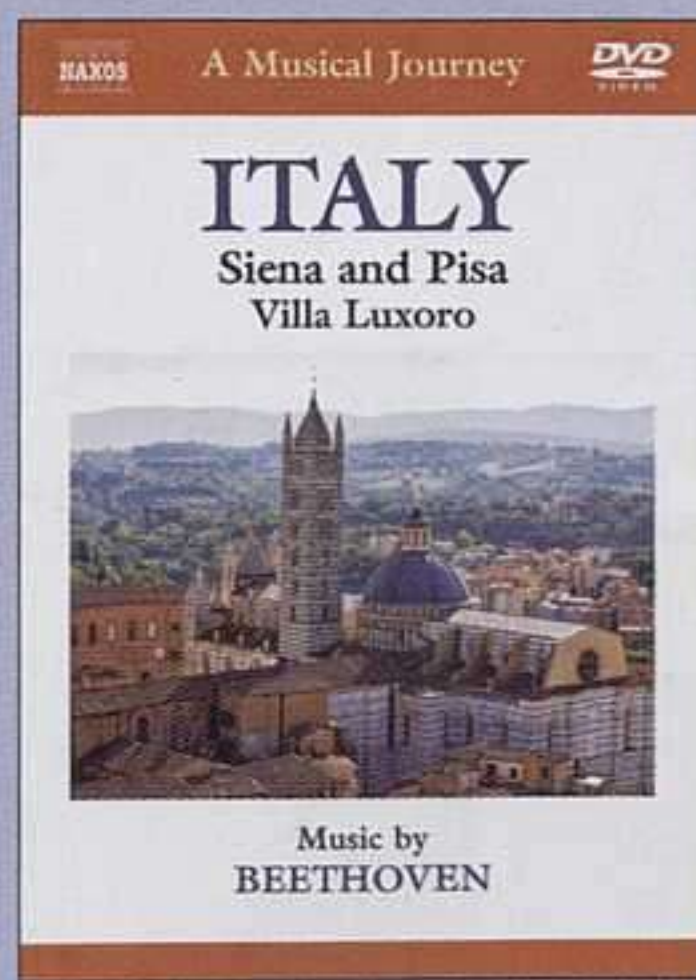
BEETHOVEN: Sonatas para piano 22-32 (vol. 4).
Daniel Barenboim, piano. Un film de Jean-Pierre Ponnelle. Viena 1983-84
16/9 - 158 min.
20666508 (DVD)
Ean: 0880242665089
EUROARTS - T. 65



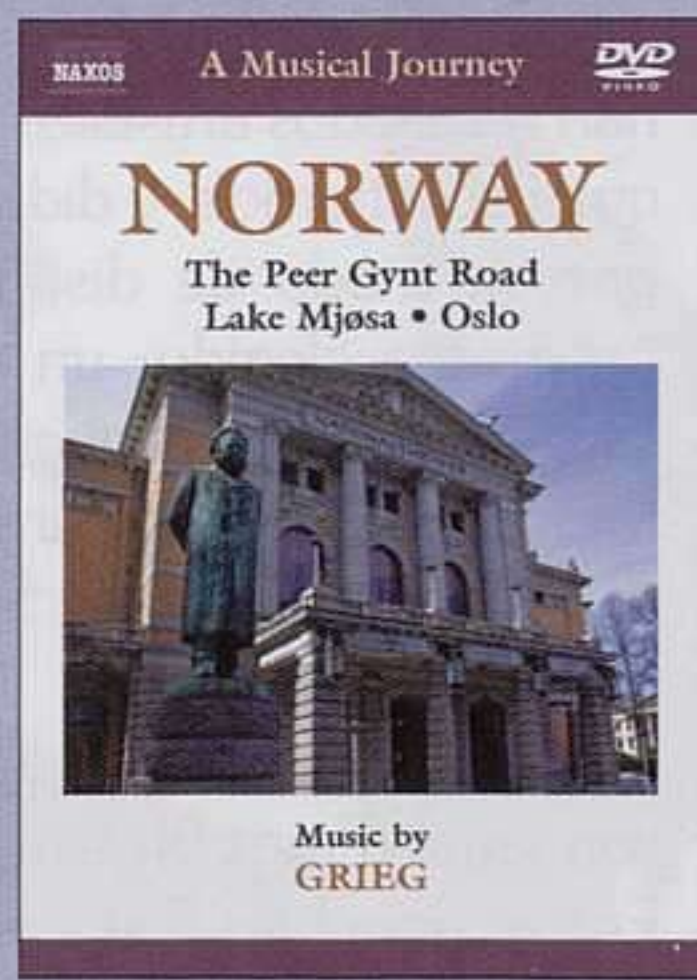
ANDRES SEGOVIA: Retrato del gran guitarrista español en una película de Christopher Nupen, con numerosas interpretaciones del maestro (Scarlati, Bach, Albéniz, Sor, Granados, Torroba...)
16/9 - 196 min. - Sub.Esp.
A15CND (DVD)
Ean: 08144460101166
NUPEN - T. 64



Turismo Musical: Austria. Imágenes de los viñedos de Viena, Grinzing, Steyr y Gmunden. Fondo musical con obras de Schubert grabadas en el sello Naxos.
4/3 - 51 min.
2.110332 (DVD)
Ean: 0747313533251
NAXOS - T.67



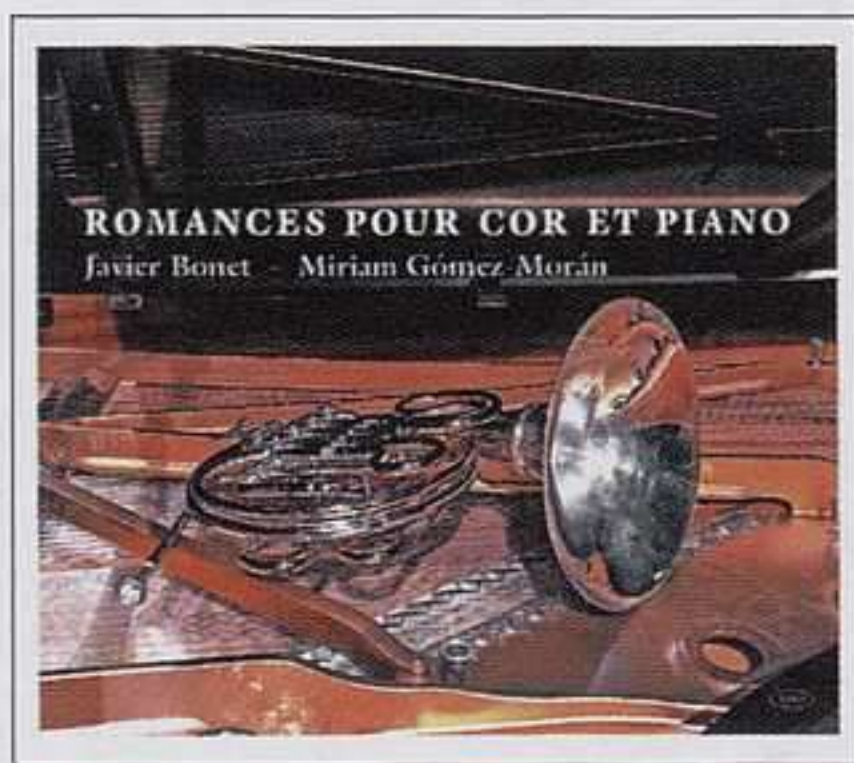
Turismo Musical: Italia. Imágenes de Siena, Pisa y la Villa Luxoro. Fondo musical con obras de Beethoven grabadas en el sello Naxos.
4/3 - 56 min.
2.110322 (DVD)
Ean: 0747313532254
NAXOS - T.67



Turismo Musical: Noruega. Imágenes de Oslo y el lago Mjosa. Fondo musical con obras de Grieg grabadas en el sello Naxos.
4/3 - 54 min.
2.110319 (DVD)
Ean: 0747313531950
NAXOS - T.67

*“Un encanto este raro
y hermoso disco
de Arsis”*

*“Un gran trabajo coral
de Christopher Bell”*



Me ha encantado este raro y hermoso disco. Hermoso no solo por la belleza de la música que contiene, sino también por su presentación de particular diseño, y por el cuidado con que el propio Javier Bonet escribe las notas explicativas a cada una de las obras que en él incluye. No es habitual encontrar una publicación con la trompa como instrumento protagonista, y menos aún formando dúo con el piano. Lo primero que atrae de él es su profunda musicalidad y el respeto con que Bonet expone cada una de estas pequeñas composiciones, siempre atento a extraer el sentido poético y la expresividad que inunda todas ellas. Para concretar su visión de estas músicas, elige como compañera de viaje a la madrileña Miriam Gómez-Morán, quien ofrece un acompañamiento de gran delicadeza, cuidando y midiendo a la perfección su papel dentro de la interpretación, permitiendo escuchar al instrumento principal, pero ejerciendo su protagonismo cuando el momento lo requiere. Entre ambos combinan resultados artísticos, por lo que escuchamos, y didácticos, por su modo de disponer el programa elegido; un amplio espectro de obras que incluye tanto compositores universalmente conocidos (R. Strauss, Schumann, Gliere, Glazunov...), como otros que no lo son tanto (Franz Strauss, Oscar Franz, Joachim Raff...).

R.-J.P.J.

ROMANCES PARA TROMPA Y PIANO. Obras de BRUNEAU, DUBOIS, FRANZ, GLAZUNOV, etc. Javier Bonet. Miriam Gómez-Morán.

Arsis, 4241 • 69' • DDD
Diverdi ★★★★★A

La música de salón tuvo su apogeo en la Europa decimonónica, pero este estilo lúdico y social también se frecuentó al otro lado del atlántico. Este disco es un muestrario de piezas, generalmente virtuosas, compuestas por autores mexicanos no demasiado conocidos. Si bien en algunas puede apreciarse algún elemento autóctono, la mayoría responden a las formas tradicionales: valsos, caprichos, mazurcas y barcarolas, todas ellas de clara influencia chopiniana o lisztiana. Ricardo Castro aparece seis veces con piezas como el *Caprice Vals*, una exhibición de medios técnicos que el pianista Jorge Federico Osorio despacha sin despeñarse. La naturalidad con la que el mexicano toca las piezas más virtuosas es de agradecer, pues la exageración es una tentación difícil de contener en estos terrenos. Manuel Ponce es quizás el autor de mayor relevancia internacional y el que más adaptó el estilo a los elementos populares de su país. De él se incluyen cuatro piezas que abundan en la expresión sentimental, como *Todo pasó* o *Marchita el alma*, donde Osorio vuelve a conquistarnos con su buen hacer. Las obras de Villanueva y el espectacular *Vals capricho* de Rolón cierran un disco muy bien interpretado.

J.C.G.



SALÓN MEXICANO. Obras para piano de varios compositores. Jorge Federico Osorio, piano.

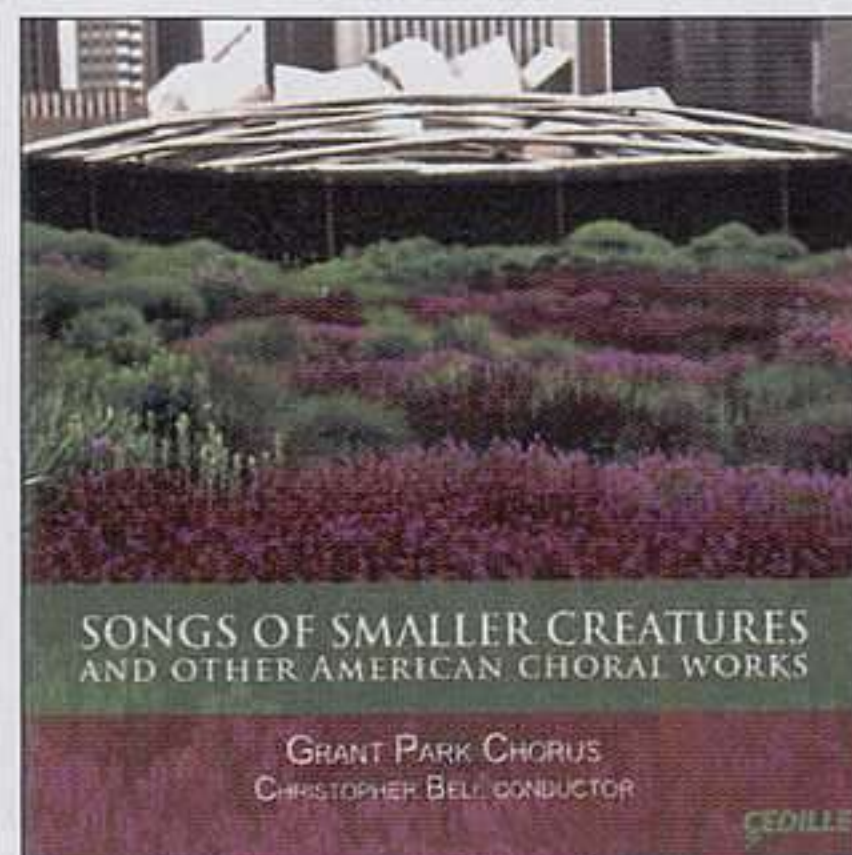
Cedille Records, 90000 132 • 74' • DDD
Ferysa ★★★★★A

Muchos son los recitales de guitarra que se están registrando últimamente. El que aquí nos ocupa se debe a Masayuki Takagi, un guitarrista japonés afinado en España y, sin duda, un apasionado del popular instrumento. El disco, titulado “Serenata española”, es un homenaje guitarrístico a España, en el que se usan tres guitarras fabricadas por artesanos españoles (José Luis Romanillos, Antonio Marín Montero y Arcángel Fernández). Las notas que acompañan al CD están en español, inglés y japonés, lo que hace pensar que este disco está destinado, tal vez primordialmente, a los aficionados a la guitarra del país asiático. Hay que subrayar que Takagi no es un mal guitarrista y que es capaz de superar los problemas técnicos de cada una de estas piezas, algunas de ellas de compositores contemporáneos (Vicente Asencio, García Abril o Morales-Caso) o de clásicos (Rodrigo, Tárrega). Hay también transcripciones de Malats, Albéniz y Granados, que no pueden fallar en un recital folclorista. En fin, un CD que puede resultar de interés e incluso llegar tener éxito en Japón, donde la voluntariosa afición a la guitarra se ha traducido en ejemplos como el de Takagi.

R.R.B.



Serenata española. Obras de MALATS, ALBÉNIZ, RODRIGO, ASENCIO, GARCÍA ABRIL, GRANADOS, TÁRREGA y MORALES-CASO. Masayuki Takagi, guitarra. Verso, VRS2124 • 54' • DDD
Diverdi ★★★★★A



Christopher Bell es un irlandés simpático y sonriente, que desprende un gran optimismo. Entre otros empleos, es director del Coro del Grant Park Festival desde hace once años. El disco que nos trae es toda una revelación de nuevas músicas y compositores, desde la obra que da título al disco de la joven Abbie Betinis (1980) con ruidos de insectos incorporados, algo que también sucede en las *Buzzings: Three Pieces about Bees* (1976) de Lee R. Kesselman, hasta el casi nonagenario Ned Rorem (1923), con sus *Seven Motets for the Church's Year* (1977). En edades intermedias están David del Tredici (1937) con un estilo straussiano enriquecido con gran equipaje lírico en su *Acrostic Song from Final Alice* (1975), Paul Crabtree (1960) con unas delicadas *Five Miniatures* (1999), un par de obras del afamado Whitacre, y Stacy Garrop (1969) con *Sonnets of Desire, Longing and Whimsy*, tres obras sobre aspectos diferentes del amor en un lenguaje muy actual, de armonías refinadas. El Grant Park Chorus es excelente en empaque, claridad de dicción y afinación, lo cual sin lugar a dudas se debe en parte a la dirección de Christopher Bell. Parte de este programa lo dirigió el mismo Bell el pasado septiembre al Coro de la RTVE. Así pues, aunque repertorio no usual, merece la pena su descubrimiento.

J.M.

Songs of Smaller Creatures and Other American Choral Works. Obras de BETINIS, KESSELMAN, WHITACRE, GARROP, DEL TREDICI, ROREM, CRABTREE. Grant Park Chorus / Christopher Bell. Cedille, CDR90000131 • 61' • DDD
Ferysa ★★★★★RA



ARTHAUS
MUSIK

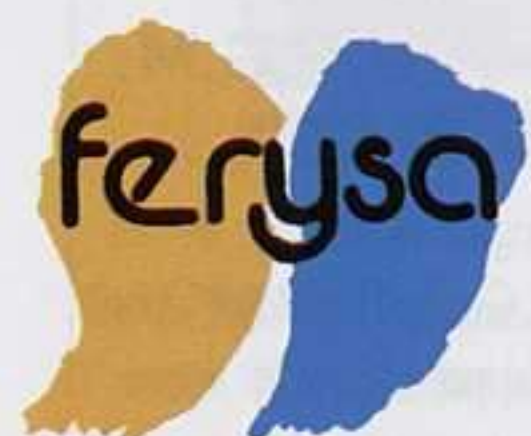
Wolfgang Amadeus Mozart

Così fan tutte

Helena Doese · Sylvia Lindenstrand · Danièle Perriers
Thomas Allen · Anson Austin · Frantz Pétri

The London Philharmonic Orchestra
The Glyndebourne Chorus

Conductor: John Pritchard
Stage Director: Adrian Slack



www.ferysa.es

GLYNDEBOURNE



ópera zarzuelas y recitales



Feliz recuperación la que ofrece Harmonia Mundi al calor de su representación en el reciente Festival de Edimburgo: el mítico *David y Jonathas* de Les Arts Florissants, de 1988, descatalogado y atesorado por melómanos exquisitos. Lully, dueño y señor de los teatros públicos mientras vivió, confinó el genio de Charpentier (paradójicamente, mucho más italianizante que el florentino) a la corte y a los espacios jesuitas. Ésta fue la suerte de esta obra, estrenada en 1688 en el colegio Louis le-Grand, en combinación con un drama hablado en latín, *Saul*. Con un excelente tratamiento psicológico de los personajes, esta tragedia bíblica narra el relato de la "amistad" entre David y Jonathas del Libro de los Reyes. El reparto, sin fisuras, con un Gerard Lesne realmente glorioso en el papel de David, brillante en su registro, áureo en cada intervención ("Ciel! Quel triste combat...") es un ejemplo de elegancia de la línea y pulcritud del timbre). El instrumento de Monique Zanetti es igualmente atractivo. Estamos ante un disco que es la creación de especialistas rigurosos. Christie dirige con toda la suntuosidad, suavidad y tersura imaginables una obra en la que, en concepto y adecuación estilística, sigue careciendo de rival.

D.M.

CHARPENTIER: David et Jonathas. Gérard Lesne. Monique Zanetti. Dominique Visse. Jean Paul Fochécourt. Les Arts Florissants / William Christie.

HM, HMX 290128990. 2 CDs • 122' • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★M

Parece mentira, y sin embargo ya está en las tiendas, una nueva ópera protagonizada por Andrea Bocelli, que seguramente satisfará a los seguidores del tenor italiano. En tiempos de crisis, los grandes sellos apuestan por los valores seguros y Bocelli, aunque suene extraño a ciertos oídos, es uno de ellos. Su presencia garantiza un elevado número de ejemplares vendidos y, hoy por hoy, eso constituye un argumento comercial de tal magnitud que cualquier criterio artístico pasa a un segundo plano. Porque justo es reconocer que muchos tenores cantan mejor que Bocelli, de quien son sobradamente conocidas su técnica precaria, sus notas fijas y su fraseo plañidero. A su lado, la soprano lírica Maite Alberola, es un soplo de aire fresco, sonoro y brillante: a diferencia del inane Romeo de Bocelli, su Julieta vive en el canto, que brota nítido y limpio.

El resto del reparto raya a la altura que cabe exigir en el sello británico y en el Teatro Carlo Felice de Génova, donde se registró en vivo a las órdenes de un anodino Fabio Luisi el año pasado. Se anuncia el lanzamiento del correspondiente DVD para noviembre.

D.F.R.



GOUNOD: Roméo et Juliette. Andrea Bocelli, Maite Alberola, Fabrizio Beggli. Orquesta y Coro del Teatro Carlo Felice de Génova / Fabio Luisi.

Decca 4784372. 2 CDs • 144' • DDD
Universal ★★★★★A

PIÙ FORTE, PIÙ FORTE

No solo hace tiempo que no veía una función de *Tosca* tan buena e interesante como esta; hace tiempo que no veía una función de ópera como esta. Porque ya se sabe, hablamos de un género en el que encontrar un resultado redondo es muy difícil. Este DVD es un "mix" de dos, celebradas los días 14 y 17 de 2011 en la Royal Opera House, y su contenido raya la perfección; todas las partes exhiben un tono vital y una autenticidad impresionantes.

Comenzando por la puesta en escena de Jonathan Kent, es magnífica en su falta de pretensiones; cada cosa es lo que es y está en su sitio, de manera que el trabajo se centra en la dirección de actores y en buscar respuestas plausibles a algunas reacciones de los personajes, no ya que las necesiten, sino que en el texto original resulten algo chocantes. Kent matiza hasta el infinito en el complejo gestual de los protagonistas, aclarándonos muchas cosas en la relaciones entre Mario y Floria Tosca, y entre esta y Scarpia. Los tres cantantes se dejan dirigir, y el espectáculo sale ganando con esa importante aportación al trabajo dramático y vocal de los tres, que es magistral.

No sé si he visto alguna vez tan bien a la Gheorghiu. Siempre me pareció una gran voz, dentro de una mediocre artista. Tacho. Aquí, probablemente en un estado de madurez dulcísimo, demuestra que es verdad lo que afirman sus incondicionales: está soberbia en todo, en voz, en presencia teatral, en comprensión, en sinceridad. Su *Tosca* es sencillamente antológica. Junto a ella, otro cantante de fuste, que a mi entender tiene defectos vocales, pero que canta e interpreta de manera muy convincente. La presencia y la comprensión de



Kaufmann para Cavaradossi son perfectas, y su voz, cuando es lanzada con potencia a la zona alta, refulege. Sin embargo, del mezzoforte hacia abajo cambia de color, se hace espesa y oscura, pareciendo que busque el falsete, y eso molesta bastante (por lo menos a mí). Un problema que, como le sucedía a otros antaño (recuerdo al gran Vickers, por ejemplo) seguramente es de naturaleza y no de técnica. Por su parte, Terfel compone un Scarpia magnífico en su muy trabajada y bien explicada maldad (desde dentro, como una enfermedad, como debe ser), y vocalmente muy serio.

Pero todo esto (como suele suceder) se quedaría en nada si no fuera porque hay en el foso un maestro de primer orden; tanto, que difícilmente es recordable un trabajo así para esta ópera. Pappano combina la cera con la fiereza con un arte sin igual, consiguiendo de la orquesta unas prestaciones de lujo. Su verdad dramática es indiscutible, y la manera en que hace navegar a los cantantes por el mar sonoro que él quiere, increíble. Una creación de las que hacen época.

P.G.M.

PUCCHINI: Tosca. Angela Gheorghiu, Jonas Kaufmann, Bryn Terfel. Coro y Orq. Royal Opera House / Antonio Pappano. Escena: Jonathan Kent.

Emi, 4040639. DVD • 128' • DTS
Emi-Hispavox ★★★★★RSA

“El montaje de Michieletto en *La bohème* carece de poesía”

Como dijo Thomas Edison (que mostró así su clarividencia no solo como inventor) los hombres mueren y los gobiernos cambian, pero las melodías de *La bohème* vivirán siempre. Esto implica, entre otras cosas, que siempre se seguirá grabando, aunque ya dispongamos de un número considerable de versiones y unas cuantas sean excelentes. La que ahora comentamos (Salzburgo, 2012) no se cuenta entre estas últimas, aunque tendrá sus defensores por motivos que, como los mandamientos, posiblemente se encierren en dos: habrá quienes aprecien el montaje escénico por su (pos)modernidad y habrá quienes disfruten con el desempeño de sus solistas. No es mi caso.

El montaje de Michieletto, que viste a sus personajes como lo hacen los jóvenes de hoy y nos sitúa en el Barrio Latino con Google Maps, tiene buenos detalles, pero su trabajo carece de poesía. Quizás Michieletto entiende que la música encierra demasiada ternura y no es preciso añadir más. Quizás *La bohème* no admita ciertas cosas, pienso yo.

Bezczala no puede competir con el timbre ni la capacidad seductora de Pavarotti, di Stefano o Gigli; Cavaletti es un Marcello gris; Machaidze cautiva más por su presencia que por su canto, al que le falta sensualidad y morbidez. El de la Nettekko sí lo posee, pero su Mimì y la irregular dirección de Gatti no son suficientes. Lástima.

D.F.R.



PUCCHINI: *La bohème*. Anna Nettekko, Piotr Beczala, Nino Machaidze, Massimo Cavaletti. Orquesta Filarmónica de Viena / Daniele Gatti. Escena: Damiano Michieletto. DG, 004400734773. DVD • 124' • DTS Universal **★★★A**



Los atractivos de esta versión de *Arabella* (de la que ya existen unas cuantas en DVD) residen en dos de sus cantantes principales (su protagonista y la intérprete de Zdenka, Genia Kühmeier) y a su espléndida calidad técnica, tanto de imagen como de sonido (con subtítulos en castellano). Pero en su debe pesan varios aspectos importantes: la dirección musical del casi siempre gris Welser-Möst no tiene nada de extraordinario, e incluso habría que señalar que la orquesta, habitualmente estupenda, no alcanza su nivel de costumbre (es más: hay pasajes no bien resueltos, como el embarrullado Preludio del Acto III). No menos grave es que el segundo papel en importancia, el de Mandryka, está encomendado a un bajo-barítono de voz robusta pero emisión nada canónica y canto pedestre. El resto de los personajes oscilan entre lo notable (la Adelaide de Kushpler, el Elemer de Norbert Ernst) y lo deficiente (el Waldner de Bankl). Algo por debajo de lo esperado Schade como Matteo. En cuanto a la escena, es interesante y no chirría, salvo en algún exceso innecesario. O sea, que sólo Emily Magee, una *Arabella* de fuerte carácter en brillante forma vocal, y Kühmeier, admirable cantante de apasionada caracterización, salvan (a medias, claro) esta función de mayo de 2012.

A.C.A.

R. STRAUSS: *Arabella*. Emily Magee, Tomasz Konieczny, Genia Kühmeier, Michael Schade, Wolfgang Bankl, Zoryana Kushpler. Coro y Orquesta de la Ópera Estatal de Viena / Franz Welser-Möst. Escena: Sven-Eric Bechtolf. Electric Picture, EPC03. DVD • 152' • DTS 16:9 Ferysa **★★★★A**



MONTSERRAT
CABALLÉ
— THE DIVA

CELEBRAMOS EL 80 CUMPLEAÑOS DE MONSERRAT CABALLÉ CON *THE DIVA*, UNA CAJA CON 6CD'S QUE OFRECE GRANDES MOMENTOS DE SU LARGA CARRERA

Obras de Rossini, Donizetti, Verdi, Puccini, Bizet y Wagner, además de fragmentos de opereta y zarzuela y otros temas que se recogen en el último disco (Encores, Hits & Evergreens), entre ellos el célebre **Barcelona**

Y en Julio 2 CD dedicado al bicentenario de VERDI



<http://twitter.com/SonyClassical>

**“Juwowski ve los
Maestros como una
tarta dulzona”**

**“Un pastiche barroco”
estrenado en 2011 con
grandes estrellas”**

He aquí una *Traviata* en las antípodas, en sentido literal y figurado. Porque este montaje de Opera Australia pretende volver del revés las convenciones del género; para empezar, el espectáculo transcurre al aire libre, con el puerto de Sydney al fondo, lo que permite lanzar unos cuantos fuegos artificiales y exige que los cantantes estén equipados con el correspondiente pinganillo, algo a lo que el ojo tarda en acostumbrarse. Por otra parte, la puesta en escena ha sido trasladada a los años cincuenta, supongo que para exhibir un vestuario y trabajo de peluquería bastante lucido, epatar al público de siempre y captar al nuevo.

Luego, claro está, tenemos un elenco de cantantes serios con una dicción que delata su origen anglosajón, algo que lamentamos especialmente al escuchar la aseada Violetta de Emma Matthews, a quien el director trata con los miramientos reservados a las divas y poco respeto a la partitura. Por eso, escuchar el inequívoco timbre italiano y la clara dicción de Gianluca Terranova (Alfredo) resulta un alivio hasta que se advierte que la voz, naturalmente dotada, se encuentra en un estado lamentable, debido a una preparación técnica insuficiente y un repertorio equivocado. En suma, una *Traviata* descarriada y anecdótica que sólo cabe recomendar a curiosos.

D.F.R.

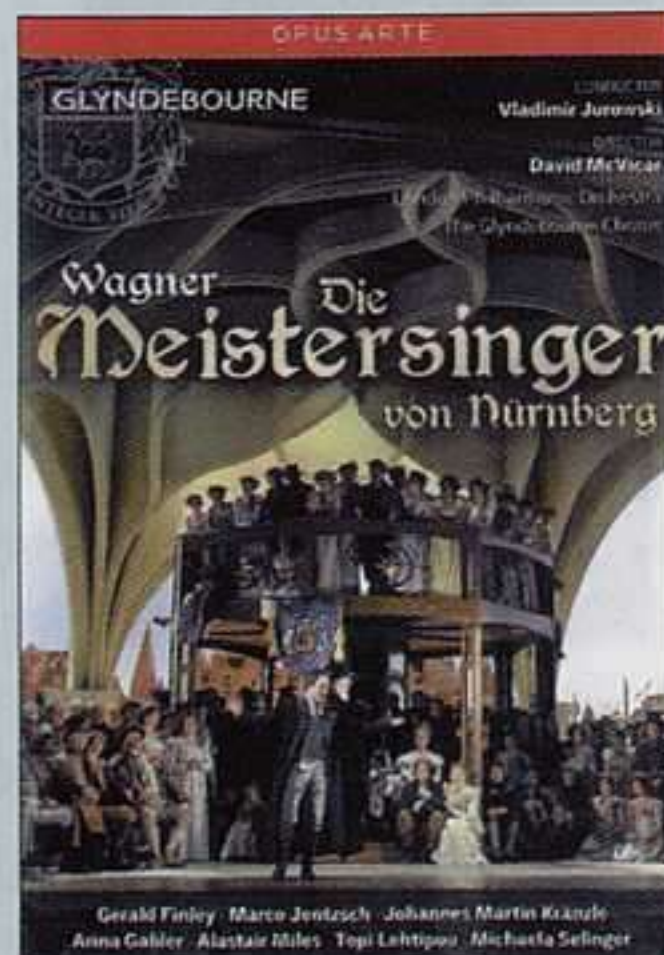


VERDI: La Traviata. Emma Matthews, Gianluca Terranova, Jonathan Summers. Coro y Orquesta de la Australian Opera / Brian Castles-Onion. Opera Australia, OPOZ56029 • 141' • DVD Ferysa ★

UNOS MAESTROS DE BOLSILLO

69 años de andar veraniego le costó al Festival de Glyndebourne poder izar sobre su exiguo escenario un texto wagneriano. El *Tristán* de 2003 (Belohlávek-Lehnhoff) les supuso tocar con las dos manos su particular cielo creativo. 8 años después vuelven a meterse en otro embolado, al levantar sobre su limitado tablado una de las obras más gigantescas jamás parida por el teatro musical: *Los maestros cantores de Núremberg*, una de las óperas que más participantes requiere tanto arriba como abajo del escenario. Difícil tarea la de acoplar este elefante dentro de una jaula de canario.

Juwowski ve la obra como una tarta con la que llenarse las manos, con una dirección demasiado dulzona y liviana, sin chispa ni jugo, con fallos de ritmo (desesperantes en el segundo acto), pasando de puntillas por grandes momentos y enflaqueciendo cuando la orquesta se queda sola (desdibujada y saltarina Obertura, sin el magma ni la resonancia expresiva exigida en el metafísico Preludio del acto tercero). Nunca se llega a alcanzar el sortilegio, la densidad, ni el volumen orquestal que pide a gritos el universo wagneriano. La somnolienta e infantilizada *régie* de McVicar se aferra a la tradición más fosilizada, donde nada fluye con espontaneidad, estancándose dentro de unos simplones y abovedados decorados por donde deambulan los personajes (mitad niños caprichosos, mitad gélidas momias). La pradera del final (donde la fiesta gremial se mal confunde con el carnaval) se transforma en un hormiguero, donde la escasez de metros escénicos solo admite un único y escuálido coro que hace quimérico el desfile de aprendices. Y es que resulta imposible reducir lo irreducible. Una apelonada e intrans-



cente escena sedienta de resuello alemán, sin brío ni atisbo de vida, donde todo parece vetusto, marchito y cubierto de naftalina, debido a su pavorosa falta de imaginación, humor y exploración antropológica (el gran acierto escénico acaba siendo el telón).

De esa balsa de la Medusa que es el reparto, salvar el trabajo actoral (que no vocal) del pusilánime Beckmesser de Martin Kränzle, que McVicar lo transforma por momentos en un “guatequero” Peter Sellers. A Gerald Finley (demasiado joven para Sachs) se le notan las tablas que lleva a su espalda, que no le salvan vocalmente al ser demasiado lírico, atorándose en los numerosos pasajes donde se requiere peso en el grave. Vocingleras las dos féminas. Huyan veloces si leen el nombre de Marco Jentsch (Walther), un palo de fregona que al atacar la nota nos hace temblar de miedo ante el desastre que se avecina (como jugar a la ruleta rusa vocal). Por su estrófica *Canción del Premio* merecía quedar segundo. En definitiva, unos *Meistersinger* de bolsillo que en vez de luz solo irradian sombras, apretujones y bostezos.

J.E.

WAGNER: Die Meistersinger von Nürnberg. Finley, Jentsch, Kränzle, Gabler, etc. Coro del Festival de Glyndebourne y Orq. Filarmonica de Londres / Vladimir Jurowski. Escena: David McVicar. Opus Arte, 1085D. 2 DVDs • 300' • DTS Ferysa ★★★



“Un pastiche barroco”. Así es como su compositor, J. Sans, describe esta producción que fue estrenada a finales de 2011. Habitual en la ópera del siglo XVIII, esta técnica produce una obra nueva e independiente a partir de creaciones de uno o varios artistas. Sans propone un argumento basado en *La Tempestad* y *el Sueño de una Noche de Verano* de Shakespeare y musicalizado con un encadenamiento incesante de adaptaciones, al inglés, de míticas piezas de Haendel, Vivaldi, Rameau o Purcell. El punto fuerte de la producción radica en una fantástica escenografía y en un elenco de lujo: Di Donato se muestra impecable en su canto y expresividad; De Niese, graciosa y cautivadora; Daniels, seguro en su línea melódica; Pisoni, vocalmente en forma y Domingo, poderoso merced a su veteranía y presencia escénica. Brilla también la dulce soprano Lisette Oropesa, cuya voz cristalina enamora. William Christie aporta, como director musical, su cátedra desde el foso.

Pese a lo anterior, el efecto global recuerda más a un montaje de Broadway que a una ópera barroca. Puede resultar amena si se perfila como un acercamiento somero al estilo, pero se recomienda la total abstención a los puristas del periodo.

D.A.

THE ENCHANTED ISLAND (Elaborado por J. Sans). Niese, Donato, Daniels, Domingo, Pisoni. Orquesta, Coro y Ballet del Metropolitan / William Christie. Producción: Phelim McDermott. Virgin, 5099440424996. 2 DVDs • 180' EMI-Hispavox ★★★

DVD
VIDEO

DEUTSCHE OPER BERLIN

ARTHAUS
MUSIK

Les Huguenots

die hugenotten

Giacomo Meyerbeer

Angela Denning Camille Capasso

Lucy Peacock

Hartmut Welker

Richard Leech

Martin Blasius



www.ferysa.es



Chorus and Orchestra of the Deutsche Oper Berlin

Conductor **Stefan Soltesz**

Stage Director **John Dew**

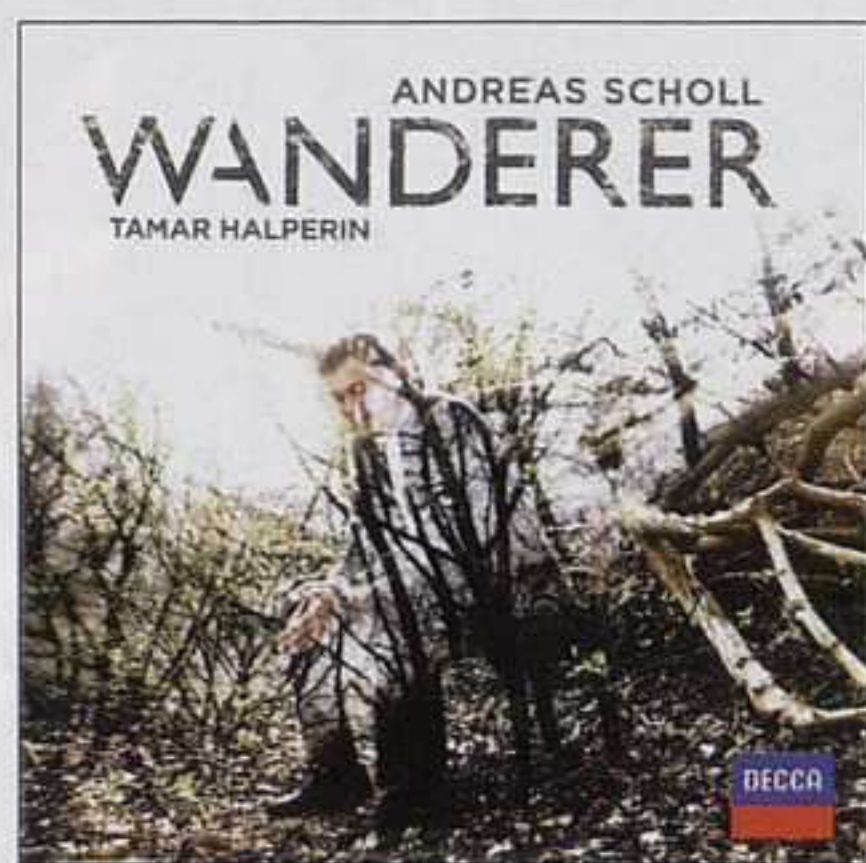
**“Recital recomendable
para adictos a los
contratenores”**

**“Kylián despliega
su enorme talento para
conmover y hacer pensar”**

Frente al reduccionismo de quienes entienden la voz de contratenor plegada exclusivamente al repertorio barroco y/o contemporáneo, los hay que están empeñados en normalizar la situación utilizando este registro en cualquiera de los repertorios. Este disco es un paso más en este sentido, ya que una de las figuras actuales, Andreas Scholl, se enfrenta a cuatro de las grandes referencias del clasicismo y romanticismo, a saber, Mozart, Haydn, Schubert y Brahms. El hecho de que este mos ante un popurrí de canciones, en lugar de ante un ciclo completo, da rienda a pensar en el fin “reivindicativo” del disco. Reconozco que hubiera preferido escuchar más un ciclo completo que canciones sueltas, pero la apuesta aquí está.

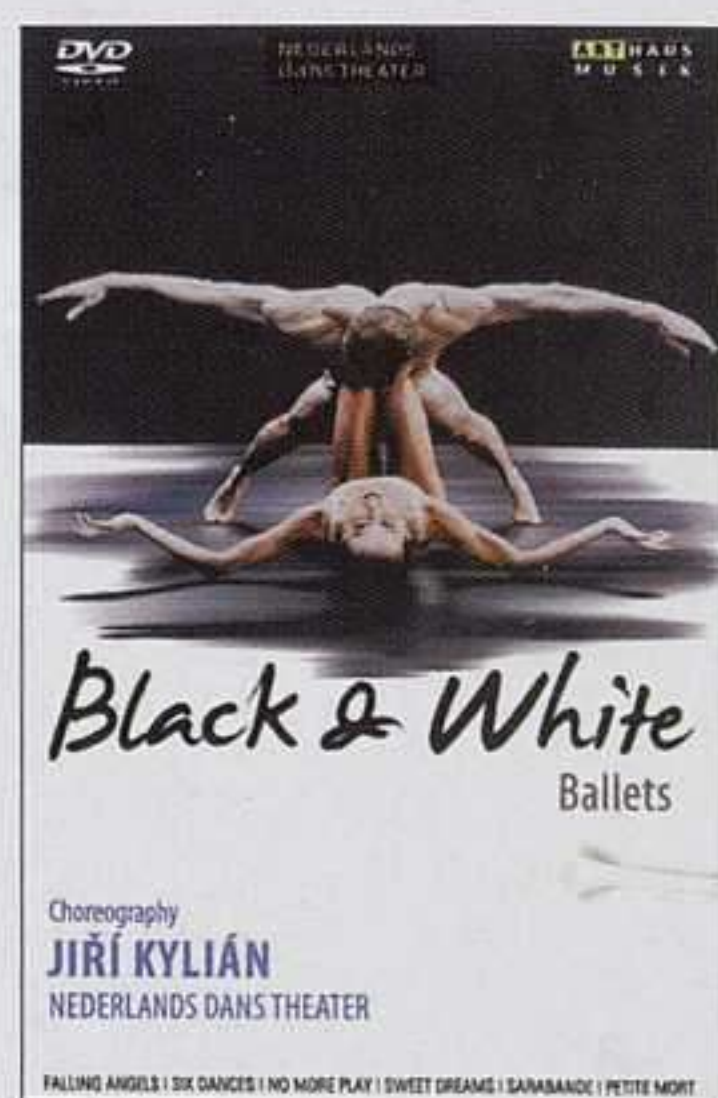
El resultado es un disco que, lo reconozco, sorprenderá a más de uno. Lo que pudiera sentir Schubert, por ejemplo, escuchando *sus lieder* así cantados es pura ciencia ficción. Si hubiera apreciado el compositor el extraordinario fraseo, la atención a los detalles expresivos, el gusto por el matiz del solista y la sensible compañía de la pianista Tamar Halperin que, por cierto, se apropia de dos cortes del disco, con su interpretación de un breve vals de Schubert y un *Intermezzo* de Brahms. Recomendable para adictos a la voz de contratenor; eso sí, puristas abstenerse.

E.B.



WANDERER. Lieder y canciones de MOZART, HAYDN, SCHUBERT y BRAHMS. Andreas Scholl, contratenor. Tamar Halperin, piano.

Decca, 478696 • 64' • DDD
Universal **★★★★A**



El lector habitual de RITMO sabe bien de la admiración que quien esto firma siente por el checo Jiří Kylián, bailarín y coreógrafo de fecunda trayectoria, en especial durante las tres décadas que estuvo al frente del Nederlands Dans Theater. Basados en moldes clásicos, a los que supo insuflar inventiva y vitalidad, sus mejores trabajos, merecidamente reeditados, lo sitúan entre los grandes maestros de la danza contemporánea. Los *Black and White* son una colección de seis ballets no narrativos y sin decorados, es decir, abstractos, creados como piezas independientes entre los años 1986 y 1991 y reunidos bajo el título antedicho a mediados de los noventa (el DVD contiene precisamente los registros de 1995-1997). El neoclasicismo flexible de Kylián queda patente, por ejemplo, en las músicas elegidas (debidas a Bach y Mozart, pero también a Webern, Steve Reich y Dick Heuff) y en la evocación regular de la moda rococó del siglo XVIII según diseños de indumentaria firmados por Joke Visser. De la agresividad de *Sarabande* a la energía de *Falling Angels*, del primitivismo fatalista de *No More Play* al esteticismo intenso de *Petite Mort*, del irónico *Sweet Dreams* al hilarante y absurdo *Six Dances*, Kylián despliega su inmenso talento para conmover y hacer pensar. Que no es poca cosa.

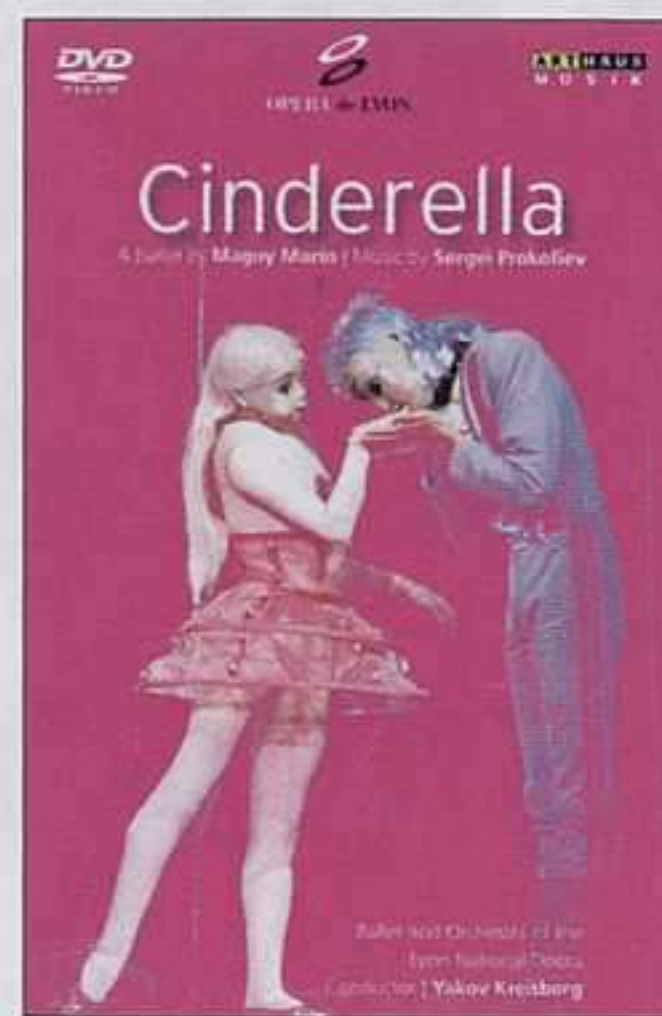
J.A.R.R.

KYLIÁN: *Black and White Ballets*. Nederlands Dans Theater.

Arthaus, 100085 • 101' • DVD • PCM-16:9
Ferysa **★★★★M**

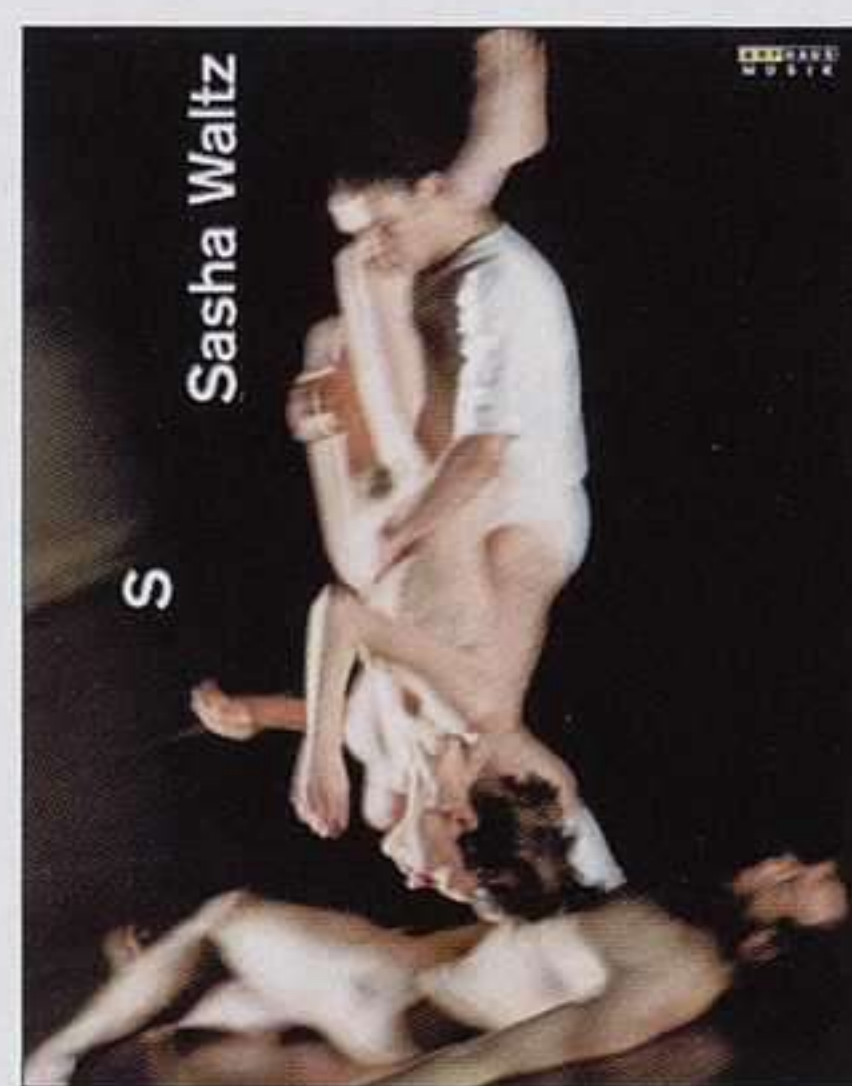
El ballet *Cenicienta* de Prokofiev ha sido objeto de numerosas versiones desde la de Rostislav Zajarov para el ya lejano estreno mundial en Moscú de noviembre de 1945. El DVD de Arthaus recoge una toma en directo de una representación en la Ópera Nacional de Lyon en 1989 con la sorprendente coreografía de la francesa Maguy Martin (registro sólo cuatro años posterior del estreno de esta versión en el mismo teatro). Aquí los personajes del cuento son muñecos vivos con sentimientos humanos (y casi siempre resultan inquietantes), el hada es un robot, la historia se desarrolla (como no podía ser de otra manera) dentro de un casa de muñecas, la protagonista va al baile conduciendo un coche de juguete y el príncipe sale en busca de ella montado en un caballito basculante. Los decorados de Montserrat Casanova contribuyen a acentuar el frío surrealismo que a ratos envuelve esta adaptación, en mi opinión (y salvo contados momentos) carente de magia en el sentido infantil del término (desconozco si el efecto es o no intencionado). Pocas pegas puedo poner al comportamiento de los bailarines, aunque la coreografía tampoco les exige mucho. Me sobran en cambio las risas y balbuceos de bebés que interrumpen de vez en cuando la música de Prokofiev.

J.A.R.R.



MARIN/PROKOFIEV: *Cenicienta*. Ballet y Orquesta de la Ópera Nacional de Lyon / Yakov Kreizberg.

Arthaus, 100235 • 87' • DVD • PCM-4:3
Ferysa **★★★★M**



S constituye la segunda pieza del tríptico sobre el cuerpo humano (*Körper/S/noBody*, 2000-2002) escrito por la coreógrafa y bailarina alemana Sasha Alexandra Waltz, cofundadora y líder de la compañía de danza que lleva su nombre (Sasha Waltz and Guests). S especula sobre el origen de la vida, la sensibilidad y el deseo sexual y sirve de conexión entre la primera parte del ballet (una investigación sobre la anatomía y la apariencia física de los seres humanos) y la tercera parte (que trata los aspectos más metafísicos del cuerpo). Esta pieza central, al contrario de las otras dos, está cargada de erotismo y pone en escena desnudos completos con sugerencias bastante explícitas de actos de unión carnal entre humanos, por lo cual puede resultar molesta para algunos espectadores, circunstancia que quizás explique el retraso en la publicación del film (registrado en noviembre de 2000 en el Schaubühne am Lehninger Platz de Berlín, la remodelación del famoso cine construido por Erich Mendelssohn en 1926). ¿Mi valoración del producto? La idea, no tanto su sin duda atrevida plasmación, me parece interesante (como los veinte minutos de entrevistas que completan el DVD), pero la música del neoyorquino Jonathan Bepler torturó mi cerebro durante la hora larga que dura la obra. No sé si lo primero compensa lo segundo.

J.A.R.R.

SASHA WALTZ: S.

Arthaus, 101584 • DVD • 66' • PCM-4:3
Ferysa **★★★★M**



THE COMPLETE OPERAS

TUTTO VERDI

TEATRO REGIO DI PARMA

DVD VIDEO



VERDI

MACBETH

NUCCI · IORI

VALAYRE · IULIANO

ORCHESTRA E CORO DEL
TEATRO REGIO DI PARMA

BRUNO BARTOLETTI

STAGED BY LILIANA CAVANI



www.ferysa.es

TEATRO
REGIO
di Parma

M.E.C. 2017
FONDAZIONE



UNITEL CLASSICA

documentales documentales documentales

MÚSICA EN LOS AVISPEROS DEL MUNDO

Documentales que nos allanan el camino hacia la música hecha en vivo. Dos películas que nos ayudan a entender mejor el concierto que las complementa. Vuelve a reeditarse el multipremiado *Knowledge is the beginning* (*El conocimiento es lo primero*) que Paul Smaczny filmara sobre el bendito proyecto de la West-East Divan, ese bofetón musical y humanista a las políticas de permanente intolerancia y confrontación en que lleva sumido (durante décadas) Oriente Medio. Después de que la leucemia se llevara a Edward Said, hoy descansa sobre los anchos hombros de Barenboim, que mantiene viva la llama, pese a los continuos soplidos de esa clase política que vive a costa de lo que ellos protestan. En ese aspecto el documental posee momentos de enorme clarividencia, como cuando el bonaerense encabrona a una gerifalte ministra israelí arropada con la bandera canallesca del patriotismo, a la que le desmonta todo su tinglado con una simple lectura de la proclamación de independencia del Estado de Israel, ese que tanto rememora los valores eternos de “libertad, igualdad y fraternidad”.

Estructurada narrativamente entre los años 1999 y 2005, el filme (con subtítulos) nos muestra su continua evolución, robando momentos a la rutina diaria de este taller, donde además de hacer música se dialoga sobre el eterno jeroglífico judeo-árabe. A los muchos fragmentos de ensayos y conciertos se le ensamblan comentarios de los estudiantes y colaboradores, que culminan su aventura ofreciendo un concierto en Ramallah, ciudad donde el único sonido que se escucha diariamente es el que producen las máquinas excavadoras israelíes levantando el enorme y desconcertante muro. Weimar (incluida visita a la trituradora que “la solución fi-

nal” montó en Buchenwald), Sevilla (sede central en Pilas), Córdoba (ejemplo de convivencia de las tres religiones), Marruecos (primer país árabe donde actuó la orquesta) o Palestina, son las tarjetas postales que nos muestran durante el viaje.

Lo que resulta sonrojante es que EuroArts, en esta nueva publicación, se haya olvidado de incluir el sonido 5.1 y DTS que sí poseía el producto primigenio (Warner), pese a que tengan el rostro de anunciarlo en su carátula. Todo vale en el capitalismo especulativo de hoy, incluso el de tergiversar el envoltorio. A cambio del gato por liebre este nuevo lavado de cara incluye una charla inédita de una hora entre Said y Barenboim.

El concierto de Ramallah (2005) posee ese halo de acontecimiento histórico que a veces rodea a Barenboim, rememorando espiritualmente el que celebró la caída del muro berlinés en 1989 (*Das Konzert*). La *Sinfonía Concertante K 297b* y la *Quinta* de Beethoven fueron las obras escogidas para el debut (sin incidentes) en el avispero territorial para la que fue creada. Un *Cultural Palace* tomado por el ejército y repleto de público (que no para de cazar por la sala) fue testigo de unas versiones estimables y sinceras, de esas que se siguen con atención. Los cuatro solistas cumplen con creces el mozartiano reto (sobre todo en el sereno y embriagador Adagio) que dio paso a una *Quinta* de nervio y fuego (marca de la casa), rítmicamente irreprochable. El bonaerense sacó su chistera en el Fugato del tercer movimiento, aunque el fascinante éxodo del Do menor al Do mayor del precipitado Allegro final termine escurriéndose de las manos como un pez. Lo realmente importante estaba ya hecho y poco importaba el peso y la magnitud de las interpretaciones. Barenboim termina preguntando “¿aprendemos a com-

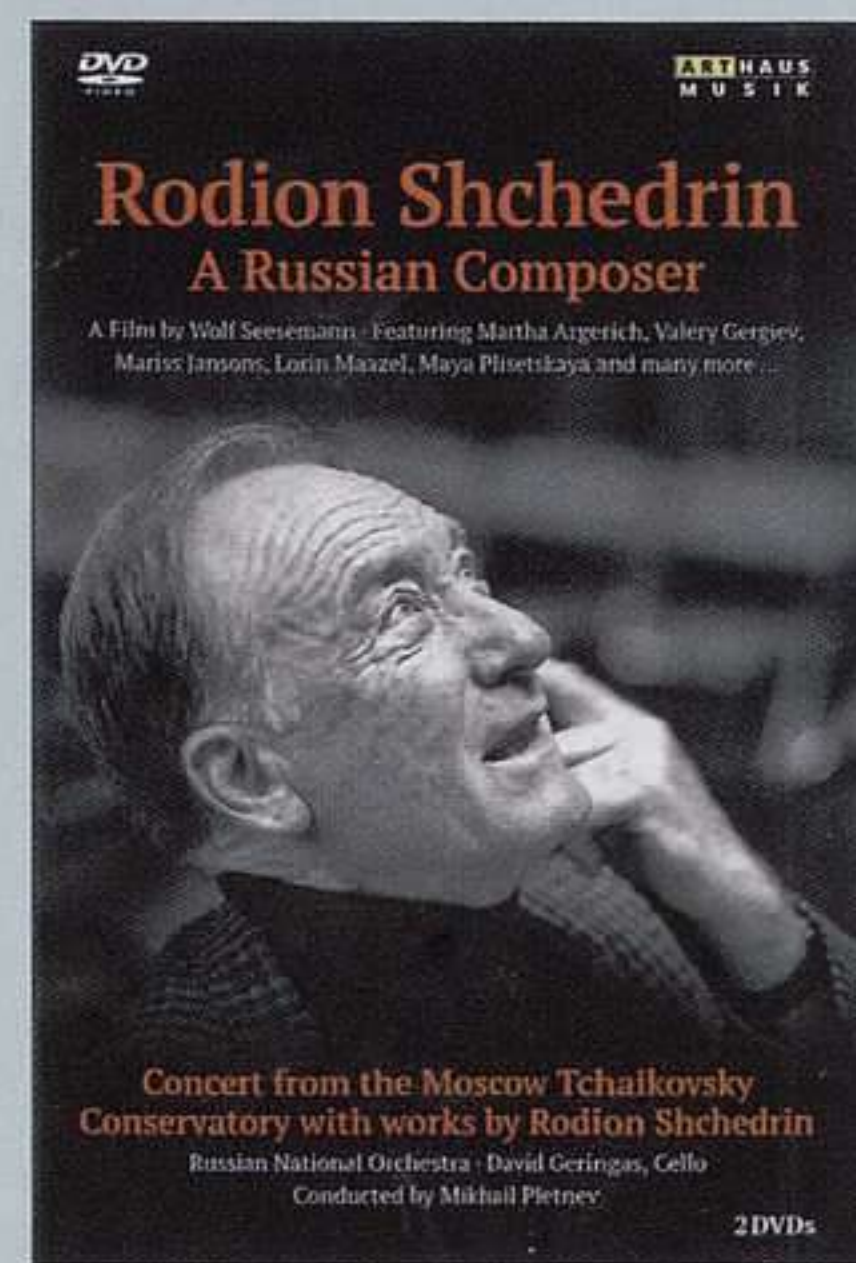
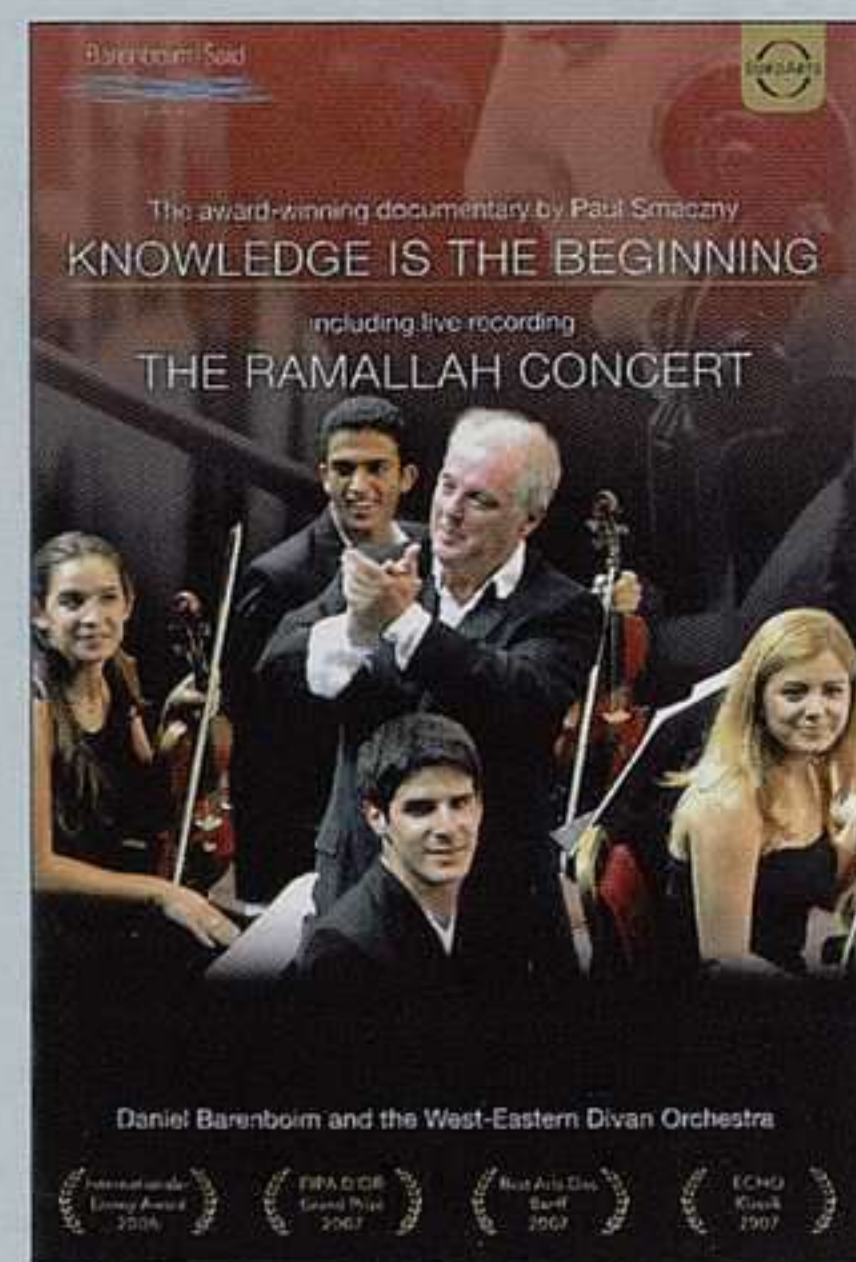
partir o seguimos matándonos?”, antes de dar como propina un emocionante *Nimrod*. Próxima estación ¿Israel?

Rodion Shchedrin es un músico a contracorriente, atado al ancla de la tonalidad y la melodía, un romántico empedernido que tiene a Tchaikovsky como particular Dios de su oficio. Un bicho raro diseccionado del pasado, perdido en el presente. Religioso y creyente hasta la médula (aborrece el bolcheviquismo) reza que “la música es el único lenguaje que nos enlaza con el cielo”. Complicado sobrellevar esta pesada carga espiritual en otro avispero, históricamente tan anticlerical, como Rusia o la extinta Unión Soviética. Wolf Seesemann se ocupa de revelarnos la figura de este autodidacta compositor moscovita amante de la tonalidad y obsesionado con el ritmo, que disfruta enormemente con la naturaleza, el baile y el folclore popular, lo que se hace inevitable compararlo con su colega Khachaturian. En Occidente le conocemos gracias a la obstinación de gigantes como Rostropovich o Vengerov, rendidos admiradores de su (casi) desconocida obra. En el filme vemos como le lanzan flores en forma de halagos los Mazar, Gergiev, Svetlanov, Pletnev o Maris Jansons.

Casado con la bailarina Maya Plisetskaya, el filme (sin subtítulos) mezcla entrevistas espaciadas en el tiempo que no emborronan la unidad filmica. Su encuentro en Kuybyshev con un Shostakovich evacuado de Leningrado, le marcará eternamente. Un repaso profesional que nos abre los ojos para adentrarnos en el Concierto celebrado por su 75 cumpleaños en el Conservatorio moscovita. Como cómplice la Orquesta Nacional Rusa (de enorme sequedad y dureza tímbrica) dirigida por un pétreo Pletnev. Los *Diálogos con Shostakovich*, que rememoran el lenguaje de su endiosado es-

pejo musical, dan paso a la misteriosa *Parábola Concertante*, donde el chelo de Geringas adquiere los ropajes del monje Golovan. Los fragmentos sinfónicos del ballet *Anna Karenina* (locomotora incluida) enlazan con dos orquestados Tangos de Albéniz (incluido el más popular de sus *Seis hojas de álbum*). Músicas (aún a primera vista) de fácil asimilación y digestión, condenadas irremediabilmente a ser cubiertas por el polvo del tiempo.

J.E.



KNOWLEDGE IS THE BEGINNING (THE RAMALLAH CONCERT). Un filme de Paul Smaczny. EuroArts, 2054338. 2 DVDs • 114' (+ 112' Concierto) • PCM Ferysa **★★★★A**

RODION SHCHEDRIN. A RUSSIAN COMPOSER. Un filme de Wolf Seesemann. Arthaus, 101663. 2 DVDs • 65' (+ 87' Concierto + 66' Entrevista) • PCM Ferysa **★★★★A**

ADMIRABLE ÓPERA CASI OLVIDADA

La ópera

Esta ópera, compuesta entre 1899 y 1901 y retocada en 1907 para su estreno ese año en la Opéra Comique de la capital francesa, es una partitura de gran clase. Pero se trata de una música no precisamente fácil de escuchar, sobre un argumento del famoso autor de cuentos Charles Perrault adaptado por el poeta simbolista belga Maurice Maeterlinck (el autor del libreto de *Pelléas et Mélisande*, 1902, de Debussy) que tampoco es de inmediata comprensión, por su estatismo y su carácter simbólico (libreto al que, por cierto, rechazó poner música Grieg, optando finalmente por el *Peer Gynt* de Ibsen). Curiosamente, en París se había estrenado el año anterior, 1906, otra *Ariane*, esta vez de Massenet (ópera cubierta hoy por el polvo del tiempo), y sólo cuatro años más tarde, en 1911, Béla Bartók completaría su magistral *El castillo de Barba Azul* (que no sería estrenada hasta 1918). Pero la coincidencia no sólo se encuentra en el asunto de estas óperas, sino que la propia música de Dukas y de Bartók, pese a las grandes diferencias estilísticas entre uno y otro, tienen aquí puntos en común. Como

también la tienen con la del citado título de Debussy, si bien la música de ésta es más etérea y delicada, más exclusivamente "atmosférica" y menos dramática. Lo cierto es que, así como las referidas óperas de Debussy y Bartók son universalmente admiradas como obras maestras, la de Dukas apenas se representa fuera de Francia, y ni siquiera allí con mucha frecuencia. El reconocimiento de la misma se limita a la musicología (y a Schoenberg, Berg o Messiaen), pues el público apenas la conoce. Ésta que ahora publica Opus Arte es (salvo error) la primera edición en DVD, y tampoco abundan en CD: prácticamente sólo se dispone de una versión moderna, la de Erato (1984) con Ciesinski, Bacquier y Paunova, dirigida por Armin Jordan. No creo que llegue nunca a ser una ópera popular, pero lo que sí parece claro es que se trata de una obra de veras importante. La parte orquestal, magníficamente escrita, es preponderante y, salvo el "Aria de los diamantes" (de Ariadna en el Acto I), la forma y la escritura sigue en muchos aspectos los pasos del Wagner de madurez. El Preludio del Acto III es particularmente extraordinario.

La versión

Filmada en el Liceu barcelonés en junio y julio de 2011, la interpretación es destacada, pero manifiestamente mejorable en sus principales vertientes: en lo musical, la dirección de Stéphane Denève no logra disecionar la compleja partitura con la debida transparencia; tras un primer acto algo apresurado en el que la tensión dramática se le escapa en parte, las cosas mejoran a ojos vista en los dos siguientes. Además, ni el coro ni la orquesta están a la altura de la reputación del teatro barcelonés, de gloriosa tradición: siguen siendo, quizá, su principal asignatura pendiente. La parte del león vocal recae sobre el papel de Ariane, encomendado a una soprano dramática (no lejos de la mezzo) que no se halla en su mejor momento: aunque es una buena cantante y una intérprete convincente, su voz posee ya un trémolo bastante desagradable, como lo son algunas de las notas más altas de su difícil y agotadora parte. Francamente bien la mezzo Patricia Bardon como la Nodriza, y muy gastado (sobre todo por los extremos de la tesitura) José Van Dam como Barba Azul. Bien el resto de mujeres del reparto, bastante mejor que los tres restantes y breves papeles masculinos. Lo más objetable es, en cualquier caso, la propuesta escénica de Claus Guth (me ha gustado mucho menos que su *Ariadne auf Naxos* con Dohnányi en Zúrich), que no ayuda precisamente al disfrute de la ópera: escenografía pobre y fea, casi blanca, como blancas son las vestimentas de todas las féminas; las anteriores mujeres de Barba Azul no aparecen demacradas y con las ropas hechas jirones, sino que simplemente parecen estar locas: ¿es por eso por lo que protegen a quien las ha oprimido hasta casi la muerte? La referida interpretación (sólo audio) de Armin Jordan es notablemente superior.



PAUL DUKAS

La mayor parte de los aficionados conocerá a Paul Dukas (1865-1935) solamente por su famosísimo (sobre todo desde la película *Fantasia*) scherzo sinfónico *El aprendiz de brujo* (1897), una página que de tan escuchada podemos no apreciar en su justa medida su extraordinaria maestría, su sentido del humor, su fantástica orquestación. Pero, claro, esta obra —que le granjeó tempranamente fama internacional— no puede ser producto de la casualidad, si bien antes sólo había compuesto dos piezas orquestales de relieve: la obertura *Polyeucte* (1891) y la *Sinfonía en do* (1896). Y, después, tan sólo el excelente ballet *La Péri* (1912), sobre Alejandro Magno. Del resto de su catálogo (no muy extenso, porque su fuerte sentido autocrítico le llevó a destruir muchos de sus manuscritos inéditos) apenas se recuerdan una *Villanelle* para trompa y piano (1906) y un par de notables obras pianísticas: la *Sonata* (1901) y las *Variaciones sobre un tema de Rameau* (1902). En cualquier caso, como ha escrito Casper Höweler, "su obra más importante es ciertamente la ópera *Ariadna y Barba Azul* [...], obra maestra demasiado poco tenida en cuenta, y que merece ser no menos conocida que *Pelléas et Mélisande* de Debussy". Entre los méritos de Dukas figuran también el de haber promovido la primera edición de las Obras completas de Rameau, el de haber sido profesor de Olivier Messiaen y el de haber apoyado los primeros pasos de Manuel de Falla.



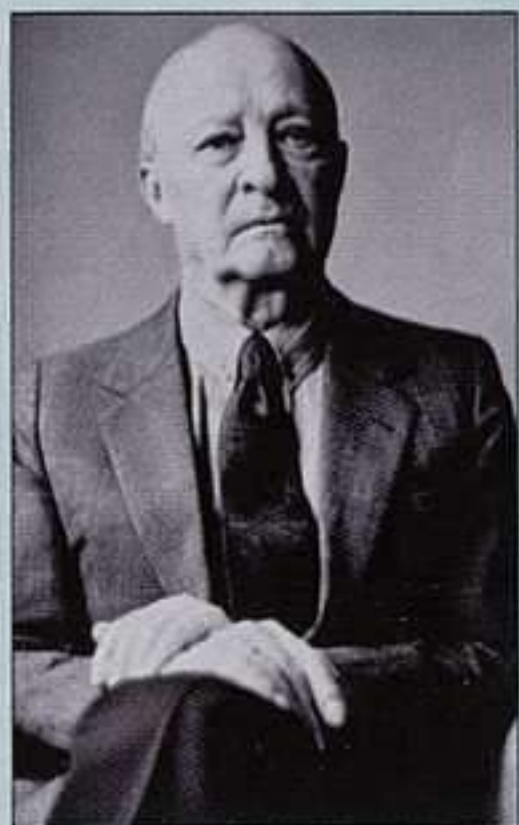
DUKAS: *Ariane et Barbe-bleue*. Jeanne-Michèle Charbonnet, José Van Dam, Patricia Bardon. Coro y Orquesta del Gran Teatre del Liceu, Barcelona / Stéphane Denève. Escena: Claus Guth.

Opus Arte, OA1098. DVD • 120' • DTS
Ferysa ★★★★★

A.C.A.

A.C.A.

EL LUTOSLAWSKI ESENCIAL



No sabemos qué queda más lejos, si los cien años que se cumplen del nacimiento de Witold Lutoslawski o los casi veinte de su muerte, acaecida en febrero de 1994.

Este alquimista, portero de noche del sonido, creado como tantos otros compositores al amparo de la oscuridad, que lo ocultaba de la tiranía política, su música es, en esencia, sofisticada, pero accesible. También representa en cierto modo la búsqueda de la libertad sobre la rigidez, de las normas establecidas, una libertad que se asocia a su propia experiencia vital ("quisiera componer música con un signo de más, no con un signo de menos", decía, en clara alusión a las imposiciones estilísticas estatales). Como en esta sección hablamos de discos, y no hay espacio para profundizar en su obra y en la persona, que ya se tratará durante el año en curso, los discos sobre Lutoslawski, son, como casi siempre que el creador es también director, casi en su mayoría discos con el compositor como intérprete, que, no ocurre siempre (Stravinsky), eleva las interpretaciones a estados de perfección, como su excepcional *Tercera Sinfonía* (tal vez su obra maestra) con la Filarmónica de Berlín en Philips, sello donde grabó cosas como el *Doble Concierto* (Holliger), entre otros. Fue en DG donde, ya al final de su vida, fichó a Zimerman y a Mutter para hacer versiones que casi sentenciaban su pasaporte a la eternidad discográfica (los *Chain*, *Conciertos*). De su *Cuarteto de cuerda*, tanto el Arditti como el Hagen nos han dejado impresionantes recreaciones, como otro clásico es el *Concierto para cello* de Rostropovich con la dirección del propio compositor (Emi), así como *Les Espaces du sommeil* con Dieskau y la batuta del mismo creador, que tanto se involucró en la grabación de su música.

G.P.C.



LUTOSLAWSKI: Obras orquestales (Sinfonías 1-2, Variaciones, Concierto, etc.). Orq. Sinfónica de la Radio Nac. de Polonia / Witold Lutoslawski. Emi, 9072262. 2 CDs • 156' • ADD
Emi-Hispavox ★★★★★M



LUTOSLAWSKI: Sinfonías 1-4. Fanfarria para la LAPO. Orq. Filarmónica de Los Ángeles / Esa-Pekka Salonen. Sony, 88765440832. 2 CDs • 106' • DDD
Sony-BMG ★★★★★ARS



LUTOSLAWSKI: Libro para orquesta. Concierto cello. Novelette. Chain 3. Andrzej Bauer, cello. Orq. Sinfónica de la Radio Nac. de Polonia / Antoni Wit. Naxos, 8553625 • 73' • DDD
Ferysa ★★★★★E



Leaving Home (Capítulo 4). "Tres viajes a través de sombríos paisajes". City of Birmingham Symphony Orchestra / Sir Simon Rattle. Arthaus, 102039. DVD • 50' • PCM - Sub esp
Ferysa ★★★★★MR

Con obras tan importantes del polaco como el *Concierto para orquesta* (la grabación de Barenboim, extraordinaria, supera a su compañera de viaje, una apasionada *Tercera Sinfonía*), la *Música fúnebre* (en homenaje a Bartók), los *Juegos Venecianos* o el *Libro para orquesta*, este doble disco, de nuevo con la batuta del director, es un buen ejemplo para conocer a un Lutoslawski relativamente clásico, el esencial, el que aun no conoció *Solidarność* (la Solidaridad de Lech Walesa). La única obra algo moderna temporalmente es *Mi-parti* (1976), que además conoce una interpretación fascinante, rugosa, en relieve y, por supuesto, claustrofóbica. Las Sinfonías de primera etapa, es decir, *Primera* y *Segunda* (hay Cuatro), sin alcanzar el refinamiento de Salonen, orfebre de esta música, son las interpretaciones a tener. Sin duda, un Lutoslawski ideal para comenzar. Grabaciones de finales de los setenta.

Salonen ha declarado que la música de Lutoslawski le pertenece, que se siente con la obligación de difundirla. Nada mejor para nosotros que el finés, protagonista con Lutoslawski en estas mismas páginas en febrero de 2012 (su disco con las *Sinfonías ns. 3 y 4*, más *Les Espaces du sommeil* con John Shirley-Quirck, que ha "desaparecido" en esta edición con las Cuatro Sinfonías que acaba de editar Sony), para interpretar esta música. La novedad es la intrascendente *Fanfarria para la Filarmónica de Los Ángeles* (55 segundos de orgasmo sinfónico) y la grabación reciente (2012) de la *Primera Sinfonía*, que alcanza una claridad orquestal apabullante, un hermoso contraste con las dos últimas, en especial la *Cuarta*, espacio donde Salonen se mueve como un pintor en su estudio, interpretación pasmosa en la belleza de la introducción y en el negruzco color decadente, con aroma de despedida intencionada.

Puede que este *Concierto para cello* no llegue a las alturas olímpicas de la interpretación de Rostropovich-Lutoslawski, pero se defiende como si no le afectara tal comparación, del mismo modo que el resto de la colección, uno de los grandes aciertos de Naxos, que encargó a un inspiradísimo Antoni Wit y a la misma orquesta que tuvo el compositor en sus registros de Emi, la grabación de buena parte (casi completa) de la música orquestal del polaco. Junto al *Concierto*, qué reparos se le pueden poner al *Livre pour orchestre*, absolutamente electrizante, o a las *Novelette*, también con el cello de Bauer como solista, especie de *Notations* polacas. Ni tan siquiera el *Chain 3* (obra postrera de 1986) se ensombrece ante la grabación en DG, donde tuvo carta blanca en sus últimos años. En estos discos, si algo se percibe, es verdad. Pocas interpretaciones, sin ser tan perfectas, son tan verdaderas.

"La música puede decir verdades que, expresadas en palabras, podrían costarle la vida a su autor", así se expresa Rattle sobre tres creadores, Bartók, Shostakovich y Lutoslawski, que protagonizan este capítulo de la serie "Leaving Home". Para Rattle, Lutoslawski es un mago, pero un mago que no quiere hacer galas, que pretende, con su música, simplemente crear, probablemente ni tan siquiera que su música se interpretara (a estas alturas, pensamos ya en que Lutoslawski creía en "su" interpretación, no en las ajenas...). Nos habla de la poderosa influencia del Festival de Otoño de Varsovia, que dio a conocer a los polacos al mundo y viceversa, con fragmentos de la *Tercera Sinfonía* ("hemos acabado todos juntos, no era mi intención"), el *Concierto para orquesta* o los *Juegos Venecianos*. De nuevo Rattle se afirma como el gran director de la música del siglo XX, que cada vez dirige menos...

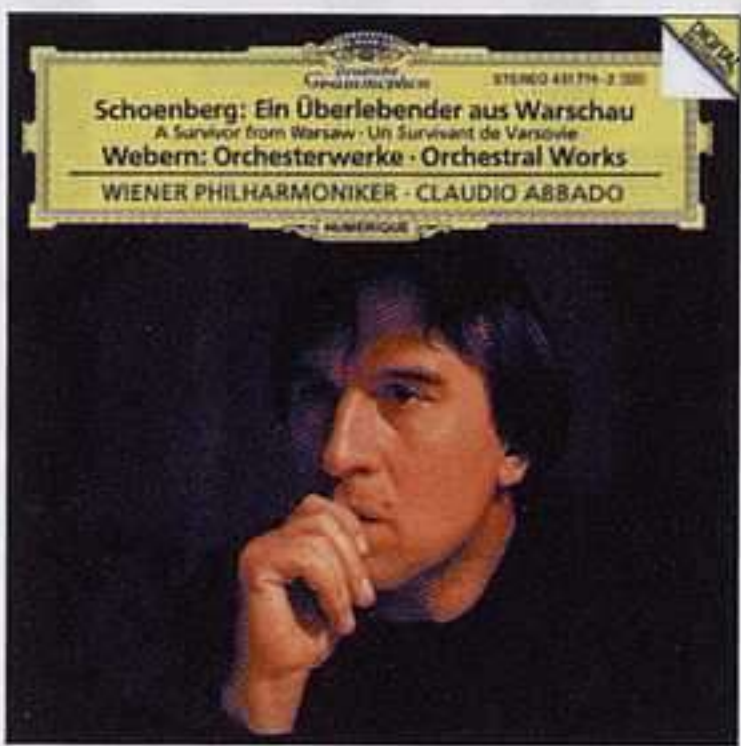
CLAUDIO ABBADO Y EL SIGLO XX



BERG: Concierto para violín (1935) (+ Beethoven). Isabelle Faust. Orquesta Mozart / Claudio Abbado.
HM, HMC902105 • 69' • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★A



BRITTEN: Serenata para tenor, trompa y cuerda (1943) (+ Debussy, Ravel & Rihm). Philip Langridge. Orq. Filarmónica Berlín / Claudio Abbado.
RM, ID0374RA • DVD • 79' • Dolby
Dist. Ind. ★★★★★A



SCHOENBERG: Un superviviente en Varsovia (1947) (+ Webern). Gottfried Hornik. Coro Opera de Viena. Orq. Filarmónica de Viena / Claudio Abbado.
DG, 4317742 • 50' • DDD
Universal ★★★★★ARS



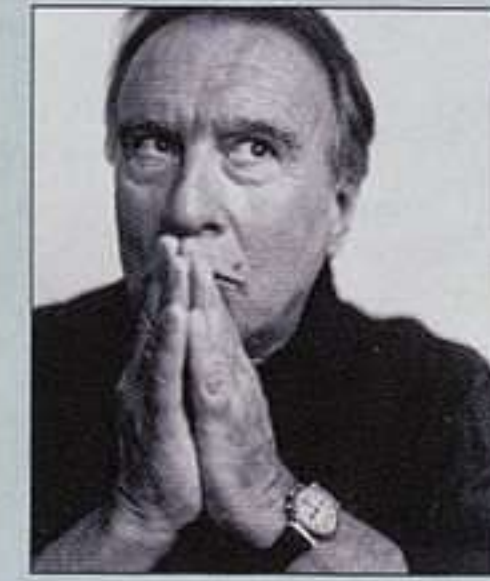
STOCKHAUSEN: Gruppen (1955-57) (+ Kurtág). Orq. Filarmónica de Berlín / F. Goldman (I), Claudio Abbado (II) y M. Creed (III).
DG, 4477612 • 45' • DDD
Universal ★★★★★A

Estrenado en Barcelona tres meses después de la muerte de Berg, este *Concierto* dedicado a ese otro ángel que perdió Alma Mahler (éste concebido con Gropius) es la más alta cima en la breve discografía legada por el tándem Abbado-Orquesta Mozart. Este réquiem con violín obligado se engrandece con el intenso arco de la Faust (coloreado contrapunto), que pinta bajo lágrimas un retrato idílico de la joven repleto de belleza y ternura (entre mujeres todo parece entenderse mejor). Un expresionista Abbado extrae un evocador aliento, inhalando el sublime *lamentoso* mahleriano, consiguiendo empastar tanta negrura y dar voz propia a todas las secciones de la italianizada agrupación (mágicas maderas recreando el organístico coro final). Berg se despedía del mundo agarrado a la mano del todopoderoso Bach, en ese último e interminable alarido que nos arropa con su nana en el sueño eterno.

A su regreso a la isla convaleciente de sarampión y rodeado de los escombros producidos por el *Blitz* hitleriano, nace esta deliciosa y a contracorriente *Serenata*, cuyo obsesivo *leit-motivo* es la noche. Está dedicada a Dennis Brain y Peter Pears (como aluden los versos de Blake en "Elegy", *his dark secret love* – su oscuro amor secreto). Registrado en la MusikTriennale (2000) con un infalible Stefan Dohr y la fluorescente voz de Langridge (el gran heredero de Pears), Abbado parece acariciar por momentos la partitura recubriendo todo el maravilloso *Nocturno* de fragancias operísticas futuras, donde el reiterativo y mortecino *dying* consigue helar la sangre. De este bello mosaico de sople literario reluce la susurrada *Elegy*, con ese funesto sabor que produce la pérdida, así como el espiritual *Soneto* de Keats, que se va diluyendo lentamente para dejar paso al mundo de las sombras.

Esta obra (escrita con tinta sanguinolenta) es a la música lo que *Shoah* fue al cine. Si Lanzmann necesitó diez horas para narrar el Holocausto, Schoenberg consigue contar lo mismo en apenas siete minutos, echando mano de un expresivo narrador, un fantasmagórico coro masculino y una afilada orquesta. La solución final al ghetto de Varsovia (los nazis son personificados con fanfarrias) vista a través de unos ojos, que pese a que no fueron testigos de lo que sucedía en Europa (se encontraban exiliados en la soleada California), si supieron recrear y hacer suya la atmósfera de horror y la grandeza de un pueblo, que en el heroico gesto final ante la muerte recupera su conciencia e identidad (redentor *Shemá Israel*). Abbado nos presenta la obra con un dramatismo desgarrador, en una lectura aterradora (escalofriante la entrada del coro), que parece dirigida con navaja de barbero.

Después del último gran conflicto bélico mundial ya nada sería igual. De sus ruinas surgirá una vanguardia musical cuya cabeza más excéntrica y provocadora fue Karlheinz Stockhausen, camillero en la guerra y que hizo suyo el dicho de que la música siempre debe evolucionar (el día que no lo haga será porque estamos muertos). Su cumbre es *Gruppen* (Grupos) escrita para tres orquestas (Abbado dirige la central) que no paran de parlotear entre sí. El oyente se enfrenta a un triangular bombardeo de sonidos y ruidos (como el tríptico de Abel Gance al final de *Napoleón*), en una orgía sonora donde los directores se transfiguran en trapezistas. Música espacial que alimenta nuestra imaginación gracias a la riqueza de sonidos, donde fulguran los metales que continuamente se enfrentan en acaloradas discusiones. Una obra cuyo resquicio para ser descifrada se ensancha en su escucha en vivo.



Claudio Abbado (80 años en junio) es una de las grandes personalidades musicales que aún respiran por este nuevo siglo

que sigue retrocediendo sobre sus propios pasos. Pese a que una enfermedad quiso tapar su boca para siempre, el milanés es de esos que ha elegido esperar el *tutti* final con las botas puestas, en un arrebatado por echar un pulso al destino. La música, como él afirma, es la mejor de las medicinas. Los días 24 y 25 volveremos a ver su ósea figura por la trinchera cultural de Ibermúsica, esta vez dirigiendo la Orquesta Mozart, uno de esos "pecados de vejez" que sólo los más aventajados en el oficio son capaces de echar a andar con sólo un leve soplo de su ingenio.

Ocho décadas dan para mucho, y en su Arte, que siempre lo hubo y en abundancia, se ha producido una mutación conceptual, a la que nunca es ajena el alma del artista, que para bien o para mal, siempre está evolucionando. Aunque hoy muchos lo dan por perdido para su causa, atreviéndose incluso a tirar por el sumidero una carrera gloriosa, repleta de momentos imborrables para la memoria colectiva, este gatopardo de la batuta sigue regalando (incluso a aquellos que cierran ojos ante la evidencia) momentos de dimensionada y refinada magnitud. Ahí está esa culminación a toda una vida musical que representa su ciclo sinfónico mahleriano en Lucerna, lecturas que adoptan forma de crucifijo y que el paso del tiempo terminará por alzarlas a los altares.

Resulta imposible realizar una selección efectiva de todo su legado discográfico, que debido a su extensión ha criado también fangos donde mejor no pisar, de ahí que nos centremos en esa música que nos hizo tragar mediante mimos. Cuatro obras fascinantes del siglo XX, hoy algo olvidadas por nuestros programadores. Un repertorio que permanece aún minado para muchos oídos, provocando tiritonas entre algunos melómanos de boca pequeña y gargajo grande y melódico.

J.E.

SÓLO EN
YELMO CINES



VENTA DE ABONOS EN TAQUILLA

CONSULTA DE HORARIOS Y VENTA DE ENTRADAS
EN TAQUILLA O WWW.YELMOCINES.ES

TEMPORADA EN EXCLUSIVA
2012/2013

The Met
ropolitan
Opera **HD**
LIVE



COLABORAN

CADENA
SE2

www.operaactual.com
OPERA ACTUAL

MET OPERA

EN DIRECTO

DESDE NUEVA YORK

Parsifal SÁB 2 MAR 18:00H
Richard Wagner

Francesca de Rimini SÁB 16 MAR 19:00H
Ricardo Zandonai

Julio César SÁB 27 ABR 18:00H
Handel

BALLET

EN DIRECTO

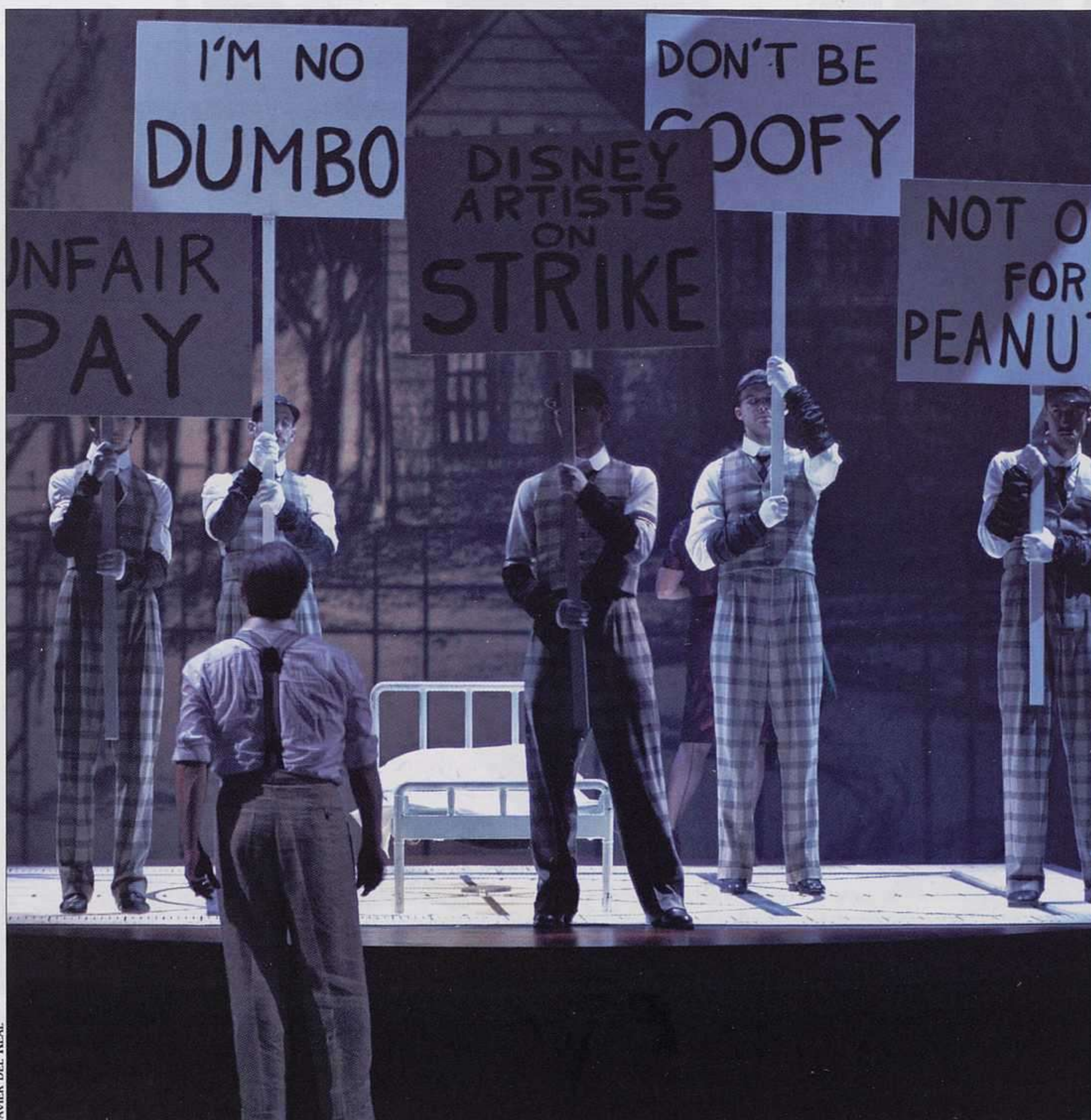
**La consagración
de la primavera** DOM 31 MAR Bolshoi
Igor Stravinsky

Romeo y Julieta DOM 12 MAY NDT
Sergio Prokofiev

**YELMO
CINES**

MARZO
2013

Ópera viva



JAVIER DEL REAL

Mucho ha dado que hablar *The Perfect American* en el Teatro Real de Madrid, principalmente por tratar de un personaje fundamental en el siglo XX, Walt Disney, del que se ofrece un retrato poco habitual en esta ópera de Philip Glass, con libreto de Rudy Wurlitzer, sobre el libro homónimo de Peter Stephan Jungk, y muy vistosa dirección escénica de Phelim McDermott, en estreno absoluto en el teatro madrileño.

86

UNA ÓPERA

Madama Butterfly

88

VOCES

Lisa della Casa

90

ESTE MES EN ESCENA

Teatro de la Maestranza (Sevilla), Auditorio Nacional de Música (Madrid), Teatro de La Zarzuela (Madrid), Semperoper (Dresde), Palau de la Música (Valencia), Deutsche Oper (Berlín), Gran Teatre del Liceu (Barcelona), Palacio Euskalduna (Bilbao), Le Châtelet (París), Auditorio Manuel de Falla (Granada), Teatro Real (Madrid), Ópera Nacional (Varsovia).

Madama Butterfly

PEDRO GONZÁLEZ MIRA



La Cio-Cio San de Mirella Freni, junto al Pinkerton de Plácido Domingo, según la idea escénica de Jean-Pierre Ponnelle.

El próximo 21 de marzo sube a escena en el Gran Teatre del Liceu, de Barcelona, una coproducción (con el Covent Garden londinense) de la ópera de Puccini. Durante este mes tendrán lugar cinco representaciones (21, 23, 24, 26 y 27), pero los Cio-Cio San y compañía volverán al teatro el mes de julio. Para esta primera entrega se ha escogido un solvente equipo vocal, a la cabeza del cual alternarán los papeles protagonistas las sopranos Hui He y Ermonela Jaho y los tenores Roberto Alagna y Jorge de León. Como Sharpless estarán Giovanni Meoni y Ángel Ódena, y como Suzuki, Jossie Pérez y Gemma Coma-Alabert. José Miguel Pérez Sierra se encargará de la dirección musical de esta puesta en escena de Moshe Leiser y Patrice Caurier.

Personajes principales

Madama Butterfly. La joven (jovencísima) y distinguida Cio-Cio San queda se-

ducida por las buenas maneras (y el uniforme) de un guapo (y al parecer, no mucho más) oficial de la Marina estadounidense. Exigente papel para una soprano spinto de traza lírica, que además ha de contar con unas buenas dotes para la caracterización escénica. Llega a un Re, pero tiene un Si₃ opcional.

Benjamín Franklin Pinkerton. Teniente de navío estadounidense. Enamora y engaña a Cio-Cio San. Un maravilloso papel para tenor lírico, de esos cuyo trazado musical supera exageradamente su antipática parte en la historia que se relata. Llega al Do.

Sharpless. Cónsul norteamericano en Nagasaki, lugar donde se desarrolla la historia. Un hermoso rol para barítono de generoso vuelo melódico.

Suzuki. Criada de Cio-Cio San. Papel de mezzosoprano de escritura sencilla pero incómoda, un tanto deslucida y prohibitiva para cantantes sin claro talento escénico.

La trama

Muy pronto el espectador comprueba qué clase de individuo es el tal Pinkerton, al celebrar, güisqui en mano e himno de los EE.UU. al fondo, la a su entender magnífica ley japonesa que permite repudiar a la esposa de uno cuando uno tenga a bien hacerlo. Aunque bien que se apresura a declararse enamorado de una "japonesita". El mucho menos descerebrado Sharpless, duda de tal amor, y ante la intención de Pinkerton de llevarse a la cama a la chica (vía boda), trata de hacer ver a Pinkerton que una boda no es un trámite, ni en Japón ni en ningún lado, y que puede hacer mucho daño a la adolescente Cio-Cio San, desposándola "a la japonesa". En vano: boda, grandioso dúo de amor, sexo y preñez.

El segundo acto comienza tres años después de aquella noche de amor. Pinkerton, por supuesto, ha desaparecido. Es decir, está de nuevo en su que-

Las versiones discográficas



- Freni, Domingo, Ludwig, Kerns. Coro de la Ópera Estatal de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena / Herbert von Karajan. Escena: J.-P. Ponnelle. Decca, 071404-9. DVD
- Scotto, Bergonzi, Di Stasio, R. Panerai. Coro y Orquesta del Teatro de la Ópera de Roma / Sir John Barbirolli. Emi, 5678852. 2 CDs
- Freni, Pavarotti, Ludwig, Kerns. Coro de la Ópera Estatal de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena / Herbert von Karajan. Decca, 4175772. 3 CDs

De cuantas versiones de esta ópera he escuchado en mi vida, la que más me ha gustado y me sigue gustando es la de Scotto/Bergonzi/Barbirolli; seguramente porque es la que más explota la idea que a mí me gusta ver en la obra: la vena trágica del drama, la visión oscura de su tímbrica y el espeso contenido de su espléndida orquestación. La dirección de Barbirolli, como discurso, me parece insuperable, aun sin alcanzar la belleza de las de Karajan o, sin ir más lejos, de la de Sinopoli. La pareja de cantantes principales, que comprende bien lo que le pide su director, transita sin pestañear ese camino. Ni la de la Scotto ni la de Bergonzi son voces especialmente bonitas, pero la una se lanza a la piscina de cabeza para desgarrar al personaje, abriéndolo en canal de arriba abajo, y el otro hace volar a Pinkerton con toda la poesía que el personaje necesita para no salir por la puerta de atrás. Dos verdaderos monstruos de la ópera y el canto entendido este como vehículo y no como fin, enfrente de un director de orquesta de ensueño. He de decir que una idea de la ópera nada habitual en aquel tiempo (1967), tan plagado de voces preciosas, pero tan poco interesantes desde el punto de vista dramático.

Las otras dos versiones que he escogido como recomendación están dirigidas por Karajan. Y no aparecen en las fichas nombres como los de Renata Tebaldi, Victoria de los Ángeles o Maria Callas. O los de Jussi Björling, Giuseppe di Stefano o José Carreras; e incluso el de Giuseppe Sinopoli, cuya grabación tengo como un registro técnicamente muy logrado. E incluso se repite el nombre de Christa Ludwig. Lo siento, pero son las que más me gustan. Y no me privo, además, de incluir una "para ver"

Karajan dirige *Butterfly* de forma más bella que Barbirolli. Y no digo que esté en contra de ello, pues me parece estupendo, impresionantemente espectacular. Lo que digo es que "me pone" menos. Como también el increíblemente bien cantado Pinkerton de Luciano Pavarotti, sin duda un auténtico chorro de luz al que nadie puede dejar de admirar. Pero el mensaje que emite tal prodigio sale de la garganta, no del estómago, como le sucede al, por otro lado, belcantista Bergonzi, que transforma en su interpretación sus cuerdas vocales en auténtica tramoya teatral. Y Freni, maravilla de las maravillas, hace "otra" *Butterfly*; desde luego más matizada dramáticamente que la de Scotto, y naturalmente más romántica, progresiva y sensible. Es necesario escuchar (y bastantes veces) las dos versiones para encontrar su virtud compartida, la de su magnífica y exultantemente musical complementariedad.

Karajan repitió para la película de Ponnelle, con la misma Freni y la insustituible Ludwig como Suzuki. Pero ahora el tenor es otro, y tampoco está mal, por cierto. Domingo es un Bergonzi de más medios y mejor y más hermosa voz. Y con el dúo Ponnelle-Karajan dio de sí todo lo que se podía esperar de él en aquel momento, un spinto con todavía buen recorrido hacia el lírico. Estuvo absolutamente maravilloso, al lado de, otra vez, una paradigmática Freni, quizá en esta toma más próxima a la idea de Scotto que en su grabación de audio. En fin, Ponnelle hizo en este vídeo una de sus habituales genialidades: nos cuenta una historia crudísima enclavada en un paisaje de insultante belleza, para concluir que esa dualidad es la misma que relaciona al amor con su contrario, el amor con el desengaño, el amor con la muerte.

ra, pero que Puccini transforma dotándolo de una carga trágica brutal, acentuada por un discurso melódico y tímbrico repleto de negrura. Ciertamente destrozó el tópico de lo oriental como pintura leve y luminosa: no hay melodrama en *Madama Butterfly* sino auténtica tragedia, con, por añadidura, importantes tintes político-sociales. Hereda Puccini la ley verdiana de que el papel masculino del guapo de turno está presentado musicalmente de manera sublime, pero humanamente como a un trapo, y sucio: Pinkerton, escondido tras una noble y elevada música, se comporta como un auténtico impostor,

falto de sensibilidad, salvo la que el macho suele exhibir de cintura para abajo. Frente a semejante fraude de persona, el personaje de Cio-Cio San crece desde el primer momento hasta alcanzar la cumbre en su grandioso suicidio: no se le puede pedir más dramáticamente; conserva su nobleza, su coherencia, su entereza y su valentía desde el primer momento, desde niña a mujer-madre. Puccini trata de salvar a la clase masculina dotando al personaje de Sharpless de una admirable nobleza, y carga todavía más la tragedia de *Butterfly* en el comportamiento decidido y expeditivo de su criada-alter ego.

rida América, mientras *Butterfly* continúa soñando con su retorno; Suzuki, mucho más realista, trata de hacerle ver que lo que vive es un sueño irrealizable. Sin embargo, cuando *Butterfly* ve que la nave de Pinkerton entra por el puerto, cree que su amado regresa para quedarse al fin con ella. Haciendo gala de una inocencia conmovedora, se prepara para recibirle con el hijo que nació de ambos. La noche pasa. Amanece. Pinkerton sigue ausente.

Tercer acto. Llega Sharpless, que quiere explicar a Suzuki cuál es la situación. Se escucha una voz femenina, y el cónsul se explica: Pinkerton se ha casado "de verdad" con una americana y, ambos, han venido a llevarse al hijo de *Butterfly*. Esta decide suicidarse. Antes venda los ojos a su hijo ¡poniendo en sus manos dos banderitas, una japonesa y una americana! Puccini puro de oliva, es decir, exasperante.

Comentario

Madama Butterfly llega después de *Tosca*, siguiente ópera de Puccini tras *La bohème*. En ocho años (1896-1900-1904) el mundo conoce las (quizá) tres obras maestras de su autor; tres historias de tres mujeres bien distintas, pero las tres desgraciadas y al fin muertas, tras las que deambulan hombres o algo bobos, o pretendidamente listos o simplemente mentirosos.

Es una ópera de protagonista, a pesar de que, musicalmente, los personajes que acompañan al mismo son enjundiosos. Y es también, como tantas veces en el autor de Lucca, una obra triunfadora ante el público, a la que sin embargo le cuesta obtener ese triunfo en origen: hoy tenemos a Puccini como a un operista fácil (y no lo es, desde luego), pero muy buena prueba de que eso no es cierto es lo mal que casi siempre le fue en los estrenos. En *Butterfly*, Puccini se impuso una utilización masiva de la escala pentatónica para describir con mayor propiedad el ambiente oriental de la pieza, y el resultado, tan seductor como nuevo, fue mal asimilado por el público operístico, nada acostumbrado a tales alegrías experimentales. Claro que, una vez más, no hubo de transcurrir mucho tiempo para que quedara claro que se trata de una orquestación de gran valor.

Pero si a esta indiscutible virtud (y a su extraordinaria exuberancia melódica y vocal) se puede deber gran parte del interés de la partitura, no menos determinante es el tratamiento dramático del tema escogido, en origen bisutería pu-

Lisa della Casa

PEDRO COCO JIMÉNEZ

A muchos apenó la inesperada retirada de los escenarios de Lisa della Casa a finales de 1973, cuando su instrumento aún no acusaba demasiado el paso de los años y se cumplían exactamente los treinta del debut; y a muchos nos apena ahora su desaparición, acaecida hace menos de tres meses en su Suiza natal. Esta soprano, que desarrolló su carrera en una época de grandes rivales, supo encontrar su sitio en un repertorio al que regaló una clase al alcance de muy pocos.

Antes de pasar a uno de los pilares fundamentales de su carrera, Mozart, nos detendremos en un personaje haendeliano del que grabó varias arias en alemán y que merece la pena analizar, porque en él proyecta muchas de las virtudes por las que es conocida: homogeneidad de registro, flexibilidad y técnica depuradísima. Nos referimos a la Cleopatra de *Julio César*. El compendio de arias que llevó al disco con la Filarmónica de Viena, muestra lo ideal de sus medios para un repertorio que comenzaba a considerarse, y que pocas colegas de la época consiguen que suene tan próximo a los cánones actuales.

El genio de Salzburgo ofreció a la intérprete muchas oportunidades para brillar, y muchos de los roles por él compuestos parecen escritos precisamente pensando en su voz; el primero de ellos la Condesa Rosina de *Le nozze di Figaro*. Tenemos, desde la grabación en estudio de Decca, a las varias piratas de sellos más modestos, ejemplos que nos seducen una y otra vez por lo sublime de su canto. Abandono y melancolía en las dos escenas solistas, no se nos ocurre un mejor modo de exponer a una protagonista que pocas veces ha alcanzado tan altas cotas de nobleza. Por su parte, en *Don Giovanni*, cuya doña más conseguida es Elvira, nos conquista con la calidez y humanidad que imprime al personaje, aportando la justa desesperación sin cargar las tintas. Perfecta es la articulación y total el control del aire, lo que le permite salir airosa de la exposición a la que Mozart somete a sus cantantes. Pamina sería asimismo de obligada mención, pues fue un rol que asumió con frecuencia en los inicios. Inteligentemente, aún en ella inocencia, candidez y determinación, y nos apena que no exista un registro oficial de la misma.

Podemos imaginar cuánto redondeó Lisa della Casa el personaje de Arabella si atendemos a cómo se la conocía en el ambiente musical: *Arabellissima*. No tiene, ni creemos tendrá en mucho tiempo, rival para esta protagonista straussiana, pues en su canto y presencia se aúnan todos y cada uno de los requisitos para triunfar interpretándola. Ironía, clase y un fraseo que se podría esculpir en mármol la llevan a arrebatar desde que aparece en escena con la frases "Ich danke, Fräulein". Y, ¿quién no se ha emocionado con su escena final, que hasta en video se conserva?

Sorprendentemente, porque no todas las colegas que se han acercado a los tres roles de *Der Rosenkavalier* (cuatro en su caso si incluimos a Annina) piensan del mismo modo, no apreciaba tanto a la Mariscala como a Octavian, que encontraba mucho más atractivo y enriquecedor. Después de varias Sophie al inicio de su carrera, encarnó a Octavian por primera vez en Salzburgo, enamorándose de él a primera vista. Su visión, una mezcla de sensibilidad y arrebató, es deliciosa, y contrasta con la más melancólica de su Mariscala, interpretación que llega a su cumbre en las polémicas funciones salzburguesas de 1960: Elisabeth Schwarzkopf, ayudada por la influencia de su marido, consiguió que fuera ella la estrella de la filmación (por otra parte sublime) de la ópera que



inauguró el Grosses Festspielhaus. Por fortuna, tenemos un testimonio discográfico del evento para Deutsche Grammophon, y más tarde, Rudolf Bing conseguiría que ambas compartieran escena en el Metropolitan con este título, algo que antes de la polémica ya habían hecho en la Scala de Milán. Otras heroínas del mismo compositor fueron menos frecuentadas, aunque no por ello resultan menos interesantes, a la cabeza de las cuales situaríamos una sensual Ariadna, toda femineidad. Y lejos del temperamento galante de las anteriores, se sitúan una sensible Chrysothemis y la experimental Salomé, que si bien no casa con una imagen a lo Nilsson o Goltz, nunca consideró della Casa un error de elección.

Creaciones wagnerianas

Wagner fue otro de los compositores a los que aportó su genio la soprano suiza, concretamente en dos títulos que iban a la perfección con sus mimbres. Aunque debutando en el prestigioso Bayreuth de los cincuenta como Eva en *Der Meistersinger*, no apreció demasiado el ambiente tenso y competitivo del Festival, y no regresó a pesar de las invitaciones. Eso no le impidió pasar al personaje que tanto amaba, y para el que tenía todo lo necesario, por los escenarios de Europa y América; lo mismo ocurrió con Elsa, que no llegó a grabar, pero que podemos disfrutar en registro pirata. Elisabeth quizás habría supuesto una re-

volución por la visión más tierna que habría aportado, pero para *Tannhäuser*, Karajan la quiso como Venus pensando en su físico imponente; no nos sorprende que declinara la oferta.

Y aunque sea de pasada, no podemos obviar su aportación al mundo del lied, del que en estudio hay menos testimonios de los que habríamos deseado. Son de obligada escucha sus *Cuatro últimas canciones* de Strauss, compositor que ya hemos visto que formó parte de su carrera de un modo especial; tampoco podemos olvidar su interiorizado *Amor y vida de mujer* o las más populares melodías de Franz Schubert, pues constituyen otro de los muchos ejemplos de la musicalidad innata de esta intérprete inmortal para muchos de nosotros.

Cronología

- 1919 (2 de febrero)** - Nace en Burgdorf (Suiza).
- 1941** - Debut operístico en *Madama Butterfly* en el Teatro Municipal de Biel.
- 1943** - Debut en la Ópera de Zúrich como Annina en *Der Rosenkavalier*.
- 1947** - Debut en la Ópera de Viena con *Pagliacci* y el Festival de Salzburgo como Zdenka en *Arabella*.
- 1949** - Debut en la Ópera de Ginebra con *Die Zauberflöte*, que también canta en Viena junto a *Rigoletto*, *Fidelio*, y *La novia vendida*. Debut en La Scala con *Der Rosenkavalier* y *Fidelio*.
- 1951** - Debut en el Festival de Glyndebourne con *Le Nozze di Figaro*. Primera *Arabella* en la Ópera de Múnich. *Ariadne auf Naxos* y *Capriccio* en Viena.
- 1952** - Debut en el Festival de Bayreuth como Eva de *Die Meistersinger*, que repite en Viena junto a *Le nozze di Figaro* y *Arabella*. Debut en el Festival de Edimburgo con la compañía de la Ópera de Hamburgo. *Der Rosenkavalier* en La Scala junto a Jurinac y Schwarzkopf.
- 1953** - Debut en el Covent Garden con *Arabella* y el Metropolitan de Nueva York con *Le nozze di Figaro*. Primer Octavian en Salzburgo y *Capriccio* en Hilversum.
- 1954** - *Ariadne auf Naxos* en Ginebra y Salzburgo. *Don Giovanni* en Viena y *Madama Butterfly*, *Le nozze di Figaro* y *Die Meistersinger* en Nueva York.
- 1955** - Primera Mariscala en la Ópera de Viena, así como primera Donna Anna de *Don Giovanni*. *Giulio Cesare* en la Ópera de Múnich.
- 1956** - Debut en el Colón de Buenos Aires con *Don Giovanni* y *Le nozze di Figaro*, que también canta en Salzburgo y Viena. *Der Rosenkavalier* y *Die Meistersinger* en Nueva York.
- 1957** - *Elektra*, un concierto y un *Liederabend* en Salzburgo y *Così fan tutte* en Viena. *Arabella*, *Don Giovanni* y *Der Rosenkavalier* en Nueva York.
- 1960** - Última aparición en Salzburgo, como Mariscala, en la inauguración del Grosses Festspielhaus. *Arabella*, *La Bohème* y *Le nozze di Figaro* en Nueva York.
- 1965** - *Arabella* en Londres y el Metropolitan.
- 1967** - Despedida del Metropolitan con *Le nozze di Figaro*. *Der Rosenkavalier* en Ginebra.
- 1969** - Debut en el Liceo de Barcelona con *Le nozze di Figaro*. *Dantons Tod* en Viena y *Ariadne auf Naxos* en Estocolmo.
- 1972** - Despedida de la Ópera de Ginebra con *Don Giovanni*. *Der Rosenkavalier*, *Die Zauberflöte*, *Idomeneo* y *Die Meistersinger* en Viena.
- 1973** - Celebra con *Arabella* los treinta años del debut en la Ópera de Zúrich y se retira de la escena con el mismo título en la Ópera de Viena a finales de octubre.
- 2012 (10 de diciembre)** - Fallece en Münsterlingen (Suiza).

Discografía (Selección)

- MOZART:** *Le nozze di Figaro*. Siepi, Gueden, Poell, Danco. Orq. Filarmónica de Viena / KLeiber. Decca 4663692.
- MOZART:** *Così fan tutte*. Ludwig, Loose, Dermota, Kunz, Schöffler. Orq. Filarmónica de Viena / Böhm. Decca 4554762.
- MOZART:** *Don Giovanni*. Siepi, Grümmer, Dermota, Edelmann, Berger. Orq. Filarmónica de Viena / Furtwängler. DG 0724403. DVD
- MOZART:** *Die Zauberflöte*. Simoneau, Berry, Köth, Böhme. Orq. Filarmónica de Viena / Szell. Orfeo C4559721.
- STRAUSS:** *Arabella*. London, Gueden, Edelmann, Malaniuk, Dermota. Orq. Filarmónica de Viena / Solti. Decca 4781400.
- STRAUSS:** *Der Rosenkavalier*. Schwarzkopf, Jurinac, Edelmann, Kunz. Orq. de la Scala / Karajan. Legato LCD1973.
- STRAUSS:** *Der Rosenkavalier*. Gueden, Jurinac, Edelmann, Kunz. Orq. Filarmónica de Viena / Karajan. DG 4532002.
- STRAUSS:** *Ariadne auf Naxos*. Gueden, Schock, Schöffler. Orq. Filarmónica de Viena / Böhm. DG 445 491-2.
- STRAUSS:** *Capriccio*. Kerns, Kmentt, Berry, Wiener. Orq. Filarmónica de Viena / Prêtre. Orfeo C734082.
- STRAUSS:** *Elektra*. Borkh, Madeira, Lorenz, Böhme. Orq. Filarmónica de Viena / Mitropoulos. Orfeo C456972.
- WAGNER:** *Lohengrin*. Sullivan, Harshaw, Cassel, Edelmann, Sereni. Orq. del Met / Schippers. Walhall WLCD0313.
- WAGNER:** *Die Meistersinger*. Edelmann, Böhme, Pflanzl, Hopf. Orq. del Festival de Bayreuth / Knappertsbusch. Archipel ARPCD01114.

Sus personajes (Selección)

- BEETHOVEN:** Marzeline (*Fidelio*).
- BERLIOZ:** Marguerite (*La damnation de Faust*).
- GLUCK:** Euridice (*Orfeo ed Euridice*).
- HANDEL:** Cleopatra (*Giulio Cesare*).
- HINDEMITH:** Ursula (*Mathis der Mahler*).
- LEONCAVALLO:** Nedda (*Pagliacci*).
- MILLÖCKER:** Laura (*Bettelstudent*).
- MOZART:** Contessa (*Le nozze di Figaro*), Donna Elvira y Donna Anna (*Don Giovanni*), Dorabella y Fiordiligi (*Così fan tutte*), Ilia (*Idomeneo*) y Reina de la noche, Primera Dama y Pamina (*Die Zauberflöte*).
- OFFENBACH:** Antonia (*Les Contes d'Hoffmann*).
- PUCCINI:** *Madama Butterfly* y Mimi (*La Bohème*).
- SMETANA:** Marie (*La novia vendida*).
- STRAUSS, J:** Saffi (*El Barón gitano*).
- STRAUSS, R.:** Annina, Mariscala, Sophie y Octavian (*Der Rosenkavalier*), *Arabella* y Zdenka (*Arabella*), *Ariadne (Ariadne auf Naxos)*, Chrysothemis (*Elektra*), Condesa Madeleine (*Capriccio*) y Salome.
- VERDI:** Gilda (*Rigoletto*).
- VON EINEM:** Lucille (*Dantons Tod*), Fraulein Bürstner, Frau des Gerichtdieners y Leni (*Der Prozess*).
- WAGNER:** Elsa (*Lohengrin*) y Eva (*Die Meistersinger*).

Sigfrido vence al dragón de la crisis

Una renovada Nothung en las manos de Sigfrido ha conseguido matar al dragón de la crisis, y esperamos así que la última entrega de la magnífica producción de Padriša pueda llegar el año próximo al Maestranza. Algunos agoreros prometían que el mago valenciano no tendría más conejos en la chistera, y que el fin del mundo wagneriano llegaría a matarnos de aburrimiento; otro pronóstico fallido, afortunadamente, porque sobre iguales mimbres (ese minimalismo, desbordante por la videografía, luminotecnia e imaginación), Padriša alternaba nuevos recursos a la vez que los flash-back de la obra permitía volver a sacar grúas para los dioses, enormes robots para los gigantes y otros materiales que, como en la música, daban unidad al ciclo.

Ni usándola como báculo, Nothung no proporciona soporte a una voz como la de su héroe durante la larga duración y presencia escénica de Sigfrido. Lance Ryan, que próximamente blandirá su espada en Bayreuth, distaba de una voz heroica, bien templada, y evidenciaba apuros en los agudos, que necesita cantarlos con generoso volumen, mientras a los graves llegaba bien. Y como Sigfrido vence a Fafner, en cambio fue vencido por la duración de la obra y el esfuerzo titánico al que lo somete Wagner. En cambio, la Brunilda de Catherine Foster aparecía descansada en el último acto (como que acaba de despertar), lo que no quita mérito a su registro vigoroso, el mismo que hizo que Ryan diera lo último que le quedaba. Alan Held (El Caminante) lo acompañó también en los tres actos, y dio muestras de buen canto, recio y poderoso. Pero los dos actos del Mime de Robert Brubaker fueron suficientes para coronarlo verdadero vencedor de la liza: menudo registro uniforme, poderoso, brillante y creíble. Gordon Hawkins fue el enano Alberich, que fue creciendo a medida que la obra avanzaba. Y si Christa Mayer (Erda) mostraba un registro un tanto engolado, no fue nada comparado con el de Kurt Rydl (Fafner). Cristina Toledo fue un brillante Pájaro del Bosque. La ROSS en estado de gracia, que Halffter tuvo momentos para aprovecharlo. No hay espacio para detallar los aciertos de la coproducción del Palau de les Arts Reina Sofía de Valencia y el Maggio Musicale Fiorentino.

Carlos Tarín

**Teatro de la Maestranza
Sevilla**



GUILLERMO MENDO

La ya conocida escena de La Fura dels Baus para el Anillo wagneriano.

Zarzuela joven

Servir a la causa de una moderna zarzuela es empresa quimérica. Probablemente posible aun esforzada, pero los tiempos no dan para aquellos excesos artísticos, hoy económicos también. Los modos de entretenimiento, dicen, han variado sustancialmente y sirven a otros intereses. La *antología de zarzuela*, a veces maldita, pero siempre eficaz y atractiva, substituye en el día a día cultural, aquella vivencia diaria que ahora sólo se vive como acontecimiento destacado, en contadas ocasiones y en los teatros del género. De agradecer es aquellas instituciones privadas que, año tras año, cumplen religiosamente con un público entregado con este repertorio patrio. Y así tenemos que destacar la *Gran gala de zarzuela de año nuevo*, que auspicia Radio Sol XXI. Gala que, en esta ocasión, volvió a saturar la sala sinfónica del Auditorio Nacional. No quedó resquicio, digo butaca, para el asiduo polizón, melómano de última hora; un lleno absoluto que habitualmente sólo está reservado para eventos de pompa y abono.

Ánimo despierto, ágil dinámica de actuación y buena, muy buena música. Piezas escogidas que combinaron relativas novedades, siempre de agradecer, con el repertorio más tradicional y contrastado. Buen hacer general donde los solistas vocales Nicola Beller (soprano), Enrique Ferrer y Carlos Moreno (tenores), Juanma Cifuentes (tenor cómico) y José Julián Frontal (barítono) tuvieron sus respectivos momentos de lucimiento. Páginas de Moreno Torroba, Guerrero, Alonso, Serrano, Vives, Sorozábal, Giménez, Arrieta, Lleó, Fernández Caballero y Chueca, rematados por el *Canto a Murcia*, ya fuera de programa, fueron así desgranándose de manos de la Orquesta y Coro Juveniles de la Comunidad de Madrid (JORCAM) dirigidos con celo por Manuel Coves.

Luis Mazorra Incera
**Auditorio Nacional
Madrid**

Reina y Alma

Los hermanos Álvarez Quintero, Carlos Arniches o Enrique García Álvarez, José Serrano, sus *Reina mora* o *Canta vagabundo*, canción "húngara", no son nombres que se prodiguen en la vida cultural española de hoy. Peso tuvieron y tienen en lo literario y musical el genio e ingenio asociados a esta malquerida hija de nuestra historia escénica. Sobre estos mimbres escuchamos una doble producción del Teatro de la Zarzuela, que encumbra el género chico con relativa visión actualizada. Nuevos odres para un vino añejo lleno de hallazgos verbales y música, escueta pero de altura e inspiración imperecederos. Imaginación y vis cómica, pícaro y truhano. Gracejo desahogado, especialmente en *Alma de Dios*, que tuvo su piedra de toque en la partitura de Serrano a cargo de la orquesta titular del teatro, la Orquesta de la Comunidad de Madrid, dirigida por José María Moreno. Un elenco vocal y actoral magnífico, en el que no quiero destacar a nadie, aunque pudiera. Lo hizo el público y basta. Soberbios. Se



FERNANDO MARCOS

La *Reina Mora*, que ha podido verse en el Teatro de la Zarzuela.

pudo repetir algún número, amplísimamente aplaudido por el respetable que, esta vez, y debiera, no gritó aquellos habituales otrora: "¡Bis! ¡Bis!...". Si se hubiera querido... al menos aquél de curiosa irrupción magiar, puntual y de tra-

za extemporánea, sí, pero genial... dispuesto con ajustadas relecturas en lo social y dramático... y loable generosidad vocal. Sana espontaneidad del público en general, y de zarzuela en particular, que habría de recuperarse sin complejos, aun cuando comprometa de facto otros presupuestos técnicos y artísticos, más sensatos.

En lo escénico, planteamientos relativamente contrastados. Mayor riesgo en el segundo, a la postre, convincente, productivo... y aclamado. Visión levemente contemporánea para *La reina mora* y más estridente, con efectiva traslación temporal y moderno mobiliario urbano, en *Alma de Dios*: Dirección escénica de Jesús Castejón y escenografía de Ricardo Sánchez-Cuerda, vestuario de Jesús Ruiz, coreografía de Nuria Castejón e iluminación de Juan Gómez-Cornejo.

L.M.I.

Teatro de La Zarzuela
Madrid

Wagner con pasión verdiana

Dresde estaba helado a mediados de enero, pero hubiera valido irse hasta el Polo Norte para ver el *Lohengrin* de la Semperoper dirigido por Christian Thielemann, en su debut wagneriano tras asumir la dirección artística de la casa. Luego de un Preludio de magistral balance de diafanidad cromática e intensidad de fraseo, la célebre Staatskapelle siguió al director en una versión vibrante en contraste, dinámicas y detalles de fraseo. El final del primer Acto fue jubiloso, casi orgiástico en la celebración del milagro de la aparición del caballero del cisne y en el concertante del final del segundo, donde solistas, coro y orquesta brillaron en una reflexiva y trascendental polifonía. Hubo a lo largo de toda la función un énfasis casi itálico, expresivo de la acertada propuesta de interpretar una ópera temprana de Wagner como una apoteosis lírica del romanticismo alemán, en lugar de tratar de buscar texturas y colores afines a sus últimas obras.

De la Elsa de Soila Isokoski, corresponde destacar sus matices de articulación y la calidez de una voz que parece ir adquiriendo mayor densidad con los años, sin perder su transparencia lírica, su descomunal fiato y su colocación perfecta en los agudos. Fervor y seguro registro medio malogrados por estridencia en el passagio y estrechez de glotis en los agudos caracterizaron la Ortruda de Jane Henschel. El incansable Robert Dean Smith convenció con voz de segura impostación y un fraseo aceptable, pero nunca expresivo, afectado con algunas inseguridades en la mezza voce. Excelente por su robustez vocal y estremecedor en los requiebros de su desesperación fue el Telramund de Wolfgang Koch. También Kwangchul Youn se unió a la excelencia general con un Rey Enrique de segura dicción y voz pastosa, pero claramente proyectada. Christoph Pohl cantó un Heraldo contundente y ágil vocalmente.

El conservador público de Dresde parece deleitarse con estas reposiciones de una puesta de Christine Mielitz con escenografía y vestuarios de Peter Helein, estrenada en 1983. Se trata de un engendro de un tradicionalismo hoy risueño para lo que se ve en el resto de Alemania, pero de alguna manera plausible para quienes piensan, equivocadamente, que *Lohengrin* es algo así como un cuento de hadas. Afortunadamente la liviandad escénica no malogró el regocijo de una versión musical suprema en un teatro donde la acústica no hace sino resaltar la excelencia de la orquesta y del coro.

Agustín Blanco-Bazán
Semperoper
Dresde



MATHIAS CREUTZIGER

El conservador público de Dresde disfrutó con este *Lohengrin* de Thielemann y Christine Mielitz.

El equipaje de The Fairy Queen

En estos tiempos de duros ajustes, asistimos en el Palau de la Música de Valencia al primero de los pocos conciertos programados ésta temporada a cargo de conjuntos ajenos a la formación titular del coliseo valenciano. Fue el New London Consort, bajo la dirección de Philip Pickett, el encargado de ofrecernos una versión semiescenificada de *The Fairy Queen*, de Henry Purcell. Mauricio García Lozano fue el encargado de una dirección escénica, sobria, pero muy bien resuelta. Los cantantes salieron con ropa de calle, cada uno con maletas, que en todo momento apoyaron a la acción y que en ningún momento molestaron y que, además, creaban espacios y ayudaba a los espectadores a imaginarse dónde se desarrollaba la acción. Daba la sensación que ésta transcurría en cualquier aeropuerto cerrado por inclemencias climáticas. Además ayudaron a crear un ambiente mágico cuatro artistas circenses, que hicieron con sus habilidades que la trama se desarrollase de manera ágil y efectiva; rebajaron tensiones y crearon emociones.

El elenco vocal estuvo encabezado por Joanne Lunn, soprano; Robert Ellier, tenor; y Micahel George, bajo barítono; junto a un grupo de jóvenes voces que ofrecieron una versión muy compacta de la obra purcelliana. Fue un reparto muy he-

terogéneo, quizá no destacó ninguna de ellas, pero primó la solidez del conjunto frente a los triunfos individuales. De todas maneras, el nivel fue muy alto. Pickett ofreció una versión bien trabajada, con unos músicos que demostraron su valía y que en ningún momento distrajeron ni la acción ni a los cantantes. Como en la mayoría de las formaciones británicas que giran por Europa, a su sólida formación, el director añade una disección de la partitura hasta los más pequeños detalles que hace más grande a una de sus figuras nacionales. Además, las notas al programa las firmaba Pickett, que pretendía acercar la versión shakesperiana de la obra de Purcell a los espectadores del segundo milenio y donde incidía en que la acción no es privativa de dioses, semidioses y demás personajes tan del gusto de los clásicos; puede ocurrir a cualquiera y bajo cualquier circunstancia.

En definitiva, una inteligente puesta en escena y una muy buena versión de la obra de Purcell la vista en Valencia.

Antonio Vidal Guillén
Palau de la Música
Valencia

¡Abajo los héroes!

En Berlín ya saben todos lo que significa un héroe dispuesto a morir por sus convicciones, aunque con él perezca todo un pueblo. Por ello es comprensible que la Deutsche Oper haya presentado a *Rienzi*, la "grand opera" juvenil de Wagner, como una despiadada sátira al mesianismo político, convincentemente escenificada por Philipp Stölzl y Mara Kurotschka. El corpulento general de uniforme blanco que en su gigantesco despacho danza la obertura frente a un gran ventanal con un paisaje alpino, puede ser Hitler, Mussolini, o cualquier otro egocéntrico convencido de su propia divinidad. Luego de cantar su famosa plegaria, jugando como un niño con unas moquetas de la "nueva Roma", igualitas a las diseñadas por Albert Speer para el nuevo Berlín, Rienzi sale de su bunker subterráneo para ser asesinado por su pueblo, no sin antes maldecirlo, tal como lo hizo Hitler.

Sebastián Lang-Lessing dirigió esta floja partitura wagneriana con brío y expresividad, y la orquesta la casa le respondió con virtuosa variación cromática. Excelente también el coro preparado por William Spalding. Aparte de un protagonista, cantado con apoyo seguro y sonoridad de clarín por Torsten Kerl, se destacó como Adriano Daniela Sindram, una mezzo de timbre lírico, seguro y ágilmente articulado a través de los dificultísimos vericuetos de una tesitura cruel. También Manuela Uhl convenció con



B. STOEISS

Escena del Acto IV de este *Rienzi* berlinés, que recordó a discursos de masas politizadas ante nuevos mesías salvadores.

seguro registro como una Irene de trenza rubia enroscada, prototipo de la germana aria tan común en las películas de propaganda del Tercer Reich. Y como a Rienzi le gustaba que lo filmaran, sus discursos son de una genial mímica de esperanza, enojos e histerias hechas y derechas proyectados en una gigantesca pantalla de fondo. Kerl demostró en estas escenas un histrionismo actoral decididamente superior al que nos tienen

acostumbrados la mayoría de los tenores. El público berlinés, siempre dispuesto a aplaudir innovaciones y valiente en la confrontación escénica de su propio pasado existencial, aplaudió con entusiasmo este magnífico experimento teatral, que Arthaus ya ha llevado al DVD.

A.B.-B.
Deutsche Oper
Berlín

Iolanta en Barcelona, mucho más que una diva

A pesar de saber que ante un Valery Gergiev encabezando el equipo del Mariinski las garantías de calidad estaban aseguradas, sospechaba que la velada en el Liceu sería la gran noche de Anna Netrebko. Huelga decir que lo fue en gran medida, pero el acierto de esa *Iolanta* fue presentar un equipo compacto, de excelencia probada y de resultados inequívocos. Los alicientes de esta versión en concierto eran varios, en primer lugar, escuchar en directo una obra como *Iolanta*. Con su última ópera, Tchaikovsky se adentra en los caminos de un incipiente simbolismo que, de no producirse la trágica muerte del compositor, lo habría podido llevar por senderos estéticamente muy interesantes. En todo caso, el encanto de la partitura no nos hizo añorar su versión escenificada, en gran parte gracias a la labor de Valery Gergiev. Este era el segundo de los alicientes para estar en el Liceu: el carismático director ruso, profundo conocedor de este repertorio, la aborda sin complejos, enfatizando el dolor subyacente a una página que haría las delicias de más de un psicoanalista. Y lo puede hacer ante un coro y una orquesta que, a pesar del gesto siempre incomprensible de Gergiev, despliega una avalancha sonora compacta y elástica a la vez, de extrema pulcritud.

Las ganas de escuchar a Anna Netrebko en su debut en Barcelona eran muchas. A parte de las grabaciones en disco y DVD, he tenido la suerte de escuchar en directo la soprano rusa en cuatro



A. BOFILL

Como era de esperar, la gran triunfadora de la noche en *Iolanta* fue Anna Netrebko.

ocasiones y siempre me ha convencido al 100%, en un repertorio que sabe elegir inteligentemente. Antes de ir al Liceu, quise escuchar nuevamente algunas de las grabaciones que, muy joven, hizo con la gente del Mariinsky, de donde salió gracias al empuje de Gergiev. Para la soprano rusa, esta *Iolanta* debe suponer un retorno a las raíces, que no ha olvidado. Pero ha sido un retorno desde la sabiduría, lo que hace que la interpretación del rol titular sea mucho más interesante. La voz de Anna Netrebko, rica en armónicos, es bellísima, homogénea, generosa. Diva divisiva y con carisma evidente, es consciente de que acapara todas las mi-

radas de los espectadores. Pero (y en esto una versión en concierto deja las cosas al desnudo) sabe escuchar a sus compañeros, se implica en la tarea de conjunto y nunca busca la individualidad por encima de la colectividad. Quizás porque (al menos en esta ocasión) sabía que quien mandaba eran el director y la partitura.

Hasta aquí, los alicientes "avant la lettre". Pero resulta que tuvimos la suerte de disfrutar, además de lo que acabo de comentar, de un equipo de primera categoría, con cantantes excelentes, especialmente los encargados de asumir las partes del Rey René y de Vaudémont. Sergei Aleksashkin es un bajo de la vieja escuela, de timbre típicamente eslavo. El dolor impregnó su interpretación del monarca, padre de Iolanta, en una prestación de altísimo nivel. Lo mismo podemos decir del tenor Sergei Skorokhodov, Vaudémont entregado a la causa. El dominio del canto ligado y la belleza tímbrica estuvieron a la altura de las circunstancias, a pesar de un agudo comprometido, inicialmente mal colocado, en el dúo con Iolanta. Notables el Ibn-Haki de Edem Umerov, Marta de Natalia Yevstafieva y el Bertrand de Yuri Vorobiev, y muy correctos Roberto de Alexander Gergalov, el Almeric de Andrei Zorin y la Brigitta y Laura de Eleonora Vindau y Anna Kiknadze respectivamente. Una gran noche de ópera rusa, en definitiva.

Jaume Radigales
Gran Teatre del Liceu
Barcelona

Una Tosca sin pasión

Programar títulos de gran tirón popular es una de las apuestas de la ABAO por mantener la cuota de público y hacer frente a las consecuencias de la actual crisis económica. En este sentido, la *Tosca* escuchada en enero es un buen ejemplo: se retira un título "árido" para el público bilbaíno como es *Parsifal*, se reciclan parte de los cantantes, se utiliza una producción ya vista y cofinanciada por la entidad y apuesta segura.

El problema surge cuando los cantantes no nos garantizan un nivel suficiente. Esto es lo que ha ocurrido en esta ocasión, pues, con excepción de Bertrand de Billy, responsable de la dirección musical, los protagonistas canoros estuvieron lejos de satisfacer al público bilbaíno. Violeta Urmana tiene voz suficiente, eso no se puede negar, pero cabe achacarle una falta de pasión irritante (como ocurrió en el "Vissi d'arte") y la tendencia a perder el control en la zona aguda. Massimo Giordano, el pintor Cavaradossi, disfruta de una zona aguda solvente pero se le debe exigir más depuración técnica para desterrar unos porta-

mentos que afean su línea de canto. Pocas veces habrán pasado tan desapercibidas sus dos célebres arias. El caso de Falk Struckmann fue doloroso porque, limitado en su emisión, hubo de recurrir en más de una ocasión a la octava grave, enseñando sus limitaciones para el papel de Scarpia. Correctos los papeles menores, con Valeriano Lanchas en el papel de Sacristán como el más solvente. Tal y como comenzábamos, el triunfador de la gris noche fue el director de Billy, que al menos trató de aportar el lirismo que otros negaron.

La producción de Nuria Espert, bien conocida en Bilbao y Madrid, no aportó nada nuevo, y aquella discusión entre aficionados por los policías-sacerdotes ha quedado totalmente olvidada.

Enrique Bert
Palacio Euskalduna
Bilbao

Kurt Weill en las calles neoyorquinas

Street Scene pertenece a las últimas obras líricas de Kurt Weill, en su periodo estadounidense (después de que tuviera que huir de su Alemania natal en 1933, por ser judío y comunista). Así que la obra, subtitulada “american opera” y estrenada en el Adelphi Theatre de Nueva York en 1947, mezcla influencias del “musical” y de la tradición lírica europea, desde una primera parte en forma de “entertainment” (con danzas al estilo de Broadway) hasta un final trágico que recuerda a Puccini. Para esta historia situada en el Lower East Side, entre los modestos vecinos proletarios de un mismo edificio (¡exactamente como en *La revoltosa* de Chapí!), Weill ha azucarado un poco su lenguaje musical, eliminando las audacias atonales de sus anteriores obras berlinesas (*Mahagonny*, por ejemplo). Pero queda la manera realista y corrosiva del compositor, que corresponde a su personalidad única y a su irresistible encanto.

Street Scene no, es sin embargo, frecuente en los escenarios. Así que la programación en el Châtelet parisino alimenta todas las esperanzas. La promesa se cumple, con una producción perfectamente adecuada. En teoría. Viene a cargo del Watford Palace Theatre de Londres, firmada por John Fulljames. Estamos frente a un ingenioso practicable formado por un plano superior y dos escaleras (el edificio en el que transcurre la historia), debajo del cual se coloca la orquesta, y un primer plano que representa la calle con sus personajes que van y vienen. Las situaciones se suceden de manera directa, bien dibujadas y plantadas, sin complicaciones ni tampoco mensajes sobrea-



CHÂTELET / KEITH PATISON

La música urbana de la *Street Scene* de Weill se refleja en esta producción ambientada en el Lower East Side.

ñadidos. ¡Un “entertainment”, decíamos! El reparto vocal se confirma así mismo también idóneo (con las voces seguras de Sarah Redgwick, Susanna Hurrell o del tenor Paul Curievici, entre otras), tanto como la Orquesta Pasdeloup, el coro titular del Châtelet, bajo las órdenes de Tim Murray. ¡Muy profesional! Como el habitual bien hacer del mundillo teatral anglosajón.

Entonces, ¿de dónde viene la decepción? Sólo una cosa tiene la culpa: una sonorización vía micrófonos y transmitida por altavoces. Resulta que toda la música y la acción surgen desequilibra-

das, aplastadas, demasiado fuertes, con un color falso y artificial (una pérdida restituible de los timbres), sin comprender ni entender cómo ni dónde se sitúan las palabras, las voces o los instrumentos. ¡Como si fuera una pantalla de cine! Y salimos frustrados, con el deseo de asistir de verdad a *Street Scene*, tal como Weill concibió su obra. Que merece otro tratamiento que esta especie de varietés...

Pierre-René Serna
Le Châtelet
Paris

Voces granadinas de excepción

El Auditorio Manuel de Falla de Granada vio completo su aforo en la gala lírica de los cantantes granadinos Mariola Cantarero, Victoria González, Leticia Rodríguez, Pablo Alonso y Francisco Crespo, acompañados magistralmente por el pianista Héctor Eliel Márquez. El repertorio, integrado por piezas de ópera y zarzuela, permitió mostrar a esta generación de jóvenes cantantes de una alta calidad interpretativa. Una desafortunada indisposición vocal de Leticia Rodríguez no impidió disfrutar de la musicalidad de esta so-

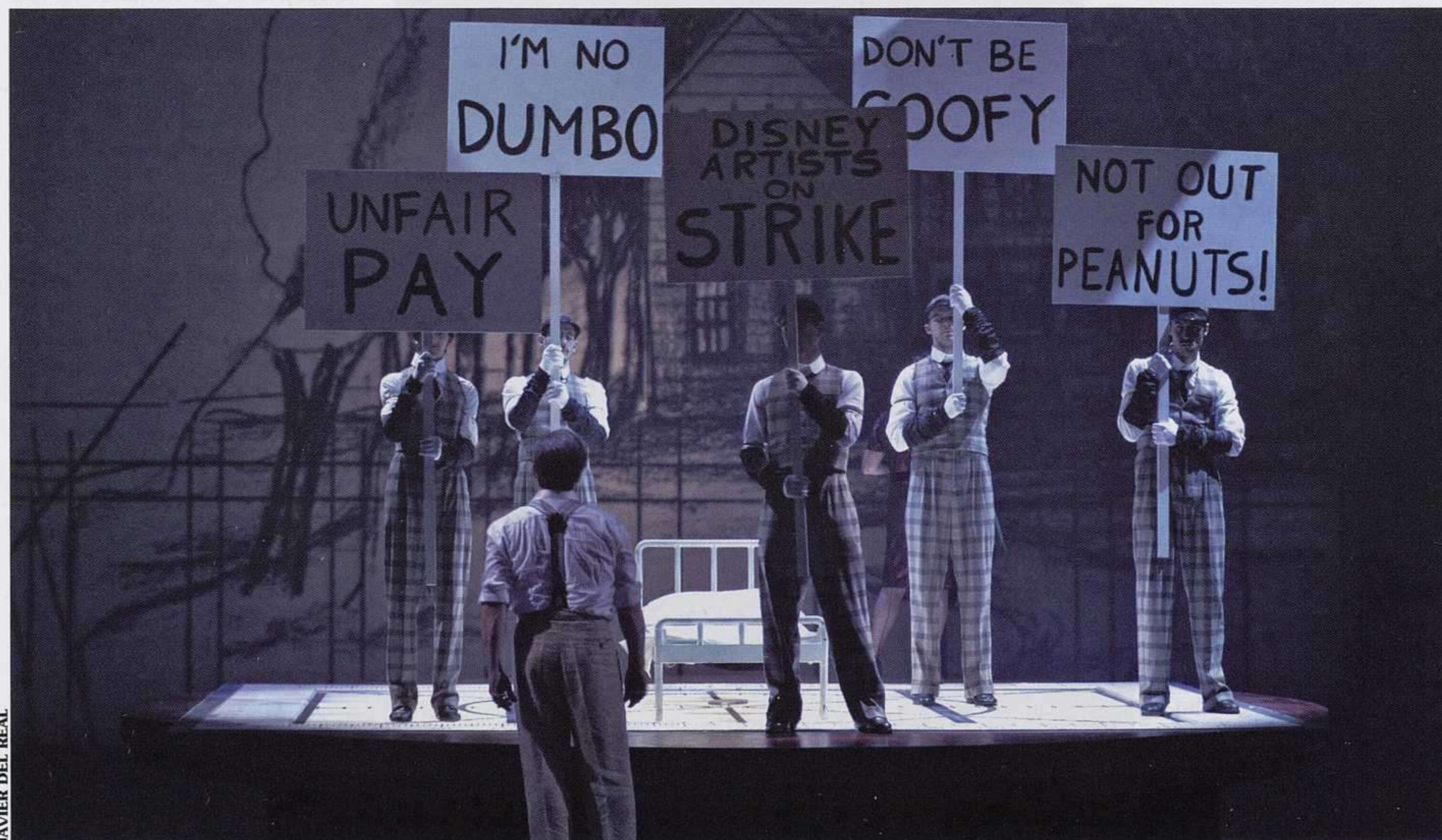
prano, junto a Mariola Cantarero, en el dúo de *Lakmè*. Las intervenciones de Cantarero fueron todo un lujo, resultando impecable en el aria “Tu che di giel sei cinta”, a la que dotó de una intensa expresividad. Asimismo, supo transmitir la gracia y picardía en la romanza de *Chateau Margaux*. Su interpretación del dúo de *La Sonnambula*, junto al bajo Francisco Crespo, creó en la sala un momento sublime, de gran belleza y sutileza técnica. Este joven bajo, poseedor de un cálido y homogéneo timbre y una enorme elegancia escéni-

ca, destacó en el aria del *Simon Bocanegra* y en la romanza de la *Tabernera del Puerto*.

Cabe resaltar también la potente sonoridad del tenor Pablo Alonso y la dulce línea de canto de la soprano Victoria González. Ambos interpretaron con enorme complicidad el dúo “Caballero del alto plumero”. Sin duda, una noche solidaria para el recuerdo.

Gonzalo Roldán Herencia
Auditorio Manuel de Falla
Granada

Una extraordinaria representación



La escena de Phelim McDermott para *The Perfect American* funciona como un reloj.

El que se haga el estreno mundial de una ópera de un compositor como Philip Glass en Madrid, es un tanto positivo a apuntarse por la dirección del Teatro Real. Con los resultados obtenidos es para sacar pecho. La ópera está basada en la novela *The Perfect American* de Peter Stephan Jungk, nacido en 1952 en Santa Mónica, California. Jungk se trasladó a los siete años a Viena, donde se educó. Más tarde, en 1970, se trasladó a Salzburgo y en 1988 a París, donde vive actualmente. Se trata de un hombre polifacético, que escribe novelas, ensayos, libretos y además dirige cine, etc. Basándose en dicha novela, el también estadounidense Rudy Wurlitzer ha escrito el libreto para la ópera. Se trata de una desmitificación de uno de los "Héroes de masas" más importantes de Estados Unidos, Walt Disney, a quien nos presenta como un triunfador carente de escrúpulos, explotador, racista, misógino, al que sin embargo todos sus triunfos personales no le hacen superar la añoranza por Marceline, su pequeño pueblo natal donde tuvo una niñez marcada por la pobreza, pero también por el contacto con la naturaleza y la libertad. Disney agoniza y sus fantasmas, sus creaciones, sus familiares, sus empleados, hacen acto de presencia en estos últimos momentos en los que se reafirma en su megalomanía, pero tam-

bién deja clara su discutible pero evidente genialidad. Él ha sido todo lo que se quiera, pero tal como narra en una conmovedora escena al niño enfermo, que ocupa la habitación contigua del hospital, "él ha sido la abeja que ha fertilizado" (todo el enorme imperio que lleva su nombre). Un ser humano que ha sabido manejar los hilos que tenía entre manos y ha logrado ser más conocido a nivel mundial que los fundadores de las grandes religiones; un fenómeno que ha logrado introducirse en el subconsciente colectivo de generaciones en cualquier punto de la Tierra. Su triunfo es indiscutible, aunque tenga unos cimientos cenagosos. Y generalmente eso es el triunfo en Estados Unidos y en cualquier lugar del mundo.

Philip Glass, con estos elementos y sin renunciar a su estilo compositivo, ha creado una partitura vibrante, en momentos bellísima, en la que ha conjugado la estética más moderna de la música denominada "cultura" con la popular, logrando una simbiosis musical inteligente y accesible a todos los públicos, con esa capacidad de los norteamericanos para hacer de lo difícil fácil, alejada del frío intelectualismo que en general domina la producción artística europea. Con Glass escuchamos a Shostakovich, al musical de su país, y muchas más cosas pero con una impronta personalísima.

Con estos mimbres el director de escena Phelim McDermott, el escenógrafo y figurinista Dan Potra y el iluminador Jon Clark han creado un extraordinario espectáculo en el que todo funciona como un reloj. Las proyecciones dotan de una vitalidad cinematográfica al espectáculo, así como los constantes cambios de los elementos escénicos y una iluminación fuera de serie. La dirección de los personajes y el movimiento del coro y figurantes son irreprochables.

Los cantantes, encabezados por Christopher Purves como Disney y Donald Kaasch como Dantine, así como la "siempre en forma" Marie McLaughlin como Lillia Disney, cumplieron a la perfección, tanto teatral como musicalmente, con sus respectivos cometidos, aunque, todo debe decirse, ninguno de ellos presente grandes exigencias vocales. Dennis Russel Davies dirigió la obra con un entusiasmo contagioso, logrando que la partitura nos llegase con toda su fuerza y lirismo por parte de un coro y orquesta en estado de gracia.

¿Un musical sublimado? Y por qué no. Un éxito incluso a nivel de público. Una rara avis en los tiempos que corren y menos con una ópera de nuestros días.

Francisco Villalba
Teatro Real
Madrid

Comienza el año con Verdi

La Ópera Nacional de Varsovia inició el 2013 con uno de sus más necesariamente homenajeados: Verdi. No lo hizo con una de las óperas más populares, como es *Don Carlo*, ciertamente, pero dio de lleno en la diana. La escenificación de Willy Decker, el reparto y el conjunto por completo fueron de primera categoría. Ambientada históricamente (como casi se nos había olvidado que puede seguir haciéndose, acostumbrados ya a Trelski como estamos) el escenario apenas si cambió durante las más de dos horas de representación. Una cúpula infinita de nichos nos transmitía el olor de la muerte desde el comienzo y el recuerdo de la cúpula celeste del Palacio de Carlos V de Granada. La misma sencillez hubo en el vestuario: dos colores, negro y blanco, a repartir entre los personajes de uno y otro lado. El gris rodeaba el escenario y los claveles rojos irrumpieron con el primer coro femenino. Minimalismo colorístico de gran efecto.

El historicismo también se remarcó en las poses manieristas de los cantantes, el coro y los extras: formas prebarrocas en gestos y movimientos nos trasladaron a una época que solo parece ya existir en los cuadros. Todo casó muy bien, y lo hizo porque la interpretación musical fue magistral. El protagonista, sin duda, fue un colosal Felipe II (Rafał Siwek): inundó el teatro con su voz y presencia. Un papel poderoso, altivo, lleno de aristocracia. Don Car-



La muy alabada escena de Willy Decker para el *Don Carlo* de Verdi.

lo (Giancarlo Monsalve), con soltura en escena (aunque algo de patetismo amanerado) tuvo unos agudos realmente hermosos y valientes. La reina (Natalia Kovalova) sobrepasó a su amado Don Carlo, fue la reina en todos los sentidos. Y a la princesa de Eboli (Agnieszka Zwierno) tampoco se le vio atisbo de duda en los pasajes más enrevesados, salió no solo airosa, sino con sorprendente gracia. Igual es que esta última tenía un buen día: era su cumpleaños, y al final del concierto se ganó todos los aplausos, las flores, el público de pie al completo y un "sto lat" (lo que aquí se acostumbra a cantar en todas las felices ocasiones) acompañado por toda la orquesta.

Ver una obra tan bien situada históricamente, nos posiciona frente a la reivindicación verdiana de su época: estremece

Inés Ruiz Artola
Ópera Nacional
Varsovia

Parsifal de Hengelbrock

Confieso mi total pasión por *Parsifal*, la obra que quizá más veces he escuchado en directo y con la que siempre me emociono a extremos que solo alcanzan los *Maestros cantores* del mismo Wagner y la *Pasión según San Mateo* de Bach. Por esto no niego mi inicial escepticismo ante una versión con "instrumentos originales" del magno testamento del músico de Leipzig.

Thomas Hengelbrock, al que ya habíamos escuchado en el Real en una excelente *Iphigénie en Tauride* y una bastante menos excelente *Clemenza di Tito*, nos ha traído su orquesta, La Balthasar Neumann Ensemble, con el Balthasar

Neumann Chor, que junto al coro de Pequeños Cantores de la JORCAM, se han encargado de ofrecernos este concierto. Hengelbrock afirma que desea eliminar tantos "vicios" adquiridos a lo largo de los años en las interpretaciones wagnerianas, entre ellos el conocido como estilo alemán "solemne y lento", que promovió Cosima Wagner en sus días. Hengelbrock ha investigado en profundidad las sonoridades de una orquesta en 1880 para intentar recrear el estilo de aquella con la que se estrenó la obra en Bayreuth, siendo entonces el timbre de los instrumentos de viento diferente, los instrumentos de cuerda tocarían con

cuerdas de tripa y usaban raramente el vibrato, etc. Es decir, la orquesta wagneriana tendría un sonido mucho más aterciopelado, menos agresivo del que estamos acostumbrados y, por lo tanto, los intérpretes no se verían obligados a forzar su instrumento vocal y podrían cantar con naturalidad, sin emitir los bramidos que durante tantos años se han institucionalizado en el denominado "canto wagneriano". También ha afirmado Hengelbrock que en Bayreuth esto es la norma, y es cierto, ya que a una de las herederas del clan Wagner no le interesa la música sino solamente el teatro, lo que es cierto también; pero sin embargo di-

siento en un punto. Las voces en Bayreuth no sufren tanto por el volumen de la orquesta, ya que foso del teatro, dado que está en parte cubierto, se amortigua de forma considerable, por lo que a cantantes que en otros teatros son inaudibles se les escucha perfectamente. Creo más bien que el horrible sonido de tantas voces wagnerianas se debe más bien a una forma de cantar institucionalizada tras la muerte del músico, que en nada se correspondía a sus intenciones, entre otras cosas porque los intérpretes de los que disponía en su época, en su mayoría, procedían de un tipo de canto muy distinto al que después se impuso en el repertorio de sus creaciones. La segunda duda que se me plantea es, dadas las características antes mencionadas del foso de Bayreuth, que cómo se escucharía su Balthasar Neumann Ensemble en dicho foso.

Dicho todo esto, paso a comentar que la interpretación de *Parsifal* de Hengelbrock en el primer Acto me sorprendió, no estaba acostumbrado a un sonido tan camerístico de la obra, pero las dudas fueron disipándose en el segundo y en el tercero; cualquier reparo dio paso a la total convicción de que estaba escuchando algo muy interesante. Generalmente, *Parsifal* se dirige con un primer Acto en clave mística, un segundo muy dramático y un tercero en clave muy similar al primero. Hengelbrock concibe la obra como un constante crescendo, que va desde un sosegado primer Acto a un vibrante segundo, para concluir con un notable tercero. En el tercero, sobre todo, supo pasar del excelso lirismo del "Karlfreitagzauber" a la grandiosidad del templo del Grial con verdadero acierto. Según comprobé, el concierto no superó las tres horas y media. Un reparo que pongo es que la orquesta estuviese en escena, porque el sonido llegaba demasiado directo al auditorio y esta obra está pensada para que surja desde el foso. Hengelbrock produce un sonido muy bello, pero quizá pierda la intensidad del drama, mostrando más atención a su experimento sonoro que al contenido de obra tan inmensa. Otro tema a comentar es la velocidad con que la que el maestro dirige la obra, según el programa, 3 horas 50 minutos.

Las bondades de la formación orquestal, excepto los desajustes en el me-



JAVIER DEL REAL

Sustituyendo a una indispueta Angela Denoke, la contralto Anna Larsson hizo una excelente recreación de Kundry.

tal, no se correspondieron con las del coro, una formación bastante mediocre, que entona bien pero que carece de fuerza en la sección de los bajos, cosa que produce un efecto bastante pobre, sobre todo en las dos entradas de los caballeros en el templo del Grial. La sección femenina del coro tampoco es nada extraordinario y cumplió su cometido correctamente, sin brillantez, a excepción de las niñas flor, que estuvieron muy bien conjuntadas. Curioso el asignar los papeles del primer y segundo escudero a dos niños de la Academia del Coro de Dortmund.

La parte más endeble de la velada fue el elenco vocal, cosa que ya es habitual en el Teatro Real. Victor van Halem hizo un Titurel mediocre y sin autoridad. Incisivo, aunque sin grandes medios vocales, pero muy en su papel el Klingsor de Johannes Martin Kränzle. Como Amfortas, Mathias Goerne, estuvo por debajo de las exigencias de personaje tan hermoso y comprometido. Este barítono, consumado liederista, carece de los medios vocales y del arrojo que necesita el intérprete del papel más lucido de

Parsifal. En el primer Acto cantó sin garra y en el tercero, aunque estuvo mejor, tampoco dio la talla. Su Amortas fue un autómata, Goerne no me transmitió el enorme tormento que sufre el personaje, ni su angustia ni su terrible deseo de aniquilación. Como Kundry la primera noche, sustituyendo a una indispueta Angela Denoke, nos encontramos con la sorpresa de poder disfrutar de una de las cantantes más importantes de nuestro días, la contralto Anna Larsson, que mostró, en un papel quizá un poco agudo para su tesitura, que posee una de las voces mejor timbradas de nuestro días y, a pesar de haber llegado a Madrid horas antes del concierto y cantar partitura en mano, que es una gran profesional y una excelente artista. El veterano bajo coreano Kwangchul Youn compone un Gurnemanz muy aceptable, salvando con profesionalidad el posible cansancio que puede producir tanto en su intérprete como en el auditorio, un personaje al que se le encomiendan en la obra párrafos tan largos. El tenor Simon O'Neill no posee una voz bella ni grande, pero cantó el

protagonista de la obra con arrojo, sobre todo en el segundo y tercer Acto, mostrando en los momentos más comprometidos unos agudos brillantes, muy infrecuentes en un tenor wagneriano.

Quiero añadir un comentario referente a la actuación de la soprano a la que estaba encomendado en un principio el papel de Kundry y a la que he escuchado en una representación sucesiva. Denoke es de las cantantes más inteligentes de nuestro tiempo, posee una enorme capacidad para convencer, a niveles dramáticos, de cualquier papel al que se enfrenta, pero lamento decir que su actuación en este *Parsifal* ha rozado lo intolerable. Su larga intervención en el segundo Acto, en el único en el que el personaje tiene relevancia, comenzó de forma tolerable pero al final fue un auténtico desastre, una serie constante de gritos fuera de tono. Además su interpretación de seductora del joven inocente tampoco me logró convencer a niveles dramáticos.

F.V.
Teatro Real
Madrid

Boletín de suscripción

DISCOS CRITICADOS

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 97,90 €

Adjunto cheque bancario por importe de 97,90 € a nombre de "Lira Editorial, S.A."
 Por tarjeta VISA n.º Fecha caducidad:/..../..../
 Domiciliación bancaria: Autorizo al banco que reseño a continuación a que pague los recibos que le sean presentados por "Lira Editorial, S.A."

Banco o Caja: N.º de cuenta:
 Calle: Localidad: Provincia:
 Entidad: Oficina: D.C.:
 N.º de Cuenta:

Indicar si es posible el Código Cuenta Clientes (C.C.C.) que es de 20 dígitos:

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

BACH: Fantasia cromática y fuga. Toccata BWV 914. Partita n. 2. Capriccio sopra la lontananza del fratello dilettissimo. Ignacio Prego, clave.
BACH: Concierto italiano. Capriccio BWV 992. Suite francesa n. 5. Fantasia cromática y fuga. Andrés Schiff, piano.
BACH: Sonatas para violín solo ns. 1 y 2. Partita para violín solo n. 1. Isabelle Faust, violín.
BACH: 6 Suites para violoncelo solo. ANÓNIMO: El cant dels ocells. Peter Martens, cello.
BAKER: The Glass Bead Game. Awakening the Winds. Shadows: Four Dirge-Nocturnes. The Mystic Trumpeter. Orquesta Sinfónica de St. Louis / Leonard Slatkin - Hans Vonk (The Mystic).
BEETHOVEN: Obertura Egmont. Concierto triple. Sinfonía n. 6 "Pastoral". Navah Perlman, piano. Giora Schmidt, violín. Zuill Bailey, cello. Orquesta Filarmónica de Israel / Itzhak Perlman.
BRAHMS: Trío n. 2. SCHUMANN: Trío n. 1 (+ PIAZZOLLA). Suggia Piano Trio.
BRAHMS: Sinfonía n. 1. Orquesta Sinfónica de Viena / Sergiu Celibidache.
BRUCH: Concierto para violín núm. 1. SARASATE: Fantasia de Carmen. Introducción y tarantela.
BLOCH: Suites para violín solo ns. 1 y 2. Fabrizio von Arx, violín. Prague Sinfonía Orchestra / Christian Benda.
CALDARA: Sonatas Op. I. Ángel Sampedro, violín. Teresa Casanova, violín. Ana Raquel Pinheiro, violonchelo. Diego Fernández, clavicémbalo.
DELIUS: Appalachia. Sea Drift. Coro Master de Tampa y Orquesta de Florida / Stefan Sanderling.
FUNG: Violin Concerto. Glimpses. Piano Concerto. Kristin Lee, violín. Conor Hanick, piano. Metropolis Ensemble / Andrew Cyr.
GIBBONS (Christopher): Motetes, Anthems, Fantasies & Voluntaries. Academy of Ancient Music. The Choir of the AAM / Richard Egarr.
HAENDEL: Saúl. Christopher Purves. Sarah Connolly. Robert Murray. Elizabeth Atherton. The Sixteen / Harry Christophers.
HIGDON: Concierto para saxofón. WEILL: Concierto para violín opus, 24. YI: Dragon Rhyme. Antón Miller, violín. The Hartt School Wind Ensemble / Glen Adsit.
ISASI: Cuartetos de cuerda ns. 0 y 2. Cuarteto Isasi.
KURTAG: Signos, juegos y mensajes. LIGETI: Sonata para viola. Kim Kashkashian, viola.
MAYR: Ariadna en Naxos. Cornelia Horak, soprano. Thomas Michael Allen, tenor. Coro y Orquesta Simon Mayr / Franz Hauk.
MENDELSSOHN: Elijah. Rosemary Joshua. Sarah Connolly. Robert Murray. Simon Keenlyside. Wrocław Philharmonic Choir. Gabrieli Young Singers' Scheme. Gabrieli Consort & Players / Paul McCreech.
MOZART: Conciertos para piano ns. 17 y 22. Rondó K. 386. Kristian Bezuidenhout, pianoforte. Orquesta barroca de Friburgo / Petra Müllejans.
MULLER: Cuartetos para clarinete ns. 1 y 2. Le rêve Op. 73. Scène romantique Op. 96. Le château de Madrid Op. 79, etc. Friederike Roth y Wenzel Fuchs, clarinetes. Erika le Roux, piano. Berolina Ensemble.
ROSENBERG: Suite, Plastikscener, Sonatin, Improvisaciones, Tema der variatoner. Anna Christenson, piano.
ROSSINI: Oberturas completas (vol. 1). La gazza ladra, Semiramide, Elisabetta, regina d'Inghilterra, Otello, Le siège de Corinthe, Ermione, Sinfonía al conventello. Coro Filarmónico de Praga. Orquesta Sinfonía Praga / Christian Benda.
RÜEGG: Música de cámara (Tenminusnine). Bartos, Fanzowitz, Frey, Gröbner, Jezek, Kerschbaumer, Kronsteiner, etc.
SCHUBERT: Cuartetos D 87 y 887. Cuarteto Casals.
SCHUMANN: Escenas de niños, Kreisleriana, Estudios sinfónicos, Quinteto con piano. DEBUSSY: Children's corner. BARTÓK: Para los niños. Andrés Schiff y Zoltan Kocsis, piano. Cuarteto Takács.
SCHUMANN: Arreglos para dúo de piano (Vol. 1). Eckerle Piano Duo.
SCHUMANN: Concierto para piano. Introducción y Allegro appassionato Op. 92. Introducción y Allegro de concierto Op. 134. Angela Hewitt, piano. Orq. Sinfónica Alemana de Berlín / Hannu Lintu.
SHOSTAKOVICH: Música para piano a dos manos y dos pianos (Vol. 1). Vocky Yannoula y Jacob Fichero, pianos.
SIBELIUS: Sinfonía n. 1. La hija de Pohjola. Tapiola. Royal Philharmonic Orchestra y Orquesta Sinfónica de Londres / Robert Kajanus.

STRAVINSKY: Concierto para violín. Circus Polka. HONEGGER: Pacific 231. Rugby. MARTIN: Concierto para violín. Baiba Skride, violín. Orquesta Nacional de Gales de la BBC / Thierry Fischer.
STRAVINSKY: El Pájaro de fuego, Sinfonía en do, Las Bodas, etc. Diversos solistas, orquestas y directores.
TAN DUN: Concerto for Orchestra. Symphonic Poem on Three Notes. Orchestral Theatre. Hong Kong Philharmonic Orchestra / Tan Dun.
 Choruses for Male Voices and Orchestra. Obras de SIBELIUS, DEBUSSY, R. STRAUSS, BRUCKNER, SCHUBERT, GRIEG y WAGNER. Lund Student Singers. Malmö Opera Orchestra / Hold-Garrido.
 CZIFFRA, Georges, piano. Obras para piano de GRIEG, LISZT, LULLY y D. SCARLATTI. Orquesta Nacional de la ORTF / Georges Tzipine - André Cluytens.
 EL CICLE DE LA VIDA. XXV ANYS CAPELLA DE MINISTRERS. Capella de Ministrers / Carles Magraner.
 FEELING SPAIN. Obras para violín y piano de GRANADOS, TURINA, GARCÍA ABRIL, ALBÉNIZ, SARASATE, FALLA y RODRIGO. Víctor Correa-Cruz, violín. Paloma González, piano.
BEST OF GLENN GOULD'S BACH. Glenn Gould, piano.
THIS IS GLENN GOULD, Story of a Genius. Glenn Gould, piano. Varios intérpretes.
 THE SCHWARZKOPF TAPES. Obras de R. STRAUSS. Elisabeth Schwarzkopf, soprano. Glenn Gould, piano. Orq. Sca. de Toronto / Vladimir Golschmann.
 HARRY THE KING. MUSIC FOR HENRY VIII TUDOR. Charles Daniels, tenor. Capella de la Torre / Katharina Bäuml.
 HELMCHEN, Martin, piano. Obras para piano de BACH, BEETHOVEN, LISZT.
 MICHELANGELI, Arturo Benedetti, piano. Obras para piano de DEBUSSY, SCHUMANN y GRIEG.
 PASSION & RESURRECTION. Stile Antico.
 PRO PACEM: TEXTES, ART & MUSIQUES POUR LA PAIX. Montserrat Figueras, Lior Elmaleh, Marc Mauillon, Muwafak Shahin Khalil, Ferrán Savall. Hespèrion XXI. La Capella Reial de Catalunya / Jordi Savall.
 ROMANCES PARA TROMPA Y PIANO. Obras de BRUNEAU, DUBOIS, FRANZ, GLAZUNOV, etc. Javier Bonet. Miriam Gómez-Morán.
 SALÓN MEXICANO. Obras para piano de varios compositores. Jorge Federico Osorio, piano.
 Serenata española. Obras de MALATS, ALBÉNIZ, RODRIGO, ASENCIO, GARCÍA ABRIL, GRANADOS, TARRAGA y MORALES-CASO. Masayuki Takagi, guitarra. Songs of Smaller Creatures and Other American Choral Works. Obras de BETINIS, KESSELMAN, WHITACRE, GARROP, DEL TREDICI, ROREM, CRABTREE. Grant Park Chorus / Christopher Bell.
CHARPENTIER: David et Jonathas. Gérard Lesne. Monique Zanetti. Dominique Visse. Jean Paul Fochécourt. Les Arts Florissants / William Christie.
GOUNOD: Roméo et Juliette. Andrea Bocelli, Maite Alberola, Fabrizio Beggi. Orquesta y Coro del Teatro Carlo Felice de Génova / Fabio Luisi.
PUCCINI: Tosca. Angela Gheorghiu, Jonas Kaufmann, Bryn Terfel. Coro y Orq. Royal Opera House / Antonio Pappano. Escena: Jonathan Kent.
PUCCINI: La bohème. Anna Netrebko, Piotr Beczala, Niño Machaidze, Massimo Cavaletti. Orquesta Filarmónica de Viena / Daniele Gatti. Escena: Damiano Michieletto.
R. STRAUSS: Arabella. Emily Magee, Tomasz Konieczny, Genia Kühmeier, Michael Schade, Wolfgang Bankl, Zoryana Kushpler. Coro y Orquesta de la Opera Estatal de Viena / Franz Welser-Möst. Escena: Sven-Eric Bechtolf.
VERDI: La Traviata. Emma Matthews, Ginaluca Terranova, Jonathan Summers. Coro y Orquesta de la Australian Opera / Brian Castles-Onion.
WAGNER: Die Meistersinger von Nürnberg. Finley, Jentsch, Kränzle, Gabler, etc. Coro del Festival de Glyndebourne y Orq. Filarmónica de Londres / Vladimir Jurowski. Escena: David McVicar.
 THE ENCHANTED ISLAND (Elaborado por J. Sans). Niese, Donato, Daniels, Domingo, Pisoni. Orquesta, Coro y Ballet del Metropolitan / William Christie. Producción: Phelim McDermott.
 WANDERER. Lieder y canciones de MOZART, HAYDN, SCHUBERT y BRAHMS. Andreas Scholl, contratenor. Tamar Halperin, piano.
KYLIAN: Black and White Ballets. Nederlands Dans Theater.
SASHA WALTZ: S.

RITMO Parade

los mejores discos para marzo 2013

1

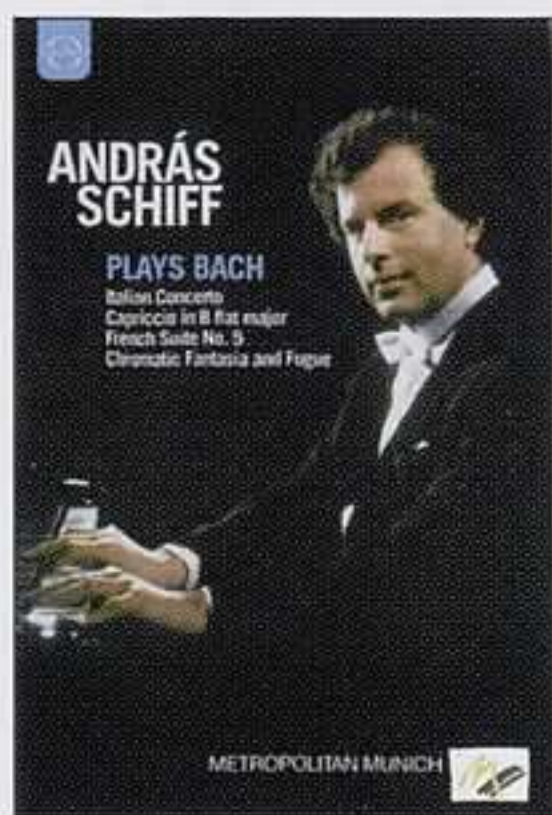


PUCCINI: Tosca. Angela Gheorghiu, Jonas Kaufmann, Bryn Terfel. Coro y Orq. Royal Opera House / Antonio Pappano. Escena: Jonathan Kent. Emi, 4040639 • DVD

LUTOSLAWSKI: Sinfonías 1-4. Fanfarria para la LAPO. Orq. Filarmónica de Los Ángeles / Esa-Pekka Salonen. Sony, 88765440832 2 CDs



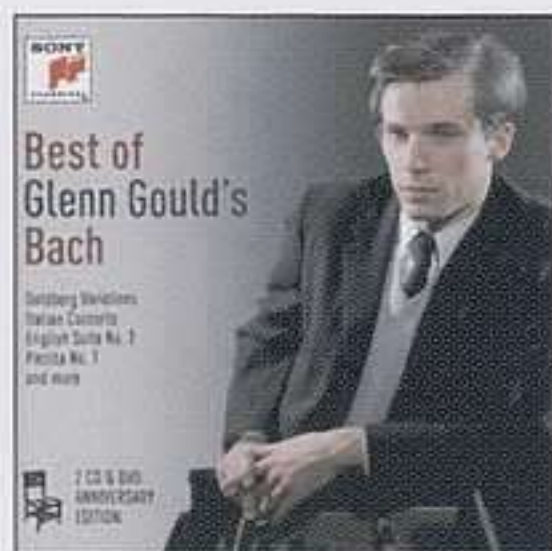
BACH: Concierto italiano. Capriccio BWV 992. Suite francesa n. 5. Fantasía cromática y fuga. Andrés Schiff, piano. EuroArts, 2066768 • DVD



BACH: Sonatas para violín solo ns. 1 y 2. Partita para violín solo n. 1. Isabelle Faust, violín. HM, HMC 902124 • CD



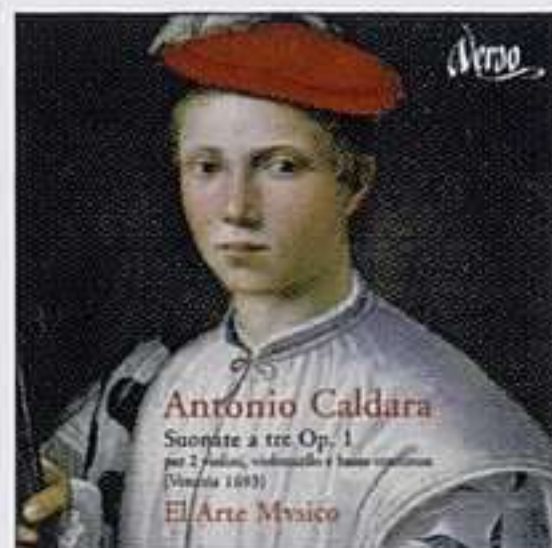
BEST OF GLENN GOULD'S BACH. Glenn Gould, piano. Sony, 88725421762 2 CDs



CLAIR OBSCUR. DEBUSSY: Estampes. RAVEL: Miroirs. SAINT-SAËNS: Danse macabre. Toccata Op. 111. Marina di Giorno, piano. Passavant, PAS225031 CD



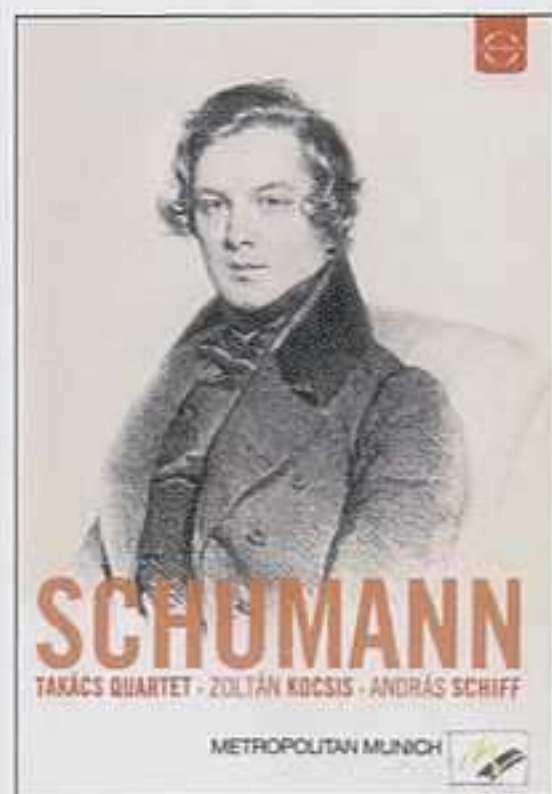
CALDARA. Sonatas Op. 1. Ángel Sampedro, violín. Teresa Casanova, violín. Ana Raquel Pinheiro, violonchelo. Diego Fernández, clavicémbalo. Verso, VRS2123 • CD



THE SCARLATTI RESTORED MANUSCRIPT. Obras de D. SCARLATTI (Sonatas K. 174, 171, 176, 170, 162, 164, 149, 154, 148, 172) y Antonio SOLER (4 Sonatas). Andrea Bacchetti, piano. RCA, 88765417252 • CD



SCHUMANN: Escenas de niños, Kreisleriana, Estudios sinfónicos, Quinteto con piano. DEBUSSY: Children's corner. BARTÓK: Para los niños. Andrés Schiff y Zoltan Kócsis, piano. Cuarteto Takács. Euroarts, 2066828 • DVD



ISASI: Cuartetos de cuerda ns. 0 y 2. Cuarteto Isasi. Naxos, 8572463 • CD



Esta lista se confecciona entre los discos CD y DVD que aparecen en la sección de crítica discográfica de este número.

• DUKAS
Ariane et
Barbe-bleue

ORCHESTRA AND CHORUS OF THE
GRAN TEATRE DEL LICEU

JEANNE-MICHÈLE
CHARBONNET

JOSÉ VAN DAM

PATRICIA BARDON

CONDUCTOR
STÉPHANE DENÈVE

DIRECTOR
CLAUS GUTH