

RITMO

Tema del mes
La música de
Jules Massenet

Ópera viva
"Luisa Miller",
de Verdi

Compositores
Unsuik Chin

Voces
Sylvia Sass

Nº 848 ENERO 2012 AÑO LXXXIII 8.40 € CANARIAS 8.90 €



Nacho de Paz

Una referencia en la música contemporánea

25 AÑOS



www.naxos.com

NOVEDADES ENERO 2012

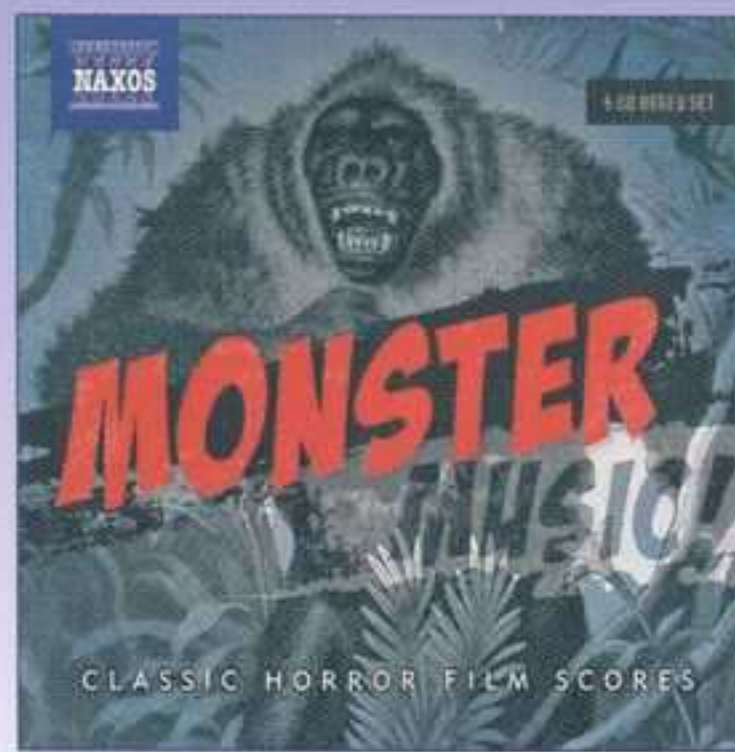
Una novedad interesante de este lanzamiento es una nueva serie pensada para niños. Se trata de ofrecerles una herramienta útil para que escuchen música clásica sin prejuicios y acaben enganchándose. "Mi primer álbum", esa es la idea, que después se desarrolla añadiendo el tema: Beethoven, Mozart... Ni que decir tiene que las recopilaciones incluyen extractos de los pasajes más conocidos del repertorio, pero también más adecuados al tipo de consumidor de que se trata. En el listado que aparece a la derecha, por lo demás, podemos encontrar discos para todos los gustos y de todos los estilos y épocas. Novedades tan jugosas como por ejemplo las sonatas de Cimarosa, el nuevo disco de Balada con su música para piano, un superinteresante álbum de 12 CDs (con un DVD que incluye el "making off" de la grabación) con las sonatas para teclado completas de Haydn, un precioso disco de suites orquestales de Rimsky-Korsakov, el último de Pepe Romero haciendo música caribeña, dos grabaciones con dos de las sinfonías de Hanson, canciones sacras de Philips o un nuevo volumen de las sonatas para flauta, clave y violonchelo de Franz Xavier Richter.

Hay también, como siempre, estupendos discos de selección, y, claro esta, en todos los casos cumpliéndose a rajatabla las máximas del sello: impecables presentaciones y grabaciones de alta calidad digital, y todo al más razonable de los precios.

DISTRIBUIDO EN ESPAÑA POR



www.ferysa.es



BALADA: Música para piano: Transparency of Chopin's First Ballade. Persistencies. Contrastes. Preludis Obstinants. Música en Cuatro Tiempos. Alairving Variation. Pablo Amorós, piano.
NAXOS, 8.572594
0747313259472

BOWEN: Sonatas para violín núms. 1 y 2. Fantasy. The Bridge Duo.
NAXOS, 8.572580
0747313258079

BRAGA SANTOS: Alfama. Variacione para orquesta. Three Symphonic Sketches. Royal Scottish National Orchestra. Dir.: Álvaro Cassuto.
NAXOS, 8.572815
0747313281572

CERVANTES: Danzas cubanas. Álvaro Cendoya, piano.
NAXOS, 8.572456
0747313245673

CIMAROSA: Sonatas para teclado, vol.2. Víctor Sangiorgio, piano.
NAXOS, 8.572689
0747313268979

CORDERO: Conciertos caribeños para guitarra y violín. Pepe Romero, guitarra; Guillermo Figueroa, violín. I Solsiti di Zagreb.
NAXOS, 8.572707
0747313270774

HANSON: Sinfonía núm.2 "Romántica". Lux Aeterna. Mosaicos. Seattle Symphony. Dir.: Gerard Schwarz.
NAXOS, 8.559701
0636943970126

HANSON: Sinfonía núm.3. Merry Mount Suite. Seattle Symphony. Dir.: Gerard Schwarz.
NAXOS, 8.559702
0636943970225

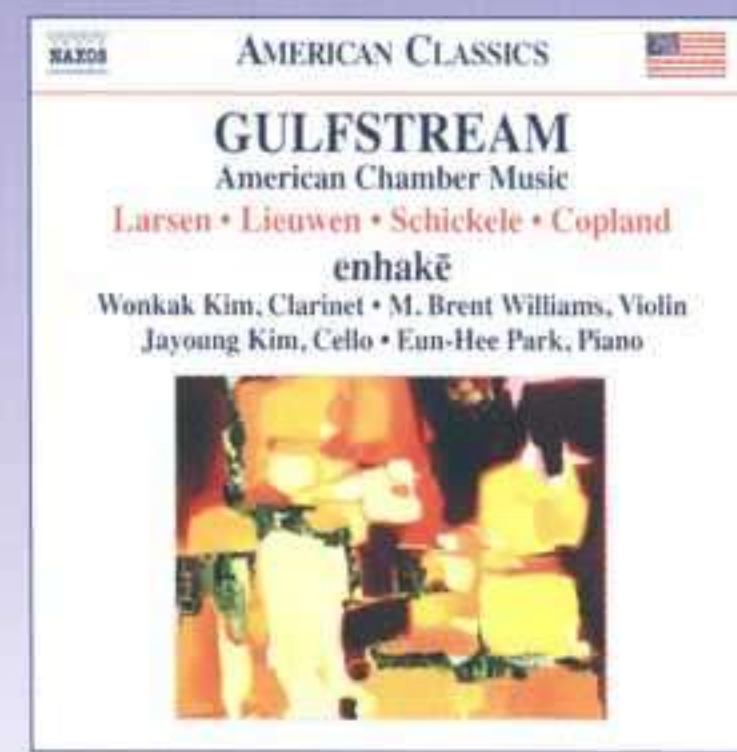
HAYDN: la Obra para teclado solo. Tom Beghin, en siete instrumentos de época.
NAXOS, 8.501203. 12 CDs+ 1 DVD
0730099120340

HILL: los Cuartetos de cuerda, vol.4; Cuartetos núms. 10 y 11. Quinteto con piano y ocho voces. Solistas vocales. Richard Maap, piano. Cuarteto Dominion.
NAXOS, 8.572844
0747313284474

MEYER: Cuartetos de cuerda núms.9, 11 y 12. Cuarteto Wieniawski.
NAXOS, 8.572658
0747313265671

PHILIPS: Cantiones Sacrae Quinis et Octonibus Vocibus (Amberes, 1612 y 1613). The Sarum Consort. Dir.: Andrew Mackay.
NAXOS, 8.5728332
0747313283279

PIAZZOLLA: Tango Distinto. Música para trombón y conjunto instrumental. Solistas. Achilles Liarmakopoulos, trombón.
NAXOS, 8.572596
0747313259670



F.X. RICHTER: Sonatas para flauta, clave y violonchelo, vol.2. Paullina Fred, flauta; Heidi Peltoniemi, violonchelo; Aapo Häkkinen, clave.
NAXOS, 8.572030
0747313203079

RIMSKY-KORSAKOV: Suites de La doncella de la nieve, Sadko, Mlada y El gallo de oro. Seattle Symphony. Dir.: Gerard Schwarz.
NAXOS, 8.572787
0747313278770

ADNAN SAYGUN. Concierto de la Orquesta Colonne de París. Obras de SAYGUN, FRANÇAIX, BALAKIREV y ALKÁN. Idil Biret, piano. Dir.: Adnan Saygun.
NAXOS, 8.571288
0747313128877

ANOTHER NIGH BEFORE CHRISTMAS and SCROOGE. Obras de FOX, KELLY, LANE, REBIKOV, LISZT, MORLEY, etc. Simon Callow, narrador. RTÉ Concert Orchestra. Royal Ballet Sinfonia. Dir.: Gavin Sutherland.
NAXOS, 8.572744
0747313274475

GULFSTREAM: Música de cámara americana. Obras de LARSEN, LIEUWEN, SCHICKELE y COPLAND. En-hakpē. Wonkak Kim, clarinete; M.Brent Williams, violín. Jayoung Kim, violonchelo. Eun-Hee Park, piano.
NAXOS, 8.559692
0636943969229

HOLIDAY CLASSICS. Obras de TCHAIKOVSKY, HAENDEL y JONES. Seattle Symphony. Dir.: Gerard Schwarz.
NAXOS, 8.572673
0747313267378

MI PRIMER ÁLBUM DE PIANO. Obras de SCHUBETT, GRIEG, RIMSKY-KORSAKOV, JOPLIN, BEETHOVEN, MOZART CHOPIN y DEBUSSY. Varios pianistas.
NAXOS, 8.578207
0747313820771

MI PRIMER ÁLBUM DE MÚSICA CLÁSICA. Obras de VIVALDI, BEETHOVEN, GRIEG, SAINT-SAËNS, DUKAS, PROKOFIEV, MOZART y ROSSINI. Varios intérpretes.
NAXOS, 8.578203
0747313820375

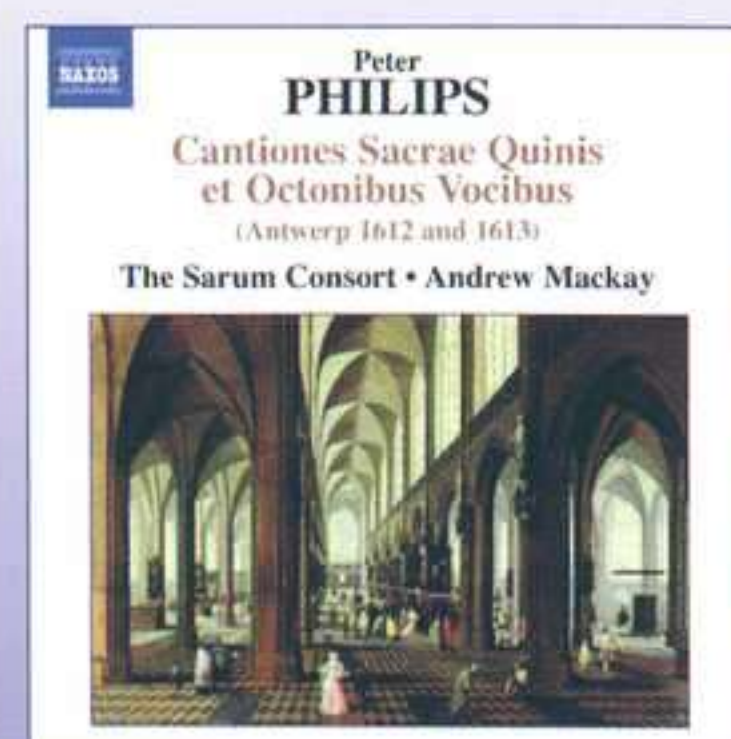
MI PRIMER ÁLBUM DE BEETHOVEN. Para Elisa. Extractos de las Sinfonías núms.5 y 6 "Pastoral", Fidelio, Concierto para violín, etc. Varios intérpretes.
NAXOS, 8.578206
0747313820672

MI PRIMER ÁLBUM DE MOZART. Extractos de Eine kleine Nachtmusik, Las bodas de Figaro, Sinfonía núm.40, Quinteto para clarinete, etc.
NAXOS, 8.578204
0747313820474

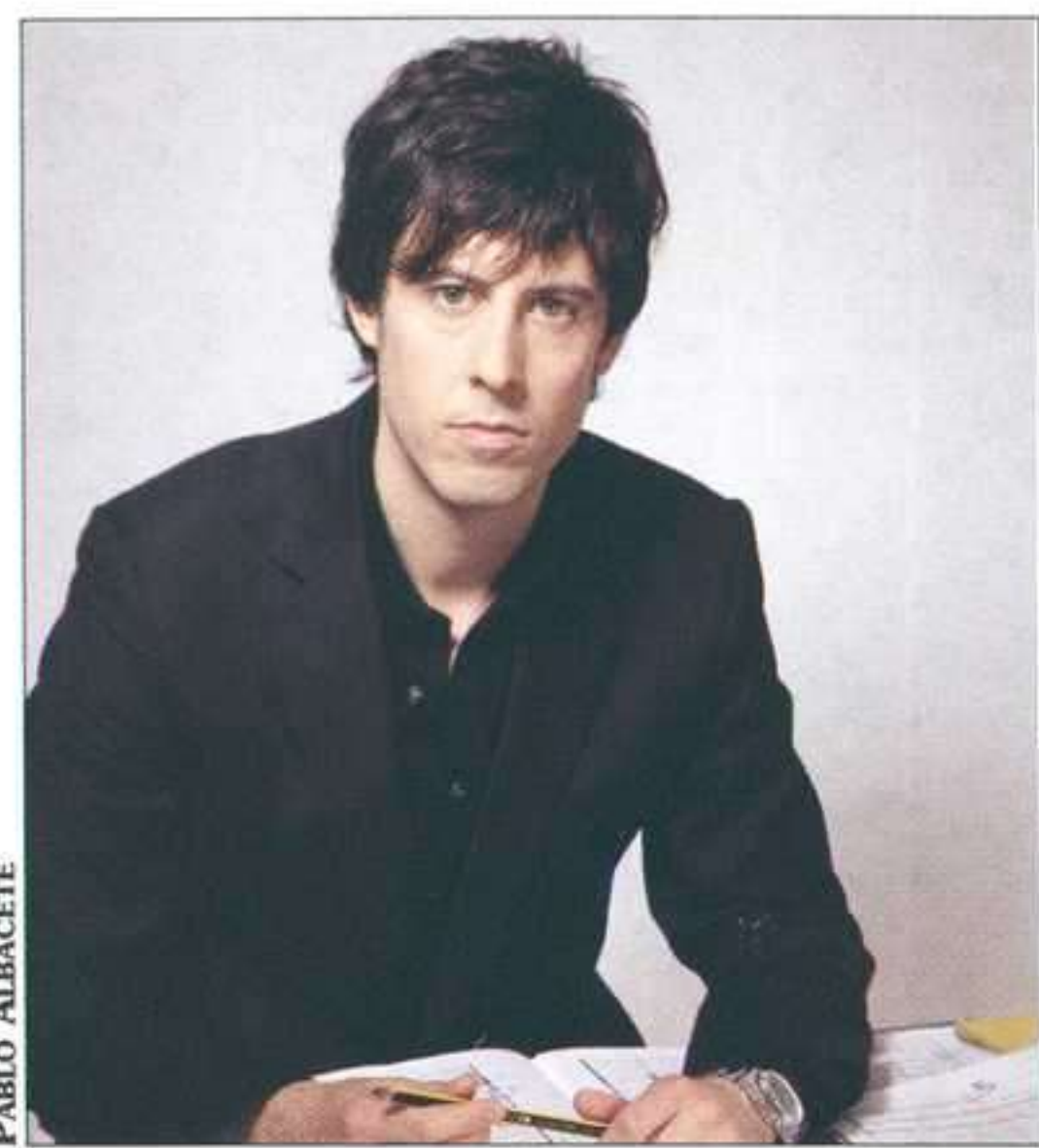
MONSTER MUSIC! Scores de películas de terror. Varios intérpretes.
NAXOS, 8.506026
0747313602636

PRODUCCIONES ESPAÑOLAS

XXX ANIVERSARIO Festival BBK. Síntesis fonográfica de la programación. Grupo LIM.
LIM-BBK, 018-022
9788496649385



RITMO



PABLO ALBACETE

En Portada Nacho de Paz

Una de las más interesantes, y de mayor recorrido futuro, figuras jóvenes de la dirección orquestal española.

Entre las conmemoraciones que se celebrarán este año está la del centenario de la muerte de Jules Massenet.



La música de Jules Massenet

Actualidad

Magazine	18
Sabía que	24
Libros	25
Vamos de concierto	26
No se lo pierda	29
Hemos escuchado	30



Magazine

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

Hemos escuchado

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

Compositores fuera de circuito

Jerónimo Marín trae a su sección a la compositora coreana Unsuik Chin (Seúl, 1961), una autora absolutamente desconocida en España. Tomen nota.

Opera Viva

En la sección Una Ópera se habla de *Luisa Miller*, de Verdi, que se verá en al Palacio Euskalduna de Bilbao. En Voces, Sylvia Sass. Y la sección se completa con las correspondientes recensiones.

Discos

Sumario	47
De la A a la Z	48
Ópera	70
Grandes Ediciones	78
Documentales	80
Un Sello	81
Una Obra	82
Un Intérprete	83
RITMO Parade	99



Sumario

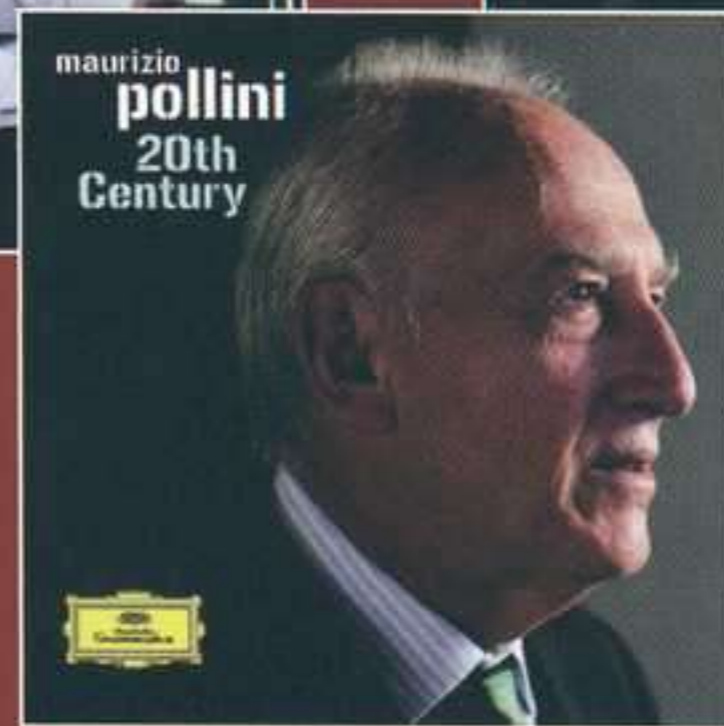
El Corte Inglés, todo un clásico

En El Corte Inglés encontrará siempre el más amplio catálogo de música clásica. Con todos los estilos, grabaciones históricas, intérpretes y compositores.

Incluso disponemos de un Servicio de Encargos que localizará para usted la música que desee.

Tras años de experiencia y tradición, los amantes de la música clásica siguen eligiendo el Espacio de Música de El Corte Inglés. Todo un clásico.

70 Aniversario de Maurizio Pollini.



Disponibles a partir del 10 de enero de 2012.

Asalto cultural

Andábamos preocupados el mes pasado por la posibilidad de que el –en aquel momento presumible– Gobierno de Mariano Rajoy llegara a prescindir del ministerio de Cultura. Hoy ya conocemos el resultado de tal especulación. Pero desde que se escribieron aquellas líneas hasta el momento de redactar estas hemos recibido en nuestra redacción información oficial sobre un asunto que, para nosotros, sobrepasa con mucho la cuestión planteada entonces. Para nosotros y para muchos más: todas las publicaciones culturales españolas; no solo musicales, sino, decimos bien, culturales, o sea, de música, pero también de arquitectura, de danza, de diseño, de cine, de teatro, de literatura, de poesía, de pintura... ¿A qué información nos referimos?

Pues, sencillamente, a que, de un plumazo, dejamos de ser proveedores de la dirección general del Libro, Archivos y Bibliotecas, porque, al parecer, no sirve de nada que nuestra revista, como las de nuestros colegas de los demás ámbitos culturales de prensa escrita, estén presentes en las bibliotecas públicas de España para que determinados ciudadanos puedan disfrutar de su lectura sin necesidad de gastarse el dinero que cuesta su adquisición. Se nos ha dicho que es una decisión técnica, que se toma por razones de legalidad, pero que el próximo gobierno podrá asumir el asunto con criterio político para dar una respuesta, afirmativa o no, a una posible solución al problema que tal decisión pueda (¿) causar a la prensa cultural.

Quede claro que el concepto que para la Cultura encierra la antipática palabra subvención no tiene nada que ver con el problema que aquí se plantea. Sucede que somos prensa especializada, y prensa especializada musical, para más inri y lamentación, pues no vivimos precisamente en un país de grandes orejas. Por ello, nuestra supervivencia pende de muchos factores espurios, entre otros de negociar con los poderes públicos nuestra presencia en las bibliotecas públicas para que nuestras ventas sean las justas (no más; una revista de música clásica en nuestro país, ni antes ni ahora ni nunca ha sido, es o será un negocio, una obviedad que no sería necesario recordar). Las justas, que quiere decir las justas para poder sobrevivir. Habrá, seguro, quienes en un furibundo

ataque de liberalismo, pensarán que todo esto es literatura barata; que cada palo ha de aguantar su vela, y ya está. Bien. Pero sepan tales geniales tecnócratas del mercado libre que, así, la probabilidad de que las revistas culturales se vayan al garete no es que sea altísima; es que se va hacer realidad en uno o dos meses.

Nos parece muy injusto que a una publicación como RITMO, medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes; una revista que lleva bregando en el triste mercado musical español hace más de 83 años, dando un servicio a la música clásica en España absolutamente encomiable, se le vaya a negar de pronto tal pan y tal sal. Pero no solo nos parece injusto para la revista; también para la vida cultural de las propias bibliotecas de las que van a desaparecer nuestra publicación y las de nuestros colegas. Nos preguntamos: ¿si a una biblioteca pública se le niega la parte escrita más actual qué le queda, las obras de Blasco Ibáñez? ¿Saben los señores que van a tomar tal decisión que si no fuera por RITMO no se sabría nada de lo que le sucedió a la música española entre el año 1929, fecha de publicación de su primer número, y la década de los ochenta del siglo XX?

Hemos pasado más de 30 años construyendo algo que no teníamos y que es parte indispensable de la vida de todo un país: infraestructura cultural. Nosotros, RITMO; y nuestros compañeros de viaje, el resto de las revistas culturales, somos parte de esta infraestructura. La crisis se puede llevar por delante una carretera o un tren; puede –y debe– exigirnos trabajar más y mejor; puede –y debe– pedirnos sacrificios. Pero lo que no puede es matarnos.

¿Una decisión técnica? A nosotros nos parece un verdadero asalto a la Cultura. ¿Que esa decisión va a acabar siendo política? Pues que las nuevas autoridades tomen nota de esta página. ¿Tendrán el valor de convertirse en cómplices de la desaparición de la revista de música clásica donde escribieron Anglés, Salazar, Landowska, Joaquín Rodrigo o Béla Bartók? ¿De la publicación que supo sobrevivir a una guerra civil? ¿De la revista con más años de existencia de cuantas se publican hoy en España, sean o no de música? La malas –e irresponsables– lenguas afirman que sí. A nosotros no nos cabría en la cabeza.

RITMO

FUNDADA EN 1929
AL SERVICIO DE TODA LA MÚSICA
AÑO LXXXIII • NÚMERO 848
ENERO 2012

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

Director:
Fernando Rodríguez Polo

Redactor Jefe:
Pedro González Mira

Coordinadora de Redacción:
Elena Trujillo Hervás

Publicidad:
Julio Martínez

Administración:
Jesús V. Martín-Ortega Aparicio

Colaboran en este número:

Jordi Abelló, Salustio Alvarado, Juan Berberana, Jorge Binaghi, Agustín Blanco-Bazán, Luis Blanco Martorell, Enrique Bonmatí Limorte, Ángel Carrascosa Almazán, Jordi Caturla González, Pedro Coco Jiménez, Javier Extremera, Darío Fernández Ruiz, Ángel Luis Ferrando, Ferrer Molina, Julia Elisa Franco Vidal, Luis Gago, Ramón García Balado, Paulino García Blanco, Pedro González Mira, Javier Homo, Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar, Luis Enrique de Juan Vidales, Raúl Mallavibarrena, Jerónimo Marín, Luis Mazorra Incera, José María Morate Moyano, Juan Carlos Moreno, Josep Pascual, Gonzalo Pérez Chamorro, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Jaime Radigales, Rafael Ramis Barceló, Víctor Rebullida, Gonzalo Roldán Herencia, Juan Francisco Román Rodríguez, Inés Ruiz Artola, José Antonio Ruiz Rojo, Jonathan Sánchez, José Sánchez Rodríguez, Pierre-René Serna, Carlos Tarín, Paulino Toribio, Ana M^a del Valle Collado, Antonio Vidal Guillén, Francisco Villalba

EDITA

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

Tel.: 91 358 87 74 - Fax: 91 358 89 14
e-mail administración: correo@revistaritmo.com
e-mail redacción: infopress@revistaritmo.com
web Editorial: www.ritmo.es
web Servicios: www.forumclasico.es



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

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

Distribuye: SGEL

Preimpresión e Impresión: GRUPO MARTE, S.L.

Depósito Legal: TO-2-1958. - ISSN: 0035-5658
© LIRA EDITORIAL, S.A. 2004

Reservados todos los derechos.

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

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

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



La música de Jules Massenet

RAFAEL-JUAN POVEDA JABONERO



Entre la amplia serie de conmemoraciones de ilustres nombres de la música que podremos celebrar a lo largo de este nuevo año, una de las que más interés despertará será la del fallecimiento del francés Jules Massenet. Un compositor cuyo estilo se enmarca en el contexto de la tradición de la "Opéra-Lyrique" del siglo XIX, asegurándole un gran éxito en vida que no fue continuado al poco tiempo de su muerte. Tuvo que pasar unos años para que la obra de Massenet, aquellas composiciones que mayor posición privilegiada ostentan en la actualidad, alcanzara el reconocimiento del que hoy disfruta.

Para comprender este estilo de Massenet hemos de tener en cuenta el modelo de teatro musical que se establece en Francia a través del "fragmentismo" lírico durante los últimos años del siglo XIX, ajeno a la tendencia europea según la cual las relaciones entre texto, voz y orquesta deberían atenerse a procedimientos veristas. La práctica en Francia de reducir las obras literarias a libreto operístico dificultaba al autor la creación de personajes individuales y una acción, haciendo que el discurso se fragmentase, impidiendo una lógica continuidad argumental sin cortes. Como consecuencia

de esto, la acción dramática caía considerablemente entre las diferentes secciones fragmentarias, que atendían mayormente a su íntima naturaleza musical. Más que del gusto del compositor operístico, estas exigencias se desprendían de los gustos de una burguesía que no contemplaba lo teatral como su última finalidad.

Los dos nombres a tener en cuenta en este contexto de creación operística en Francia que hicieron por superar esos procedimientos creativos son los de Ambroise Thomas y Jules Massenet. Ellos aplican las experiencias realizadas por compositores como Gounod y Bizet en el sentido de relacionar de modo más homogéneo el canto y el texto.

Massenet nació el 12 de mayo de 1842 en Montaud. Era el pequeño de once hermanos, y la relación de su padre con el ejército, seguro que fue decisiva para que años más tarde tomase parte activa en la guerra Franco-Prusiana. Los primeros contactos con el mundo de la música fueron llevados a cabo de la mano de su madre, y pronto se trasladó su familia a París, donde el joven Jules pudo ingresar en el conservatorio. Sus modelos son compositores como Gounod o Bizet, pero aún más otros como Wagner y Liszt. De hecho fue el

mayor divulgador de la obra de estos dos últimos compositores en Francia. Opción arriesgada teniendo en cuenta el gusto francés de la época. El contacto con la música de estos compositores va a determinar profundamente su estilo. Sobre todo el tratamiento de la orquesta se va a ver influenciado, tanto por estos como por algunos de los compositores franceses anteriores. Aparte de Bizet y Gounod, Massenet encuentra en Ambroise Thomas la otra figura de la ópera francesa en que tomar modelos. Precisamente, como ya apuntábamos antes, entre estos dos compositores reforman las tendencias operísticas francesas heredadas de anteriores épocas. El aspecto sentimental que a simple vista parece inundar gran parte de su obra, se ve compensado por una preocupación por establecer un modelo coherente de relato dramático musical, que no es ajeno al mundo del leitmotiv wagneriano.

Existe una gran diferencia de inspiración entre partes de la obra del compositor. Frente a títulos de indiscutible valor musical y dramático, encontramos otros que se encuentran muy por debajo de estos logros. Es indudable que Massenet compuso mucha más ópera de la que debería haber compuesto. Más de treinta óperas es un número lo suficientemente grande como para que entre ellas existan las diferencias a que nos referimos. Es más, creo que incluso dentro de una misma obra podemos encontrar grandes diferencias entre unas secciones y otras. Un claro ejemplo de esto último me parece *Manon*, donde aparecen momentos de inspiración tan grandes como en las más importantes producciones del género, alternándose con otros en los que la tensión dramática se vuelve más efectista, como menos sincera, y además se acompaña de elementos musicales mucho menos consistentes. Si hemos de encontrar razones que expliquen todo esto, posiblemente –sobre todo en *Manon*– debamos acudir a los orígenes de los que parte el compositor. En realidad es *Manon* su primera obra maestra. Antes de ella encontramos *El Rey de Lahore* (1877) como obra de gran interés, e –inmediatamente antes– *Hérodíade* (1881-84) como una obra ya perfectamente conseguida. Si bien es cierto que de *Manon* se pueden eliminar determinados momentos, incluso escenas, lo que nos da a entender que todavía se encontraba con elementos del estilo fragmentario a que hacíamos alusión al principio, pero que estos momentos eran complementados por otros en los que la acción dramática era tan consustancial al argumento y a la música, que no podían ser eliminados sin que el resultado global se resintiese. Está claro que hasta *Werther* no alcanza el verdadero control unitario del estilo, pero los numerosos momentos en los que en *Manon* sí le alcanza, incluso lo hace con un mayor grado de inspiración.

Por otra parte el lenguaje musical empleado por el compositor contiene muchos más elementos de modernidad de lo que en su época se estaba dispuesto a reconocer. Me refiero no a la época en la que, en vida, estrenaba sus obras, sino a la inmediatamente posterior, cuando, sin establecer un análisis profundo y objetivo de su música se quedaba en una mera contemplación de los elementos más externos, confundiendo los sentimientos que de ella se desprendían. Evidentemente, si echamos un vistazo al panorama musical francés de finales del XIX y comienzos del siglo XX, y advertimos lo que compositores como Satie, Dukas, Ravel o Debussy estaban ya haciendo, seguro que nos parece un tanto decimonónico el papel de Massenet, pero es que, claro, él mismo fue profesor de alguno de ellos. En cierto modo, con su forma de proceder, el compositor se encontraba abriendo nuevos caminos a algunos de estos otros.

En su música encontramos ya algunos de los elementos que van a caracterizar los estilos de compositores que no tienen que ver con la ópera francesa, al menos directamente. Entre ellos Leoncavallo y Mascagni quizá sean los más eminentes. No queremos decir que Massenet instaurase el verismo. Realmente esta afirmación me parecería exagerada, cuando no falsa, pero sí que establece modelos de composición escénica y dramática que se apoya en elementos musicales a los que los compositores anteriormente mencionados no se van a mostrar ajenos. En realidad son unos años aquellos en los que si no se quiere abrazar el wagnerianismo o el mundo ya comenzado por Debussy muchos tienen que optar por una vía intermedia que bien puede ser la marcada por Massenet.

Las temáticas elegidas en sus óperas son de lo más variado, y van desde el argumento histórico hasta el fantástico en algunas ocasiones. En cualquier caso, sea uno u otro tema el elegido, en la práctica totalidad de todas ellas encontramos tarde o temprano un elemento humano que, en sus manos, adquiere unas características especiales que en ocasiones rozan el simbolismo. Una vez más encontramos aquí algunos antecedentes de mundo que más tarde desarrollará el propio Debussy.

Hemos mencionado antes su dedicación por la orquesta. Massenet además fue también un buen pianista. Su actividad para con el instrumento no se reducía a los conciertos, sino también a la composición. En su haber encontramos numerosas piezas cortas, así como un concierto para piano. Pero no le ocupa más la labor pianística que la orquestal, campo en el que ve una mayor utilidad para sus intenciones operísticas. Si comparamos la dedicación de cualquier otro compositor de ópera de su tiempo a la composición orquestal, veremos que de ningún modo es tan frecuente. Es fácil comprender entonces que su labor orquestal le amplíe el campo compositivo, en el sentido de un tratamiento de los medios vocales, instrumentales y dramáticos de carácter global. Es por esto que sus obras pueden ser abordadas desde puntos de vista muy distintos y con un amplio abanico de posibilidades conceptuales.

Si echamos un vistazo a los títulos de sus suites orquestales, y después los relacionamos con las ideas musicales que contienen, nos daremos cuenta de que el factor pictórico no se encuentra alejado de las intenciones del compositor. En sus óperas, en las más grandes, esto lo lleva a sus últimas consecuencias, pues trata de pintar con sonidos los sentimientos de los personajes, así como situaciones o fenómenos naturales. Hace, de esta forma, del timbre un elemento expresivo que además resulta evocador y sugerente.

De este modo, y a pesar de que la ópera fue su principal terreno creativo, en Massenet encontramos un buen número de composiciones que podrían ser catalogadas como oratorios. Además, tanto en estos oratorios, obras corales, como en las óperas encontramos auténticos interludios instrumentales con un alto contenido descriptivo, que tratan acciones anteriores o anticipan otras, ejerciendo un papel de unión mediante la descripción. He aquí la importancia que el compositor daba a la unidad argumental de su música para teatro, en contraposición del estilo fragmentario que le antecedió. Claro, este modo de proceder era wagneriano para los observadores de la época, pero nosotros también hemos de añadir que no solo eso, pues en estos procedimientos encontramos también el proceder de los compositores que le van a suceder y que van a abandonar definitivamente el rudimentario estilo anterior.

Tema del mes Discos seleccionados

Hérodiade. Renée Fleming, Plácido Domingo, Dolora Zajick, Juan Pons. Coro y Orquesta de la Ópera de San Francisco. Dir.: Valery Gergiev. Sony, 88697446612 · 2CDs · DDD



DESDE EL PUNTO DE VISTA VOCAL, ESTA ES LA OPCIÓN MÁS CLARA PARA HACERSE CON UNA OBRA QUE DEBERÍA GOZAR DE MAYOR PRESENCIA EN EL REPERTORIO. ADEMÁS, GERGIEV ESTÁ MÁS INSPIRADO DE LO HABITUAL.

Manon. Beverly Sills, Nicolai Gedda, Gérard Souzay, Gabriel Bacquier. Coro de la Ópera Ambrosiana. Orquesta Nueva Filarmonía. Dir.: Julius Rudel. DG, 4749502 · 3CDs · ADD



UNA DE LAS MÁS INDISCUTIBLES GRABACIONES DE ÓPERA DE LA FONOGRAFÍA. PROBABLEMENTE EL MEJOR TRABAJO DE RUDEL COMO DIRECTOR. REPARTO VOCAL IRREPETIBLE. UNA JOYA QUE NADIE DEBE DEJAR DE CONOCER.

Manon. Anna Netrebko, Rolando Villazón, Christof Fischesser, Alfredo Daza. Staatsoperchor. Staatskapelle Berlin. Dir.: Daniel Barenboim. DG, 004400734431 · 2DVDs.



COMO EN ÉL ES HABITUAL, BARENBOIM NOS DESCUBRE COSAS NUEVAS DE LA PARTITURA. VILLAZÓN ESTÁ IMPRESIONANTE, A PESAR DE QUE SUS DETRACTORES SE EMPEÑEN EN LO CONTRARIO, Y NETREBKO TAN DIVINA COMO SIEMPRE. A LA ALTURA EL RESTO DEL REPARTO.

Manon. Renée Fleming, Marcelo Álvarez, Jean-Luc Chaignaud, Alain Vernhes. Coro y Orquesta de la Ópera Nacional de París. Dir.: Jesús López-Cobos. TDK, DV-OPMANON · 2DVDs



RENÉE FLEMING, EN UNO DE SUS GRANDES PAPELES, Y MARCELO ÁLVAREZ FORMAN UNA DELICIOSA PAREJA PROTAGONISTA. LÓPEZ-COBOS FIRMA UN MAGNÍFICO TRABAJO, DEMOSTRANDO UNA VEZ MÁS QUE MASSENET ES UN AUTOR QUE SE LE DA MUY BIEN.

El Cid. Plácido Domingo, Grace Bumbry, Paul Plishka. Byrne Camp Chorale. Orquesta de la Ópera de Nueva York. Dir.: Eve Querer. Sony, 88697454942 · 2CDs · ADD



PLÁCIDO DOMINGO RESCATANDO DEL OLVIDO UNA ÓPERA QUE POSEE BASTANTES MÁS VALORES DE LOS QUE SE LE RECONOCEN HABITUALMENTE. BUMBRY ES UNA EXTRAORDINARIA COMPAÑERA DE JUEGO. PRIMERA GRABACIÓN MUNDIAL DE LA OBRA.

Esclarmonde. Joan Sutherland, Jaime Aragall, Huguette Tourangeau, Ryland Davis. Coro John Alldis. Orquesta Filarmonía Nacional. Dir.: Richard Bonyngue. Decca, 4755012 · 3CDs · ADD



UNA DE LAS POCAS VERSIONES EXISTENTES DE ESTA ÓPERA. MUY BIEN DEFENDIDA, EN CUALQUIER CASO, POR PARTE DE LA EXPERIMENTADA BATUTA Y GRAN PARTE DE LAS VOCES. INMEJORABLE OPCIÓN PARA CONOCER LA OBRA.

Werther. Alfredo Kraus, Tatiana Troyanos, Christine Barbaux. Orquesta Filarmonía de Londres. Dir.: Michel Plasson. EMI, 7695732 · 2CDs · ADD



UN CLÁSICO QUE DEBE CONOCER TODO EL MUNDO. LA ELEGANTE LÍNEA DE KRAUS ES SEGUIDA POR PLASSON A PIES JUNTILLAS. UNA VERSIÓN IMPRESCINDIBLE.

Werther. Plácido Domingo, Elena Obraztsova, Arleen Auger. Coro de niños y Orquesta Sinfónica de la Radiodifusión de Colonia. Dir.: Riccardo Chailly. DG, 4493842 · 2CDs · ADD



COMO NO PODÍA SER DE OTRA FORMA, UNA VISIÓN DEL PROTAGONISTA MUY DIFERENTE A LA DE LA VERSIÓN ANTERIOR, PERO FASCINANTE TAMBIÉN. LA DIRECCIÓN DE CHAILLY SIRVE PERFECTAMENTE A ESTA VISIÓN DE PLÁCIDO DOMINGO.

Werther. Nicolai Gedda, Victoria de los Ángeles, Mady Mesplé. Voces de Niños de la ORTF. Orquesta de París. Dir.: Georges Prêtre. EMI, 5626272 · 2CDs · ADD



UNA MAGNÍFICA VÍA INTERMEDIA ENTRE LAS VERSIONES ANTERIORES. OTRO CLÁSICO TAN IMPORTANTE COMO LOS OTROS DOS.

Werther. Jonas Kaufmann, Sophie Koch, Anne-Catherine Gillet. Coro de niños y Orquesta de la Ópera de París. Dir.: Michel Plasson. Decca, 0743406 · 2DVDs



PROBABLEMENTE SEA LA VERSIÓN MÁS IMPORTANTE DE ESTA ÓPERA DE LAS TRES ÚLTIMAS DÉCADAS. DESDE LUEGO ES LA MEJOR OPCIÓN EN IMÁGENES. ¿SERÁ KOCH LA MÁS IMPRESIONANTE CHARLOTTE DE LA QUE HAY CONSTANCIA EN REGISTRO ALGUNO?

Thaïs. Beverly Sills, Sherrill Milnes, Nicolai Gedda. Coro John Aldis. Orquesta Nueva Filarmonía. Dir.: Lorin Maazel. EMI, 5654792 · ADD · 2CDs



SILLS NOS SEDUCE TANTO COMO CON SU MANON. A SU LADO, UN GEDDA FASCINANTE, EL RESTO DEL REPARTO VOCAL SIN FISURAS IMPORTANTES Y LA ADECUADA DIRECCIÓN DE MAAZEL HACEN DE ESTA LA VERSIÓN MÁS ATRACTIVA DE LA ÓPERA.

Thaïs. Renée Fleming, Thomas Hampson, Michael Schade. Coro y Orquesta del Metropolitan. Dir.: Jesús López-Cobos. Decca, 0743355 · DVD



UNA VEZ MÁS RENÉE FLEMING ESTÁ INTRATABLE EN ESTE REPERTORIO. LA MEJOR VERSIÓN DE LA OBRA EN IMÁGENES. UN PERFECTO COMPLEMENTO DE LA ANTERIOR.

La Navarraise. Marilyn Horne, Plácido Domingo, Sherrill Milnes, Nicola Zaccaria. Coro Ambrosiano. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Henry Lewis. RCA, 74321501672 · CD · ADD



EXCEPCIONAL VERSIÓN DE ESTA PEQUEÑA JOYA. DESDE LUEGO, NO ES PROBABLE ENCONTRAR OTRA IGUAL EN LA PARCA DISCOGRAFÍA DE LA OBRA.

Don Quijote. José Van Dam, Teresa Berganza, Alain Fondary. Coro y Orquesta del Capitolio de Toulouse. Dir.: Michel Plasson. EMI, 7547672 · 2CDs · DDD



VAN DAM ES EL PROTAGONISTA IDEAL PARA ESTA ÓPERA, POR SU INTELIGENCIA Y SU ADECUADÍSIMA CONCEPCIÓN DEL PERSONAJE. EL RESTO DEL REPARTO Y LA DIRECCIÓN HACEN QUE ESTE REGISTRO SEA OBLIGADO PARA UN ACERCAMIENTO A LA OBRA.

Escenas para orquesta. Orquesta Nacional de la Ópera de Montecarlo. Dir.: John Eliot Gardiner. Apex, 2564620872 · 2CDs · DDD



RECOPIACIÓN DE ALGUNAS DE LAS SUITES ORQUESTALES QUE DEJÓ EL COMPOSITOR. BUEN EJEMPLO DE LA IMPORTANCIA QUE DABA A LA ORQUESTACIÓN. LAS VERSIONES SON ESPLÉNDIDAS Y MUY ADECUADAS PARA DISFRUTAR ESTAS OBRAS.

Música para piano. Aldo Ciccolini. Orquesta Nacional de la Ópera de Montecarlo. Dir.: Sylvain Cambreling. EMI, 5855172 · 2CDs · ADD



INTERESANTES REGISTROS QUE SERVIRÁN PARA DAR UNA VISIÓN MÁS AMPLIA DEL COMPOSITOR. LAS VERSIONES DE CICCOLINI SON DE PRIMER ORDEN, Y EL PIANISTA SE ENCUENTRA PERFECTAMENTE ACOMPAÑADO POR LA BATUTA EN EL CONCIERTO.

Ya hemos visto que Massenet compuso muchas óperas. Seguro que demasiadas. Desde luego, a efectos de repertorio, no cabe duda que tan solo un porcentaje ínfimo de su producción operística ocupa habitualmente la programación de los teatros. Eso sí, los títulos que se han ganado ese lugar lo han hecho de manera sólida e indiscutible. Del mismo modo, hay algunos otros que no obtienen ese privilegio y sí podrían gozar en cambio de una mayor atención por parte de público e intérpretes.

Si echamos un mero vistazo a la lista de composiciones observaremos que unas cuantas de ellas ni siquiera fueron estrenadas, y algunas no llegaron a ser completadas. Otras incluso figuran como perdidas. Lo cierto es que entre todo este maremagno de partituras, hay dos (*Manon* y *Werther*) que se codean con los más relevantes ejemplos del género, y con ellas bastaría para considerar a Massenet como uno de los grandes compositores de ópera de todos los tiempos. Evidentemente todas estas consideraciones tienen su eco en la discografía de su obra, que como es lógico se muestra mucho más abundante en las partituras que mayor relieve ostentan. Por otra parte, también es normal encontrar un mayor número de registros efectuados en las cuatro últimas décadas, correspondiéndose así con el “resurgimiento” del interés por el compositor durante el final de la segunda mitad del siglo pasado. Algo que ocurre no porque la calidad técnica de las grabaciones sea superior y propicie un incremento de estas, que también, sino por el referido creciente interés hacia el compositor durante estos años.

Independientemente de todo esto, ya hemos expresado nuestra opinión acerca de obras como *Herodías* o *Thaïs*, apreciando su interés como no tan alejado de *Werther* ó *Manon* como pudiera desprenderse de su tardía y escasa popularidad, y entendiendo que no se corresponde este con su parca representación discográfica, sobre todo en caso del primero de los títulos.

Así las cosas, cronológicamente por año de composición, la primera de las óperas de Massenet que disfruta de registro fonográfico es *El rey de Lahore*. La versión de Bonyngé (Decca) tiene en Sutherland y en su propia dirección los mayores atractivos, además de suponer la primera grabación mundial de la obra. Muy inferior es la versión dirigida por Marcello Viotti (Dynamic) también disponible en imágenes, si bien la puesta en escena tampoco ayuda demasiado a incrementar la valoración de la versión.

Hérodiade, el siguiente título del que disponemos registros, tiene en la versión que recomendamos en las páginas centrales la opción más clara, con Fleming y Domingo plétoricos, además de un Gergiev casi irreconocible. El cantante madrileño repite éxito en el registro en vivo de la ORF datado en 1995 (RCA), de dirección no tan centrada, pero con unos espléndidos Juan Pons, Baltsa y Furlanetto. Ambas versiones son dignas de ser conocidas. A cierta distancia de ellas encontramos la de Plasson (EMI) con nombres como los de Ceril Studer, Ben Heppner, Thomas Hampson o José van Dam como reclamos más importantes.

Tres registros proponemos de *Manon* en las páginas centrales. Por unas razones u otras creo que los tres alcanzan un nivel tan superlativo, que no viene mal conocerlos todos. Es más, a esta lista deberíamos añadir algún otro, como el histórico de Pierre Monteux con Victoria de los Ángeles (Naxos, 1955) u otro DVD, el dirigido por Víctor Pablo Pérez en Barcelona (Virgin, 2007), en el que Villazón y Natalie Dessay son sus principales reclamos, y el de Plasson (EMI), con Cotrubas y Alfredo Kraus. En cualquier caso, a gran distancia de los tres anteriores. También interesantes son los de Pappano (EMI), con Gheorghiu y Alagna y el “pirata” de Jean Morel

(Myto) procedente de Nueva York en 1959, donde Victoria de los Ángeles se acompaña de Nicolai Gedda esta vez.

El Cid tiene en Plácido Domingo, además de su auténtico descubridor, su intérprete más incontestable. Su registro (Sony) sigue manteniéndose como primera opción para esta ópera, y no es probable que vaya a ser desbancado próximamente. Para *Esclarmonde* también encontramos en la versión propuesta en las páginas centrales la única opción a tener en cuenta de la ópera.

Por lo que a *Werther* respecta, las cuatro versiones que proponemos son necesarias para comprender los diferentes matices que encierra esta ópera. Ciertamente, uno de los títulos más famosos de la historia de la ópera cuenta con muchos más registros de interés. A mi me parece que con esos cuatro basta para acceder a su amplia gama de matices interpretativos, como he dicho, no obstante hay otros que resultan también atractivos, como los de Colin Davis (Philips) con Carreras y Von Stade, o Jurowski (RCA) con Vargas y Kasarova, o algún “pirata” como los de López-Cobos (Orfeo) con Domingo y Fassbänder de Munich en 1977, o Prete (Myto) con Kraus y Obratzova de La Scala en 1976. Algo menos interesa el de Pappano (EMI) con Alagna y Gheorghiu, en el que la pareja protagonista contagia de su parsimonia tantas veces celebrado joven director.

Dos versiones al menos me gustaría añadir, a las propuestas, de *Thaïs*, la de Abel (Decca) y la de Pizza (Dynamic), con imágenes esta última.

La Navarraise, una ópera que no por su corta extensión debe ser menospreciada, se encuentra perfectamente representada por la grabación que proponemos en las páginas centrales y, aunque no estaría mal disponer de más registros, la alta calidad del registro hace que echemos en falta ninguna otra. Para el título menor *Sapho* disponemos de una versión en vivo de 1973 dirigida por Keefe (Opera d'oro). Más interesante es *Cendrillon*, de la que Rudel (Sony) propone una versión notable con Von Stade y Gedda en los principales papeles. También *Chérubin* reviste cierto interés, y de ella encontramos una extraordinaria versión en la dirigida por Pinchas Steinberg (RCA), con Von Stade una vez más y Samuel Ramey como principales reclamos, además de la de Emmanuel Villaume (Dynamic) con Patricia Cioffi también con imágenes.

Una magnífica versión de *Thérèse* hemos de añadir a las de estos títulos menores que venimos tratando en estas últimas líneas, la de Albrecht (Orfeo) con Agnes Baltsa y Francisco Araiza levantando una obra que quizá tenga más valores de los que a primera vista pueda parecer.

Don Quijote es el último de los grandes títulos compuestos por Massenet. Dos versiones comparten aciertos y desventuras, la propuesta en las páginas centrales, Plasson (EMI), y la no menos buena de Kord (Decca) con Ghiaurov y Bacquier mano a mano mostrando todos sus recursos. A ellas hemos de añadir otras dos al menos: Simonetto (Myto), con una joven Berganza y un plétorico Christoff, y la de Bennet (Bongiovanni) con Corbelli beneficiado de imágenes.

Para terminar con la ópera, si se quiere conocer *Cléopâtre* hemos de acudir a la versión de Miguel Ortega (Cássic D'Or) en el registro en vivo donde Caballé recuperó la obra.

Algunas de las obras corales se encuentran bien servidas en las versiones de Agiman (Bongiovanni). Nos referimos a *La Vierge*, a *María Magdalena* o a *Ève*, por ejemplo. También algunas versiones de sus obras orquestales han de ser mencionadas al menos, como la de Biret con Pâris (Alpha) del *Concierto para piano*, y algunas de las suites de escenas para oquesta por Cluytens (EMI), o por Bonyngé (Decca).

es tiempo de música

Orquesta Sinfónica de Euskadi

Euskadiko Orkestra Sinfonikoa

2011-2012

Andrés Orozco-Estrada
Director Titular

BILBAO
DONOSTIA-SAN SEBASTIÁN
VITORIA-GASTEIZ
PAMPLONA/IRUÑA

T: 943 01 32 32
Miramon Pasealekua, 124
20014 Donostia-San Sebastián

www.euskadikoorkestra.es

facebook flickr YouTube

Y suscríbete al boletín digital Euskor en nuestra web

OCTUBRE

01 Los caminos del mundo

E. Rautavaara: Cantus Arcticus
M. Ravel: Concierto para piano y orquesta en sol mayor
J. Haydn: Sinfonía n°67
B. Bartok: El Mandarín Maravilloso (suite)
Alice Sara Ott, piano
Andrey Boreyko, director

02 Mendelssohniana

F. Mendelssohn: Sinfonía n°1
P.I. Tchaikovsky: Variaciones rococó
F. Mendelssohn: Sinfonía n°4
Gabriel Mesado, violoncello (miembro OSE)
Andrés Orozco-Estrada, director

F. Mendelssohn: Sinfonía n°5
Dos estudios de concierto para clarinete, corno di bassetto y orquesta
Sinfonía n°3

Juan Navarro, clarinete (miembro OSE)
Sara Zufiaurre, corno di bassetto (miembro OSE)
Andrés Orozco-Estrada, director

NOVIEMBRE

03 Relámpagos vieneses

W.A. Mozart: Die Zauberflöte. Obertura
Concierto para piano y orquesta n°20
Sinfonía n°39

Judith Jáuregui, piano
Wolfram Christ, director

04 Tríptico ruso

I. Stravinsky: Suites n°2 y n°1
S. Prokofiev: Concierto para violín y orquesta n°2
D. Shostakovich: Sinfonía n°5
Arabella Steinbacher, violín
Jesús López Cobos, director

NOVIEMBRE-DICIEMBRE

05 De los altares a la orquesta

F. Schubert: Misa n°5
C. Saint-Saëns: Sinfonía n°3
Ana Quintans, soprano
Ida Aldrian, mezzosoprano
José Luis Sola, tenor
Klemens Sander, barítono
Coral Andra Mari Abesbatza
Andrés Orozco-Estrada, director

ENERO

06 Fronteras abolidas

M. Finnissy: Zortziko (estreno absoluto, encargo OSE)
A. Dorman: Frozen in Time
J. Brahms: Sinfonía n°4
Martin Grübinger, percusión
Andrés Orozco-Estrada, director

ENERO-FEBRERO

07 Clásicos y modernos

J. Dillon: White Numbers (estreno absoluto, encargo OSE)
E. Schulhoff: Sinfonía n°2
A. Zemlinsky: Cymbeline
L.V. Beethoven: Sinfonía n°3
Petra Fröse, soprano
Gerd Albrecht, director

MARZO

08 Viñetas del Nuevo Mundo

A. Copland: Fanfare for the Common Man
Aita Donostia: Rapsodia Bascongada. Itsasoan
L. Bernstein: Candide. Obertura
S. Barber: Adagio para cuerdas
A. Dvorák: Sinfonía n°9
Kirmen Uribe, narrador
Lawrence Renes, director

09 Escrito en el viento

F. Mendelssohn: Obertura para vientos
A. Dvorák: Serenata para vientos
W.A. Mozart: Serenata n°10 en si bemol mayor, Gran Partita
Radovan Vlatkovic, director

ABRIL

10 Caprichos románticos

M. Lavista: Tres cantos a Edurne (estreno absoluto, encargo OSE)
C. Saint-Saëns: Concierto para violoncello y orquesta n°1 (arreglo para viola)
N. Rimsky-Korsakov: Sheherazade
Maxim Rysanov, viola
Diego Matheuz, director

11 Poemas sin palabras

P. Sorozabal: Gernika
G. Faure: Requiem
Rachmaninov: Rapsodia sobre un tema de Paganini
R. Strauss: Muerte y transfiguración
R. Strauss: Till Eulenspiegel
Joaquín Achúcarro, piano
Sociedad Coral de Bilbao
Andrés Orozco-Estrada, director

MAYO

12 Nostalgias compartidas

A. Dvorák: Concierto para violoncello y orquesta
I. Fedele: Txalaparta-Folk Dance II (estreno absoluto, encargo OSE)
C. Franck: Psyché
Daniel Müller-Schott, violoncello
Oreka TX
Andrey Boreyko, director

MAYO-JUNIO

13 En el calor de la noche

F. Mendelssohn: Sueño de una noche de verano. Obertura
H. Berlioz: Les nuits d'été
S. Rachmaninov: Sinfonía n°2
Sophie Koch, mezzosoprano
Yan Pascal Tortelier, director

JUNIO

14 Danzas y gitanerías

F. Escudero: El sueño de un bailarín
C. Saint-Saëns: Introduction et Rondo Capriccioso
M. Ravel: Tzigane
P. Sarasate: Fantasia sobre Carmen de Bizet
L. Bernstein: West Side Story. Symphonic Dances
Leticia Moreno, violín
Andrés Orozco-Estrada, director



ORQUESTA
DE EUSKADI



es
tiempo
de
mi
es

Nacho de Paz

Mucho que decir en la música de hoy

El joven director asturiano es actualmente una de las figuras emergentes en la interpretación de la música contemporánea en Europa, amante de aprender de los grandes músicos de los que se rodea, lo que le hace sentirse un privilegiado. Nacho de Paz es un maestro que realiza habitualmente estrenos mundiales y ha dirigido estrenos en España de Nono, Stockhausen, Lindberg o Xenakis, entre otros. Describe a los grandes compositores y a los verdaderos maestros como personas que frecuentemente son muy normales y de una gran honestidad, que junto al rigor son cualidades que cree esenciales para la interpretación musical. Entre sus proyectos inmediatos, un programa americano con la Orquesta de la Comunidad de Madrid, la *Steel Symphony* de Balada con la Filarmónica de Málaga o la "Carta Blanca" Joan Guinjoan con la Orquesta Nacional de España, orquesta con la que Nacho de Paz actúa regularmente, y con la que inauguró la última edición del Festival de Música Contemporánea de Alicante. Nacho de Paz ha sido primero pianista, hasta llegar a ser director por su visión global de la música, en parte gracias a su contacto y formación con Arturo Tamayo, del que se habla en esta entrevista. Tampoco se pasa por alto a una figura como Stockhausen, del que ha impartido numerosas conferencias este Profesor de la Academia para la Nueva Música, que pertenece al Departamento de Composición del Conservatorio Superior de Zaragoza, además de hablar de Xenakis, "el compositor más beethoveniano del siglo XX". Nacho de Paz, como se va a transmitir en esta entrevista, es un músico un constante evolución personal.

FOTOS DE PORTADA Y ENTREVISTA: PABLO ALBACETE

Gonzalo Pérez Chamorro

¿Cómo ha llegado a ser Nacho de Paz el músico y director reconocido que es?

Suelo decir que yo soy músico gracias a la Perestroika; debido a la llegada de los Virtuosos de Moscú a Asturias en 1989. Entonces, como estudiante de piano, comencé a trabajar con estos maestros extraordinarios, que hicieron replantearme un futuro que se debatía entre la astrofísica y la arquitectura. He trazado mi camino profesional desde que me fui de Asturias hace ya quince años, primero a Barcelona y después a Alemania (haciendo las paradas intermedias habituales en París o Lucerna, por poner algún ejemplo), con un espíritu fuerte de autodidactismo, independencia, disciplina y constancia. Este carácter ha ido acompañado de los estudios oficiales de piano, composición, doctorado en musicología, master en contemporánea y una multitud de trabajos en el ámbito musical que van desde la edición y dirección artística de grabaciones discográficas hasta la divulgación y educación musical. Mi paso por el Ensemble Modern de Frankfurt durante la temporada 2006/07 en su totalidad ha sido un punto de inflexión en mi trayectoria, que ya desde el año 2001 había comenzado a tomar cierto relieve en España. También a lo largo de mi vida me he cruzado con personalidades que han sido modelos de aprendizaje importantes, tanto a nivel musical como humano: Arturo Tamayo, José Luis de Delás, Tsiala Kvernadze, Carles Guinovart, Joan Guinjoan, Agustín Charles, Luis de Pablo, José Ramón Encinar, etc. El respeto por los maestros que de verdad poseen grandes conocimientos me ha quedado marcado para siempre. Por eso ha sido una obsesión para mí prepararme a fondo.

“El respeto por los maestros que de verdad poseen grandes conocimientos me ha quedado marcado para siempre”

Cuándo decidió ser músico profesional, ¿por qué escogió la dirección?

Como pianista llegué a tener un nivel bastante alto. Sin embargo, mi entusiasmo y aproximación intelectual a la música era mayor que mis posibilidades técnicas en el piano. En mi caso me parecía una pérdida de tiempo estar tantas horas repitiendo un pasaje cuando había colegas que por su talento natural lo tocaban casi inmediatamente. Mi profesora de entonces, Tsiala Kvernadze, me decía que yo era más bien un compositor, que tenía mucha fantasía e imaginación. Mi pasión por la música ya era entonces enorme y el piano probablemente no era “mi instrumento”. Estudiaba teoría, análisis y componía por mi cuenta en paralelo al piano. Durante mi adolescencia en Oviedo asistía habitualmente a los ensayos de la OSPA y a los conciertos orquestales que tenían lugar en la ciudad. Estas experiencias contribuyeron definitivamente en mi desarrollo del sentido crítico-musical. Deseaba poder intervenir en los resultados musicales que escuchaba y cada vez ansiaba de una forma más clara ser director de orquesta. Al principio no fue fácil ya que es complicado encontrar una persona adecuada con quien estudiar dirección. He tenido siempre tal respeto por la dirección orquestal y por los músicos que integran estas agrupaciones que considero indispensable

estar preparado al máximo de forma teórica e intelectual antes de ponerme delante de una orquesta. Por esta razón, tras finalizar el título superior de piano, decidí realizar los estudios de composición y de doctorado en musicología. Esta es una carrera de eterno aprendizaje.

“La música es una carrera de eterno aprendizaje”

¿Y por qué la dirección de la música contemporánea?

Ha sido algo natural, en absoluto buscado. El repertorio con el que crecí hasta que tuve 23 años fue el clásico-romántico. Pero me considero músico de mi tiempo y como tal he de estar bien capacitado para dirigir cualquier época o estilo, incluida la música actual. Comencé a dirigir música de vanguardia probablemente porque me sentía involucrado al ser compositor en aquel momento. Conocí a Arturo Tamayo en 1997 y me fascinaron sus conocimientos y su rigor. El rigor es algo que considero esencial. Por eso, cuando encontré a una persona como Tamayo, sentí empatía. Empecé trabajando con él como asistente tomando poco a poco más responsabilidades, y así me involucré en la música contemporánea. También me gustaría decirle algo que me encanta hacer: la música con criterios historicistas. Soy fan absoluto de Harnoncourt y he leído muchísimo sobre el tema. A veces sucede con algunas orquestas que cuando tienes que dirigir obras del siglo XVIII ellos frasean a priori con arcos del Este, totalmente románticos. No deseo entrar en conflicto de antemano cambiando arcos, pero trato de que ellos lleguen a ese camino por sí mismos al insistir en la exploración de un sonido determinado diferente al suyo, con menos vibrato, ataques más incisivos, direccionalidad en forma de “campana”, flexibilidad de tempi según el carácter de las frases, planificación de las tensiones formales... En fin, una búsqueda de sonido y articulación más fieles a los de los instrumentos antiguos y a los que aparecen detallados en los escritos estilísticos de la época. Generalmente, esta aproximación acaba motivándoles y hace que la experiencia de interpretar esa música sea mucho más excitante. Siempre he pensado que entre la música contemporánea y la interpretación historicista del Barroco o Clasicismo hay muchos puntos en común, un rigor muy grande en ambos casos con el fraseo, el control de la forma, de la sonoridad y mucha fantasía en el color, que creo que después en el Romanticismo se difuminó y se homogeneizó.

No todos los músicos tienen el nivel y la exigencia en la preparación de los ensayos como usted, especialmente en un repertorio con tan poca “jurisprudencia interpretativa” como en la música contemporánea...

Es curioso; para mí esta preparación exhaustiva es algo que veo con normalidad. Por suerte ya en mis comienzos como asistente al lado de un gran maestro como Arturo Tamayo viví con frecuencia el proceso de estrenar obras con grandes orquestas europeas. Después, con el Ensemble Modern y en mis proyectos en España los estrenos han ocupado alrededor del 60% de mis actividades. Creo que en los últimos siete años llevo realizados más de 300 estrenos. Cuando miro una obra por primera vez enseguida

surge mi lado analítico y suelo comprender rápidamente su estructura. A partir de ahí, su forma es como el plano de una ciudad, es algo frío pero que te ayuda a tener sentido de la orientación espacial y estructural de la pieza. Sin embargo, hay un error muy extendido: la gente cree que el arte de vanguardia es solo intelecto. Yo creo que la música en general siempre ha tenido un componente enorme de intelecto, lo que pasa es que la contemporánea refleja la complejidad del mundo actual. El arte de los sonidos es sobre todo emoción y comunicación. Hay una frase interesante de Pierre Boulez que dice: “Comprender analíticamente una obra es como comprender el plano de una ciudad, pero luego lo bonito es poder perderse por sus calles”. Para poder perderse por las calles de una obra musical hay que tener sentido de la orientación, un conocimiento profundo del autor y un equilibrio emocional alejado de poses facilonas o de cualquier tipo de teatralidad superflua. Haber estudiado composición me hace empatizar de una manera especial con el autor. En los ensayos, cuando los compositores están presentes, nos hemos enriquecido mutuamente con el diálogo y la “búsqueda”. Ese es el momento más hermoso al trabajar una obra.

El que haya menos puntos de referencia en la música contemporánea, menos interpretaciones disponibles, para entendernos, ¿le gusta o le disgusta?

Me gusta. Es un reto muy atractivo. Dado mi carácter analítico, suelo tener siempre razones de peso para decidir los parámetros interpretativos en los que me muevo. Además, cuando cuentas con buenos músicos las vías de expresividad se multiplican en torno al plan trazado por el análisis. Conozco tantos compositores que generalmente encuentro puntos técnicos y estéticos de contacto entre ellos que ayudan a dibujar caminos interpretativos con mayor convicción. Pero sí es verdad que a veces las obras te sorprenden elevándose por encima de la imagen mental que uno se construye previamente a los ensayos. Recuerdo una ocasión con el Ensemble Modern (de quienes he aprendido muchísimo), trabajando una pieza de Heiner Goebels... Es un compositor muy personal, su música es de vanguardia pero un poco pop. A mí la música pop (*mod, brit, indie*) me encanta, pero no me la esperaba en ese contexto. Viendo la partitura yo no me hacía una imagen clara de cómo quería el autor que sonase porque había mucha electrónica que no estaba especificada en el papel. Me puse a ensayar con el ensemble (sin la electrónica) e hice una interpretación, digamos, muy clásica, esculpiendo todas las capas y dinámicas, los puntos culminantes, etc. Él estaba presente, me miró muy curioso y me dijo: “Nacho, pocas veces alguien trabaja mi música con tanta seriedad. Lo que ocurre es que luego tendremos que aplicar la mesa de mezclas y reconstruir en detalle todo tu trabajo”. Esa colaboración fue una experiencia muy interesante. Oliver Knussen, al que respeto enormemente, me dijo una vez: “Aprende de los buenos instrumentistas y compositores que te rodean”. Hoy en día los intérpretes no podemos preguntarle a Debussy cómo quiere que suenen los detalles de su música, pero sí podemos preguntarle a Luis de Pablo o a Helmut Lachenmann cómo los prefieren. Hay que aprovechar estas situaciones que solo son posibles para los músicos actuales.

¿Se podría decir que en la música contemporánea hay más libertad interpretativa...?

En absoluto. La partitura debe ser “la Biblia” que hay que defender hasta el último milímetro para comenzar a hablar de una interpretación seria. Cuando hago una obra actual me suelo informar todo lo que puedo. Si es posible intento estar en contacto con el compositor, me leo toda la bibliografía disponible y me escucho las versiones de los colegas partitura en mano. Aunque quizá luego no haya suficiente tiempo en los ensayos para evidenciar toda esta preparación, sin embargo te permite tener una visión muy clara de lo que quieres construir. Me han sucedido cosas curiosas. Por ejemplo, hacer una interpretación objetivamente mucho mejor que la única grabación disponible. Yo conocía aquel registro, que era muy descuidado, como las interpretaciones de nueva música realizadas por “obligación” y con poco compromiso. Y sin embargo, un crítico escribió ¡que mi versión estaba por debajo de ella!

“Boulez decía: ‘Comprender analíticamente una obra es como comprender el plano de una ciudad, pero luego lo bonito es poder perderse por sus calles’”

Tal vez el crítico no se enterara de nada. Y por escribir algo escucharía la única grabación disponible...

Lo que sorprende es que alguien que no sea capaz de discernir escriba “por escribir algo” y se le permita hacerlo. También entiendo que es difícil para algunos críticos el acceso a la información que yo sí he tenido. Principalmente, porque tengo la partitura, sé leerla y la he analizado profundamente estableciendo multitud de conexiones estéticas y culturales, que es un punto básico de partida. Sin embargo, también he tenido comentarios interesantísimos de grandes críticos que me han hecho evolucionar.

La música contemporánea sufre el rechazo de una buena parte del público. ¿Cuál cree que es el problema?

¿Se formularía una pregunta así referida al cine actual? Evidentemente, no. Por tanto, hemos de aclarar varios puntos a esta peligrosa aseveración. Por ejemplo: ¿a la música de qué autor actual nos estamos refiriendo? Creo que solo hay dos tipos de música: la buena y la mala (independientemente de la época en que haya sido escrita). Actualmente hay varios problemas y son varias las causas. La primera, que algunos directores no se toman en serio las obras nuevas que van a interpretar. Pienso que hay que dirigir con la misma honradez la música de nuestro tiempo que la de Brahms o Beethoven. Otro problema es que se ha tocado también demasiada mala música contemporánea porque no ha habido un filtro lo suficientemente serio. Considero mala música la que técnicamente está mal escrita, mal orquestada y es contrapuntísticamente pobre, con poca imaginación y pocas ideas. Son muchos los aspectos teóricos en los que podríamos ahondar para que tales obras fueran mejores, al margen del interés o capacidad de comunicación que pudieran tener. También en las épocas pasadas (cuando se consumía exclusivamente “música contemporánea”,

En Portada

es decir, de su presente) Telemann fue más difundido y reconocido que Bach, o Hummel más que Beethoven, y, sin embargo, la Historia ha puesto las cosas en su sitio. Por tanto, el tiempo da otra perspectiva y, actualmente, al menos, programadores e intérpretes deberían de ser muy serios y exigentes a la hora de presentar nueva música al público.

Pierre Boulez tiene música maravillosamente escrita y con una gran emoción...

Sí, su música está maravillosamente escrita porque tiene un gran dominio técnico al margen de la mayor o menor emoción que esta nos pueda producir. Como director ha aportado muchísimo y gracias a sus grabaciones se ha podido comenzar a escuchar cierto repertorio de otra manera. Es sin duda uno de los grandes pensadores de la música del siglo XX. Personalmente me seduce además la música, el pensamiento y la personalidad de Stockhausen. En relación a la emoción de la que me habla, recuerdo un concierto-conferencia que hice sobre Stockhausen y su obra *Kreuzspiel* (*Juego en cruz*). Además de toda su escrupulosa arquitectura serial y el simbolismo sonoro de un dúo de amor entre Doris (d-rrrr-ssss) y Karlheinz Stockhausen (ks), esta obra tiene algo misterioso, mágico, que te capta desde el principio y te lleva hasta el final de la pieza con una tensión muy especial, y que mencioné al concluir mi conferencia-concierto. Mi buen amigo José Luis Téllez vino a saludarme tan encantador como siempre y me comentó algo que le responderá a este comentario sobre la construcción y la emoción de algunas obras: “Nacho, ¿sabes lo que podías haber hecho para terminar de demostrar que la música es buena no solamente por su construcción sino por su misteriosa emoción? Podrías haber tocado a continuación una obra también muy constructivista, serial, con un componente intelectual similar al de la obra de Stockhausen, pero que fuera un peñazo, e inmediatamente nos hubiéramos dado cuenta de que hay música buena o mala, independientemente de la carga intelectual que haya detrás”. Ese misterio, ese “duende” es el que ha rodeado a todos los grandes compositores de la historia de la música y les ha distinguido de sus coetáneos.

“Oliver Knussen, al que respeto enormemente, me dijo una vez: ‘aprende de los músicos que te rodean’”

Usted hizo el estreno en España de *Gruppen* de Stockhausen...

Sí, yo dirigía una de las tres orquestas junto a Arturo Tamayo y José Ramón Encinar, dos grandísimos directores y amigos. Fue una experiencia inolvidable, tan bonita como cuando estrenamos el *Prometeo* de Luigi Nono en España.

Hay dos Stockhausen, el de *Gruppen* y el que se sube a los helicópteros...

Suelo explicarles a mis alumnos el porqué llega Stockhausen a los cuatro helicópteros. He leído mucho sus escritos y, sí, hay un camino un poco curioso, pero hay un camino, y, por tanto, hay un solo y único Stockhausen. Cuando él escribe, por ejemplo, *Kreuzspiel*, plantea un proceso en el que todos esos “cruces” que hay a nivel teórico suceden de hecho en un lienzo sonoro. Posteriormente Stockhausen se planteó

espacializar estos procesos sonoros en la sala. Coloca micrófonos y sonoriza la obra en un sistema tipo “surround”. Esto comienza a hacerlo a mediados de los años cincuenta y a medida que la técnica evoluciona corrige las posteriores versiones de la sonorización de esta obra. El mismo pensamiento espacial sucede en *Kontakte*, para piano, percusión y electrónica en “surround”. También en *Gesang der Jünglinge*, que concibió en cinco canales [Nacho los coloca en el aire con el movimiento de sus brazos: “¡uno, dos, tres, cuatro y uno en el techo!”], aunque por cuestiones de seguridad, al ser los altavoces tan grandes, no se pudo colgar del techo el quinto canal. En esa época compone *Gruppen*, en la que hay una concepción y movimiento espacial del sonido, con tres orquestas que rodean al oyente. Después escribe *Carré*, que es para cuatro orquestas: todavía más “surround”. En la Expo de Osaka de 1970 hace *Spiral*, una obra en la que el público se sienta dentro de una esfera cubierta de 689 altavoces con un “sub-woofer” en la base de la misma, estando el público literalmente rodeado de sonido. Constantemente Stockhausen ha buscado la espacialidad del sonido.

No sabía que Stockhausen tenía la patente del Home Cinema 5.1...

¡Sí, totalmente! A lo largo de su vida buscó la espacialidad hasta llegar a materializar su sueño de volar y vivir así la experiencia del sonido en vibración que nos rodea en el cosmos. Por tanto, hay una evolución constante desde sus inicios hasta cuando escribe el cuarteto de cuerda en el que cada integrante toca desde un helicóptero en movimiento. Cada miembro del cuarteto transmite por radio en perfecta sincronía la música que a través de la consola se espacializa en el auditorio. Este concepto es de una fantasía nunca antes imaginada. Hay un vídeo maravilloso sobre esto que realizó Frank Scheffer*.

Antes ha citado a sus alumnos. Háblenos de su faceta educativa...

En Zaragoza dirijo a la Academia para la Nueva Música, que pertenece al Departamento de Composición del Conservatorio Superior de Zaragoza y en el que tengo unos compañeros excepcionales, como Agustín Charles, José Manuel López López, José María Sánchez Verdú, Héctor Parra, Jesús Rueda y Arnau Bataller. Allí imparto clase de análisis a los alumnos de composición y de dirección de orquesta y además dirijo los estrenos de los alumnos de composición. Todos los cursos realizo 22 estrenos. Este año tengo 134 alumnos instrumentistas que se inscriben para tocar música contemporánea, y lo hacen a un nivel muy alto. Le digo esto porque también tocamos repertorio internacional, como Ligeti, Rihm, Feldman, Reich o Xenakis.

¿Su devoción por Xenakis tiene la influencia de Tamayo?

En parte, sí. Tuve la suerte de estar presente durante las grabaciones de la obra orquestal integral de Xenakis que hizo Arturo Tamayo con la Filarmónica de Luxemburgo hace 12 años.

¿Cómo podría definir la música de Xenakis? Los títulos de sus obras ya son de lo más sugerente...

Sus obras están rodeadas de misterio. La música de Xenakis es para mí la más beethoveniana del siglo XX. Es una música con una fuerza interior muy poderosa, que trasciende incluso al propio título o idea que genera la obra.

También es muy hermoso oír cómo se inspira en la Naturaleza. A veces, traslada a las obras un fenómeno natural desde su componente estructural. Concibe una música con una capacidad de comunicación y una energía como pocos compositores han logrado en el siglo XX.

¿Por dónde se podría comenzar para conocer a Xenakis?

Antes habría que conocer el origen de la cultura helénica y el antiguo teatro griego, que es de donde procede la música de este compositor. También la filosofía de Platón. Xenakis era una persona rigurosa y muy consecuente que provenía del mundo platónico. Además ha de reconocerse la influencia de su educación como arquitecto que tanto caló en su música, así como la de la Naturaleza. A poco que uno se interese por todas estas cosas, la obra de Xenakis cobra una presencia fascinante. Recientemente dirigí el estreno en España de *A l'île de Gorée*, donde hay pasajes de una gran complejidad rítmica. A veces corren tres capas paralelas que hay que dirigir independientemente: mi mano derecha lleva un ritmo binario en fusas; mi mano izquierda lleva 10 fusas (que toca el solista contra 12 del ensemble) y con mi mirada he de dar entradas de acentos irregulares para parte del grupo. Hace falta una extrema precisión para comenzar a construir una interpretación adecuada. A partir de ahí, se iniciaría el trabajo de las tensiones emocionales de la obra. Este es uno de los secretos de su música, que hay que ser muy riguroso con ella.

Le puede ocurrir a Xenakis lo que a Webern: para que suene bien, no debe notarse su dificultad, debe sonar con naturalidad, sin apreciar el colosal esfuerzo técnico que conlleva...

Sí, desde luego, si no es así suena forzado. Pero lo mismo sucede con Bellini, Donizetti o Puccini, ¿no? Hace poco dirigí la *Tercera Sinfonía* de Lutoslawski con la Orquesta Nacional de España (a la que estoy profundamente agradecido por el trato que recibo, en la que tengo muchos amigos y que actualmente está en un gran momento artístico) y en esta obra podríamos hablar exactamente del mismo aspecto fundamental. Hay una combinación entre la precisión extrema que lleva mi mano derecha y la flexibilidad controlada asíncrona que simultáneamente pone en juego mi mano izquierda. En este laberinto de partitura y de señales no debe notarse nunca tal complejidad sino el impacto emocional de la obra.

Y conexiones con Xenakis, como Francisco Guerrero...

Por supuesto, aunque él desarrolló otro camino. También desearía citar en esta corriente a mi admirado y amigo Alberto Posadas. Hasta en músicas pop como las de Björk, Daft Punk o Radiohead encontramos puntos en común como el uso de aplicaciones informáticas de granulación, cálculo y síntesis. Hay relaciones entre la música popular y la música de investigación. Recuerde que Stockhausen sale en la portada del *Sargent Pepper's* de los Beatles como homenaje. Una vez, ensayando *Gruppen*, cuando la obra cobró forma con rigor, podía hablar a los músicos desde un punto de vista casi pop sobre envoltentes de brillo y de fase. Les expliqué cómo lograr transformaciones tímbricas como si se utilizase un "fader" en una mesa de mezclas. Cuando expresas ideas con un lenguaje que implica cierta contemporaneidad los músicos te entienden inmediatamente.

También en ocasiones (depende del lugar) me gusta dirigirme al público para explicar ciertos aspectos de las piezas. Cuando transmites emociones y haces comprender dos o tres ideas básicas de una obra, el resto son descubrimientos y conexiones de pensamientos que cada oyente hace. Este momento de "escucha activa" y de "descubrimiento" ligado a las emociones es lo más precioso que puede experimentar un oyente frente a cualquier tipo de música.

“La partitura debe ser ‘la Biblia’ que hay que defender hasta el último milímetro para comenzar a hablar de una interpretación seria”

¿Qué conexiones encuentra en el resto de las artes con la música contemporánea?

Hay muchísimas posibilidades, no solo con el arte contemporáneo, sino con las artes de cualquier época. A fin de cuentas, se trata de pensamiento humano con inquietudes similares a lo largo de la historia de la humanidad. Me encanta combinar otras artes con la música; de hecho, he dado varias conferencias en el museo Thyssen y este año impartiré clase en el Master de Arquitectura de la ETSAM. Siempre ha habido conexiones de la música con las demás artes. Si uno piensa en la música de Ockeghem, Perotin, Machaut... ya había un pensamiento arquitectónico, pero parece que en la música contemporánea las posibilidades y las conexiones son más amplias. La simbología en la música es fascinante, como ocurre con Bach. Existen nombres y proporciones ocultas tras las notas, como en la primera fuga de *El clave bien temperado*, que tiene 24 entradas sin contrasujeto, que es como decir "esto es lo que voy a hacer 24 veces".

Es curioso, cuando se habla de música contemporánea se suele acabar hablando de Bach...

Es así, fíjese que la última fuga del primer libro del *Clave* tiene un tema prácticamente serial. ¡Utiliza las doce notas! Parece que quisiera demostrarnos las posibilidades armónicas de aquel nuevo sistema de afinación (el temperado). Esta profundidad de contenido tan abismal genera respeto a cualquier intérprete consciente del mismo.

¿Qué intérpretes le infunden respeto hoy en día...?

Siento devoción por intérpretes como Leonard Bernstein, uno de los mayores músicos, intelectuales y comunicadores del siglo XX, y directores del pasado como Toscanini. De los actuales admiro a Mariss Jansons y Semion Bychkov por su energía, sutileza, conocimiento y ausencia de superficialidades. También me gusta Chailly.

¿Algún deseo...?

Sí. Seguir haciendo música al máximo de exigencia y rigor en la búsqueda única de la excelencia artística. En constante evolución personal.

Esperemos que se cumpla. Muchas gracias.

* Stockhausen: *Helicopter String Quartet* (+ documental). Cuarteto Arditti. Dir.: Frank Scheffer. DVD EuroArts, 3077508.

Premios Líricos Teatro Campoamor, 2011

La Fundación Premios Líricos Teatro Campoamor ha dado a conocer el nombre de los premiados en su sexta edición. El jurado, reunido los en el Teatro Campoamor de Oviedo, y constituido por destacadas personalidades de la crítica especializada, como Gonzalo Alonso, Manuel Cabrera, Marcelo Cervelló, Pablo Meléndez Haddad, Andrés Moreno, Arturo Reverter, Fernando Sans Rivière, Luis Suñén y Juan Ángel Vela del Campo, bajo la presidencia de Inés Argüelles, actuando como secretario Cosme Marina, decidió otorgar los Premios Líricos Teatro Campoamor 2011, en sus distintas categorías, a destacados artistas e instituciones del momento.

El Premio de Dirección Musical le correspondió a Sylvain Cambreling, por su trabajo en *Saint François d'Assise*, de Messiaen, producción-instalación de Ilya y Emilia Kabakov procedente del Festival Trienal del Ruhr, que los aficionados pudieron disfrutar dentro de la programación del Teatro Real, en el Madrid Arena, en julio de 2011.

El de Dirección de Escena fue para Calixto Bieito, por *Carmen*, de Bizet, en la coproducción del Gran Teatre del Liceu de Barcelona, el Teatro Massimo di Palermo y el Teatro Regio di Torino, que presentó el Gran Teatre del Liceu en septiembre de 2010.

El de Mejor Nueva Producción fue para *Eugene Onegin*, de Tchaikovsky, de la Temporada ABAO, bajo la dirección musical de Miguel Ángel Gómez Martínez y la escénica de Michal Znaniecki. Esta coproducción de la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera (ABAO), el Teatro Wielki de Poznan, la Opera de Krakowska y el Teatro Argentino de La Plata, se ofreció en el Palacio Esuskalduna de Bilbao, en abril de 2011.

El de Mejor Cantante Masculino de Ópera le correspondió a Mariusz Kwiecien, por su papel de Rey Roger en *El Rey Roger*, de Szymanowski, en la producción de Ópera Nacional de París que programó el Teatro Real, en abril de 2011.

M^a José Montiel fue galardonada con el de Mejor Cantante Femenina de Ópera, por su interpretación de



Sylvain Cambreling,
premio a la Dirección Musical.

Carmen en *Carmen*, de Bizet, en la coproducción del Gran Teatre del Liceu, el Teatro Massimo di Palermo y el Teatro Regio di Torino que ofreció el Liceu, en octubre de 2010.

El de Cantante Revelación se le concedió a Jorge de León, por sus Pinkerton en *Madama Butterfly*, de Puccini, producción del Festival de Ópera de Tenerife de octubre de 2010; por Radamés en *Aida*, de Verdi, en la coproducción del Covent Garden de Londres, del Palau de les Arts de Valencia, de la Den Norske Opera y del Ballet de Oslo que pudo disfrutarse en el Palau de les Arts, en noviembre de 2010, y por Mario Cavaradossi en *Tosca*, de Puccini, en la coproducción del Teatro Real y la ABAO, que montó el Real, en julio de 2011.

El de Cantante de Zarzuela fue para Mikeldi Atxalandabaso, por José Miguel en *El Caserio*, de Guridi, en la coproducción del Teatro Arriaga de Bilbao y el Teatro Campoamor de Oviedo, que programó el Arriaga, en enero de 2011.

El de Mejor Nueva Producción de Ópera Española o Zarzuela le correspondió a "Amadeu", musical sobre zarzuelas de Amadeo Vives, producido por los Teatros del Canal de Madrid, que contó con la dirección musical de Miguel Roa, mientras que Albert Boadella se encargó de la escénica.

El Premio Especial a toda una carrera fue para Ruggero Raimondi; mientras que el galardón a una Institución o persona que haya contribuido muy significativamente al mundo de la Lírica le correspondió al Festival Castell de Peralada.

Se otorgó también una Mención especial del Jurado al esfuerzo de los teatros, temporadas y festivales líricos españoles que, en una época de grave crisis económica, y conscientes de su papel en la industria cultural española, luchan por seguir manteniendo vivo el protagonismo de la ópera y la zarzuela en sus programaciones.

En la ceremonia de entrega, que consistirá en una gala-concierto que se celebrará en el Teatro Campoamor de Oviedo en el mes de febrero de 2012, los premiados recibirán junto con el galardón, dotado con 10.000€, una estatuilla en bronce de "La Gitana de París" de Sebastián Miranda.

Los Premios Líricos Teatro Campoamor

La Fundación Premios Líricos Teatro Campoamor, constituida en octubre de 2005 a partir de una iniciativa del Ayuntamiento de Oviedo y que contó con el apoyo de un grupo de personas vinculadas a la vida musical ovetense y de varias empresas, tiene como fin principal la puesta en valor de la importante actividad lírica que se viene desarrollando en España en los últimos años.

El objeto de estos premios, de carácter nacional y que agrupan a los teatros y temporadas españolas, es reconocer la creciente y sólida actividad, tanto de ópera como de zarzuela, que actualmente se desarrolla en nuestro país, mediante el establecimiento, concesión y entrega anual de unos galardones, los "Premios Líricos Teatro Campoamor", y que llegaran a su sexta edición.

Al impulso inicial del Ayuntamiento de Oviedo se suma ahora el Ministerio de Cultura, a través del Instituto Nacional de las Artes Escénicas, con un convenio de colaboración que arranca este mismo año y que servirá para potenciar la imagen externa de los premios. Estos premios están destinados a todos aquellos artistas españoles y extranjeros que hayan actuado en España en los distintos teatros, festivales y temporadas de ópera o zarzuela a lo largo de la temporada 2010-2011.

Feria de la Música de Francfort, 2012



Imagen de uno de los expositores en la última edición de la "Musikmesse".

Del 21 al 24 de marzo, la ciudad alemana de Francfort acogerá una nueva edición de la ya tradicional Feria Internacional de la Música, "Musikmesse, 2012", la más importante de cuantas se dedican a la industria musical. Desde hace más de 30 años, la "Musikmesse" reúne durante cuatro días a fabricantes de instrumentos musicales, distribuidores, editores, músicos y aficionados que descubrirán todas las novedades relacionadas con

el sector: instrumentos musicales, partituras, accesorios, materiales informáticos etc.

En esta edición, los visitantes podrán acceder a la gama más completa de instrumentos, desde los clásicos, a los bajos y guitarras acústicas y eléctricas de todos los tiempos, pasando por los de percusión, viento, teclados, etc; sin olvidar la última generación de equipamientos electrónicos e informáticos.

Además, todas las grandes empresas editoriales presentarán todos sus productos relacionados con los más variados géneros musicales: desde el repertorio clásico hasta el rock, el soul, el pop y el jazz. La amplia oferta de la "Musikmesse" se complementa con la ya tradicional Feria Prolight + Sound, que se celebra simultáneamente y en la que se presentan las novedades de los campos de tecnología para eventos y comunicación, producción audiovisual y entretenimiento. Concursos, congresos, foros de discusión e interesantes workshops son otras de las actividades que organiza la Feria, junto con un amplio programa de conciertos en vivo, seminarios y exposiciones.

Las entradas para la "Musikmesse" de Francfort 2012 ya pueden adquirirse online, de forma fácil y rápida, y al mejor precio.

<https://tickets.messefrankfurt.com/ticket/en/home.html?fairevent=20120120000>


musikmesse

del 21 al 24-3-2012
mission for music

Musikmesse, en Francfort del Meno, es "el lugar exacto en el momento preciso" para fabricantes, comerciantes y músicos. Infórmese en la feria más importante del sector de los instrumentos musicales sobre las innovaciones más recientes en productos que podrá Usted ver en los stands y también en directo en el escenario. Podrá encontrar más información sobre el programa de Musikmesse en su conjunto en:

www.musikmesse.com

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

 messe frankfurt

Josep Soler recibe el XI Premio SGAE "Tomás Luis de Victoria"



R. AROCHA/SGAE.

De izquierda a derecha: Josep Soler; el director de Música del Departamento de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Albert Bardolet; el musicólogo Ángel Medina; y el director de la Sociedad de Autores y Editores en la Zona Mediterránea, Ramón Muntaner.

El compositor Josep Soler (Vilafranca del Penedés, Barcelona, 1935) recibió de manos del director de Música del Departamento de Cultura de la Generalitat de Catalunya Albert Bardolet el XI Premio SGAE de la Música Iberoamericana Tomás Luis de Victoria. Es la primera vez que el acto de entrega de este premio –dotado con 60.000 euros–, el mayor reconocimiento para autores vivos del ámbito iberoamericano, se celebra en Cataluña. El músico catalán fue seleccionado de entre un total de 60 compositores finalistas, provenientes de 16 países latinoamericanos.

Además de Albert Bardolet, en el acto intervinieron José María Segovia, secretario general de la Fundación Autor; el musicólogo Ángel Medina y Ramón Muntaner, director de la Sociedad de Autores y Editores en la zona mediterránea. Tras los parlamentos protocolarios de dichas personalidades y de unas emotivas palabras de agradecimiento de Josep Soler al jurado y a las entidades que impulsan el premio, el Trío Soler interpretó *Liebeslied*, en estreno mundial.

José María Segovia, secretario general de la Fundación Autor, señaló que Josep Soler “es un espíritu inquieto que explora caminos nuevos”. Por otro lado, Ángel Medina, hizo mención a la extensa amplitud del catálogo del compositor, que incluye más de 400 obras. Albert Bardolet destacó el acierto de haberle concedido este galardón, “por tratarse de un músico poco valorado y reconocido”. Finalmente, Ramón Muntaner se dirigió muy directamente al maestro, al que felicitó “por su rigor y su coherencia siempre al margen de modas, comodidades o políticas musicales”.

Al finalizar el acto, se obsequió a los asistentes con el libro “Josep Soler. Música de la pasión”, de Ángel Medina, una reedición de la obra publicada en 1998, enriquecida con el catálogo actualizado del compositor y con una entrevista entre el autor del libro y el músico. Además, el libro incluye el CD “Josep Soler. Selección”.

Gabriel Verkós: un músico olvidado

El pasado 6 de noviembre se cumplía el trigésimo aniversario del fallecimiento del gran violonchelista Gabriel Verkós Valcárcel, un músico injustamente olvidado a pesar de la fecunda labor artística y pedagógica que desarrolló como solista de la Orquesta Sinfónica de Bilbao y como catedrático de violonchelo y música de cámara del Conservatorio Vizcaíno, del que llegó a ser secretario y subdirector.

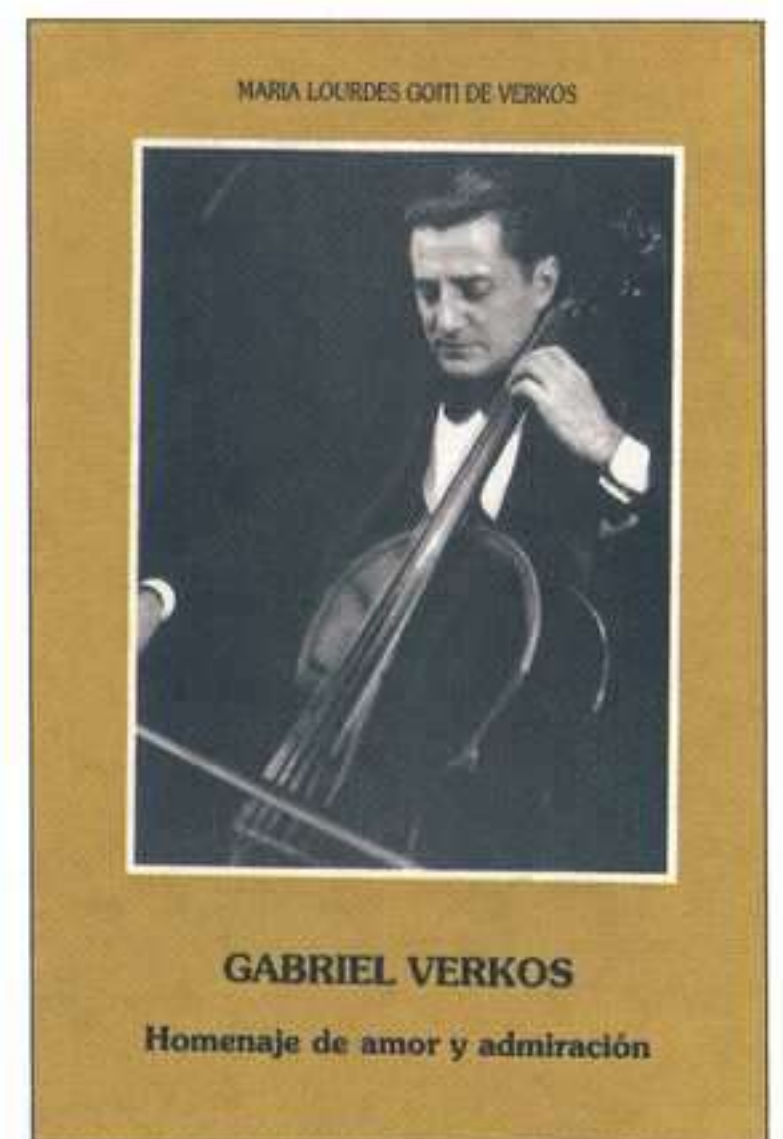


Imagen de la portada del libro que le dedicó su esposa, María Lourdes Goiti.

Nacido en San Sebastián, inició sus estudios musicales con su madre, doña Matilde Valcárcel, gran pianista. Después, fue discípulo de los maestros Párgola y Larrocha en su ciudad natal, y más tarde de Ruiz Cassaux en Madrid.

Gracias a su virtuosismo y gran sensibilidad artística, formó parte de distintos grupos de cámara, entre otros, del famoso Trío de Cámara de Bilbao que en 1943 fue distinguido con el Primer Premio Nacional de Música de Cámara. Fundador de la Orquesta de Cámara de Bilbao, dirigió al Coro Easo y Maitea, si bien, su proyección artística llegó como solista y primer cello de la Orquesta Sinfónica de Bilbao. Todavía hoy se recuerda su extraordinaria versión de *Don Quijote*, de Strauss, a las órdenes de Rafael Frühbeck de Burgos.

La gran sensibilidad artística de Gabriel Verkós fue reconocida con numerosas distinciones. En 1972 fue nombrado “Caballero de la Orden de Las Palmas Académicas de Francia”, año en que también recibió la Cruz de Alfonso X El Sabio, y en 1983 le fue concedida, a título póstumo, la Medalla al Mérito de las Bellas Artes.

En 1980, el Orfeón Donostiarra le rindió un emotivo homenaje y, en 1983, la Orquesta Nacional de España, a las órdenes de Karnchebsky, estrenó, *Gardunak* escrita en su honor por el compositor Antón Larrauri. No es la única obra que Larrauri ha escrito en memoria de Verkós ya que, en 1996, con motivo del décimo quinto aniversario de su fallecimiento, la Orquesta de Tenerife ofreció en estreno absoluto *Soñua*, que tuvo una gran acogida entre los aficionados.

Gabriel Verkós fue una pieza clave de la Sinfónica de Bilbao desde su creación en 1939 hasta su retirada voluntaria de la formación en 1971, tras una serie de injusticias. Un merecido recuerdo a este gran músico vasco, que dedicó su vida a la música.

Fallo del 22º Concurso Internacional "Città di Porcia"



Imagen de los tres premiados.

El músico polaco Karol Gajda se ha proclamado ganador del 22º Concurso Internacional "Città di Porcia", que organiza la Associazione Amici della Musica "Salvador Gandino" y que esta edición ha estado dedicado a la especialidad de trombón. El primer premio está dotado con 8.000€ a los que Gajda sumó 1.000€

más correspondientes al Premio especial del público. Gajda brilló por la belleza de su sonido, su precisión en la ejecución y su capacidad interpretativa. El segundo premio, de 4.500€, fue para el francés Guilhem Kusnierek; mientras que el tercero, de 3.000€, le correspondió al también francés Jean-Philippe Navrez.

El jurado estuvo integrado por importantes personalidades del panorama musical internacional, concretamente, Andrea Bandini (Italia), Michel Becquet (Francia), Corrado Colliard (Italia), Jacques Mauger (Francia), Thomas Horch (Alemania) e Ingemar Roos (Suecia), todos ellos bajo la presidencia de Enrique Crespo (Uruguay). Los miembros del jurado destacaron el alto nivel técnico y artístico de los participantes de esta edición, un total de 58 músicos procedentes de 25 países de todo el mundo.

En la prueba final, los tres concursantes tuvieron que interpretar una obra a elegir entre el *Concierto*, de Nino Rota, o *la Pièce en Mi bemol menor*, de Guy Ropartz, acompañados por la FVG Mitteleuropa Orchestra, a las órdenes de Eddi de Nadai, en una gala que se celebró en el Concordia Auditorium de Pordenone.

"Montserrat Caballé. 50 años en el Liceu"



El 7 de enero de 1962 se estrenaba en el Gran Teatre del Liceu, y en España, *Arabella* de R. Strauss. Xavier Montsalvatge, en aquella época crítico de "La Vanguardia", destacaba que el estreno suponía "dos novedades absolutas para Barcelona: la ópera de Strauss y la voz de Montserrat Caballé". 50 años más tarde el Liceu le rinde un merecido homenaje.

El 3 de enero, Montserrat Caballé participará, junto otros reconocidos cantantes y amigos, en una gala homenaje.

Además, hasta el próximo 20 de marzo, los aficionados podrán disfrutar de una exposición que pretende ilustrar el paso de la soprano por el teatro a través de fotografías, programas de mano, audiovisuales y otros objetos; se editará un triple CD con una selección de las mejores arias de Montserrat Caballé en el Liceu y se proyectarán, en Auditori de l'Espai Liceu, escenas de diferentes óperas protagonizadas por la cantante.

El 3 de enero, Montserrat Caballé participará, junto otros reconocidos cantantes y amigos, en una gala homenaje.

concurso internacional de guitarra clásica

45

michele pittaluga

premio ciudad de alessandria

del 24 al 29 de septiembre de 2012

Montante del premio: 31.000 € - Final con orquesta

Gira de conciertos - Grabación de un CD con el sello NAXOS

Última fecha de inscripción: 31 de Agosto de 2012

10 concurso internacional de composición para guitarra clásica

michele pittaluga

solo de guitarra

12 de junio de 2012

Montante del premio: 3.000 € - Inscripción antes del 31 de Marzo de 2012

www.pittaluga.org

información, noticias, bases, contacto

main sponsor



Fallece la soprano catalana Montserrat Figueras



DAVID IGNASZEWSKI

La soprano Montserrat Figueras (Barcelona, 1942) falleció en Bellaterra, tras una larga enfermedad que se le detectó hace un año y que compaginó con coraje con conciertos y grabaciones hasta el pasado mes de agosto.

Montserrat Figueras ha sido un referente esencial en la interpreta-

ción de un vasto repertorio vocal de las épocas medieval, renacentista y barroca.

Nacida en el seno de una familia melómana, estudió canto desde muy joven con Jordi Albareda y colaboró con el mítico grupo de música antigua *Ars Musicae*, fundado por el ingeniero Josep María Lamaña, y en cuyo seno se había formado también, años atrás, Victoria de los Ángeles. Desde esa época Figueras se interesó por las técnicas interpretativas del repertorio antiguo, desde el Medioevo hasta el Barroco. En 1967 se casó con el violagambista Jordi Savall y al año siguiente la pareja se estableció en Basilea (Suiza) para proseguir estudios en la *Schola Cantorum Basiliensis* y en la *Musikakademie Basel*, con Kurt Widmer, Andra von Rahm y Thomas Binkeley. Allí conocieron a fondo las diversas co-

rrientes interpretativas europeas que desde la década de los cincuenta investigaban sobre interpretación con instrumentos originales. Desde entonces estableció con Jordi Savall una unión tanto artística como humana, especialmente fructífera. Entre 1974 y 1989 participó en la fundación de los conjuntos *Hespèrion XX*, *La Capella Reial de Catalunya* y *Le Concert des Nations*. Con ellos y como solista, abordó la recuperación de un patrimonio tan excepcional como ecléctico, actuando regularmente en los principales festivales del mundo.

El año 1998, Montserrat Figueras fundó con Jordi Savall el sello *Alia Vox*. Cabe destacar sus mágicas interpretaciones en los álbumes "El canto de la Sibila", "Ninna Nanna", "Diáspora Sefardí", hasta llegar a "Dinatía Borgia" (2010), que recibió el "Grammy Award 2011".

Teatro Real: nuevos presupuestos y avance de temporada

El Patronato de la Fundación del Teatro Real, en reunión ordinaria presidida por Gregorio Marañón, aprobó los presupuestos para el próximo año, que suponen un total de 46.396.347€, y la nueva programación para la Temporada 2012-2013, con la que se conmemora el XV aniversario de la reapertura del Teatro. Ante la actual situación de crisis económica, con una nueva reducción de las aportaciones públicas, el presupuesto se ha visto compensado por el aumento del patrocinio, que asciende a 7.365.321€. La captación de nuevos patrocinadores y la fidelidad de los ya existentes son un respaldo para el proyecto cultural de esta institución. De la misma forma, el público, con una ocupación de sala cercana al 95%, ha demostrado su apoyo a una programación innovadora que ha ampliado títulos.

A pesar de las fuertes restricciones, el Real mantendrá la actividad artística sin que esta se resienta cualitativa ni cuantitativamente. Así, la nueva programación, con la que se conmemorará el XV aniversario de su re-



Plácido Domingo, en el papel principal de "Il Postino", del mexicano Daniel Catán.

apertura, estará compuesta por 14 títulos de ópera (4 de ellos en versión de concierto) y cuatro espectáculos de ballet. La temporada se abrirá en septiembre de 2012 con *Moses und Aron*, de Schoenberg, en versión de concierto. Le seguirá en octubre *Boris Godunov*, de Musorgsky, y, en noviembre, el programa doble formado por *Il Prigioniero*, de Dallapiccola, y *Suor Angelica*, de Puccini. *Macbeth*, de Verdi,

cerrará 2012 para dar paso en enero a *The Perfect American*, de Philip Glass, y a la versión de concierto del *Parsifal*, de Wagner.

Los aficionados podrán disfrutar de tres grandes títulos mozartianos a partir de finales de marzo, *Così fan tutte* (febrero-marzo), *Don Giovanni* (abril) y *La flauta mágica* (junio-julio). También, de las versiones en concierto de *Roberto Devereux*, de Donizetti, y *Les pêcheurs de perles*, de Bizet. Les seguirán *La rapsodia*, de Mercadante; *Wozzeck*, de Alban Berg, y, como cierre de temporada, *Il Postino*, del compositor mexicano Daniel Catán, fallecido el pasado mes de abril.

31º Concurso Internacional de Piano Delia Steinberg

Se ha convocado la trigésimo primera edición del Concurso Internacional de Piano Delia Steinberg, miembro de la Fundación Alink-Argerich, que tendrá lugar del 24 al 27 de abril de 2012, en el Teatro Victoria de Madrid (c/ Pizarro, 19 bajo derecha). Como ya viene siendo habitual, este evento está dirigido a los jóvenes talentos del mundo del piano, al tiempo que pretende impulsar y apoyar a estos artistas, aún por consagrar.



Los ganadores de la pasada edición, Eleonora Wegher, Andrey Stukalov y Christopher Falzone, con el presidente del Concurso Rafael Solís, Delia Steinberg, y los miembros del jurado.

Este concurso se ha convertido, con el tiempo, en un punto de encuentro entre los virtuosos del piano, transformándose en un espacio muy valorado en ámbitos internacionales, llegando a lanzar y descubrir a nuevos talentos del piano. Además, cuenta con un jurado de reconocido prestigio dentro del mundo de la docencia y la interpretación en esta especialidad.

El primer premio está dotado con 5.000 euros, placa y diploma, el segundo con 2.000 euros y diploma, y hay un tercer premio de 1.000 euros y diploma. Además, recibirán diploma de semifinalista y finalista todos

los concursantes que pasen a la tercera prueba, excepto los que resulten premiados en la gran final. Las edades de los participantes están comprendidas entre los 18 y los 28 años. La final del concurso tendrá lugar el viernes, 27 de abril, y podrán asistir como público todas las personas que lo deseen hasta completar el aforo del teatro.

Podrán inscribirse en el 31º Concurso Internacional de Piano DELIA STEINBERG todos aquellos pianistas, de cualquier nacionalidad, nacidos a partir del 1 de marzo de 1984 y antes del 1 de marzo de 1994, que no hayan obtenido el primer premio en ediciones anteriores de este mismo concurso.

El plazo de inscripción termina el 1 de marzo de 2012. Más información:

31º Concurso Internacional de Piano DELIA STEINBERG c/Pizarro nº 19, bajo-derecha. 28004 Madrid. ESPAÑA info@concursopianodeliasteinberg.org

Más información:

www.concursopianodeliasteinberg.org

BASES DEL CONCURSO

Participantes

Podrán participar todos aquellos pianistas, de cualquier nacionalidad, nacidos a partir del 1 de marzo de 1984 y antes del 1 de marzo de 1994, que no hayan obtenido el primer premio en ediciones anteriores de este mismo concurso.

Sorteo y recepción de concursantes

El día 23 de abril de 2012, a las 20:00 horas, se realizará el sorteo para determinar el orden de participación de los concursantes, así como una recepción de bienvenida en el Teatro Victoria, sito en c/ Pizarro, nº 19 – bajo derecha, Madrid.

Pruebas

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

La primera prueba, que tendrá lugar el 24 de abril de 2012, en el Teatro Victoria, consistirá en la interpretación de:

- A- Un estudio de F. Chopin a elegir entre los siguientes: Op. 10 u Op. 25 (excepto Op. 10 nº 3, 6 y 9 y Op. 25 nº 2, 7 y 9)
- B- Un estudio a elegir entre los siguientes autores: F. Chopin, F. Liszt, A. Scriabin, S. Rachmaninoff y C. Debussy.

La segunda prueba, que tendrá lugar el 25 de abril, consistirá en la interpretación de:

- Una obra de libre elección de un compositor comprendido entre el período romántico y el contemporáneo. Duración de la obra: de 5 a 15 minutos.

La tercera prueba tendrá lugar el 26 de abril y consistirá en:

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

La Prueba Final, que tendrá lugar el 27 de abril, consistirá en la interpretación de dos obras a elegir (excepto estudios), una del grupo A y otra del grupo B, seleccionadas de entre los siguientes autores:

- A- F. Chopin, F. Liszt, R. Schumann, J. Brahms, F. Mendelssohn, F. Schubert, C. Frank, G. Fauré, S. Rachmaninoff, M. Mussorsky.
- B- C. Debussy, M. Ravel, S. Prokofiev, B. Bartók, O. Messiaen, I. Stravinsky, A. Berg, A. Scriabin, I. Albéniz, M. de Falla, E. Granados.

PREMIOS

El 27 de abril, tras la prueba final, tendrá lugar el acto de entrega de premios, donde se hará público el fallo del jurado, entregándose el importe de los premios y un certificado acreditativo de los mismos.

Premios del Concurso:

- Primer Premio: 5.000 euros, placa y diploma.
- Segundo Premio: 2.000 euros y diploma.
- Tercer Premio: 1.000 euros y diploma.
- Diploma de Semifinalista y diploma de Finalista.

El jurado podrá declarar desierto cualquiera de los premios.

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

Inscripción y Admisión

El plazo de inscripción queda abierto desde la fecha de esta convocatoria hasta el 1 de marzo de 2012 inclusive.

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

31º Concurso Internacional de Piano DELIA STEINBERG
C/Pizarro nº 19, bajo-derecha. 28004 Madrid. ESPAÑA
E-mail: info@concursopianodeliasteinberg.org



delia steinberg

del 24 al 27 de abril
de 2012
Madrid-España



Miembro de la Fundación Alink-Argerich

✓ Josep Pons ha sido nombrado Director Honorario de los Orquesta y Coro Nacionales de España. La ministra de Cultura Ángeles González-Sinde decidió otorgar esta distinción al director barcelonés “en reconocimiento a sus méritos artísticos y a su eminente labor como director artístico y titular de la OCNE, entidad que durante su mandato ha profundizado notablemente en su dimensión artística y cultural, ha incrementado su proyección internacional y ha experimentado un proceso de modernización sin precedentes.”



✓ Andrés Lacasa Nikiforov, hasta ahora adjunto a la dirección y coordinador artístico del Centro Nacional de Difusión Musical, ha sido elegido -en concurso público-nuevo gerente de la Orquesta Sinfónica de Galicia (OSG) en sustitución de Oriol Ponsa, quien se trasladó al Palau de Les Arts de Valencia como secretario técnico de la Orquesta de la Comunitat Valenciana. Andrés Lacasa fue elegido por unanimidad entre los cinco candidatos que llegaron a la fase final del proceso público de selección, convocado por el Consorcio para la Promoción de la Música. Según ha manifestado Jesús López-Cobos, uno de los miembros del tribunal, todo el proceso se ha llevado a cabo con la máxima transparencia y acuerdo unánime del tribunal evaluador, según se refleja explícitamente en las actas del tribunal.

✓ El Teatro Arriaga de Bilbao celebró el 25 aniversario de su reapertura con un concierto en el que participaron once cantantes que han estado ligados al foro operístico vasco. Se trata de Mikeldi Atxalandabaso, Itziar de Unda, Josema Díaz, Andeka Gorrotxategi, Itxaro Mentsaka, Marifé Nogales, Axier Sánchez, Javier Tomé, Marta Ubieta y Ainhoa Zuazua, acompañados por la Orquesta Sinfónica de Bilbao, a las órdenes de Iker Sánchez Silva. Ofrecieron una selección de populares piezas de ópera y zarzuela, entre otras, “Nessum dorma” de *Turandot* (Puccini), “*Bella Figlia dell’amore*” de *Rigoletto* (Verdi) o “*Luچه la fe por el triunfo*”, de “*Luisa Fernanda*” (Federico Moreno Torroba).



MORENO ESQUIBEL

CURSOS Y CONCURSOS

✓ Del 24 al 29 de septiembre de 2012 se celebrará el 45 Concurso Internacional de Guitarra Clásica “Michele Pittaluga”, Premio Ciudad de Alessandria. 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 30 años de edad. El montante de los premios asciende a 31.000€, además de una gira internacional para el ganador y la grabación de un CD con el sello Naxos. El plazo de inscripción termina el 31 de agosto. También se

ha convocado el 10º Concurso Internacional de Composición para Guitarra Clásica “Michele Pittaluga”, que este año estará dedicado al solo de guitarra. El premio está dotado con 3.000€ y el fallo se dará a conocer el 12 de junio de 2012. El plazo de inscripción termina el 31 de marzo. Más información: www.pittaluga.org

✓ El oboísta madrileño Guillermo Sanchís se proclamó ganador del Premio “Primer Palau” 2011, que distingue a jóvenes intérpretes por su talento. El acto sirvió de clausura de la XVI temporada de este ciclo de conciertos que se celebra en el Palau de la Música Catalana y que patrocina Mitsubishi.

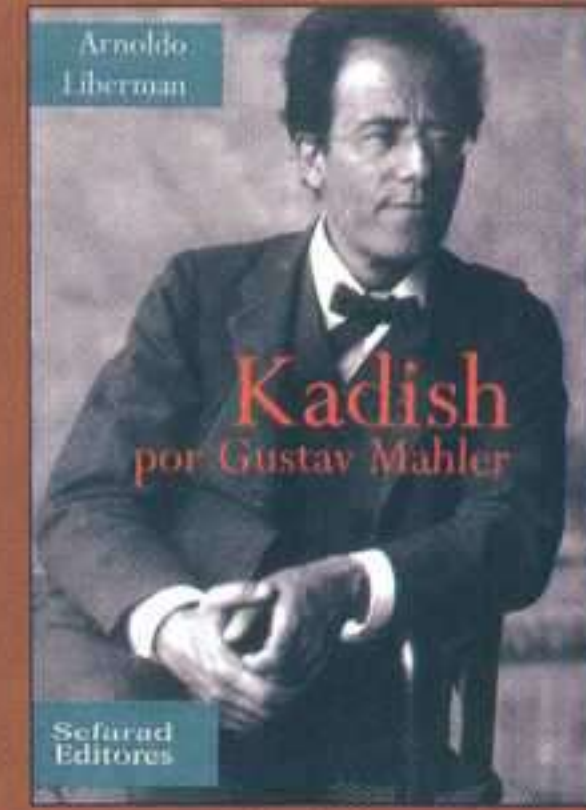
✓ El compositor gallego Eduardo Soutullo, con su obra *Enxet*, ha obtenido el tercer premio en el Concurso Internacional de Composición “Italia 150”, que conmemora el 150 aniversario de la unificación del país. La obra *Der schatten des wassertröpfens*, del coreano Hyunsuk Jun se alzó con el máximo galardón. Este certamen está patrocinado por la R.A.I. (Radio TV italiana) y la legendaria editorial Ricordi. El jurado estuvo integrado por prestigiosos compositores, como el finlandés Magnus Lindberg, el alemán Detlev Glanert, el español Jesús Villa-Rojo y el francés Philippe Hersant, todos ellos bajo la presidencia de Azio Corghi y la coordinación de Giovanni Pompeo.



Eduardo Soutullo.

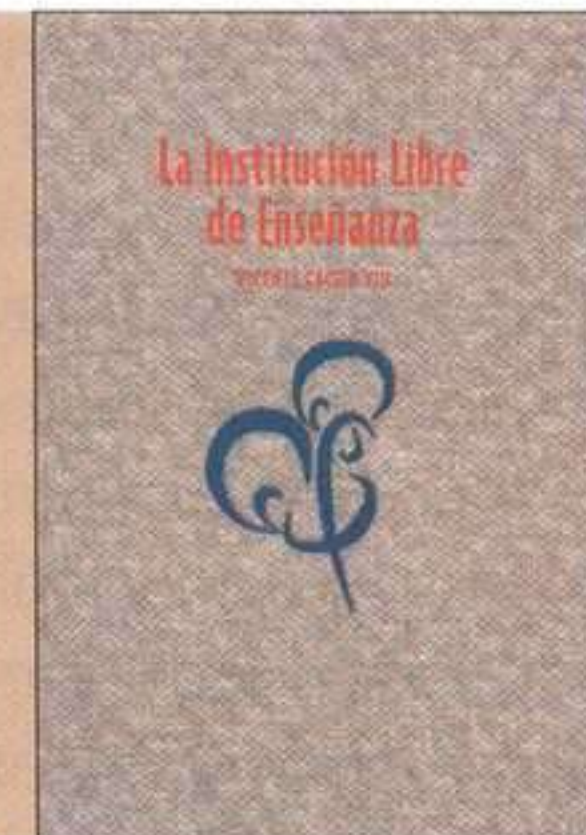
LIBERMAN: Kadish por Gustav Mahler.
Sefarad Editores. 132 págs.

Solo la lógica interna de un personaje como Arnoldo Liberman puede dictar la decisión de titular a un libro como este 'oración'. Y más, 'por Mahler', un músico de inagotable sabiduría, pero facturado desde el exceso vital y la búsqueda desesperada y radical de la hipercomunicatividad sonora. La exuberante prosa del escritor Liberman acaba siendo como una descarga tan personal como lo es la música del compositor para él mismo. Creación y vida, una sola cosa, un solo sentimiento, un solo objetivo.



CACHO, Vicente: La Institución Libre de Enseñanza. Fundación Albéniz/Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales. 559 págs.
FUNDACIÓN ALBÉNIZ: Memorias 2009-2010. 382 págs.

Junto a su reveladora memoria del curso 2009-2010, la Fundación Albéniz nos regala una nueva edición crítica (Octavio Ruiz-Manjón) de la obra del inolvidable Vicente Cacho, un texto que le valió el Premio Nacional de Literatura "Menéndez Pelayo" y que es prioritario en la explicación y comprensión de la Institución Libre de Enseñanza. Este libro, magníficamente editado, sería de indispensable consulta –si no de explicación pura y dura– en las aulas de nuestros jóvenes y atribulados alumnos de Bachillerato.



LANG, Paul Henry: La experiencia de la ópera.
Discografía recomendada: Arturo Reverter. Alianza Editorial, 425 págs.

Este libro, editado por primera vez hace 40 años, es el resultado de una recopilación de artículos sobre ópera que el famoso crítico publicó en el New York Herald Tribune entre 1954 y 1963; todavía, pues, hay que atribuir má vejez a las opiniones en él vertidas. En general, y tanto más cuanto más importante es el título al que son aplicadas, están bastante obsoletas. Lo que es muy lógico, pues si en algún campo musical se ha evolucionado mucho en los últimos 50 años, ese es el de la ópera.



BERNARD SHAW, George: El perfecto wagneriano.
Edición, traducción y notas de Eduardo Valls Oyarzun. Alianza Editorial, 358 págs.

Este libro se compone del famoso texto, muy manejado por especialistas y demás amantes y enemigos de la tetralogía wagneriana y de Wagner en sí desde el primer momento de su publicación, y de un interesante, bien documentado y muy bien escrito conjunto de artículos a modo de gran prólogo. Un tema eterno; Wagner es inagotable y no es de extrañar que una y otra vez se quiera volver sobre asuntos que en teoría deberían estar superados. Pero, una vez más la ficción supera a la realidad. No lo están. Si alguien no ha leído todavía el ensayo de Bernard Shaw, que corra a la librería. Y esta vez, con sorpresa añadida.



SEYDOUX, Hélène: Las mujeres y la Ópera.
Editorial Leo, 247 págs.

Cualquier intento de explicar o, como en este caso, hacer una referencia paralela a las razones por las que la evolución social, laboral, humana, antropológica incluso, de la mujer es exasperantemente lenta, debe de ser bien recibida. La lectura de este libro, además de añadir una (referencia) más al asunto, es entretenida e instructiva desde el punto de vista musical y operístico. Y femeninamente operístico. Se trata de un texto interesante aunque no exhaustivo, con el que no siempre se puede estar de acuerdo, pero tras cuyas interpretaciones psicológicas hay siempre un discurso de defendible modernidad.



BARCELONA

Un mes de enero operístico

Acercar la música a los que serán los aficionados del futuro es el principal objetivo de la programación infantil del Gran Teatre del Liceu. Este mes de enero, el ciclo "El petit Liceu" presenta en el Auditori de Cornellà a IT Dansa. Del 19 al 29 de enero, esta joven compañía del Institut del Teatre conectará con los jóvenes espectadores con dos populares coreografías de Jirí Kylián.

Hasta el 8 de enero continúa en cartel *Linda di Chamounix*, de Donizetti. Y no es el único título operístico que presenta el Liceu este mes. Los aficionados podrán disfrutar, del 27 de enero al 6 de febrero, del montaje de *Il burbero di buon cuore*, del valenciano Vicente Martín i Soler, (más información en "No se lo pierda") y de su coetánea *Las bodas de Fígaro*, de Mozart, del 28 de enero al 3 de febrero. Se trata de una coproducción del Liceu y la Welsh National Opera, que contará con Lluís Pasqual en la dirección escénica y Christophe Rousset en la musical. En el reparto figuran Maite Alberola, Ainhoa Garmendia, Borja Quiza, Joan Martín-Royo, Maite Beaumont, Marie McLaughlin, Marc Pujol, Roger Padullés y Vicenç Esteve, entre otros.

El Palau 100 recibe, el día 21, a Daniel Barenboim y la Orquesta de la Staatskapelle de Berlín. Ofrecerán

la *Sinfonía núm.4*, de Bruckner, y un concierto para piano de Mozart a determinar.

Por su parte, la Orquesta Simfònica de Barcelona ofrece cuatro interesantes programas este mes. Los días 6, 7 y 8, Edmon Colomer se pondrá al frente de la agrupación para dirigir una selección de piezas de Rossini, Oltra, Ravel y el *Concierto de Aranjuez*, de Rodrigo, con XueFei Yang como solista. Le seguirá, los 13, 14 y 15, Hartmut Haenchen dirigiendo una selección de lieder de R. Strauss, con Angela Denocke como solista; Pablo González se sube al podio de la OBC, los 20, 21 y 22, con la *Primera* de Beethoven y Brahms; para cerrar, los 27, 28 y 29, con Jakub Hrusa dirigiendo piezas de Brahms, Saint-Saëns y la *Octava* de Dvorák.

BILBAO

Tradición y modernidad

Andrés Orozco-Estrada y la Orquesta Sinfónica de Euskadi afrontan un interesante programa este mes, en los que se unen tradición y modernidad. Además de la *Cuarta* de Brahms, interpretarán en estreno absoluto *Frozen in time*, concierto para percusión y orquesta del joven israelí Avner Dorman, que ha definido su obra como una serie de "instantáneas imaginarias del desarrollo geológico de la Tierra desde la prehistoria hasta

nuestros días". Participa como solista Martin Grübinger. Completa el programa *Zortziko*, del compositor inglés Michael Finnissy, inspirada en el folclore vasco. La cita, los 13 y 16 en San Sebastián, el 14 en Bilbao, el 17 en Pamplona y el 18 en Vitoria.

GRANADA

"Papageno busca novia"

Este sugerente título ha sido el elegido por la Orquesta Ciudad de Granada para su segundo Concierto Familiar. Acercar la música a los que serán los aficionados del futuro es el principal objetivo de la programación infantil de la OCG. Ignacio García Vidal se pondrá al frente de la Orquesta, que interpretará una selección de arias, dúos y marchas de populares óperas de Mozart. Participan como solistas la soprano Verónica Plata, la mezzo Inmaculada Sánchez y el barítono David Gascón. El guión es de Carmen Huete, mientras que Larisa Ramos se encargará de la presentación. La cita, el 22 de enero.

Días antes, el 13 de enero, Salvador Mas dirigirá a la agrupación en uno de sus Conciertos Extraordinarios. Ofrecerán el *Octeto en Mi bemol mayor op.20*, de Mendelssohn, en su versión para orquesta de cuerda, y la *Sinfonía núm.3*, de Schubert.

Los 27 y 28 de enero, la Orquesta Ciudad de Granada, a las órdenes de Pablo González, ofrecerá en el Auditorio Manuel de Falla Obertura de *Las hébridas*, de Mendelssohn; *Concertino para trombón y orquesta*, de David, con Santiago Novoa como solista, y *Sinfonía núm.7*, de Dvorak.

MADRID

Variedad y calidad

Iniciamos el año con música, la mejor forma de afrontar la cuesta de enero. Empezamos con ópera, en el Teatro Real que acoge un interesante programa doble, integrado por *Iolanta*, de Tchaikovsky, y *Perséphone*, de Stravinsky, en una nueva producción del foro operístico madrileño, firmada por Peter Sellars. Más información en la sección de "No se lo pierda".



Daniel Barenboim, al frente de la Orquesta de la Staatskapelle de Berlín, actúa en el Palau 100.

El Ciclo “Domingos de Cámara”, que protagonizan los Solistas de la Orquesta Sinfónica de Madrid, el día 15, ofrecerán la *Historia del soldado*, en versión para violín, clarinete y piano, y *Concertino para cuarteto de cuerda*, de Stravinsky, y el *Trío con piano núm.1*, de Tchaikovsky. Por su parte, “Las mañanas familiares” nos acercarán a la *Novena* de Dvorak y a una selección de *La novia vendida* y *El Moldava*, de Smetana.

Hasta el 8 de enero, el Teatro de La Zarzuela tiene en cartel la divertida zarzuela de Manuel Fernández Caballero *Los sobrinos del Capitán Grant*, muy bien acogida por los aficionados. Por su parte, el XVIII Ciclo de Lied recibe a la soprano Anne Schwanewilms. Acompañada al piano por Manuel Lange, interpretará piezas de Debussy, Strauss y Wolf.

En cuanto a la música sinfónica, nos ofrece también numerosas citas de interés. Comenzamos por los Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid, con dos programas a tener en cuenta. En el Auditorio Nacional, Luis Remartínez dirigirá a las agrupaciones madrileñas, el 23 de enero, con el estreno absoluto del *Concierto para cinco percussionistas y orquesta*, de Carlos Cruz de Castro, que sonará junto con *Cant espiritual*, de Montsalvatge, y *Sinfonía núm.103*, de Haydn. Participan como solistas Concepción San Gregorio, Alfredo Anaya, Óscar Benet, Eloy Lurueña y Jaime Fernández. El 31, en los Teatros del Canal, Nacho de Paz dirigirá a la orquesta madrileña, en el estreno del *Concierto para guitarra y or-*

questa, de Ruiz-Pipó, con José María Gallardo del Rey como solista.

La Orquesta Nacional de España inicia el año con dos conciertos de envergadura. Contarán con Rafael Frühbeck de Burgos en el podio. Los días 13, 14 y 15, Orquesta y Coro interpretarán *La infancia de Cristo*, de Berlioz. Los 20, 21 y 22, Frühbeck dirigirá el *Concierto para piano y orquesta núm.5*, de Beethoven, con Emanuel Ax como solista, y la *Sinfonía fantástica*, de Berlioz.

La Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española recibe en el podio, los días 12 y 13 de enero, a Víctor Pablo Pérez. Abordarán *Concierto para violín y orquesta*, de Prokofiev, con Hilary Hahn como solista; *Sinfonía núm.12*, de Shostakovich, y una obra de Montsalvatge. Los 19 y 20, Petri Sakari dirigirá a la orquesta en un heterogéneo programa integrado por obras de Nielsen, Sibelius y Fauré. Por último, los 26 y 27, Carlos Kalmar se pondrá al frente de la agrupación para dirigir una selección de *Las ruinas de Atenas*, de Beethoven; *Carmen*, de Schedrin; *Obertura cubana*, de Gershwin, y *Concierto para percusión y orquesta*, de Higdon, con Colin Currie como solista.

El Ciclo “Orquestas y Solistas del Mundo” de Ibermúsica celebra el centenario de Sergiu Celibidache con dos conciertos que tendrán como protagonistas a Daniel Barenboim y la Orquesta de la Staatskapelle de Berlín, los días 19 y 20. Interpretarán las *Tercera* y *Cuarta* de Bruckner.

El Ciclo Excelentia continúa celebrando en el Auditorio Nacional el

décimo aniversario de la Orquesta Clásica Santa Cecilia. El 27 de enero, Alexander Anissimov dirigirá a la agrupación en la Obertura de *Don Giovanni*, de Mozart; la *Cuarta* de Mendelssohn y *Scheherezade*, de R.Korsakov.

Y no salimos del Auditorio Nacional porque el Centro Nacional de Difusión Musical ofrece varios conciertos interesantes este mes. Dentro del ciclo “Universo Barroco”, el día 19, Los músicos de su alteza, dirigidos por Luis Antonio González, ofrecerán la obra de José de Nebra *Amor aumenta el valor*. Por su parte, el ciclo “Series 20/21” ofrece dos conciertos en el Auditorio Nacional. El 13 de enero, recibe al Cuarteto Emerson, con piezas de Adès, Rihm y Bártok; mientras que el día 30, presenta a Gidon Kremer y su Kremerata Báltica con un programa que gira en torno a Bach y los arreglos que han llevado a cabo distintos compositores para esta formación a partir de las míticas interpretaciones de Glenn Gould. En el Centro de Arte Reina Sofía, el día 9, actúa el Ensemble Neoars Sonora; mientras que el 23 le tocará el turno a Enrique Azurza y el Grupo Vocal Kea.

El XX Liceo de Cámara recibe a Christianne Stotijn, Isabel Charisius y Robert Vignoles, el 10 de enero, con tríos de Brahms; mientras que el 31 presenta a Isabel Faust y Alexander Melnikov, con piezas de Schubert, Bartok y Shostakovich. Por último, el Ciclo de Grandes Intérpretes se inaugura, el día 24, con la actuación de Javier Perianes.



LISA-MARIE MAZZUCCO

El Cuarteto Emerson actúa en el Auditorio Nacional, dentro del Ciclo “Series 20/21”.



La soprano Ainhoa Arteta canta en el Palau de les Arts.

VALENCIA

Música en invierno

El Palau de la Música de Valencia comienza el año con un mes de enero cargado de interesantes citas musicales. La agenda se abre el día 11, con la actuación del dúo integrado por la soprano Diana Damrau y el arpista Xavier de Maistre.

La Orquesta de Valencia ofrece dos conciertos este mes. El 13, Günther Neuhold dirigirá a la agrupación en un singular programa integrado por *Fanfarría para preceder a La Péri*, de Dukas; *Sinfonía española*, de Lalo, con Alexandre Da Costa como solista, y la *Sexta* de Tchaikovsky. El 20, recibirá en el podio a un director muy querido Enrique García Asensio. Interpretarán, entre otras, el *Concierto para piano y orquesta*, de Asíns Arbó, con Jesús M.º Gómez como solista, y *Sinfonía núm.2*, de Borodin.

El programa se cierra con dos de las actuaciones más esperadas de los aficionados, la de Ainhoa Arteta, acompañada al piano por Roger Vignoles, con piezas de Schumann, Al-

béniz y Falla, el 14, y la de Michael Tilson Thomas y la London Symphony Orchestra, el 29. Ofrecerán una selección de los *Preludios y Fantasía para piano*, de Debussy, con Nelson Freire como solista, y *Sinfonía fantástica*, de Berlioz.

Por su parte, el Palau de les Arts ofrece dos suculentas propuestas operísticas. Empezamos por la reposición de la producción de *Don Giovanni*, de Mozart, que el público valenciano pudo disfrutar en 2006. En cartel del 27 de enero al 9 de febrero (más información en "No se lo pierda"). Por su parte, el día 31, los aficionados podrán escuchar la versión de concierto de *Iolanta*, de Tchaikovsky. En colaboración con el madrileño Teatro Real, sonará en Valencia esta bella obra, interpretada por el Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real, a las órdenes de Teodor Currentzis.

ZARAGOZA

Desfile de estrellas

El Auditorio de Zaragoza ofrece este mes de enero una oferta musi-

cal de altura. Tras el éxito alcanzado los últimos años, la Joven Orquesta Nacional de España vuelve –como ya es tradición– al Auditorio de Zaragoza, los próximos días 14 y 15. En el podio, contará como director invitado con Alejandro Posada, que dirigirá *La noche de los mayas*, de Revueltas; *Candombe*, de Cervetti, que será sustituida por *El aprendiz de brujo*, de Dukas, en el segundo programa, y *Pinos de Roma*, de Respighi.

El 22, le tocará el turno a la Westdeutsche Sinfonia que ofrecerá *Sinfonía en La*, de Saint-Saëns; *Concierto para piano núm.23*, de Mozart, con Jonathan Gilad como solista, y la *Sinfonía núm.7*, de Beethoven.

El día 29, el Auditorio acoge el programa "Labordeta Clásico", con el que un grupo de autores aragoneses –entre otros, José Manuel Montañés, Víctor Rebullida, Antonio Salanova o Javier Ares– rinden homenaje al cantautor zaragozano. Participan el grupo Enchiriadis y la Orquesta de Cámara y Coro infantil del Maestrazgo, con María Eugenia Boix y Mariano Valdezate como solistas, todos ellos a las órdenes de Miguel Ortega. Interpretarán las reinterpretaciones de una selección del repertorio de Labordeta, desde lo más conocido como *Somos* o el *Canto a la Libertad*, a lo más intimista como *Devuélveme* o *Canción de cuna para la tierra estéril*.

El programa de invierno de la Temporada de Grandes Conciertos del Auditorio de Zaragoza se cierra, el 30 de enero, con Michael Tilson Thomas y la London Symphony Orchestra. Interpretarán una selección de *Preludios*, de Debussy/Matthews; *Fantasía para piano y orquesta*, de Debussy, con Nelson Freire como solista, y *Sinfonía fantástica*, de Berlioz.

Por su parte, la Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza "Grupo Enigma" afronta el tercer programa de abono de su XVII Temporada de Conciertos. El 24 de enero, a las órdenes de Juanjo Olives, interpretarán *Suite onírica*, de A.L.Rodríguez; *Kindertotenlieder*, de Mahler, en la versión para orquesta de cámara de R.Riehn, con Marta Knörr como solista, y *Sinfonía de cámara op.9*, de Schoenberg.

Diana Damrau, en Valladolid



Diana Damrau.

Desde que vio por primera vez "La Traviata", de Franco Zeffirelli, protagonizada por Teresa Stratas y Plácido Domingo, supo que quería dedicarse al canto. Nos referimos a la soprano alemana Diana Damrau, una de las grandes voces del panorama musical actual. Son muchos los especialistas que la consideran la heredera de Edita Gruberova, tal vez por

compartir con ella gran parte del repertorio. Desde su debut en el gran templo de la ópera, el Metropolitan de Nueva York en 2005, en el papel de Zerbinetta de *Ariadna auf Naxos*, de R. Strauss, su carrera artística no ha hecho más que crecer. El próximo 13 de enero, Diana Damrau ofrecerá un recital en el Auditorio Miguel Delibes de Valladolid. Acompañada por el arpista Xavier de Maistre, interpretará una selección de piezas de R. Strauss, Debussy y Fauré.

"Don Giovanni" vuelve al Palau de les Arts

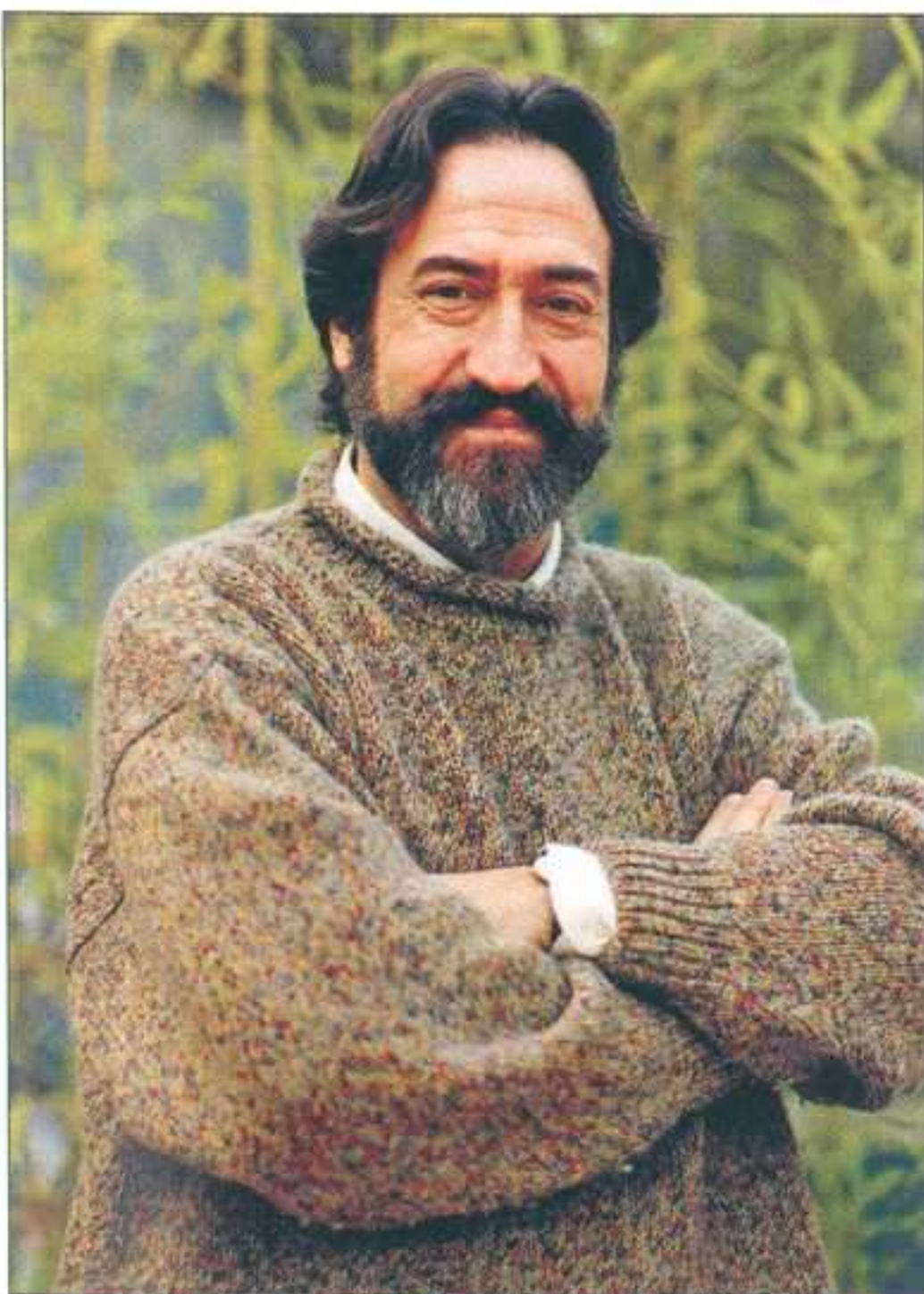


El bajo-barítono italiano Nicola Ulivieri.

El Palau de les Arts inicia el año con la reposición de *Don Giovanni* en la producción firmada por Jonathan Miller que el teatro valenciano programó en 2006. Por problemas técnicos, Miller tuvo que adaptar a última hora su montaje, siguiendo "un concepto más abstracto, cercano e íntimo". Este *Don Giovanni* contará con Zubin Mehta en el podio y un poderoso elenco de cantantes. Se trata de Nicola Ulivieri (Don Giovanni), Anna Samuil (Donna Anna), Sonia Ganassi (Donna Elvira), Dmitri Korchak (Don Ottavio), Alexándar Tsymbalyuk (Comendador), Alex Esporito (Leporello), Simon Lim (Masetto) y Rosa Feola (Zerlina). En cartel, del 27 de enero al 9 de febrero.

En cartel, del 27 de enero al 9 de febrero.

Savall vuelve al Liceu con "Il burbero di buon cuore"



Jordi Savall dirige la ópera de Martín i Soler.

El Gran Teatre del Liceu estrena *Il burbero di buon cuore*, un "dramma giocoso" del compositor valenciano Vicent Martín i Soler, con libreto de Lorenzo Da Ponte. Se trata de una nueva coproducción con el Teatro Real, que contará en la dirección musical con nada menos que Jordi Savall. Esta ópera, coetánea de *Las bodas de Fígaro* de Mozart, tendrá en la dirección de escena a Irina Brook, la hija del

consagrado director teatral Peter Brook. En el reparto figuran sólidas voces, especialistas en este repertorio, entre otros, Elena de la Merced, Veronique Gens, Patricia Bardon, David Alegret, Paolo Fanale, Marco Vinco, Carlos Chausson y Josep Miquel Ramon. En cartel del 27 de enero al 6 de febrero. Una cita que no debe perderse.

Una ópera lírica y un melodrama, en el Real



La soprano Ekaterina Scherbachenko.

El Teatro Real acoge este mes una de las más interesantes propuestas de la temporada: un programa doble, integrado por *Iolanta*, de P.I. Tchaikovsky, y *Perséphone*, de Stravinsky. Se trata de una ópera lírica, con libreto de Modest Tchaikovsky, basado en "La hija del rey René" de Henrik Hetz, y un melodrama inspirado en un poema de André Gide, que representan un ideal de belleza. El

consagrado director de escena norteamericano Peter Sellars, el escenógrafo George Tsy-pin, autor de la escenografía del *Saint François d'Assise* de Salzburgo; el director musical Teodor Currentzis, y un poderoso elenco de cantantes se unen en este hermoso cuento de hadas que es *Iolanta* y en la exquisita *Perséphone*, de Stravinsky, quien tuvo a Tchaikovsky entre sus referentes. En el reparto figuran Ekaterina Scherbachenko, Dmitry Ulyanov, Alexej Markov, Pavel Chernoch, Willard White, Vasily Efimov, Pavel Kudinov, Dominique Blanc y Paul Groves. En cartel, del 14 al 29 de enero.

Christian Zacharias en el ciclo de Grandes Intérpretes



Christian Zacharias nos dejó el regusto del buen vino.

Un otoño más, el reencuentro madrileño con el piano de Christian Zacharias (en el ciclo Grandes Intérpretes), nos dejó el regusto del buen vino, que año tras año gana en madurez. Zacharias, incluso en sus años de juventud, ha sabido mantener como principios básicos de sus interpretaciones la sobriedad, el equilibrio y la técnica. Por ello, el paso del tiempo no hace sino engrandecer su trayectoria, sin necesidad de exageraciones o exhibiciones técnicas postizas. Este año el programa se centraba en Brahms, Beethoven y C.P. Bach. Brahms de juventud, con una lectura rigurosa, pero no exenta de alardes técnicos (una pieza que respira Schu-

mann...) de su *Sonata núm.3*, y Brahms de madurez con las socorridas *Cuatro piezas op. 119* (que Perahia interpretará también en el último concierto del ciclo 10/11. Interesante comparación a realizar). De Beethoven hizo una lectura realmente profunda de su *Sonata num.31*. Irreprochable. Pero con todo, probablemente por lo novedoso que resultó, lo más interesante del programa fueron las dos piezas de C.P. Bach: su *Sonata núm. 2* y su *Rondó núm.4*. El uso del piano moderno permite un entendimiento de estas piezas totalmente clásico. Zacharias las trató con auténtica pasión, pero siempre mirando al futuro. El riesgo era alto, ya que el más aventajado de los hijos de Bach tenía en el resto del programa una comparación que algunos podrían considerar insalvable. No fue así. Y gran parte del mérito fue de Zacharias. Como no podía ser menos, propina de Schubert (desde su grabación de juventud de la integral, Zacharias sigue mejorando su Schubert). Éxito, más que reconocido por los presentes.

Juan Berberana

Un gran concierto de Gerhard

Aunque sin el renombre de otras orquestas que pasan por Palau 100, la Real Filharmonía de Galicia cuajó un más que interesante concierto en el Palau de la Música Catalana de Barcelona. Lo hizo bajo la batuta de su titular, Antoni Ros Marbà, un director que como mínimo garantiza unas versiones solventes. Y más si se trata de interpretar la música de un compositor como Robert Gerhard, del que es un afamado especialista. Así, tras abrir programa con una lectura de la obertura de *Oberón*, de Weber, correcta pero sin sorpresas, abordó el *Concierto para violín* del compositor catalán. Jan Liebeck fue el solista de esta partitura extensa y compleja en la que Gerhard busca un estilo propio que vaya más allá de las enseñanzas de sus maestros Pedrell y Schoenberg, o de un folclorismo que se apunta en las alusiones a la sardana del último movimiento. Liebeck se volcó en poner de relieve la brillante escritura violinística de Gerhard, perfectamente secundado por un Ros Marbà atento a los más sutiles detalles de la composición. Sin duda, fue lo mejor de una velada que culminó con la *Sinfonía núm.1, "Primavera"*, de Schumann, servida a la manera tradicional, con una orquesta excesivamente grande y densa para transmitir el vuelo de la imaginación del compositor. Aun así, la batuta supo extraer, sobre todo en el *Larghetto*, una apreciable musicalidad.

J.C.M.

Mozart eclipsado por el siglo XX

No deja de ser irónico que un concierto que se presentaba bajo el título "Planeta Mozart" acabe dejando en el recuerdo precisamente las obras que no eran de Mozart... Pues eso es lo que pasó en el programa que la OBC, bajo la batuta de Pablo González, ofreció en el Auditori. Con diferencia, la música del siglo XX ganó la partida al clasicismo. Y ello se apreció sobre todo en las dos piezas anunciadas en programa en las que la orquesta no participaba: la *Sequenza I para flauta sola*, de Berio, y las *Variaciones sobre un tema anónimo para arpa*, de Montsalvatge, magníficamente traducidas por las solistas del *Concierto para flauta y arpa*, de Mozart, la flautista Frauke Oesmann y la arpista Magdalena Barrera. Antes, abriendo el



Pablo González, al frente de la OBC, no supo transmitir ese aire galante de las piezas mozartianas.

programa, pudo escucharse *Integrales*, de Varèse, un vanguardista por el que González siente una indisimulada admiración y del que dio una versión demasiado lineal.

Al lado de estas partituras, Mozart, aunque sea duro decirlo, naufragó. Y no por su maravillosa música, sino por la interpretación. En el concierto, ambas solistas brillaron gracias a su sensibilidad y musicalidad, pero estuvieron acompañadas por un González que no supo transmitir ese aire galante y refinado que la obra reclama. Peor fue la cosa en la *Sinfonía núm.41, "Júpiter"*, que sonó atropellada, caótica y sobre todo muy aburrida. Y Mozart no es eso.

Juan Carlos Moreno

Comienzo del ciclo "Cantos de Arión", en Murcia

Comenzó el ciclo "Cantos de Arión", organizado por particulares, sin subvenciones públicas ni patrocinios privados, con entradas a 15€ y abonos a 60€, que pueden adquirirse vía internet. Con el grupo Affecti Armonici, formado por José Fernández Vera, traverso; Antonio Almela, violín barroco; Albert Romaguera, oboe barroco; Xurxo Valera, viola da gamba, e Ignasi Jordà, clave. Tras una interesantísima charla de Agostino Cirillo, obras de Vivaldi: *Concierto a 5 en Fa mayor RV 98*, "La Tempesta di Mare"; *Sonata en Do menor para oboe y bajo continuo RV 53*, *Concierto a 5 en Re mayor RV 94*, *Trío en Sol menor para violín, oboe y bajo RV 103*, *Sonata en Re mayor para violín y bajo continuo RV 10*, y *Concierto a 5 en Sol menor RV 107*. Catalogadas algunas como con fagot, pero que la musicología especializada admite que se pudieran interpretar sólo con la viola da gamba y el clave en el bajo continuo. Un Vivaldi de corte camerístico, cuidadoso, exquisito en lo tímbrico y en el lenguaje instrumental, con colores, equilibrado en planos y líneas, con proporción en el discurso, con estilo fundamentado y aire sensible. Excelente grupo, en cualquiera de las combinaciones, para este primer concierto que prácticamente llenó la murciana Iglesia de los Pasos de Santiago.

E.B.L.

Obras del siglo XX, con solista y director invitados



El violonchelista Asier Polo brilló en el Auditorio de Murcia.

Tercer concierto del Ciclo Sinfónico del Auditorio regional murciano y de la Orquesta Sinfónica de la Región de Murcia, con floja entrada. Con solista y director invitados. En el *Concierto en modo galante* para violonchelo y orquesta, de Joaquín Rodrigo, Asier Polo tocó con expresividad controlada en el movimiento central y con el grado justo de inquietud e incisividad en los otros, y en su espléndida propina, de la *Suite para violonchelo* de Gaspar Cassa-

dó, confirmó el porqué de su reconocimiento como violonchelista a nivel nacional e internacional. Jordi Bernàcer acompañó muy bien, aunque no llegó a conseguir del todo que no se tapara en ocasiones al solista. En la *Ritirata notturna di Madrid*, de Berio, sobre Boccherini, logró una graduación dinámica, crecimiento y decrecimiento bien promediados, y un aire de sugerente y serena marcialidad. En la *Primavera apalache*, de Copland, frescura, brillantez, ritmo y, también, momentos de ternura. Y consistencia rítmica, expresividad, pasajes intensos y tensión bien dosificada, en la *Sinfonía núm. 1*, de Carter. Director preparado y con formación, sacó el máximo partido posible de una orquesta que no tiene el nivel, la disciplina y el hábito de trabajo que debería tener.

Enrique Bonmatí Limorte

Tabea Zimmermann, Kirill Gerstein y la musicalidad



Tabea Zimmermann, musicalidad en estado puro.

No hay ninguna duda de que Tabea Zimmermann es una de las mejores intérpretes de viola del momento, y eso lo demostró una vez más en el Auditorio Nacional de Madrid, en la que sería su primera actuación en el Ciclo Liceo de Cámara como solista. A Zimmermann ya

la conocemos como miembro de Cuarteto Arcanto, pero esta vez tuvimos el placer de escucharla en dúo con el pianista Kirill Gerstein. Y digo placer porque el sonido de la viola de Zimmermann es siempre nítido y limpio, muy equilibrado, lo mismo da que se trate de una obra de Schumann, de las ensoñaciones del Reger más tardío, de una pequeña pieza de Liszt o de la grandiosa *Sonata para viola y piano op. 147*, de Shostakovich. Sería en esta última sonata que Shostakovich completara poco antes de morir –el leitmotiv de esta edición es el "Opus ultimum"– cuando el recital alcanzara su punto más alto. La reflexiva interpretación de Zimmermann supo envolver a la audiencia en el sentimiento de oscura resignación, de vacío, de tragicomedia en el *Allegretto*, de una de las obras más introspectivas del compositor soviético. Zimmermann posee lo mejor que puede poseer un músico: musicalidad con mayúscula.

Ana M. del Valle Collado

La "Missa Salve Regina" de Victoria renace en León



S. MENÉNDEZ PR.

Albert Recasens, director de La Grande Chapelle.

El V ciclo de Músicas Históricas organizado por el Centro Nacional de Difusión Musical en el Auditorio "Ciudad de León" y dedicado al insigne músico Tomás Luis de Victoria, presentó a un grupo con una amplia trayectoria en el campo de la música antigua: La Grande Chapelle. Fundado por Ángel Recasens, y dirigida actualmente por su hijo Albert, dicha formación inicia su andadura en 2005 a partir de la antigua Capilla Príncipe de Viana. En el mencionado concierto, La Grande Chapelle rindió homenaje a nuestro Victoria, desgranando la *Missa Salve Regina*, de 1592, en la que se alternan antífonas y motetes a 4, a 5 y a 8 voces. Acompañaron a las voces tres instrumentos de época, bajón, tiorba y órgano, que nos acercaron un poco más a música tan lejana en el tiempo y que merece, en cualquier caso, recuperar. No en vano, el abulense T. L. de Victoria es el polifonista más importante del Renacimiento español. Albert Recasens, director de gesto claro y preciso, consiguió que el público volara por las naves de la misma catedral, dándonos la sensación de que entonces se vivía sin tanta prisa e irreflexión. También interpretaron, de manera muy especial, dos motetes del salmantino Juan Esquivel Barahona, contemporáneo de Victoria.

Julia Elisa Franco Vidal

Integral de las sinfonías de Brahms



Yaron Traub dirigió unas desiguales sinfonías de Brahms.

Después de la integral sinfónica de Mahler, con muchas luces, pero alguna que otra sombra, Yaron Traub, al frente de la Orquesta de Valencia, ofreció en una doble sesión la integral de las sinfonías de Brahms. Esta vez, las sombras fueron mayores que las luces.

El primer programa lo formaban la *Sinfonía núm.3* y la *núm.1*. Esta fue una floja sesión, con unos metales total-

mente desbocados, algunos pasajes descontrolados, sobre todo de la tercera, y unas cuerdas que no reaccionaban ante lo que se les venía encima, y Traub no logró reconducir la situación. El resultado fue una pobre interpretación de estas obras. En la segunda parte, nada mejoró. Al menos Traub intentó que las cuerdas tomaran el mando y en algunos pasajes parecía que conseguía reconducir la situación, pero esta no fue la noche.

En el segundo programa, la *Sinfonía núm.4* y la *núm.2*, celebrado una semana más tarde, la situación mejoró con respecto a la primera, pero la interpretación no estuvo a la altura de lo que nos tiene acostumbrado Traub y la OV. Si bien, la ejecución fue mucho mejor que lo oído en la primera, faltó el toque de calidad, ese que el director titular ha sabido imponer durante estos años en las obras de repertorio. Aunque bien mirado, salir airoso del envite tras la primera sesión era hartamente complicado. Hemos de destacar el esfuerzo de Traub por reconducir la situación en la segunda, aunque no lo consiguiera. Esperemos que este paso atrás sirva para tomar impulso y que sea una mera anécdota en la temporada.

Antonio Vidal Guillén

Una maravillosa historia musical

La Orquesta Ciudad de Granada inauguró su serie de conciertos didácticos con la representación de un cuento musical titulado "La princesa de la luna". La idea original parte de una historia milenaria, el cuento titulado *El cortador de bambú*, que nos traslada al Japón medieval. A partir de este cuento, el compositor Takashi Matsuoka compuso en 1986 el cuento musical *Der Taketori* para fagot, con textos intercalados para ser narrados.

La magnífica interpretación de este cuento ha contribuido, sin duda, al éxito de este programa didáctico. Por una parte, Joaquín Osca e Isabel Maynés han puesto en atriles una compleja partitura en un lenguaje comprometido con la estética contemporánea; la calidad interpretativa de ambos intérpretes dotó del necesario contexto musical la historia, acercando al público infantil a la música contemporánea. Por otro, la actriz Ana López ha narrado espléndidamente la acción, interpretando con inflexiones de voz y lenguaje gestual los distintos personajes que aparecían en "La princesa de la luna".

Al margen de la cuestión didáctica, la interpretación de esta obra de Matsuoka fue de una enorme calidad, y la recreación de la historia transportó al público asistente a ese lugar en el que viven los sueños y en el que todo es posible si se mira con los ojos del corazón.

Gonzalo Roldán Herencia

La Colombina celebra a Victoria



Los integrantes del cuarteto vocal La Colombina.

El Ciclo de Músicas Históricas organizado por el Centro Nacional de Difusión Musical ha programado, conmemorando el cuatrocientos aniversario de su muerte, un ciclo sobre Tomás Luis de Victoria, poniendo en escena música no tan frecuente de escuchar en las salas de conciertos.

El cuarteto vocal La Colombina interpretó la *Missa Ave Regina caelorum* (1600) del mencionado compositor con el buen hacer a que nos tiene acostumbrados, acompañados por un extraordinario grupo de instrumentistas: Lluís Colles (corneta), Joaquim Guerra (chirimía y bajoncillo), Jordi Giménez (sacabuche), Josep Borrás (bajón) y Daniel Oyarzábal (órgano); éste último interpretó en solitario dos hermosas piezas: el *Tiento tercero de primer tono*, de Antonio de Cabezón, y el brillante *Tiento segundo de primer tono*, de Francisco Correa y Arauxo.

En fin, un concierto extraordinario por doble motivo: los excelentes intérpretes, sólo cabe mencionar el empleo de dudoso gusto por parte de Cabré del vibrato en el canto gregoriano, y la música espiritual, infrecuente que se le brindó al público algo escaso del Auditorio "Ciudad de León", pero que refrendó con calurosos aplausos un concierto de gran mérito e interés.

Luis Blanco Martorell

Entre la Rusia zarista y la soviética

El programa propuesto por Leonid Grin, con la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, en el Auditorio Alfredo Kraus, estuvo centrado en la música de las primeras décadas del siglo XX, un repertorio donde, en principio, debía moverse con comodidad. Pero la actuación de Grin fue menos que discreta. La *Oberatura Leonora III*, que abría la velada, tuvo una lectura desmayada y sin fuerza. Carente del sustrato rítmico que sostiene todas las obras del de Bonn, la pieza hizo aguas, pese a momentos bien plasmados como la fuga final. La Suite de *El pájaro de fuego*, la de 1919 que es la más difundida de las tres existentes, estuvo marcada por las dinámicas extremas, pianísimos susurros y fortísimos atronadores, y un discurso deslavazado, con entradas falsas, desequilibrios instrumentales y unos músicos que no terminaban de entrar en materia. La misma tónica se mantuvo en la *Tercera Sinfonía* de Shostakovich, con el agravante de ser, seguramente, su sinfonía más floja, más incluso que la segunda, fruto de las exigencias del momento político que se vivió en la URSS de finales de los años 20 del pasado siglo, que exige una lectura magistral para que mantenga la atención del oyente, perdido entre tanta trivialidad.

J.F.R.R.

El tótem bruckneriano y la melancolía eslava en el Auditorio Alfredo Kraus de Las Palmas



José Serebrier se sintió a sus anchas al frente de la OFGC.

La *Quinta Sinfonía* de Bruckner es tal vez la más críptica y difícil de

interpretar de todo su corpus sinfónico, por lo que sus interpretaciones suelen ser escasas. Günther Hergib se atrevió a programarla con la Filarmónica de Gran Canaria, en una lectura bien planificada, pese a ciertas caídas de tensión propiciadas por unos tempi algo fluctuantes, donde destacó el gran trabajo realizado con los músicos, entregados y atentísimos a las demandas de la batuta, obteniendo un sonido redondo y sin aristas, con una cuerda densa y sonora, unos metales bajo control y unas maderas que se vieron especialmente destacadas. Debutó en los conciertos de temporada José Serebrier

con un programa eslavo en el que se sintió a sus anchas. La *Cuarta Sinfonía*, de Glazunov, estuvo servida con un gran sentido del equilibrio y atención al detalle por una batuta que conoce como pocos el estilo ecléctico del compositor ruso. La obertura "En la naturaleza" de Dvorák, de auténtica filigrana, volcada hacia lo lírico y las *Danzas polousianas* de Borodin, con el punto justo de brillantez y exotismo, en las que el Coro de la orquesta ofreció un sonido rotundo y empastado, pusieron fin a la velada.

Juan Francisco Román Rodríguez

Victoria de Falla

El Coro Nacional de España, dirigido por Joan Cabero, en ciclo *Retratos: Falla*, aprovechando la efemérides del 400 aniversario de Tomás Luis de Victoria, ofreció en el Auditorio Nacional un concierto que combinaba obras del citado músico del renacimiento con término en su *Misa Vidi speciosam*, pasando por algunos de sus más conocidos motetes como el espléndido *O magnum mysterium* que rompía hielo esta noche, para abrirse tras descanso a autores de un entorno extendido y clima ya profano: Cristóbal de Morales, Juan del Encina, Pedro de Escobar, Francisco Guerrero y Orazio Vecchi, revisados todos con nostálgico fervor patrio por el citado autor gaditano. Panorama vario que tuvo cumplido compromiso conmemorativo por partida doble en Falla y Victoria.

Luis Mazorra Incera

Cerrando un centenario



El Coro de Cámara Tomás Luis de Victoria.

El Coro de Cámara Tomás Luis de Victoria interpretó en el Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza un concierto centrado en la música del autor que da nombre a la formación, cerrando así el ciclo de conciertos que ha programado durante todo el año para conmemorar el cuatrocientos aniversario de su muerte. Para la ocasión contó con el Ensemble Instrumental La Danserye, que acompañó al coro doblando voces con cornetos, bajones y sacabuches, recreando la tradición interpretativa de las capillas renacentistas.

La calidad vocal del coro, unido a las sonoridades instrumentales, cautivó al público asistente en la Iglesia de la Concepción de Huelma. Cabría destacar la interpretación del motete *Vidi speciosam* a seis o del *Alma Redemptoris* a doble coro.

G.R.H.

Premio de Composición "Fernando Rielo"

Cuatro finalistas se congregaron en la iglesia de San Jerónimo el Real madrileña para disputarse el IV Premio Internacional de Música Sacra "Fernando Rielo". Expectación justificada al unirse la propia de la confluencia de nuevas obras, cuatro estrenos absolutos sobre el tema del *Paternoster*, a la que se desprende del natural aspecto competitivo que se asocia con todo concurso y, en particular, de aquellos que nos remiten a la faceta creativa primordial, la del compositor. En un clima de relativa mesura estética, siempre adscrita al mundo sacro musical en relación con la mayor virulencia de lo profano, fueron escuchándose las obras de Laura Vega, José Miguel Campos, Juan Durán y Antonio Noguera con lógica coincidencia en sus títulos respectivos. Finalmente, por unanimidad, la obra *a priori* más arriesgada en sus propuestas armónicas fronterizas con la tonalidad y un mayor dinamismo sinfónico se impuso: *PaterNoster op.114*, del compositor tarraconense afincado en Canta-



El director Ignacio Yepes.

bria y profesor de composición en el conservatorio Ataulfo Argenta de su capital Antonio Noguera. Enhorabuena a los premiados y a los intérpretes dirigidos por Ignacio Yepes: Koiné Ensemble y Camerata del Arte que reflejaron con sentido y proporción estas nuevas páginas.

L.M.I.

400

El Centro Nacional de Difusión Musical, en su ciclo conmemorativo *Victoria 400*, recoge el testigo onomástico en honor del compositor español de áureo renacimiento Tomás Luis de Victoria, que celebra así este cuarto centenario de su fallecimiento en Madrid. En el marco de la sala de cámara del Auditorio Nacional madrileño programó un concierto de la agrupación *La grande chapelle* dirigida con solidez por Alberto Recasens planteado sobre este propósito. Concierto recogido *a priori* en su pretensión casi monográfica, con la incorporación de alguna puntual recuperación histórica paralela de Juan Esquivel de Barahona, y que conjugó su natural contrición con una sabia disposición estética e interpretación fluidas. Sobre la estructura de la *Misa Salve Regina* que compuso su regia presencia en la primera parte del programa se fueron desgranando tras el descanso motetes, antifonas, salmo, para concluir con un *Magnificat* que dieron una excelente y completa imagen de la profundidad y técnica atesorada por Victoria. Autor homenajeado y una coherente y bien trenzada temática mariana confluyeron en esta sutil y estimulante apreciación conjunta al margen de toda rigidez ajena a lo puramente musical.

L.M.I.

Historias con música

Jordi Savall, al frente de los Capella Reial de Catalunya y Hespèrion XXI llenaron en su práctica totalidad la Sala Sinfónica del Auditorio Nacional de Música en el ciclo "Universo barroco", organizado por el Centro Nacional de Difusión de la Música. Un concierto de tintes monográficos en su planteamiento unificado alrededor de figuras históricas de la amplia dinastía Borgia por casi tres siglos. Planteado en forma de verdadero mosaico se fueron trenzando pequeñas obras ilustrativas en algún modo de cada periodo y fecha relacionada con aquel relato, todo ello junto con el recitado alternado de diversos textos especialmente poéticos adquiriendo máximo exponente en un exclamado bando de carácter trágico e imperativo. Desempeño ejemplar de los miembros de las citadas agrupaciones con momentos solistas de sugestión singular por el dominio técnico de los instrumentos históricos que no parecían tales por flexibilidad, intensidad sonora y eficacia musical en un Auditorio de tales proporciones, lleno hasta últimas filas de anfiteatro, dimensiones para los que ciertamente no fueron pensados ni ellos ni estas músicas. Un compromiso entre modernidad y tradición sólo al alcance de contados solistas historicistas como los que escuchamos esa noche.

L.M.I.

Voz y cuerdas

El Cuarteto de cuerdas Diotima, con la soprano Caroline Stein, ofrecieron una velada en la Sala de Cámara del Auditorio Nacional que, centrada en la música pionera de la Segunda Escuela de Viena, incorporaba en corazón del programa el estreno absoluto del *Cuarteto de cuerda y soprano*, de Alberto Posadas. La fragilidad presunta de las *Seis bagatelas*, de Webern, destiló sus esencias creando una atmósfera entre estética y ética que dejó paso pronto, muy pronto, a aquella efemérides que derrochara sonoridad plástica, ceñida sobre timbricas y registros convergentes en los que la voz tomaba protagonismo singular y coherente. El *Cuarteto de cuerda y soprano núm.2*, de Schoenberg, devolvió las aguas al manantial primero sobre este mismo plan instrumental-vocal. Por su parte, el *Zahirensamble* dirigido por Juan García Rodríguez, en sala Nouvel del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, surcó con empuje los delicados mundos espectrales *Éthers*, de un convincente Tristan Murail, antes de Héctor Parra su *Equinox*, o después de Sánchez-Verdú, *Arquitecturas del límite*, para confluir con vistosidad en una ambiciosa, amplia en dimensiones y lucidas dinámicas: *Son of Chamber Symphony*, de John Adams. Actos organizados por el Centro Nacional de Difusión Musical.



Los integrantes del Cuarteto Diotima.

L.M.I.

Del pasado y presente

Los Orquesta y Coro de Televisión Española combinaron en su sede del Monumental madrileño obras de nuevo cuño con el repertorio más celebrado. Entre las primeras el sobresaliente concierto *Kiev* de Xavier Benguerel con Amaury Coeitaux, solista de violín, en un programa dirigido por Álvaro Albiach que había contado ya con el complejo *Opus 1* de Webern: *Pasacaglia* para confluir en una entusiasta *Sinfonía en Re*, de César Franck. Premio y equilibrio en técnica y estética: *De la belleza inhabitada* de Javier Santacreu precedió una versión espléndida de *Sinfonía*



Álvaro Albiach dirigió a la OSRTVE.

de los Salmos, de Stravinsky, y estimulante *Cuarta* de Tchaikovsky, esta vez bajo la lúcida dirección de Michael Francis. Walter Weller optó por un romanticismo extendido que partía de la *Obertura trágica*, de

Brahms, para detenerse en los *Kindertotenlieder* con Mihoko Fujimura, espléndida en su rol, y alcanzar la cantata fílmica *Alexander Nevsky*, de Prokofiev, con todo el elenco. Christoph Poppen partió de una relativa primicia al arranque: *Segunda sinfonía*, de Hartmann. Expresionismo de cuidada factura y plástico despliegue en un solo movimiento. Tras él, el popular *Concierto para clarinete*, de Mozart, con Sharon Kam generosa en expresividad y técnica, junto con la *Italiana* de Mendelssohn.

L.M.I.

Los "números 1" de Brahms



La pianista croata Martina Fijak.

Con el concierto de celebración del Día de Santa Cecilia, la Or-

questa Sinfónica de Madrid dio comienzo a los Ciclos Musicales de la Comunidad de Madrid, bajo la batuta de Miguel Ángel Gómez Martínez, en el Auditorio Nacional de Música. Un principio un tanto arriesgado, pues se habían propuesto un programa dedicado completamente a Brahms. Antes de entrar en las "cosas serias", se inició la velada con la *Obertura para un festival académico*, en una versión poco festiva cercana a lo anodino. Después vinieron los platos fuertes: la pianista croata Martina Fijak interpretó el *Concierto para piano núm.1*, donde pudo demostrar su buena técnica y, sobre todo, su capacidad interpretativa, que si bien no es excepcional

(buena gama dinámica mientras que una pobre agógica) fue lo suficiente como para insuflar vida a esta obra; sin embargo, la orquesta no estuvo mejor: se echaba de menos más agresividad aquí, más lirismo allá... En la propina, dos obras de Scriabin y Schumann fueron las elegidas para dar una muestra del talento de Fijak en solitario. La *Sinfonía núm.1* fue quizá más redonda. Si bien persistían las mismas flaquezas que en el concierto, la cuerda adquirió más matices, a diferencia de los vientos que habían perdido toda capacidad de matización (con las consabidas dificultades de las trompas).

Jonathan Sánchez

"Orfeo in Blue"

Los Orquesta y Coro Nacionales de España ofrecieron, bajo las batutas de Paul McCreesh, de Jesús López-Cobos y de su titular, Josep Pons, cuatro conciertos de temporada que abarcaron desde un inusitado y atractivo *Orfeo y Eurídice*, de Gluck, en versión, hoy de concierto, de un Berlioz atento y respetuoso con el material entregado de 1859, defendido con soltura y activo papel por el primero, al sintonismo coral y solista galo representado en esta ocasión por un *Stabat Mater* explícito y directo de Poulency la poderosa serenidad del todoterreno *Requiem*, de Fauré, que no por frecuentado por todo tipo de formaciones resulta menos estimulante, éstos últimos ya bajo la batuta titular: *In Paradisum*. Entremedias se incorporó la brillantez técnica de un Michel Camilo polifacético, entregado al piano tanto en la *Tercera bachiana*, de Villalobos, como en un soberbio, auténtico y liberado "Gershwin in Blue" sin contar sendas y más que generosas propinas en su duración y dinámicas de vistosa "jazz session". Antes y después López-Cobos desde el podio ofreció oportunas las *Impresiones brasileñas*, de Respighy, una destacada versión por su claridad de articulación y un exigente dinamismo conjunto de las *Suites del Sombrero de tres picos*, de De Falla. Dirección que se desplegara con esmerado control estructural y continuidad sinfónicas en toda una hipnótica *Octava* de Bruckner que le siguiera días después en el propio Auditorio Nacional. Dos conciertos de perfil contrastante pero que, a la postre, convergieron en un propio carácter épico, ya sea de su generoso despliegue interpretativo y solista, ya de su ciclópea y mayestática dimensión creativa.

L.M.I.

Noche de mayas

Enrique Diemecke presentó nueva obra, marimba solista, *Concierto Fiesta Otoñal*, y dirigió a la sazón la Orquesta de la Comunidad de Madrid en el Auditorio Nacional de Música, en un programa que incluía en primera parte el



El compositor y director Enrique Diemecke.

interesante poema sinfónico *Helios*, de Nielsen, de comienzo y el concierto citado que tuvo en Saúl Medina destacado rol solista. Tras descanso, estreno absoluto, *Eclipse*, obra de Esteve Palletde perfil tensional equilibrado en su conjunto, merecedora del primer premio del Concurso "Joaquín Rodrigo" del Ayuntamiento madrileño en convocatoria de 2007. La obra que remataba velada, *La noche de los mayas*, desató dinámicas y agógicas en un espléndido fresco sinfónico lleno de vigor y energía que enardeció con su indomable despliegue.

L.M.I.

Cantemus Children's Choir

Se celebró en la Iglesia de Cristo Rey de Pamplona un ya tradicional ciclo coral internacional, organizado por la Federación de Coros de Navarra. La Iglesia de Cristo Rey, rehabilitada recientemente con gran acierto estético, se llenó del sonido inefable de este coro húngaro que dirige Dénes Szabó. Estas muchachas que, calculo, tienen entre 13 y 18 años, hubieran merecido más espacio que este para expresar la finura, el color, la afinación, la exactitud, la expresividad inaudita. Las coristas se repartieron por los laterales en algún momento; a un metro de distancia pude comprobar visualmente la respiración, el ataque exacto de la nota, el hilo del pianísimo: impresionante. Parte de su repertorio, religioso clásico, era verdaderamente música de Iglesia. Como profesor de música de instituto no pude menos que comparar: estamos a mil años luz. Las nuevas tecnologías, acompañamientos enlatados para tocar flautas dulces desafinadas, xilófonos... no acercan ni de lejos a la concepción de la música como expresión delicada, como fenómeno de comunicación singular. En fin, la música es música y necesita disciplina, pero no sólo eso: la música es arte. En Cantemus Children's Choir el arte fluye como la luz de su propia juventud.

J.H.

Concierto en dos movimientos



Ernest Martínez Izquierdo, titular de la OSN.

El segundo concierto de temporada de la Sinfónica de Navarra, con la batuta del titular Ernest Martínez Izquierdo, consistió en dos obras de mediana duración. En la primera parte, el *Concierto para piano núm. 5*, de Saint-Saëns, con Jean Philippe Collard en calidad de solista, a quien escuchamos la temporada pasada. La obra reviste interés, desde luego, aunque a algunos Saint-Saëns nos parezca un

compositor algo sobrevalorado. La orquesta funcionó correctamente, así como Collard, que puso pasión en una obra de expresividad intermitente. En la propina de Lizst, bellamente interpretada, se pudo escuchar, en cambio, la energía del pianista mejor canalizada.

La segunda parte da lugar a más discusión. El mismo movimiento corporal del director marcaba la diferencia. Mientras que Martínez Izquierdo, en la primera parte, hizo una labor de conjunción más matemática, en la *Sinfonía núm. 4*, de Schumann, impregnó a la orquesta de un ímpetu sin duda romántico que a mí me pareció excesivo: tempo muy rápido y un apresurar el compás que transmitía más inquietud que pasión. Puede ser una cuestión de lectura personal, evidentemente. El público respondió calurosamente al pianista y agradecido también por el equilibrio y calidad del programa elegido.

Javier Horno

Un posible Lalo por el chelista Guillermo Pastrana

En Lalo su música siempre tiene tintes pintorescos y su *Concierto para chelo y orquesta* no iba a ser menos. La Sinfónica de Galicia, dirigida con temple enérgico por el polaco Michal Nesterowicz, con el granadino Guillermo Pastrana como solista, y así destilarían en el Auditorio de Galicia los acentos hispanos en su Andantino con moto y la mejor concesión para el chelista en el tercero. Orquestación sin alardes e incluso limitada para una obra con gran contenido a la que precedía un estreno, un Premio Gaos por *Wellspring* de David J.Vayo, flujo inagotable de ideas de un compositor con urgencias por aportar argumentos contras-



El violonchelista Guillermo Pastrana.

tados y que consigue mantener la atención del oyente. La obra no desmerecía dejando constancia de un compositor con excelentes argumen-

tos. Salvando posibles iconoclastias, no hay duda que Wellspring tiene bastante más que contarnos que el concierto de Lalo, con esa *Sinfonía Española* de tanto relumbrón.

En la Quinta Sinfonía de Prokofiev, la orquesta se transfiguró convirtiéndose en apoteosis los movimientos de acendrados triunfalismos: el Allegro marcato y el desbordante Allegro giocoso. Al autor le desbordaba la euforia cuando daba cuerpo a su *Quinta Sinfonía* y ese ánimo llegaría a Michal Nesterowicz ansioso con subir en gradiente de adrenalina en los miembros de la orquesta.

Ramón García Balado

La calidad de Jansen y los suyos, en Valladolid

El Ciclo de Cámara del CCMD de Valladolid tuvo sus tres primeros conciertos en la Sala homónima. La violinista Janine Jansen y el pianista Itamar Golan abordaron la *Sonata núm.3*, de Grieg: adecuada pasión inicial, leves excesos de Golan sobre la tesitura grave del violín, que presentó idílica romanza muy romántica con timbre pastoso y noble, cerrando con ritmo marcado hasta presto furioso en pleno clímax nórdico que creó el piano; Mythes de Szymanowski tuvo a la pareja muy unida, rica en colores, perfecto Golan como dríadas y primorosa Jansen como Pan que las asusta; con Torleif Thedéen al chelo, *Trío núm.1* de Schubert, vital, cantando todos con detalle, fluídos y vieneses; regalo: "Andante con moto tranquilo" (*Trío en Re menor*) de Mendelssohn con igual calidad. La Orquesta de vientos de la O.S.CyL. al mando Stephen Burns, (mucho orgánico para la Sala), repertorio para metales y percusión del propio Burns, (dirigió como un "teacher" america-

no), Daugherty, Ewazen y Gershwin (arr. de Taillard de *Un Americano en París*); los vientos hicieron *Sinfonía* de Stravinsky y *Sonatina núm.1*, de R. Strauss, con entrega y acierto. La Orquesta de cuerda de la O.S.CyL. y el viola residente Maxim Rysanov, ofreció en estreno absoluto *Fantasia para 2 pianos* de Schubert, arr. de Dobrinka Tabakova (Plovdiv, 1980), vecina de Londres, hábil en el manejo de ritmos, tonos y modos teñidos "de hoy", muy exigente para la cuerda; su arr. para viola y cuerdas de *Sonata en La menor para piano y arpeggione*, y su *El pícaro de la Corte Amareu* (anagrama de Rameau, dedicatario) suite en estilo antiguo para viola, cuerdas y clave; Rysanov estuvo magnífico en todo y todos disfrutaron con músicas tan bien hechas. El *Concierto en Sol mayor* de Telemann lo confirmó.

J.M.M.M.

Hay días que ni con primicias

El tercer concierto de temporada de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, en su Auditorio de Valladolid, tuvo a Alejandro Posada, principal director invitado, y a Gidon Kremer como solista del *Concierto para violín*, de Glass. El compositor dice que "es la obra que quería escribir", pero no la que nos hubiera gustado escuchar así; el Amati del león tiene un color y timbre que no acaba de encajar con el de las repeticiones orquestales, salvo en el inicio de aroma barroco y hasta eco organístico en metales; después hay una cierta expresividad y al final ritmo, pero faltó finura y hasta Posada volvió a "tapar" al solista, cosa habitual en él. En el regalo, como sonando a disculpa, Kremer hizo con



El violinista Gidon Kremer.

gran sentido de la medida y la expresión, una *Metamúsica* de V. Silvestrov (Kief, 1937) íntima y meditativa que nos congració a todos. Por delante otra primicia: *Gerok*, Premio de Composición AEOS 2007 de la vizcaína Isabel Urrutia, que explora la resonancia en ataque, ondas y ritmo, denotando ideas pero sin dominio aún de la plantilla orquestal. La "Escocesa" de Mendelssohn ocupó la segunda parte; su arranque desempastado no hizo presagiar nada bueno; a las "originalidades" del Maestro se sumaron las ausencias varias en primeros atriles y tutti, con un resultado pobre y anodino.

José M.ª Morate Moyano

Christophers vs. Herreweghe con Victoria como juez

Dos repertorios, dos espacios, dos visiones. En la Catedral de Valladolid, The Sixteen (18 esta vez), visión luminosa y barroca, hicieron repertorio mariano en torno a la *Missa "Alma Redemptoris Mater"* a doble coro, paráfrasis del *motete a 5 y a 8* homónimo; *Magnificat octavi Toni* y *Litaniae Beatae Mariae*, paradas principales flanqueadas por *motetes a 4, 5 y 6* glosando distintas Fiestas de B.M.V. Sancta Maria. Sonido brillante, pre-

ciso, dinámico, articulado y retórico, siguiendo los textos como Victoria exige y un Gregoriano florido cuando era menester. Collegium Vocale Gent (13 cantores) y Banca Cívica, en la Casa del Cordón de Burgos (que alojó a Felipe II), con sonido de más peso, mirada más al Renacimiento, serio canto llano, visión ascética del magno *Officium Defunctorum a 6*, íntegro, precedido de 4 *motetes sacros*, sobresaliendo: *Domine, non sum dignus*,

por las 4 voces graves (qué bajos) y el largo y difícil *Vadam et circuibo* del "Cantar de los Cantares", falto de una gota de pasión pero muestra de líneas infinitas, tensión y afinación; hubo terror en "quando Coeli movendi" y temor en "Dies irae" del *Requiem*. Tras 400 años de su muerte, el abulense mantiene magisterio, bien servido por Londres y Gante.

J.M.M.M.

René Jacobs vuelve a Valencia



René Jacobs y la Akademie Für Musik Berlin no defraudaron.

Viene siendo habitual la visita del director flamenco a Valencia, recordemos que en los últimos años no ha faltado en la programación del Palau de la Música de Valencia. Esta vez lo

hizo al frente de la Akademie Für Musik Berlin interpretando *Las criaturas de Prometeo* y la *Romanza núm. 2*, de Beethoven, y la *Sinfonía núm. 104, "Londres"*, de Haydn.

En la versión íntegra de *Las criaturas de Prometeo*, partitura no muy habitual en las salas de conciertos, el flamenco ofreció una versión divulgativa, pero no exenta de gran calidad. Magníficas las cuerdas, con un tempo medido y con un desarrollo de los temas bien contruidos y muy bien rematados por los vientos. Además en el programa de mano introdujo unas notas a modo

de programa para que el espectador siguiera el argumento de este ballet.

Tanto el director como la orquesta mantuvieron el listón elevado en la segunda parte. La *Romanza núm. 2* y la *Sinfonía Londres* fueron unas versiones, que podríamos considerar de referencia. En la *Romanza* el concertino demostró una técnica muy depurada y una gran compenetración. El principio de la *Londres* ya hacía presagiar algo diferente, pero lo difícil estaba en mantener las expectativas, y lo consiguieron.

A.V.G.

Lecciones esenciales



La Orquesta Barroca de Sevilla.

La Orquesta Barroca de Sevilla acaba de ganar el Premio Nacional de Música 2011, y su andadura continúa más firme que nunca, ya que los reconocimientos sólo acicatean sus ganas de llegar al público. Han sacado un costoso disco –para sus bolsillos– sobre tres sinfonías de Haydn con “violoncello obbligato”, comandadas por el prestigioso chelista francés Christophe Coin. Y ahora algunos de sus solistas abordan un proyecto muy interesante sobre la música de Bach, estructurado en tres jornadas que se celebran en la Casa de la Provincia. La novedad consiste en que se trata de “conciertos guiados”, en donde el análisis previo de las obras a escuchar es ofrecido por el crítico y estudioso Pablo J. Vayón, que ofrece ejemplos de las obras a partir de la interpretación de los propios músicos, además del apoyo visual de los esquemas de las mismas. De los dos conciertos celebrados hasta ahora el lleno ha sido total, y eso que los domingos por la noche a las 21.30 h. no es, lo que se dice, ideal. Guillermo Peñalver, Ventura Rico, Mercedes Ruiz, Leo Rossi, Alejandro Casal... han sido algunos de estos solistas hasta ahora, sobre un vínculo común: Bach a partir de “Conciertos variados”, “transcripciones” y el próximo, que se dedicará a “Sonatas y partitas para violín solo”, en el que actuará Amandine Beyer. Un gran lujo, un pequeño formato, sólo esencias para combatir épocas difíciles.

Carlos Tarín

Una apertura académica a la inglesa

El inicio del curso universitario sevillano se ha celebrado, un año más, con música, a cargo de una de las dos formaciones hispalenses que colaboran habitualmente con la Universidad: la ROSS (la otra es la OBS). Esta vez, en el auditorio de la Escuela Técnica de Ingeniería, nos sorprendían con un programa inglés a cargo del concertino y en esta ocasión director Eric Crambes, uno de los dos directores principales invitados por la ROSS. La verdad es que nos pareció que el programa estaba estructurado, pensando en la calidad de las obras, de menos a más, contando exclusivamente con los profesores de cuerda de la ROSS. Porque no pasaba de agradable la *St. Paul's Suite* de Holst, bien tocada y conjuntada. También para la *Serenata en Mi menor* de Elgar se puso interés y trabajo, e igualmente la obra nos dejaba con esa sensación de ejercicio de estilo; tuvimos que esperar a las *Variaciones sobre un tema de Frank Bridge*, de Britten, para disfrutar por completo de la música y de su interpretación. Los mil y un recursos que Britten plantea en cada variación hace su escucha una delicia; y si además se cuenta con una plasmación colorista y rica, la satisfacción es completa. Destacamos la actuación de Crambes, a quien estamos acostumbrados a escuchar en las secciones *a solo* de la orquesta, pero que esta vez destacó por un sonido y expresividad de auténtico solista.

C.T.

“Doctor Atomic Symphony”



Franz Welser-Möst.

Podemos considerar como brillante la actuación de la Orquesta de Cleveland en el Palau de la Música de Valencia. Repitió uno de los programas que días atrás interpretó en Madrid; en concreto, la obertura de *Euryanthe*, de Weber; *Doctor Atomic Symphony*, de Adams, y la *Sinfonía núm.4* de Tchaikovsky. Una oportunidad para el aficionado valenciano de poder escuchar el estreno en Valencia de la obra de Adams.

Franz Welser-Möst, director de la formación desde 2002 sabe sacar provecho de su formación e imprime sin aparente dificultad su punto de vista. Si bien en la obertura de *Euryanthe* estuvieron un poco fríos, como si necesitasen de esta breve obertura para poder centrarse en la obra de Adams; también es verdad que la interpretación de la *Doctor Atomic Symphony* fue intensa, con un dominio de los tempos y una rítmica interna muy sólida. En sus tres movimientos supieron transmitir la intensidad, el miedo y la satisfacción por el “deber cumplido”.

En la interpretación de la *Cuarta* de Tchaikovsky, muy ortodoxa, Welser-Möst supo mostrar sin excesivos aspavientos un gran dominio de la partitura. En el andantino pudimos asistir a los mejores momentos de la velada. Además mantuvieron la intensidad hasta el final de la obra, con un finale brillante.

V.G.

Nuevo Ciclo de Piano en el CCMD de Valladolid



La pianista donostiarra Judith Jáuregui.

Nacimiento de este ciclo que abrió Andrei Gavrilov en forma deslumbrante, pues demostró que su pianismo es capaz de abordar, tanto el intimismo de los *Nocturnos* de Chopin, como el vigor de la *Sonata núm.8*, de Prokófiev, compositores que le son particularmente queridos y con los que lució su variedad de toque. Le siguió la joven donostiarra Judith Jáuregui, ganadora hace 4 años

del “Frechilla-Zuloaga” local, que escogió un programa dedicado a la *Fantasia*, ofreciendo la *KV.397 en Re menor*, de Mozart; las *7 del op.116* de Brahms, la *op.28* de Scriabin y la “*Wanderer*” de Schubert; su especial sensibilidad, su toque delicado, su bello sonido y su buen gusto, le hacen especialmente apta para este repertorio; personal en la primera, suspendiendo frases en el aire y variando tempi para crear ligereza y sorpresa; la última de las del alemán, la más difícil técnicamente, recogió la duda y el temor que, ante la muerte, tuvo el autor, tras exhibir control, elegancia, gotas de pasión, ironía y ternura; subió nivel de intensidad y dinámica en la del moscovita; y acierto total con el austríaco, con quien se identifica del todo; hubo de regalar una *Consolación* de Liszt con aroma chopiniano y un fantástico Debussy, culmen de su recital.

J.M.M.M.

Ravel y la Orquesta de Valencia

Interesante la propuesta de Yaron Traub para celebrar esta temporada los 25 años de inauguración del Palau de la Música valenciano; intentar combinar música valenciana (*La pájara pinta*, de Oscar Esplá) y solistas de la OV interpretando obras de repertorio (el clarinetista José Vicente Herrera interpretó el *Concierto para clarinete y orquesta en la mayor KV 622*, de Mozart).

Además, con la excusa de la obra del alicantino, influido por la música

de Ravel, en la segunda parte se interpretaron, a modo de sinfonía, cuatro obras del francés: como primer movimiento, la *Rapsodia Española*, la *Pavana para una infanta difunta* como movimiento lento, la *Alborada del gracioso* como Scherzo y el *Bolero* como finale brillante. Y el experimento resultó.

La orquesta titular del Palau ha profundizado mucho en la interpretación de piezas de repertorio, y en la obra de Mozart fue patente esta solvencia. José Vicente Herrera,

veterano solista de la OV estuvo en todo momento arropado por sus compañeros y ofrecieron una visión más que correcta, sobria y sin efectismos, lo que en estos tiempos que vivimos, ya es decir bastante. Si bien en la obra de Esplá hubo algún pequeño desajuste con los metales que rápidamente resolvieron y en el *Bolero* hubo también algún problemita, menor, pero que restó brillantez al conjunto final.

A.V.G.

Faltó información

Con muy poca información –que ocasionó una mínima presencia de público– empezó en el Auditorio de Zaragoza otra edición de las Jornadas de Música Contemporánea Española. El concierto de apertura lo ofreció el Grup Instrumental de València que dirige Joan Cerveró. Fueron dos pequeños conciertos separados por una mesa redonda con Cerveró y quien firma este texto, del que también se interpretó su *Trío para clarinete, violonchelo y piano* del año 1998. Sonaron obras de Adrián Borredá, José Minguillón y José Río-Parreja, así como de Jorge Fernández Guerra, Mauricio Sotelo y Enrique Sanz-Burguete, además del Trío mencionado.

Los intérpretes ofrecieron un concierto de gran nivel ante un público escaso pero entendido y receptivo.

V.R.

Más forma que fondo

La Orquesta Sinfónica de Lucerna actuaba en la XVII Temporada de Grandes Concursos de Otoño que organiza el Auditorio de Zaragoza. Su director James Gaffigan programó la Obertura de *La isla deshabitada*, en la que la orquesta se presentó como un ajustado instrumento. El *Concierto para violín*, de Khachaturian, tuvo a Simone Lamsma como solista defendiendo la obra con buen oficio aunque hubiera mejorado con mayor energía. A Gaffigan se le descontroló el volumen del metal en el final del tercer tiempo. Una vez más oímos de bis la *Zarabanda* de la segunda *Partita* de Bach. A algunos violinistas se les agota pronto el repertorio de encores.

La *Sinfonía núm. 1*, de Brahms, se interpretó con un volumen elevado y escasa finura de matices. Una lectura efectista pero efectiva que no traspasó el escenario. Gaffigan estuvo muy pendiente de la partitura como si no controlase la obra. El resultado fue una fiel lectura del pentagrama con más forma que fondo. La decana de las orquestas sinfónicas suizas sonó bien. Actuó con dos jóvenes de floreciente carrera y se mostró obediente a las órdenes del director y fiel al servicio de la solista. De regalo tocaron la *Danza Húngara núm. 5* de Brahms en una versión totalmente prescindible.

Víctor Rebullida

Pudo ser: las voces sonaron de nuevo en Borja

A pesar de la grave coyuntura económica, la localidad zaragozana de Borja ha podido cumplir con la trigésimo primera edición de sus Jornadas Internacionales de Canto Coral en Aragón. Los fines de semana último de octubre y primero de noviembre se asistió en la Iglesia de Santa María –con aforo completo– a seis conciertos de altísima calidad. Cinco de ellos de música coral y uno vocal con la IV Gala Lírica en memoria del compositor borjano Ramón Borobia Paños. Los coros que desfilaron por las Jornadas fueron el Children's Choir of TV Radio St. Petersburg, que destacó por la suavidad tímbrica de sus voces y una gran preparación técnica, el Heinrich Schütz Ensemble, cómodos en todos los estilos, y el sexteto masculino Songmen que arrasaron con sus versiones de música de jazz, alguna muy elaborada. También se escuchó, ya en el segundo fin de semana, al coro Città di Roma, brillante en el repertorio romántico y contemporáneo, y el Orey Chamber Choir, que cantó y actuó como si de un musical se tratara llevándose las mayores ovaciones de las Jornadas.

La mezzo Isabel Egea, la soprano Esmeralda Jiménez y el piano de Omar J. Sánchez pusieron la nota fresca y española a la par que emotiva en su actuación en recuerdo del maestro Borobia.

V.R.



El Children's Choir of TV Radio St. Petersburg.

Un programa de gran frescura



El arpista Xavier de Maistre.

Con la *Sinfonía en Re*, de Arriaga; el *Concierto para arpa y orquesta*, de Montsalvatge, y la *Sinfonía "Italiana"*, de Mendelssohn, el director Gianandrea Noseda, la Orquesta de Cadaqués y el arpista Xavier de Maistre visitaron el Auditorio de Zaragoza, en cuya XVII Temporada de Grandes Concursos de Otoño estaban programados. Las *Sinfonías* de Arriaga y Mendelssohn gozaron de una excelente mezcla de ligereza y fuerza arrolladora, con aquilatadas matizaciones, delicado fraseo y una gran perfección en la ejecución de las articulaciones. En el *Concierto para arpa*, de Montsalvatge, el solista francés destacó por una pulsación y armónicos impecables así como por un sonido poderoso y muy limpio en una interpretación inmaculada.

V.R.

Un suk Chin

Jerónimo Marín

La compositora que nos visita hoy en esta sección es totalmente desconocida en nuestro país. La coreana Unsuk Chin nació en Seúl el 14 de julio de 1961 y, gracias a su profesor de música de educación primaria, desde un primer momento se orientó hacia la música. Su padre le enseñó los rudimentos de la lectura musical y aprovechó el piano que había en la casa para aprender a tocarlo de manera autodidacta. Sus primeras apariciones en público fueron acompañando himnos a su hermana, que los cantaba en la iglesia presbiteriana donde su padre era sacerdote. A partir de los trece años se orienta a la composición debido a la falta de recursos económicos de su familia para que estudiara piano, y su formación en esta época consistió en copiar partituras de otros autores, como por ejemplo las sinfonías de Tchaikovsky.

Dos han sido los profesores que han influido en su formación: el coreano Sukhi Kang, que le enseñó las técnicas y tendencias occidentales de la vanguardia europea, en ese momento bastante desconocidas en Corea (hasta entonces su conocimiento de la música moderna se extendía solo hasta Stravinsky). En 1985 recibió una beca que le permitió estudiar en Hamburgo durante tres años con el compositor Gyorgy Ligeti. Ese fue un cambio definitivo en su vida. Aunque venía de ganar dos premios por sus composiciones en Corea, cuando le mostró a Ligeti esas obras que habían resultado premiadas, este únicamente movió su cabeza y dijo: "Tira a la basura todo esto, no hay nada original en ellas". Fue



un momento duro para ella, pero era cierto que no había nada personal en esas obras. Las clases de Ligeti eran muy poco ortodoxas; este exigía trabajar duro y escribir música totalmente original, lo cual no es siempre posible. El compositor húngaro era muy sarcástico y crítico, pero también muy autocrítico. En 1988 Unsuk Chin se traslada a Berlín donde trabajó durante años como compositora "freelance" en los estudios de música electrónica de la Universidad Técnica de Berlín.

Su salto a la fama se produjo con la obra *krostichon-Worts-*

piel (1991-93) que ha sido interpretada ya en más de quince países. A partir de ahí empiezan a caerle del cielo comisiones y estrenos uno tras otro como, sin ánimo de ser exhaustivos, desde *Fantaisie mécanique* (1994) para el Ensemble Intercontemporain, el cuarteto *ParaMetaString* (1996), para el Kronos Quartet; un *Concierto para piano* (1997), encargo de la BBC para la BBC National Orchestra of Wales; *Miroirs des temps* (1999), también encargo de la BBC para el Hilliard Ensemble y la London Philharmonic Orchestra; *Kalá*. para

solistas, coro y orquesta, comisión conjunta de la Orquesta de la Radio Danesa, la Orquesta Sinfónica de Gotenburg y la Orquesta Filarmónica de Oslo, y estrenada por Peter Eötvös en marzo de 2001, hasta sus más recientes encargos como el *Concierto para violín* (2002), culminación de su período como compositor en residencia de la Deutsches Symphonie-Orchester Berlin en el curso 2001/02, o la divertida *Snags&Snarls* (2004) para soprano y orquesta, encargada por la Ópera de Los Angeles.

Y otro paso más en su proyección internacional se produjo en 2007 con el estreno en la Ópera de Baviera de *Alice in Wonderland*, donde superó con creces las expectativas que rodean al glamuroso compromiso del estreno de una ópera. En la actualidad compagina su actividad compositora desde la ciudad en la que vive, Berlín, con la impartición de clases magistrales bajo la Seoul Philharmonic Orchestra desde 2006, donde también es la directora artística de la serie de conciertos de música contemporánea.

Discografía

No es mucha la obra de Chin que podemos encontrar en soporte discográfico, aunque sea más o menos frecuente encontrarse sus obras interpretadas por orquestas en Europa.

- UNSUK CHIN: *Akrostichon-Wortspiel*. Seven scenes from fairy-tales for soprano and ensemble. Piia Komsu, soprano. Ensemble Intercontemporain. Dir.: Kazushi Ono. KAIROS, 0013062KAI.
- UNSUK CHIN: *Akrostichon-Wortspiel*. *Fantaisie mecanique*. Xi. *Double Concerto*. Piia Komsu, soprano. Ensemble Intercontemporain. Dirs.: David Robertson, Kazushi Ono, Patrick Davin y Stefan Asbury. Deutsche Grammophon, 000404402.
- UNSUK CHIN: *Rocaná* para orquesta (2008). *Concierto para violín* (2002). Viviane Hagner, violín. Orquesta Sinfónica de Montreal. Dir.: Kent Nagano. Analekta, AN 2 9944.
- UNSUK CHIN: *Concierto para cello y orquesta* (2008). Alban Gerhardt, cello. Gürzenich-Orchester Köln (grabación en vivo, mayo 2011). Dir.: Markus Stenz. Dist. Ind.
- UNSUK CHIN: *Cantatrix Sopranica*. (Incluye obras de Aperghis, Harvey y Furrer). Anu Komsu, soprano; Piia Komsu, soprano; David Cordier, contratenor. Musikfabrik. Dir.: Stefan Asbury. WER 6851 2.
- UNSUK CHIN: *Alice in Wonderland*. Sally Matthews, Piia Komsu, Dietrich Henschel, Andrew Watts, Gwyneth Jones. Director de escena: Achim Freyer. Director de vídeo: Ellen Fellmann. Bayerisches Staatsoper and Staatsorchester. Dir.: Kent Nagano. Unitel, A05016472.

Biografía

- 1961 Nace Unsuik Chin en Seúl en Corea del Sur.
- 1984 Recibe el premio International Rostrum of Composers por la obra de música de cámara *Gestalten*.
- 1985 Recibe una beca para estudiar durante tres años con Ligeti en Hamburgo.
- 1985 Primer Premio de la Gaudeamus Foundation por *Spektra*.
- 1988 Se traslada a Berlín donde trabajará en el estudio de música electrónica de la Universidad Técnica de Berlín.
- 1990 Su primera obra orquestal, *Troerinnen*, es estrenada por la Filarmónica de Bergen.
- 1991 La obra *Akrostichon-Wortspiel*, estrenada por el Nieuw Ensemble, la catapulta a un primer plano.
- 1993 Primer Premio en el Concurso de Obras Orquestales para conmemorar el 50º aniversario del Tokyo Government.
- 1997 Primer Premio de Música Contemporánea para Piano en el Concours International de Piano d'Orléans por los *Piano Studies Nos. 2-4*.
- 1999 Primer Premio en el Concours Internationaux de Musique et d'Art Sonore Electroacoustiques de Bourges por *Xi*.
- 2001 Compositora en residencia de la Deutsches Symphonie-Orchester Berlin.
- 2004 Grawemeyer Award por el *Violin Concerto*. 2005 Premio Arnold Schönberg gracias a la iniciativa de Kent Nagano, uno de sus valedores más importantes.
- 2006 Compositora en residencia de la Orquesta Filarmónica de Seúl hasta el día de hoy.
- 2007 Estreno de la ópera *Alice in Wonderland* en el Teatro de ópera de Munich con dirección escénica de Achim Freyer y musical de Kent Nagano.
- 2007 El IRCAM le encarga y estrena *Double Bind?*, concierto para violín y electrónica que es su última obra en este género.
- 2009 El Suntory Summer Festival de Tokyo le dedica una programación especial, que culmina con el estreno de *Su*, concierto para sheng y orquesta.

Cronología

Para definir el estilo musical de Unsuik Chin no es posible recurrir a tópicos manidos basados en su lugar de nacimiento y su contacto con la música europea. Ella misma reconoce su no pertenencia a una cultura musical específica, aunque afirma que su experiencia con la música electrónica y la música balinesa son rasgos que le influyen. Si su música tuviera que ser definida por un solo término, quizá ese término debería ser el de iridiscencia, es decir, un despliegue de colores y una tremenda originalidad en el uso de la paleta tímbrica, lo que se traslada a su obra como un virtuosismo de la mejor ley y, como consecuencia, el hecho de la dificultad intrínseca de su música. En muchas de sus obras vocales, usa textos basados en poesía experimental donde se emplean técnicas como acrósticos, anagramas o palíndromos, que tienen un reflejo a su vez en la estructuración formal de la obra.

José Luis Jiménez

“La gerencia de la OCG ha sido la mejor manera de culminar mi carrera”

GONZALO ROLDÁN HERENCIA

José Luis Jiménez Gómez es desde 2007 el gerente de la Orquesta Ciudad de Granada, dentro del Consorcio Granada para la Música. Granadino de nacimiento, su carrera ha estado estrechamente ligada al derecho y la economía, aunque la música ha sido siempre su más grande afición, junto con la entomología y la fotografía. Así, el llegar a ocupar el puesto de gerente de la OCG fue algo más que un feliz accidente, constituyendo la culminación de su carrera en un cargo de responsabilidad que aúna dos facetas primordiales como persona y como profesional de la gestión artística. Al frente de esta institución ha realizado una labor primordial, asentando las bases de una buena colaboración entre los músicos y la dirección artística al propiciar la firma de un convenio colectivo que puso fin a la etapa de tensiones y desencuentros producida durante la vinculación a Granada de Jean-Jaques Kantorow. Con Salvador Mas ha trabajado en estrecha colaboración, aportando su experiencia y conocimiento, y saneando las cuentas de la institución. Ahora se le plantean nuevos retos: abordar un cambio de dirección artística y afrontar los problemas derivados de la crisis económica.

¿Cómo observa el gerente de la OCG el presente de la orquesta?

Desde un punto de vista artístico es muy bueno. Estoy contento con los músicos, que mantienen la ilusión pese a las dificultades del momento. El aspecto artístico y musical va alcanzando los tiempos de bonanzas del pasado. Las relaciones humanas son muy aceptables; los conflictos, cuando surgen, se resuelven por el diálogo, sin imposiciones, acercando posturas y buscando siempre lo mejor para la orquesta.

Otro aspecto bien diferente es el económico o crematístico. El porvenir de la OCG está en revisión, existiendo la necesidad de apretarse el cinturón. De momento, no se puede hablar de peligro, aunque es verdad que hay restricciones económicas; ha habido un recorte del 24 % en los presupuestos, y posiblemente se realicen nuevos recortes. Esto se traducirá en una merma en las grandes

figuras que puedan visitarnos, ya que la OCG no podrá afrontar grandes cachés. Hay artistas que comprenden la situación y adaptan sus honorarios a las posibilidades económicas del momento, pero hay otros que no consienten en aceptar rebajas. Esto nos obligará a realizar temporadas más modestas en cuanto a grandes nombres, pero no en cuanto a pretensiones y exigencia.

La crisis económica ha supuesto una reducción en las inversiones institucionales para cultura ¿Cómo se comportan las administraciones de las que depende la OCG?

Las administraciones, dentro de sus dificultades, están cumpliendo. La política que se sigue persigue mantener las aportaciones, sin reducciones ni aumentos, ya que el momento económico actual de crisis afecta a toda la cultura, y la OCG no es una excepción. Cuando hubo que

bajar los salarios el 5 %, la medida económica se adoptó sin problemas. En comparación a los ejercicios anteriores, hemos perdido casi un cuarto de la asignación. Por otra parte, los patrocinadores que se tienen no sólo se han consolidado sino que, en algunos casos, han aumentado su patrocinio. Sólo la Caja General de Granada se ha descolgado del patrocinio; se mantiene como caja protectora simplemente, pero sin aportar fondos a la OCG, ya que han apostado por otras opciones culturales en las que no entra el apoyo económico a la orquesta. Esto ha obligado a modificar los estatutos para abrir las puertas a nuevos patrocinios no vinculantes, a la vez que se regulariza la situación anómala que provocó la desvinculación de Caja Granada como patrocinador, siendo miembro del Consorcio Granada para la Música.

¿Se tienen previstas medidas económicas que palien las difi-

cultades y aseguren el correcto desarrollo de las próximas temporadas?

Austeridad. Se han limitado al máximo los gastos de protocolo en todos los sentidos: con los músicos invitados, con las salidas, con los programas de mano. Se están recortando gastos en todo lo que se puede. No es que se haya gastado nunca en exceso, pero ahora mismo lo fundamental es hacer buena música, que los trabajadores cobren y cumplir con las obligaciones fiscales y de seguridad social. De hecho, la fiesta de la música que se solía celebrar a comienzos de temporada ha sido inviable tanto la pasada temporada como ésta por la falta de un patrocinador. También se ha reducido la contratación de refuerzos, y de momento no se prevé aumentar plantilla fija.

En las últimas temporadas se ha observado cierta tendencia conservadora, programando obras de repertorio y echando en falta los grandes ciclos y opciones más innovadoras. ¿Se trata sólo de una política artística o existen causas económicas asociadas?

Fundamentalmente, se debe a la política artística del actual director titular. Dentro del propio corpus de la orquesta se echan de menos aquellas propuestas de grandes ciclos y propuestas más arriesgadas, aunque siempre dentro de los límites de plantilla que presenta la OCG. Se está barajando retomar la idea de tratar el ciclo sinfónico con una idea temática que lo dote de significado y dé chispa a la OCG, como hacía Josep Pons. En este sentido, el actual director es muy conservador; su capacidad musical es incuestionable, pero se echa de menos una actitud más innovadora a la hora de programar. Esto lo están notando tanto los músicos como los aficionados que llevan años siguiendo la trayectoria de la OCG; el peligro está en caer en el tedio y el adocenamiento.

Salvador Mas ha sido director titular de la OCG durante cuatro temporadas, contando con la presente. Ante el próximo



vencimiento de su contrato, ¿se plantea su renovación?

Salvador Mas no va a renovar como director titular de la OCG, aunque desde la gerencia de la orquesta se mantiene la oferta de que siga colaborando como director invitado y vuelva periódicamente a Granada a dirigir a la que ha sido su orquesta durante cuatro años. Salvador ha realizado una estupenda labor en la etapa que le tocó dirigir, tras el fracaso de la etapa Kantorow. Pero en la vida, como en el arte, se van cumpliendo etapas, y en este caso el cambio puede ser positivo. Hemos hablado de la necesidad de innovar en la programación artística; en este sentido, la entrada de savia nueva en el podio titular de la OCG resultará muy positiva para la próxima temporada.

¿Hay ya un sustituto para Salvador Mas?

Estamos en conversaciones con varios candidatos, y algunas negociaciones están muy avanzadas; pero de momento no hay nada cerrado. En el momento en que se cierran conversaciones y se llegue a un acuerdo, se hará público en nombre del nuevo director de la OCG para la próxima temporada.

Uno de los grandes aciertos de la OCG fue la creación de su coro. Esta formación ha tenido una evolución sorprendente, aunque últimamente parece no

estar pasando por sus mejores momentos. ¿Cuáles serían las perspectivas de futuro de esta formación?

En primer lugar, la dirección artística del coro de la OCG está muy próxima al actual director titular de la orquesta. Sin menospreciar la labor artística de Daniel Mestre, lo cierto es que también se baraja la posibilidad de cambiar la dirección artística del coro. El futuro director titular de la OCG tendrá, en este sentido, voz y voto para establecer sus criterios artísticos también en lo que al coro se refiere. De momento, no se barajan nombres para sustituir a Daniel Mestre, pero sí que se piensa en darle un enfoque nuevo al coro que plantearía lógicamente una renovación en este puesto.

En segundo lugar, desde la gerencia se pretende conseguir una estabilidad económica para esta formación, que se sienta como parte de la orquesta pese a que no exista ninguna vinculación contractual. Estamos realizando negociaciones económicas para que el Coro de la OCG cuente con un patrocinio propio que, al menos, garantice una beca de estudios para sus componentes en la próxima temporada. Este tipo de ayudas son necesarias para garantizar la formación de los coristas y su estabilidad.

¿Qué hay de la actividad discográfica de la OCG? ¿Existe algún proyecto en este sentido?

La actual dirección artística ha descuidado el trabajo de difusión fonográfica de la OCG. Salvador no ha considerado prioritario realizar grabaciones con la orquesta. Aún así, durante su dirección se ha grabado *El negro Goya* para el Ballet Nacional de España. Para la nueva etapa que se nos abre, sellos como Bis han presentado propuestas que reactivarían la actividad discográfica. También se quiere recuperar las relaciones con Harmonia Mundi, perdidas desde la marcha de Pons.

Muchas gracias por su atención. Deseamos que pueda consolidar con éxito los proyectos de futuro que se plantea para la OCG.

NOVEDADES

ENERO 2012

MAURIZIO POLLINI. 70º ANIVERSARIO



BRAHMS:
Klavierkonzert Nr. 1
Maurizio Pollini
Staatskapelle Dresden
Christian Thielemann
1 CD



SIGLO XX
POLLINI
6 CDs



CHOPIN
POLLINI
9 CDs



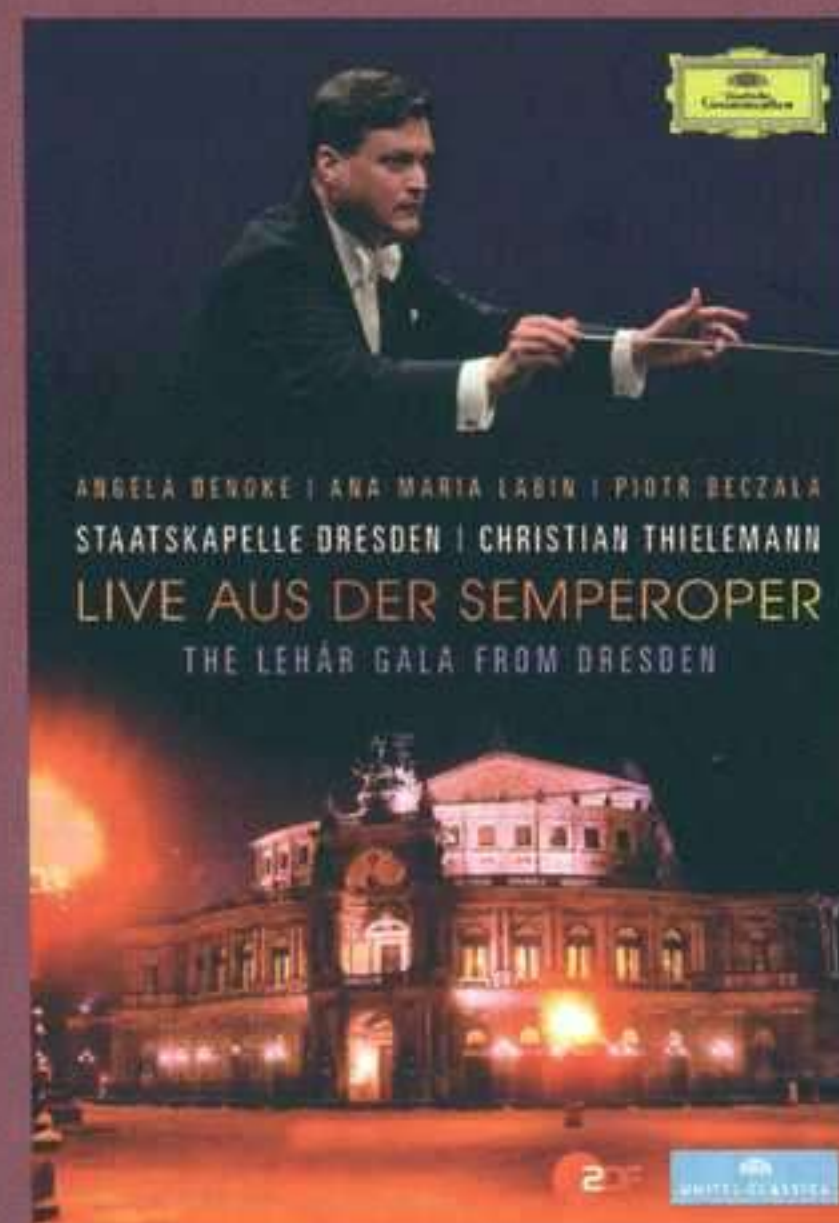
EL ARTE DE
MAURIZIO POLLINI
3 CDs ED. LTDa
EN DISCOLIBRO



IVES: SONATAS
HILARY HAHN
VALENTINA LISITSA
1 CD



BACH:
CANTATAS BWV 82 Y 169
ANDREAS SCHOLL
KAMMERORCHESTER BASEL
1 CD



GALA LEHÁR
DENOKE / LABIN / BECZALA
STAATSKAPELLE DRESDEN
THIELEMANN
CD Y DVD



deutsche Grammophon.com

EN CASTELLANO



deccaclassics.com

EN CASTELLANO



universalmusic.es



UNIVERSAL CLASSICS SPAIN

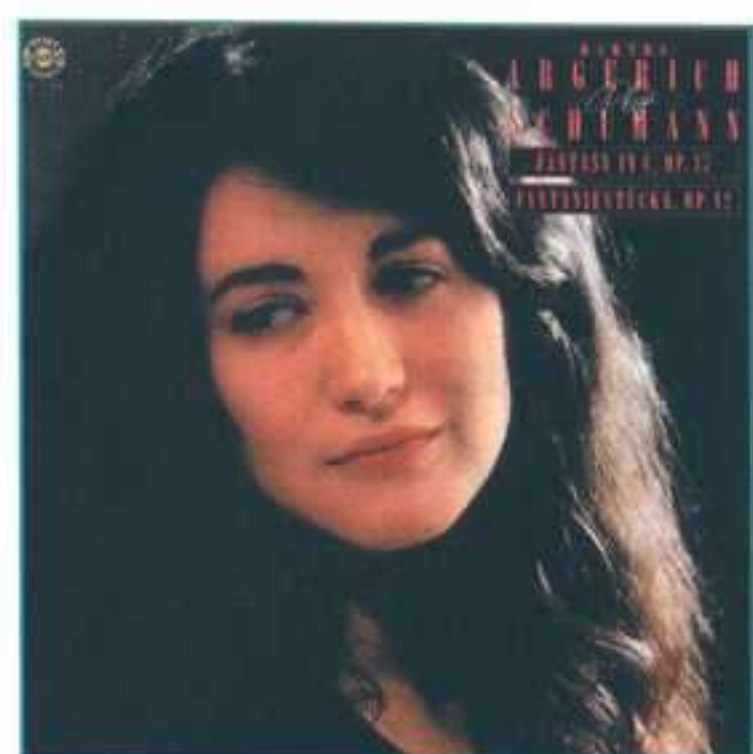

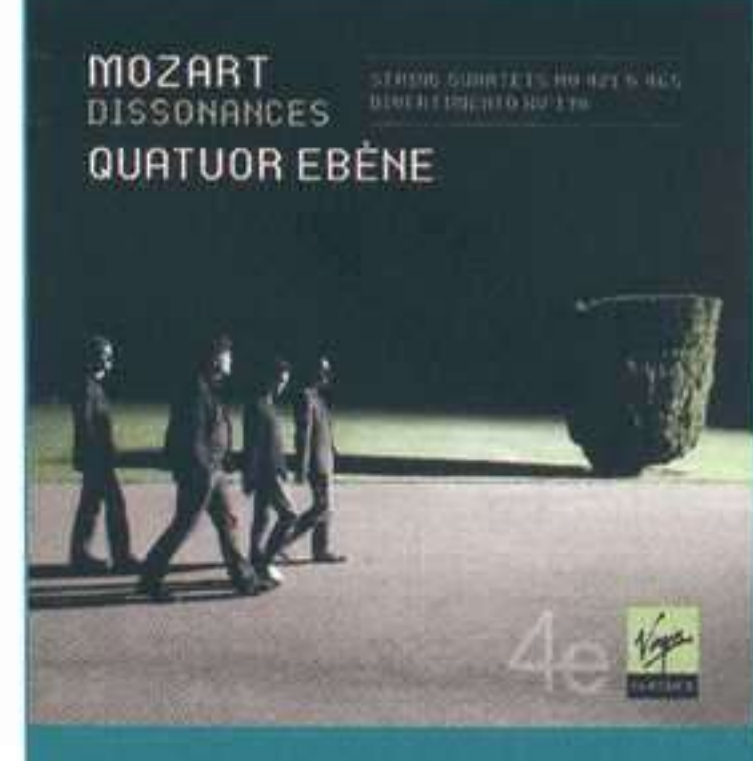



BÚSCANOS EN FACEBOOK



www.fnac.es

También disponible en formato digital: www.universalclasico.es

Discos

	<p>“La inigualable Martha Argerich tocando Schumann, en Sony”</p>		<p>“Sutileza y pasión a partes iguales en esta recuperación de Horowitz”</p>
<p>“Melodiya rescata un disco de máximo valor: ‘Mlada’ de Rimsky-Korsakov”</p>		<p>“Concerto delle Dame’, de Luzzaschi, una muy interesante grabación”</p>	
	<p>“El Cuarteto Ebène graba un buenísimo Mozart para EMI”</p>		<p>“Un homogéneo y brillante reparto para este nuevo ‘Ezio’, de Gluck”</p>
<p>“Nacho de Paz se encarga de dirigir estas premiadas obras”</p>		<p>“Heinz Holliger y la Camerata de Berna protagonizan un gran disco”</p>	

48 DE LA A A LA Z

70 ÓPERA

78 GRANDES EDICIONES

80 DOCUMENTALES

81 UN SELLO

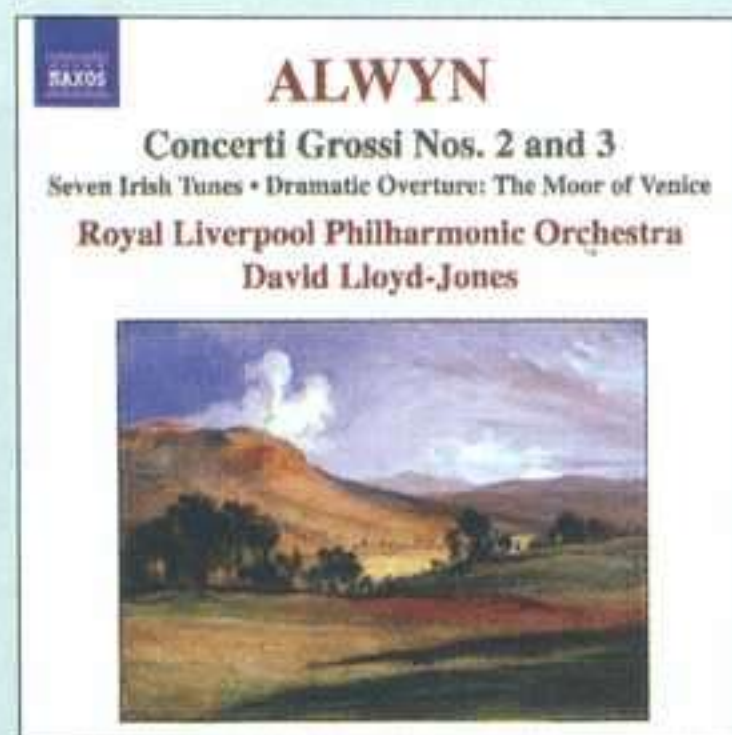
82 UNA OBRA

83 UN INTÉRPRETE

99 RITMO PARADE

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

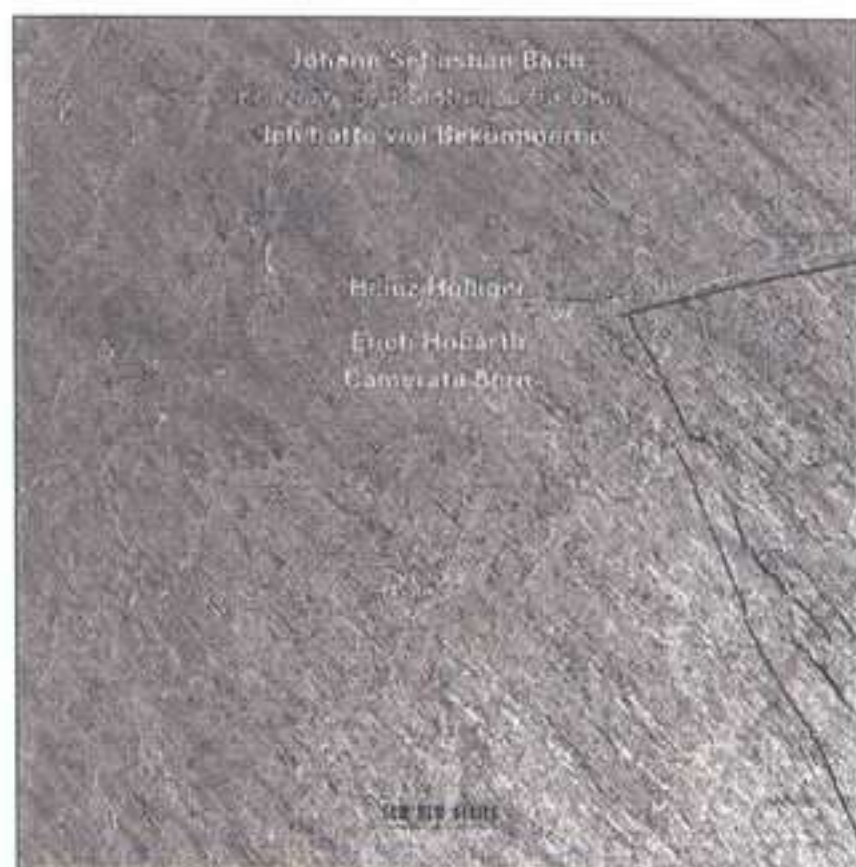
Jordi Abelló (JA), Salustio Alvarado (SA), Juan Berberana (JB), Ángel Carrascosa Almazán (ACA), Jordi Caturla González (JCG), Pedro Coco Jiménez (PCJ), Javier Extremera (JE), Darío Fernández Ruiz (DFR), Ángel Luis Ferrando (ALF), Luis Gago (LG), Paulino García Blanco (PGB), Pedro González Mira (PGM), Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar (PSJD), Luis Enrique de Juan Vidales (LEJ), Raúl Mallavibarrena (RM), Jerónimo Marín (JM), Juan Carlos Moreno (JCM), Josep Pascual (JP), Gonzalo Pérez Chamorro (GPC), Rafael-Juan Poveda Jabonero (R-JPJ), Rafael Ramis Barceló (RBB), Juan Francisco Román Rodríguez (JFRR), José Antonio Ruiz Rojo (JARR), Jonathan Sánchez (JSH), José Sánchez Rodríguez (JSR), Paulino Toribio (PT)



Avanza la integral (o casi integral) que Naxos está dedicando a la obra de Willian Alwyn (1905-1985), centrada en las últimas ediciones en su catálogo orquestal, más allá de sus sinfonías y conciertos. Se completa la edición de sus *Concerti Grossi* (ya se había publicado el núm. 1, junto a otras piezas orquestales) con los nums. 2 y 3, de similar espíritu al anterior. Son las piezas donde la asimilación a la corriente neoclásica (en Alwyn habría que pensar casi en post-neoclasicismo, ya que los concluyó en 1948) resulta más literal. No hay reinterpretación del concepto barroco, sino casi una total asimilación. Quizás por ello, es de lo menos interesante de su catálogo de aquellos años. No ocurre así con las otras piezas de la grabación, donde la poética romántica de Alwyn bulle con menos encorsetamiento formal y con mayor convencimiento. Alwyn se movía mucho mejor entre el folclore de las Islas y su recreación (*Seven Irish Tunes*) que entre el mundo del barroco. Muy recomendable para seguir descubriendo el mundo sinfónico de Alwyn, y más si es de la mano de Lloyd-Jones.

J.B.

ALLWYN: Concerti Grossi num. 2 y 3. Serenata. Seven Irish Tunes. Obertura dramática. Orquesta Royal Philharmonic de Liverpool. Dir.: David Lloyd-Jones. Naxos 8.570145 • 57'25" • DDD Ferysa **★★★★E**



El septuagenario oboísta, director y compositor suizo Heinz Holliger empezó a grabar el repertorio barroco con oboe solista mucho antes de que los mejores oboístas barrocos actuales hubieran nacido. A su edad, Holliger conserva aparentemente intactas las cualidades que han hecho de él uno de los más grandes de su instrumento. La Camerata de Berna cuenta aquí como concertino y director con el austriaco Erich Höbarth, bien conocido como integrante del Cuarteto Mosaïques y como concertino del Concentus Musicus de Harnoncourt, y garantía, por tanto, de buen hacer. Con arcos barrocos y cuerdas de tripa, la Camerata –con sólo quince músicos– no suena a grupo historicista, pero marca también distancias con respecto al sonido o las maneras de, por ejemplo, I Musici, habitual compañero de viaje de Holliger en los años sesenta y setenta. El programa bachiano *acoge el Concierto para violín y oboe, los Conciertos para oboe (BWV 1059) y oboe d'amore (BWV 1055), el Concierto en Re menor de Alessandro Marcello (que Bach reelaboró para clave y Holliger hace suyos muchos de los adornos en la línea melódica) y las Sinfonías de las Cantatas BWV 12 y 21 y del Oratorio de Pascua.* En su estilo, extraordinariamente sobrio y musical, las interpretaciones son impecables.

L.G.

BACH: Cantatas y sinfonías para oboe. Heinz Holliger, oboe. Camerata de Berna. Dir.: Erich Höbarth. ECM, 2229 • 59'13" • DDD Diverdi **★★★★A**

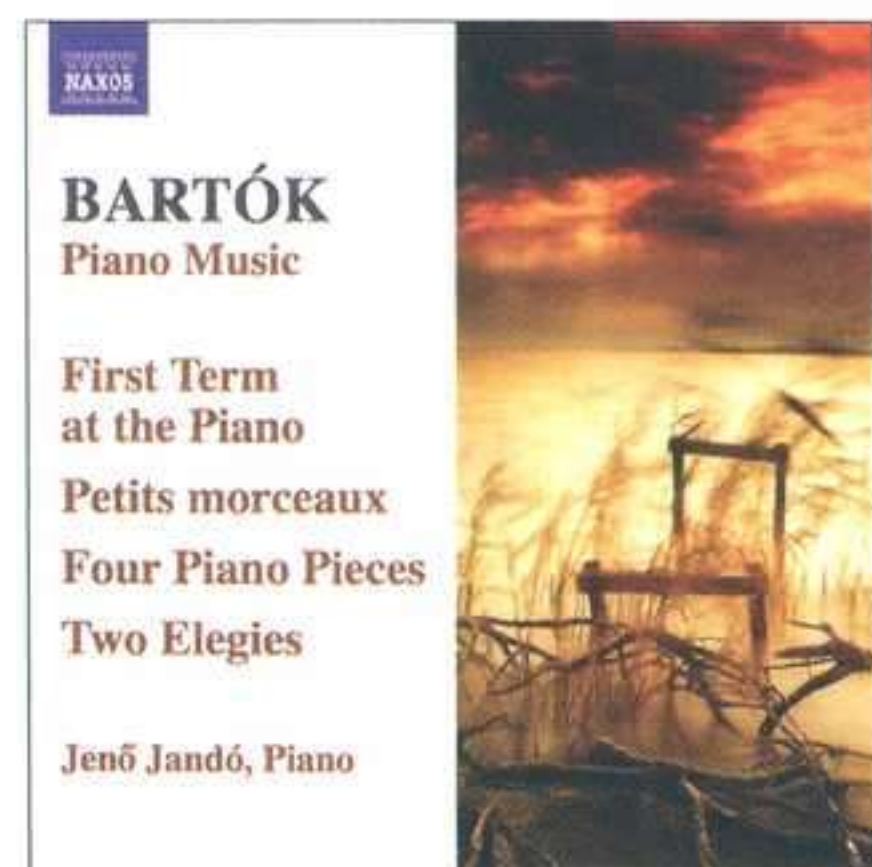
Tharaud nos propone en este disco unas interpretaciones de los *Conciertos para teclado* de Bach al piano, acompañado de una orquesta de instrumentos modernos tocados con arcos barrocos y criterios historicistas. De esta mezcla no apta para puristas surge una original visión de las obras que no deja en absoluto indiferente, si bien es cierto que la enorme calidad de los músicos de Les Violons du Roy y del propio pianista tienen mucho que ver al respecto. Tharaud posee un mecanismo infalible capaz de que extraer un sonido exquisito del piano, que aprovecha al máximo para maximizar la expresión.

Las melodías resultan magníficas al emplear cautelosamente los pedales –Adagio del BWV 1056–, y los contrastes dinámicos ayudan a resolver perfectamente las tensiones armónicas y transiciones. Esta riqueza de matices del teclado se sustenta sobre una base netamente barroca que suena escandalosamente bien: la afinación, el empaste, la planificación sonora, todo es perfecto. Se nota que Labadie realiza un excelente trabajo de dirección en estos aspectos, además de controlar las velocidades, siempre en su sitio. Muy buenos resultados, en definitiva, los que se obtienen en este híbrido estilístico.

J.C.G.



BACH: Conciertos para teclado. Alexandre Tharaud, piano. Les Violons du Roy. Dir.: Bernard Labadie. Virgin, 50999 087109 2 5 • 74'46" • DDD EMI-Hispavox **★★★★A**



En esta nueva entrega de la integral que Jandó está llevando a cabo para Naxos de la música para piano de Bartók encontramos tres estilos compositivos diferentes. Las grandiosas *Cuatro piezas para piano* que abren el disco constituyen un buen ejemplo del estilo romántico que el húngaro frecuentó en sus obras de juventud, con Liszt como referente. Jandó muestra desde el terriblemente complicado *Estudio para la mano izquierda* sus enormes dotes pianísticas, sorteando todas las dificultades –que no son pocas– que se le presentan. Las fantasías resultan vivas y apasionadas en sus manos, mientras que el magnífico *Scherzo* final confirma lo que ya sabíamos: el húngaro es un intérprete excepcional. Por otro lado, las *Dos Elegías op. 8b* muestran un lenguaje más personal donde la atonalidad empieza a hacer acto de presencia, y, en un registro totalmente diferente, la *Música de piano para principiantes BB 66* es una obra netamente bartokiana concebida con fines pedagógicos. Jandó se adapta perfectamente a cada registro, desde la gravedad de las primeras hasta las entrañables escalas o danzas de la segunda. Disco heterogéneo, por tanto, que no desentona con el alto nivel del resto de la serie.

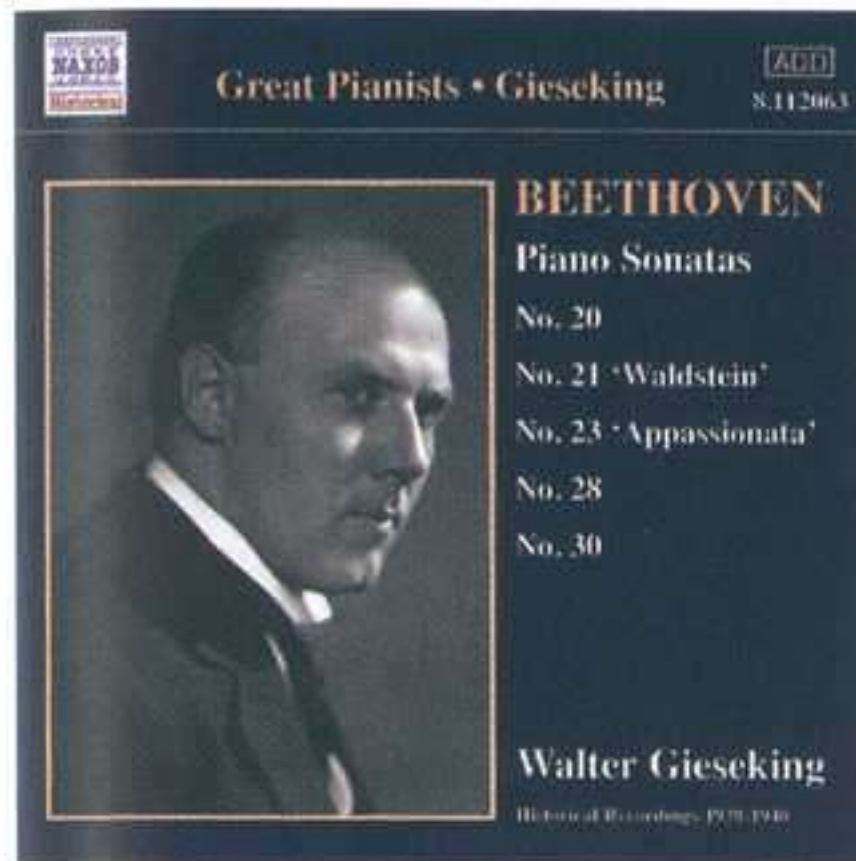
J.C.G.

BARTÓK: Música para piano, vol. 6. Jenő Jandó, piano. Naxos, 8.572376 • 66'52" • DDD Ferysa **★★★★E**

“Un espectacular DVD para una sala histórica”

“Biret muestra los secretos de una transcripción”

Discos Crítica
de la a la z



A Gieseking se le valoró en vida sobre todo como intérprete de música francesa. Su refinamiento en Ravel y Debussy le llevó a destacar también en Mozart e incluso en Bach, y su interés por todo tipo de música provocó que se acercara a compositores de su tiempo tan destacados (y tan distintos entre sí) como Schönberg, Hindemith y Pfitzner. Ahora bien, amaba a Beethoven y su muerte truncó el proyecto de grabar una integral de las sonatas del genio alemán. Este CD con registros de entre 1938 y 1940 nos trae el Beethoven elegante y exquisito de Gieseking, que suena genuinamente clásico en ocasiones y prudente y curiosamente rompedor en otras. No es este un Beethoven de libro ni referencial pero sí muy personal y más “moderno” de lo que podría pensarse. La riqueza de matices, aunque a veces pueda parecer caprichosa o incluso incomprensible y hasta inadecuada, es extraordinaria. Pocos pianistas han sido capaces de un control dinámico como el suyo. Hay otros acercamientos a Beethoven más convincentes e incluso más interesantes y, por supuesto, más genuinos y auténticos, pero éste es muy especial y es más que una curiosidad.

J.P.

BEETHOVEN: Sonatas núms. 20, 21 «Waldstein», 23 «Appassionata», 28 y 30. Walter Gieseking, piano.
Naxos 8.112063 • 78'48" • ADD
Ferysa **★★★★E**

50º ANIVERSARIO DEL GROSSES FESTPIELHAUS

Para conmemorar el 50º aniversario de la inauguración de la Gran Sala del Festival de Salzburgo, el 26 de julio se abría la edición de 2010 con este concierto, al que precedió un discurso de Barenboim que, lástima, omite el DVD (por lo que dice en el libretillo, debió de ser enjundioso). El programa, con la orquesta y el coro más vinculados al Festival, la Filarmónica de Viena y el de la Ópera Estatal, fue la mar de interesante: se abrió con el más hermoso de los conciertos para piano, el *Cuarto* de Beethoven, con su más lúcido intérprete, tocando y dirigiendo. Esta vez ofreció un punto de vista algo distinto de los de sus anteriores grabaciones en la doble función de solista y director: si el CD EMI (1987) con la Filarmónica de Berlín es la versión clásica y canónica por antonomasia, en el DVD EuroArts (2007) optó por una visión más austera y seca, dura, sin concesiones. Que a mí personalmente me parece una opción válida hecha con tanta coherencia, pero no es la que prefiero en esta obra. Al contrario que esta de Salzburgo, que es la más lírica, la más cantada, la más noble y serena, una versión que contiene frases de una ternura conmovedora, esa sublime ternura viril beethoveniana. Esto se puede aplicar sobre todo al primer movimiento, el más lento de las tres versiones, y no tanto al resto, pues el Andante es convenientemente rudo y casi brutal en su comienzo, y el rondó desborda ante todo energía y optimismo. Excelsa la Filarmónica de Viena. En fin, mi *Cuarto* de Beethoven favorito de cuantos conozco. Las *Notations* de Boulez es también la tercera vez que las graba Barenboim: con la Orquesta de París (CD Erato 1990), con la Sinfónica de Chicago (DVD C Major 2000) y estas de Salzburgo. Aun estando soberbia la or-



questa vienesa, me da la impresión de que la de Chicago se halla más a gusto en este repertorio, con sonoridades algo más perfiladas e incisivas. Por lo demás, las interpretaciones son bastante próximas entre sí en lo que se refiere a la batuta, si bien la *I* de 2010 tiene más peso. Ahora se añade la *VII*, orquestada recientemente por Boulez. También es el tercer *Te Deum* bruckneriano que graba este director: le precedieron el de EMI 1970 con la New Philharmonia, y el de DG 1981 con la Sinfónica de Chicago (con un cuarteto sensacional); el de 2010 es el más me gusta en conjunto, pues combina sabiamente grandiosidad, fervor y fuego. El coro tuvo una actuación poderosa y brillante, y la orquesta, de sonoridad a veces un punto intencionadamente áspera, empasta como nunca con coro y órgano. El cuarteto vocal, formidable de no ser por un tenor de voz blanquísima y expresión algo blanda. Una vez más hay que señalar que la espléndida calidad técnica del DVD se ve muy claramente superada por la del correspondiente Blu-ray (706904).

A.C.A.

BEETHOVEN: Concierto para piano núm. 4. BOULEZ: Notations I-IV y 7. BRUCKNER: Te Deum. Daniel Barenboim, piano. Dorothea Röschmann, Elina Garanca, Klaus Florian Vogt, René Pape. Coro de la Ópera Estatal de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Daniel Barenboim.
DVD C Major, 706808 • 85' • DDD
Ferysa **★★★★AR**



Idil Biret grabó en 1978 la asombrosa, impresionante, transcripción que Liszt hizo tempranamente (en 1834) de la *Sinfonía Fantástica* de su admirado Berlioz, una reducción a piano que no parece tal reducción, pues Liszt parece haber “metido” en el piano toda la gran complejidad orquestal de la partitura original. La interpretación, elogiadísima con razón en su momento, la repitió Biret catorce años después (Naxos 8. 550725) con resultados, en mi opinión, aún superiores y más equilibrados. De la primera yo no tenía noticia, y ahora la repesca esta “Edición Biret”, acoplándola en un doble CD con la otra sinfonía berliociana. Y aquí está el problema de este segundo disco: Liszt pasó, como de costumbre, la orquesta a piano (esta vez, creo, con menos fortuna que en la *Fantástica*), y mantuvo tal cual la parte de la viola solista. Creo que Biret está aquí bastante peor, pero tampoco me extraña: ¡con semejante compañero violista!... Su curriculum es importante, pero su intervención aquí es sencillamente lamentable. ¡Afinación incluida! Así que me parece una idea nefasta haberla añadido a la estupenda *Fantástica*. (La calificación de 3 es la media entre 4 y 2).

A.C.A.

BERLIOZ/LISZT: Sinfonía Fantástica. Harold en Italia. Rusen Gunes, viola. Idil Biret, piano.
Naxos, 8.571284-85.2 CDs • 102'17" • ADD/DDD
Ferysa **★★★★E**

**“Los intérpretes se dejan
la piel en este Boccherini”**

**“Una grabación brillante
y luminosa para
un buen Brahms”**

A despecho de su ingente producción, Luigi Boccherini (1742-1805) debe su fama solamente a un exiguo puñado de obras, como p. ej. el quinteto de cuerda en do mayor G. 324, titulado *La musica notturna delle strade di Madrid*; el Quinteto de cuerda en Mi mayor G. 275, con su célebre minueto, o el Quinteto con guitarra en Re mayor G. 448, conocido como *del fandango*, que son precisamente las que integran el programa del presente disco, completado con el Cuarteto de cuerda en Sol menor G. 205, algo menos frecuentado.

Para que un disco de estas características pueda tener justificación, ha de presentar unas versiones que vayan más allá de lo habitual y lo trillado, que sean paroxísticas y agónicas en el sentido más etimológico y positivo de estos términos, cuidando hasta el más mínimo matiz y con alguna que otra sorpresa para el oyente, como es el caso del trío del “célebre minueto”, que es interpretado a ritmo de bolero madrileño, su verdadera esencia, en franco contraste con el refinamiento y la cortesanía de las secciones inicial y final. En resumen, que se nota que los ejecutantes se han dejado aquí la piel. Boccherini se lo merece.

S.A.



BOCCHERINI. Música de cámara. Cuarteto Casals. Eckart Runge, violonchelo; Carles Trepat, guitarra; Daniel Tummer, castañuelas.
Harmonia Mundi HMC 902092 • 77'00" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★



Treinta y cinco añitos, nada menos, tienen los seis registros que integran el presente álbum. En 1976, quien escribe esta reseña estaba concluyendo sus estudios universitarios, la democracia española daba sus primeros pasos y Leipzig formaba parte de la Alemania Oriental. Kurt Masur llevaba entonces seis años como titular de la mítica y bicentaria orquesta, puesto en el que sucedía a nombres tan gloriosos como Arthur Nikisch, Wilhelm Furtwängler y Bruno Walter – por no hablar de Félix Mendelssohn, quien la dirigiera desde 1835 hasta su muerte. Toda comparación es odiosa, pero es que, frente a un listón tan alto, el director de Brzeg tenía todas las papeletas para defraudar. Y así ha sido, en efecto, si entendemos por tal el que Masur no sea un genio de la batuta, de esos cuyo solo nombre hace que se venda el disco. Sin embargo, el protagonista del álbum es un intérprete competente y sólido, con un excelente oficio y capaz de enhebrar aciertos como los de este ciclo sinfónico brahmsiano, en el que es difícil hallar ningún borrón. Efusivo, luminoso y homogéneo (fue grabado en menos de un mes), sigue estando vigente, aunque el super-audio-CD date de aquellos venerables tiempos de la cuadrafonía.

L.E.J.

BRAHMS: Sinfonías núms. 1 a 4. Obertura Trágica. Obertura para un festival académico. Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig. Dir.: Kurt Masur.
Pentatone, PTC5186182 • 184'35" • SACD, 3 CDs
Diverdi ★★★★★

La obra liderística de Britten es un auténtico filón del que únicamente se interpretan con asiduidad algunos ciclos, sobre todo los que cuentan con orquesta. Esta grabación tiene un especial interés al recoger las canciones escocesas completas, casi todas muy poco difundidas. Del conjunto destacan dos ciclos de características muy diferentes. A *Birthday Hansel*, de 1975, fue su último ciclo de canciones, compuesto como homenaje por el 75 cumpleaños de la Reina Madre, utiliza poemas en dialecto escocés de Robert Burns y referencias a la música celta: inflexiones de la música de baile escocesa y sustitución del piano por el arpa. *Who are these childrens* sobre poemas de William Soutar, compuesto en 1969, es el último que realizó para ser interpretado por él y Peter Pears, retomando uno de los temas centrales de su producción: la inocencia de la infancia y su destrucción por el entorno social, en este caso la violencia de la guerra. Tanto el tenor Mark Wilde, lírico-ligero de timbre juvenil, fácil emisión, y dicción clarísima, como Lucy Wakeford al arpa en una parte especialmente comprometida y el pianista Owen Norris nos ofrecen lecturas impecables y atrayentes de unas canciones que merece la pena conocer.

J.F.R.R.



BRITTEN: las Canciones escocesas. Mark Wilde, tenor; Lucy Wakeford, arpa; David Owen Norris, piano.
Naxos 8572706 • 74'42" • DDD
Ferysa ★★★★★



El vibrato de un violinista es una característica única, es como su huella dactilar, su carnet de identidad, su voz, su personalidad, un elemento que conforma la calidad de su sonido. Y Heifetz es indudablemente un violinista de un sonido único, rotundo, penetrante, absorbente. Es tan fuerte su personalidad que alrededor suyo necesita espacio. La orquesta, nada menos que la London Symphony con Sir Malcolm Sargent al frente, se queda lenta y pesada ante un Heifetz vigoroso y tremendo, parece que hubiera que tirar de ella. Si algo habría que achacar a Heifetz es esto, su arrebatadora personalidad interpretativa, si es que esto se considera un defecto. Consume todos los registros del violín al máximo, llegando a cotas inalcanzables para la mayoría, desde la robustez de la cuarta cuerda en sus posiciones más altas hasta la vertiginosidad de los agudos de la primera cuerda en donde nos muestra el cielo abierto, la luz, y todo esto gracias a un vibrato luminoso y único que hace que los armónicos de cada nota se potencien y desplieguen.

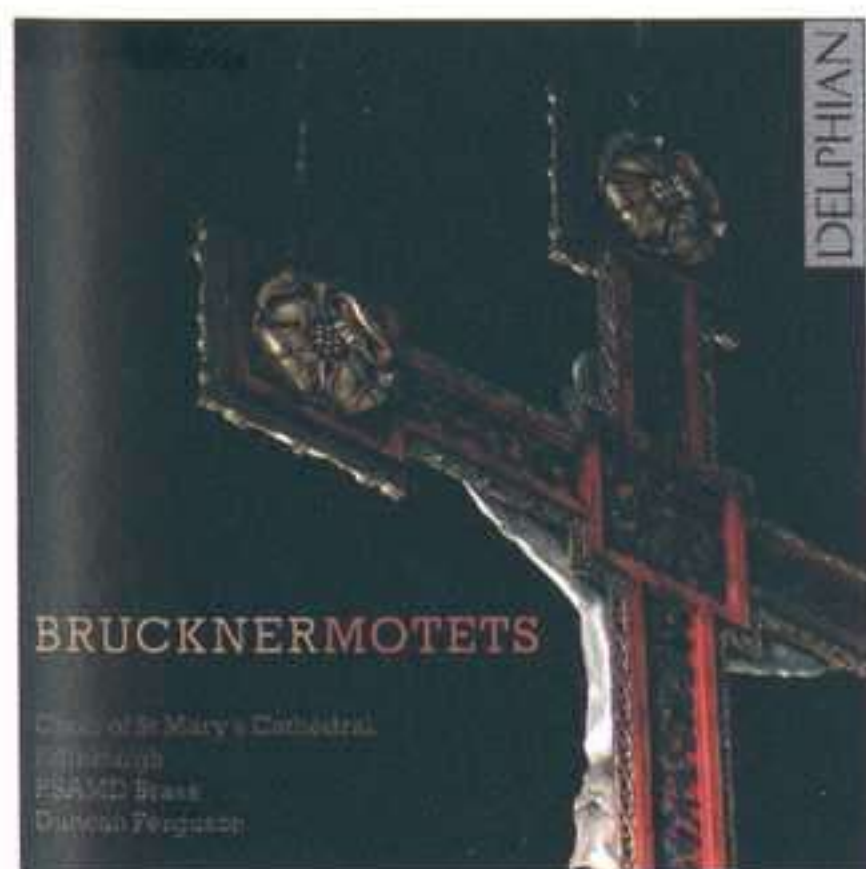
P.T.

BRUCH: Conciertos para violín y orquesta núms. 1 y 2. BEETHOVEN: Romanzas para violín núms. 1 y 2. SPOHR: Concierto para violín núm. 8. Jascha Heifetz, violín. London Symphony Orchestra, RCA Victor Symphony Orchestra. Malcolm Sargent, William Steinberg, Izler Solomon, directores.
Naxos 8.111371 • 78'31" • ADD
Ferysa ★★★★★

“Motetes grabados en la catedral con buen balance”

El director y organista Duncan Ferguson ofrece un interesante programa de motetes brucknerianos que cubre las diversas etapas creativas del compositor de Ansfelden. Ferguson emplea un excelente grupo de voces adultas al que se suman voces infantiles (el Coro de la Catedral de St. Mary de Edimburgo fue el primero en el Reino Unido que incluyó niñas), con resultados que se alejan considerablemente de la densidad de versiones clásicas como las de Eugen Jochum (DG). Sus versiones ofrecen un perfil más cristalino, aunque no por ello menos elocuente y bien proyectado dramáticamente, con todo el buen hacer que cabe esperar de la tradición coral británica. Los metales de la Royal Scottish Academy of Music and Drama hacen una estupenda labor en los dos *Aequalis* para trombón y en los diversos motetes que emplean este instrumento. El disco incluye asimismo los infrecuentes *Totenslieder I y II*, novedad en CD. Merece la pena destacar el magnífico trabajo musicológico de Ferguson en las notas introductorias que acompañan al disco. La grabación restituye con un balance muy adecuado la acústica ligeramente reverberante de la catedral escocesa.

J.S.R.



BRUCKNER: Motetes. 2 Aequalis. Totenslieder I y II. Coro de la Catedral de St. Mary, Edimburgo. RSAMD Brass. Dir.: Duncan Ferguson. Delphian, DCD 34071 • 62'10" • DDD
 Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★A

“Buenas interpretaciones para la música de Chausson”



El suizo Mario Venzago se lanza a su particular aventura bruckneriana con el propósito de completar un ciclo “diferente”, como afirma en las prolijas y discutibles notas del álbum. Allí expone sus ideas sobre Bruckner y la tradición interpretativa de su música, y apuesta por tomarse libertades en cuestiones de agógica y dinámica, huyendo de la idea de un Bruckner “masivo”, aplicando un rubato generoso y resaltando la sensualidad natural de muchos aspectos de sus composiciones así como la impronta mística, de inspiración mariana, de otros. Incluso hay algún levisimo guiño a la sonoridad historicista (vibrato escaso en algunas frases). Venzago se desenvuelve con familiaridad por estos pentagramas, con resultados globalmente más convincentes en la *Séptima*, versión plausible y coherente, que en la *Cuarta*, una lectura bastante plana y sin grandeza, aunque seguramente de eso se trataba en este Bruckner “aligerado” y liberado de una mal entendida y pesante “solemnidad”. Detalles originales no faltan –rústica sonoridad del Trío del *Scherzo*–; a veces demasiado originales, sobre todo en un final que pierde su sentido visionario. Sin ser una de las “grandes”, la Sinfónica de Basilea se muestra bastante centrada.

J.S.R.

BRUCKNER: Sinfonías núms. 4 “Romántica” y 7. Orquesta Sinfónica de Basilea. Dir.: Mario Venzago. CPO, SBT1466. 2 CDs • 125'36" • DDD
 Diverdi ★★★★★A

Discos Crítica de la a la z

Toma del 23 de septiembre de 2010 en la Catedral de San Bavón de Gante. Acústica, pues, amplia y reverberante, que Kent Nagano (y los ingenieros de sonido) negocian con resultados más que notables. Con esta *Séptima* Nagano confirma los buenos augurios de anteriores experiencias brucknerianas (*Tercera*, *Octava* en DVD). Es un director muy cuidadoso, meticuloso constructor, buen balanceador de dinámicas (coda del primer tiempo) y, cuando conviene, expresivo e intenso, acaso falto de un punto de espontaneidad. Su visión de la magna creación de Bruckner busca la trascendencia y no sucumbe a excesos de lirismo o drama. Quizá por ello el conjunto resulta algo serio de más: los movimientos finales admiten lecturas algo más flexibles y contrastadas. La estupenda Orquesta Estatal Bávara juega a su favor, con ese sonido denso y aterciopelado tan característico de los conjuntos germánicos. Una muy buena *Séptima* que se diluye un poco en el inmenso océano de una discografía privilegiada. Y hablando de Sony, ¿nos traerá 2012 el DVD con la mítica versión de Celibidache y la Filarmónica de Berlín en 1992?

J.S.R.



BRUCKNER: Sinfonía núm.7. Orquesta Estatal Bávara. Dir.: Kent Nagano. Sony, 88697909452 • 64'17" • DDD
 BMG-Sony ★★★★★A

Una de las obras mayores de cámara de la música francesa es el *Concierto para violín, piano y cuarteto de cuerda en re mayor op. 21* de Ernest Chausson, una atípica formación que apenas ha tenido un antes y un después en la historia de la música. Mimado por los grandes intérpretes de la música francesa (desde Cortot y Thibaud a Thibaudet con el *Ysaÿe*), el *Concierto* ha tenido interpretaciones tan asombrosas como la de Perlman con Bolet y el Juilliard (Sony) de una evaporación sonora irresistible. La que nos ocupa tiene suficientes motivos para ser escuchada, aunque no alcanza a las citadas, especialmente en algunas texturas algo confusas de los movimientos extremos, siendo la *Sicilienne* de una suavidad excesiva y el *Grave*, a un tempo muy lento, lo más logrado de este *Concierto*. El *Trío en sol menor op. 3*, obra menor comparada con el *Op. 21*, es una música completamente escrita bajo la influencia de Franck, su maestro, con una estructura que permite desarrollar toda su fantasía, especialmente en el *Pas trop lent-Animé* inicial y en el *Assez lent*, verdaderos oasis para los intérpretes con ganas de tocar música. Recomendable, pero a un escalón de las interpretaciones de Hyperion capitaneadas por el Cuarteto Chilingirian.

G.P.C.



CHAUSSON: Concierto para violín, piano y cuarteto de cuerda op. 21. Trío con piano op. 3. Eric Larsen, piano. Stephen Shipps, violín. Cuarteto Wihan. Trío Meadowmount. Naxos, 8572468 • 76'20" • DDD
 Ferysa ★★★★★E

**“Genial debut
en un repertorio
nuevo para Barenboim”**

**“Marangoni prosigue
su estupendo ciclo
de Clementi”**

**TOCANDO FONDO EN OBRAS
QUE NO TOCABA**

El 4 de octubre de 2009 Barenboim tocó en Berlín los *Conciertos* de Chopin, con la Filarmónica estupendamente dirigida por Asher Fisch. Unos meses después de publicar D.G. un CD (4779520) con ambos *Conciertos* grabados, también en público, en julio de 2010 en el Festival del Ruhr, con la Staatskapelle dirigida por Nelsons, ahora ven la luz en DVD y Blu-ray estas mismas interpretaciones, que encuentro superiores incluso a las de Berlín. Por lo que al piano se refiere, son las versiones más fascinantes que he escuchado hasta la fecha. Sólo Arrau (en Philips con Inbal, 1971-72, más aquel memorable *Primero* en público en Colonia con Klemperer, 1954) ha extraído tal belleza de la escritura chopiniana en estas dos obras juveniles. Pero es que Barenboim no le va a la zaga en esto, ni en belleza puramente sonora (!), y le aventaja en expresividad y emoción, incomparables aquí, y lo mismo diría en lo que respecta a la variedad con que expone los temas de unas a otras apariciones. Porque uno de los posibles defectos de estas partituras es la excesiva reiteración de las (bellísimas) melodías, algo que ni Beethoven ni Brahms habrían cometido. Esto, sumado a la bastante simple escritura orquestal, más las trazas de banalidad que asoman en el *Finale* del *Segundo Concierto* (como se sabe, el más temprano de los dos), hacen que muchos melómanos no aprecien demasiado estas obras. Pero me parece un juicio injusto, pues aportan tal cúmulo de bellezas que se comprende que los más grandes pianistas de ayer y hoy los toquen y los graben. E incluso no pocos directores de primera fila. Es asombroso cómo Barenboim ilumina, con luces y sombras, multitud de frases por las que muchas veces se pasa



de largo. Tras la introducción orquestal del *Op. 11*, con ecos de Weber y Mendelssohn en manos de Nelsons (un director sumamente imaginativo, de expresión noble, muy atento, capaz de finos matices agógicos y dinámicos, haciendo lo posible por sintonizar y dar réplica al solista), ¡qué forma la de Barenboim de frasear los temas principales! Emplea el rubato para lograr la mayor exquisitez expresiva o para alcanzar momentos de gran intensidad emocional. En el *Romance* subraya un pasaje inquietante, igual que hace en varios momentos con modulaciones que suelen pasar inadvertidas, y del *Larghetto* del *Op. 21* obtiene una conmovedora expresividad, lacerante en su hondo pero contenido dolor: ¡un auténtico hito de la interpretación chopiniana! La velada comenzó con una en verdad modélica *Sinfonía Fúnebre* de Haydn (sin el menor resabio de instrumentos originales). Y, como propina, Barenboim tocó el *Vals* núm. 3 con tanta belleza como creatividad. Magnífica realización de Enrique Sánchez Lansch. El DVD se oye y se ve de maravilla, pero el Blu-ray (108029) es de no dar crédito.

A.C.A.

CHOPIN: los 2 *Conciertos para piano*. *Vals* núm. 3, op. 34/2. **HAYDN:** *Sinfonía* núm. 44 “*Fúnebre*”. Daniel Barenboim, piano. Staatskapelle Berlin. Dir.: Andris Nelsons. DVD Arthaus, 101577 • 110’ • DDD Ferysa **★★★★ARS**

La polémica surgió de nuevo en la edición del concurso Chopin de 2010, cuando Yulianna Avdeeva se alzó con el primer premio en detrimento de Ingolf Wunder, según los “expertos”, el ganador moral de la competición. También lo ha visto así Deutsche Gramophon, que ha ofrecido al joven pianista austriaco la oportunidad de debutar en el sello con un recital del compositor polaco.

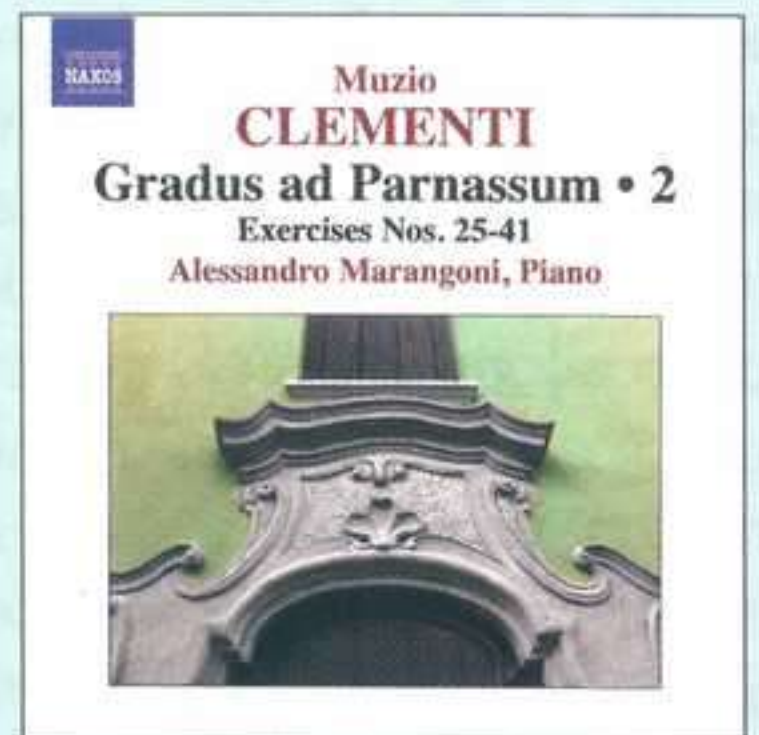
Ciertamente, Wunder es un pianista de técnica brillante, dicción impecable y pulcritud absoluta, poco amante de los exhibicionismos vacuos y las prisas y muy capaz para cantar melodías. Lo que se echa de menos en Wunder es, como se aprecia en el *Allegro* de la tercera sonata, el ardor romántico, la fuerza impulsora de otros intérpretes. La delicadeza llega por momentos a ser excesiva y resta potencia expresiva al no abarcar todos los volúmenes necesarios, como sucede en el *Finale* de la misma obra. La *Balada* núm. 4 tampoco satisface por su rubato, algo exagerado, que dificulta el avance de la música. Las impecables pero suaves polonesas completan un disco cuyas señas de identidad difieren sensiblemente de los modos de Argerich o Zimmerman en estas partituras. Ya veremos cómo Wunder se desenvuelve en otros terrenos.

J.C.G.



CHOPIN: *Sonata para piano* núm. 3. *Polonesa-Fantasia* op. 61. *Balada* núm. 4. *Andante spianato* y *Gran Polonesa brillante* op. 22. Ingolf Wunder, piano.

DG, 477 9634 • 68’09” • DDD Universal **★★★★A**



Alessandro Marangoni continúa en Naxos la grabación del *Gradus ad Parnassum* de Clementi, una de las más famosas colecciones de estudios para piano con carácter pedagógico. Este segundo volumen contiene los ejercicios que van desde el número 25 al 41, siendo un total de 100 las piezas que el pianista debe ir recorriendo, pasando por diferentes estilos y grados de dificultad. Estos estudios presentan en su mayoría un razonable interés musical —reflejo de la maestría de Clementi al piano— que hacen perfectamente posible —y hasta recomendable— su escucha.

Marangoni, como demostró en la anterior entrega, es un intérprete muy capaz de transmitir toda la musicalidad que encierran las piezas con gran naturalidad y estilo, que va adaptando perfectamente a cada momento —como se aprecia, por ejemplo, en la transición de la romántica *Scena patetica* a la fuga barroca de la pieza núm. 40—. El pianista italiano consigue muy buenos resultados con unos dedos infalibles, unos tempi muy ajustados y unas dinámicas siempre generosas. Esto último le va como anillo al dedo a las piezas de mayor bravura, que ganan muchos enteros. Prosigue, en definitiva, con buen paso la integral educativa clementiana.

J.C.G.

CLEMENTI: *Gradus ad Parnassum*, vol. 2. Alessandro Marangoni, piano. Naxos, 8.572326 • 66’45” • DDD Ferysa **★★★★E**

“Extraordinaria grabación del clave de Louis Couperin”

“Excelentes intérpretes para el saxofón de Denisov”

Discos Crítica
de la **A** a la **Z**

El mundo del disco me parece, tal como definió Sir Winston Churchill a la China de Mao, «un enigma encerrado en un secreto y envuelto en un misterio». Llevo más de cuarenta años asomado a dicho mundo y cada vez entiendo menos cómo funciona. Buen ejemplo es la presente grabación, presentada ahora por el sello suizo Pan Classics, que recoge la integral de las sonatas para violín Op. V de Arcangelo Corelli (1653-1713) en una transcripción para viola da gamba, cuya partitura anónima se conserva en la Biblioteca Nacional de París. Pues resulta que los dos discos que la forman, fueron publicados por el sello italiano Symphonia en 1998 (SY 98163) y 2001 (SY 01189) respectivamente. Y lo sé muy bien porque ya tuve ocasión de comentar en su día el primero de estos registros. Los elogios y parabienes que entonces le dediqué los reitero ahora por partida doble, pues estas versiones de Ballestracci y su grupo siguen tan vigentes y pimpantes como el primer día. Pero hay que avisar de esta circunstancia del cambio de sello y de presentación, para evitar que algún posible comprador pueda luego llevarse la desagradable sorpresa de que las tiene “repes”. El que avisa no es traidor.

S.A.



CORELLI. Sonatas para viola da gamba op. 5. Guido Ballestracci, viola da gamba; Eunice Brandão, viola da gamba; Paolo Pandolfo, viola da gamba; Eduardo Egúez, tiorba; Luciano Continini, archilaúd; Gaetano Nasillo, violonchelo; Olivier Vernet, clavicémbalo y órgano.
Pan Classics PC 10250. 2 CDs • 124'50" • DDD
Diverdi ★★★★★A

GRAN LOUIS COUPERIN

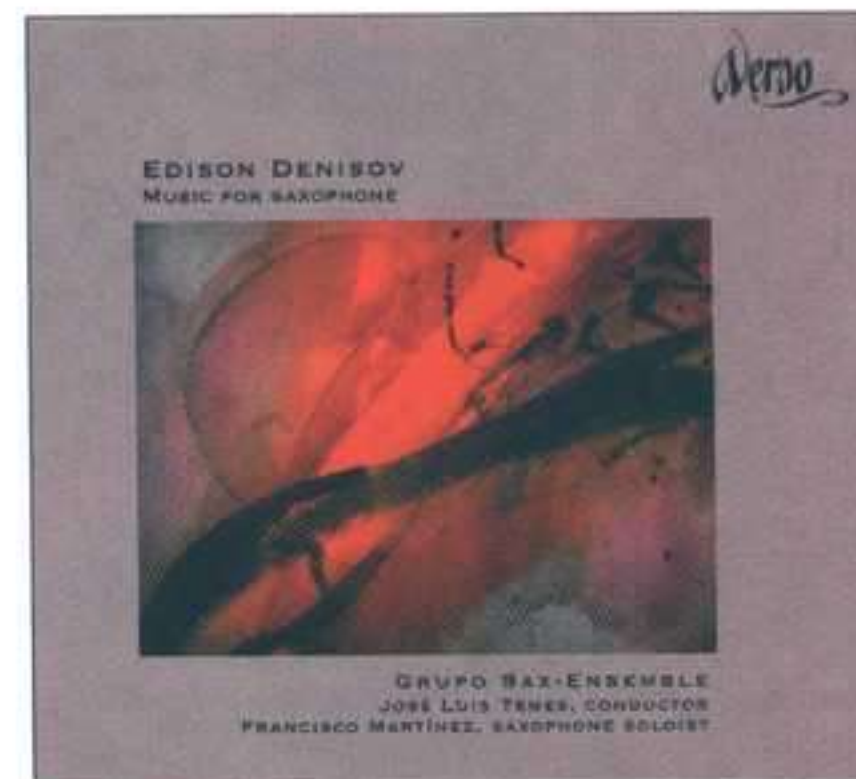
Aun sin leer la breve nota que firma en el libreto, escuchando a Richard Egarr interpretar esta música resulta evidente cuánto le gusta y cuánto disfruta tocándola. Se diría incluso que podría tocarla completa de un tirón, de principio a fin, de memoria: cinco horas de música prodigiosa interpretada en una especie de éxtasis estético ininterrumpido. El instrumentista británico confiesa sin ambages que Louis Couperin es no sólo el mejor compositor de su ilustre familia (desbancando así, por tanto, a François, “Le Grand”) sino el mayor creador de música para clave de todos los tiempos, poniendo el énfasis en la inigualable simbiosis que se produce entre música e instrumento. Son pentagramas nacidos desde, para y por el clave, sin que sea posible el traspase a ningún otro instrumento sin que la música pierda con ello no sólo gran parte de su identidad, sino también de su razón de ser. Egarr, que es un virtuoso consumado, despoja a Couperin de esa aura de languidez que a veces empaña las interpretaciones de la música del compositor francés y, fiel a su característica vitalidad, le insufla nuevas energías. No quiere ello decir que la música suene ni precipitada ni irreflexiva, pero el conjunto sí que transmite la imagen de un compositor no sólo libre (sobre todo en sus famosos preludios “non mesurés”, por supuesto) e imaginativo, sino también vitalista y poseído en todo momento por una fantasía impredecible. El modo en que Egarr plasma el *style brisé* es modélico y su perfecto sentido del tempo y el ritmo hacen que cada danza resulte identificable de inmediato, sin caer jamás en la monotonía a pesar del muy reducido marco formal en que se mueve la música del francés. Otro británico, Davitt Moroney, grabó, también para Harmonia



Mundi, una integral dedicada a Louis Couperin a comienzos de los ochenta. Su versión cuenta a su favor con la baza del empleo de tres instrumentos históricos excepcionales frente a las dos –extraordinarias– copias modernas de Joel Katzman elegidas por Egarr, pero la de ahora la supera en calidad de sonido y, si se quiere, en grado de convicción. Egarr cree fervientemente en esta música y a los pocos minutos nos sentimos empapados por su fe. Aun así, nadie ha tocado quizás a Louis Couperin con la sabia combinación de precisión y abandono de Gustav Leonhardt y esta excelente y muy recomendable integral no excluye escuchar sus diversos registros sueltos, una cima en su género. Escuchar, por ejemplo, la soberbia *Tombeau de M. Blancrocher* sirve de inmejorable botón de muestra de una y otra: humana y tangible la de Egarr, trascendente y suspendida en el aire la de Leonhardt. Grabación y presentación insuperables de Harmonia Mundi, un sello que sigue apostando por la calidad y el riesgo extremos en medio de las mayores adversidades. Ojalá que su empeño encuentre la respuesta que se merece: este es un álbum para los verdaderos amantes de la música.

L.G.

LOUIS COUPERIN: Obras completas para clave. Richard Egarr, clave.
Harmonia Mundi, HMU 907511.14. 4 CDs • 300'14" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★AR



La obra de Edison Denisov (1929-1996) no ha alcanzado la difusión de otros compatriotas suyos de la esfera ex soviética, como Gubaidulina, Pärt o Schnittke. Es más, casi se recuerdan más sus reconstrucciones de páginas inacabadas de Schubert (*Lazarus*) y Debussy (*Rodrigue et Chimène*) que sus propias composiciones. Y es una lástima, porque es un creador con ideas propias, que asimila las conquistas de las vanguardias y les añade un temperamento lírico y una musicalidad inusuales en su tiempo. Valores que, por otro lado, hacen que su música no haya quedado reducida a mero testimonio histórico de una época pasada, como ha sucedido con tantas otras.

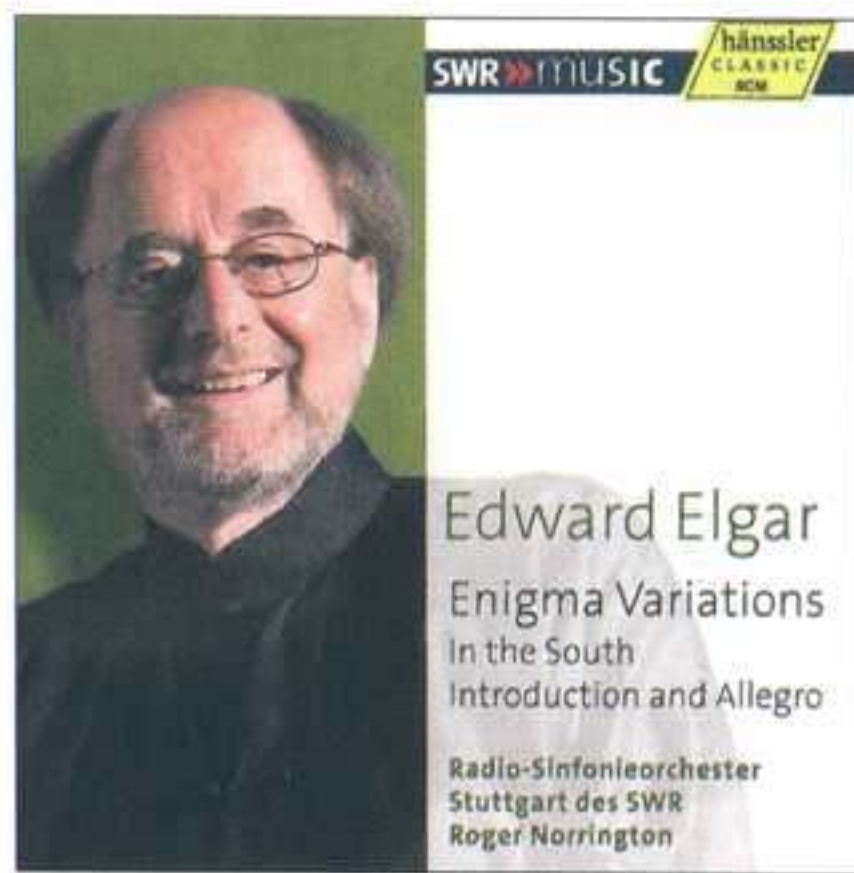
Este disco, en el que se recogen sus obras de cámara para saxofón, es la mejor prueba de ello. Todas las partituras tienen algo seductor, como la paradójica combinación de rigor dodecafónico y libertad jazzística de la *Sonata para saxofón alto y piano* (1970); la fantasía sonora del *Concerto piccolo* (1977), para cuatro saxofones tocados por un mismo intérprete y seis percusionistas, o la otoñal madurez del *Quinteto para cuarteto de saxofones y piano* (1993). Denisov decía que el saxofón es “enormemente expresivo y capaz de mayor virtuosismo que otros instrumentos de viento” y eso es algo que supo explotar en su música. También unos intérpretes que, sencillamente, lo bordan.

J.C.M.

DENISOV: Música para saxofón. Francisco Martínez, saxofón. Grupo Sax-Ensemble. Director: José Luis Temes.
Verso VRS 2055 • 73'46" • DDD
Diverdi ★★★★★A

**“Un elegante
y subyugante disco
con obras de Elgar”**

**“Alta recomendación
para el ‘Requiem’
de Fauré de Järvi”**



El arrollador inicio de *En el Sur (Alassio)*, con la orquesta al completo, nos hacía presagiar lo mejor; y así ha sido. Una exultante lectura de esta Obertura de Concierto a modo de poema sinfónico inspirado por el paisaje italiano (del que pudo deleitarse durante su estancia en el invierno de 1903-04), da paso a un transparente y refinado *Introducción y Allegro* (para cuarteto de cuerda y orquesta de cuerdas) con un pasaje fugado de excelente factura e inmejorable precisión. El disco concluye con la obra capital elgariana: las *Enigma*. De esta partitura escuchamos una traducción pausada y pensada en la que el director concede tiempo al tiempo y se regodea en sus infinitas y seductoras combinaciones instrumentales y en sus delicados contrapuntos, que nos hablan de la personalidad de cada uno de los protagonistas. En la vanguardista penúltima variación, Norrington logra, además de una atmósfera irreal y mágica, un crescendo que nos deja petrificados por su exquisita y elaborada planificación. Interpretación de una rusticidad acogedora y de una parsimonia y elegancia encomiables y que nos revela una manera de desmenuzar los timbres y de deletrear las frases, realmente subyugante.

P.S.J.D.

ELGAR: En el Sur (Alassio). Introducción y Allegro. Variaciones Enigma. Orquesta Sinfónica de la Radio de Stuttgart. Dir.: Roger Norrington.

Hänssler, CD 93191 • 70'16" • DDD
Diverdi ★★★★★M



Cuarenta y cinco minutos ya es una duración muy justita para un CD y eso es lo que dura este. A su favor tiene que la música que contiene es bellísima y las interpretaciones le hacen justicia. El *Réquiem* y el *Cantique de Jean Racine* tienen ya una amplia presencia discográfica y esta versión poco aporta a lo ya conocido. Este *Réquiem* es bueno, incluso muy bueno, pero es uno más ya que no permite apreciar algo nuevo en él ni ofrece una nueva perspectiva con todo lo que hay grabado ya. Versión más que correcta, bien conducida por un experto director coral al frente de un coro excelente, de una buena orquesta y de un par de solistas más que capaces. Hay momentos bellísimos, claro está, como el *Sanctus* y el *In Paradisum*, y el *Cantique de Jean Racine* es maravilloso como casi siempre. Y en una línea muy similar que aúna cierta majestuosidad, una delicada y efectiva sobriedad, una emoción contenida y un exquisito lirismo se sitúan los dos motetes (*Tu es Petrus* y *Tantum ergo*), asimismo interpretados de manera convincente y que resultan ser en sus casi cinco minutos de duración el gran atractivo de este CD dada su presencia tan poco habitual.

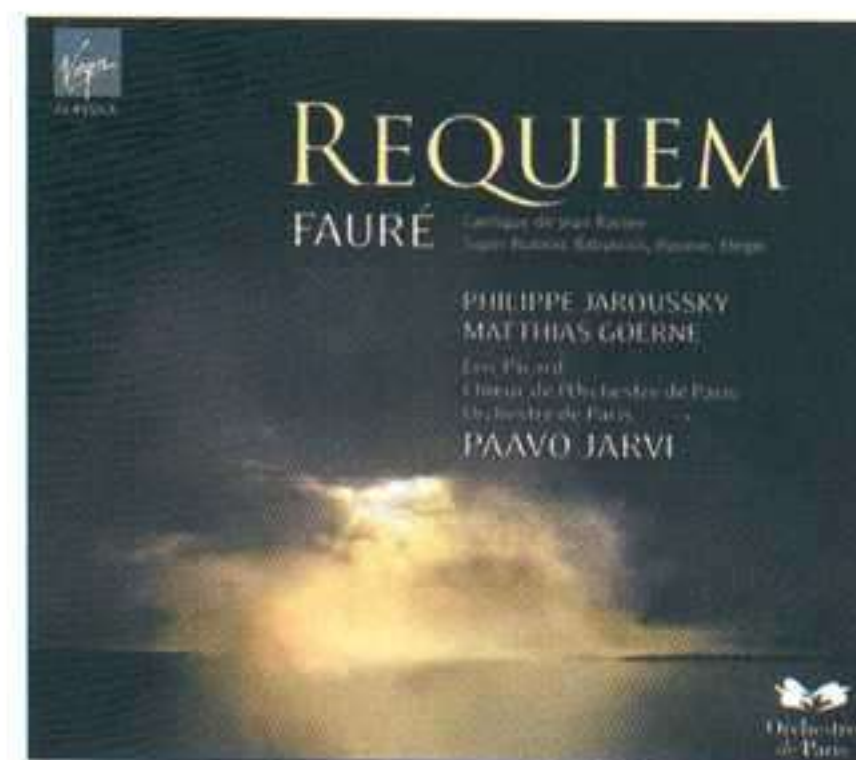
J.P.

FAURÉ: Réquiem. Cantique de Jean Racine. Tu es Petrus. Tantum ergo. Chiyuki Okamura, soprano. David Wilson-Johnson y Tomás Selc, baritonos. Schleswig-Holstein Festival Chor Lübeck. Ensemble orchestral de Paris. Dir.: Rolf Beck.

Hänssler CD 98.628 • 45'27" • DDD
Diverdi ★★★★★M

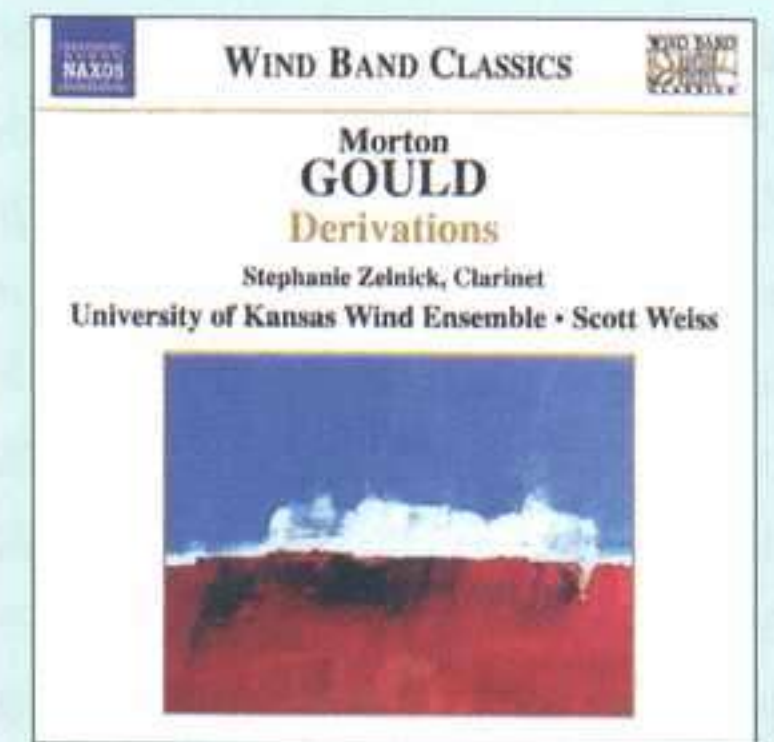
Paavo Järvi sigue ofreciéndonos su buen hacer en obras corales emblemáticas. Recordemos su reciente y aplaudido *Requiem* brahmsiano. Es el turno del inefable *Requiem* de Fauré que por su escasa extensión invita a completar el cedé con diversas obras tan concisas como intensas en el plano emocional. La interpretación canora corre a cargo de un imponente Matthias Goerne que desgrana con parsimonia, sobre un pedal rítmico obstinado, un *Libera me* de tremenda fuerza comunicativa. A su lado, una voz angelical del contratenor Philippe Jaroussky (en lugar de la habitual voz de soprano) que nos conduce y eleva a través del *Pie Jesu* y su simple y etérea melodía, por espacios celestiales. Ambos, conjunto orquestal y coro, se pliegan a las directrices sabias y a la vez cálidas del director dando como resultado una lectura sentida, con sutiles y delicados tonos y de una transparencia y luminosidad encomiables. La *Elegía* resulta cautivadora con la intervención del chelista Eric Picard así como la famosa y apreciada *Pavana*. Con el *Cántico de Jean Racine* y la desconocida *Super flumina Babylonis* (en primera grabación) se completa un registro del vivo de calidad indiscutible y alta recomendación.

P.S.J.D.



FAURÉ: Requiem. Cantique de Jean Racine. Elegía. Pavana. Super flumina Babylonis para coro mixto y orquesta. Philippe Jaroussky, contratenor.; Matthias Goerne, baritono. Coro de la Orquesta de París. Orquesta de París. Dir.: Paavo Järvi.

Virgin, 0884702 • 62'45" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★A



No se trata del primer registro del americano Morton Gould (1913-1996) en Naxos, pero si el primero fuera de la edición American Classics. Ya comentamos hace cinco años, al hilo de la grabación de su interesante *Fall River Legend* (1947), lo peculiar de la figura de Gould, autor de una calidad muy superior a la media de sus contemporáneos en estas ediciones de Naxos, pero cuyo éxito en las salas de conciertos se vio relegado, sin duda, por su dedicación a la música de los medios (cine, radio, TV...). Este registro, centrado en piezas para conjunto de viento, deja muy claro el talento de Gould en este ámbito, donde las fanfarrias y el efectismo del viento metal otorgan, a los autores que saben gestionarlo como él, una capacidad de comunicación especial (estoy pensando en otros compositores, dentro del mundo de los medios, como John Williams). En esta línea se incluye la *Sinfonía num.4*, cuyo título pone claramente al oyente en los antecedentes de lo que va a escuchar: *West Point*, nada menos. Muy interesante registro (pese a la limitación del instrumento elegido).

J.B.

GOULD: Derivations: obras para conjunto de viento. Ensemble de viento de la Universidad de Kansas. Dir.: Scout Weiss.

Naxos 8.572629 • 62' • DDD
Ferysa ★★★★★E

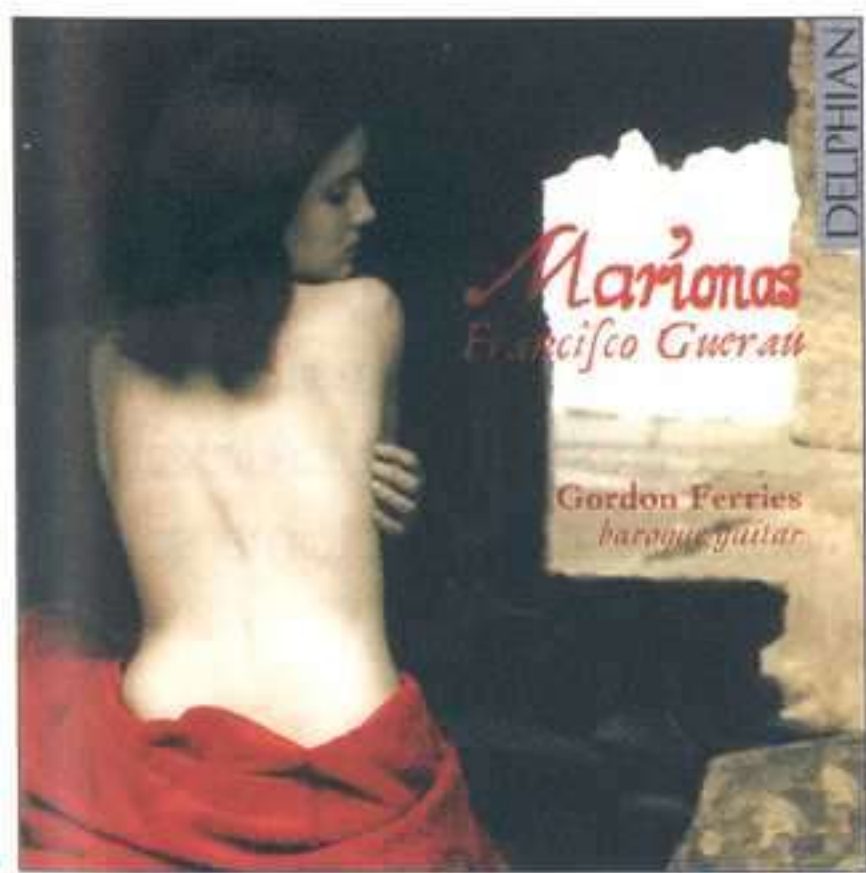
“Muy buenos registros para poder disfrutar de Guinjoan”

Se podría decir que el libro *Poema Harmonico* (Madrid, 1694) del músico español Francisco Guerau constituye el corpus más impresionante, en todos los sentidos, de toda la literatura para guitarra barroca. Pero, quizás por una inadecuada pedagogía de los actuales intérpretes, el público parece preferir rendirse a la extroversión de las frecuentes danzas programadas. Es por ello de agradecer el notable esfuerzo del músico británico Gordon Ferries, protagonista de este monográfico que sumamos al legendario y ya añejo del gran Hopkinson Smith.

Del *Poema Harmonico* Ferries extrae mayormente, no obstante, las piezas basadas en danzas populares, *marionas*, *marizápalos*, *villanos*, *canarios*, *jácaras*... y tan solo dos *pasacalles* de su importante colección, aunque hay que redundar en que las danzas de Guerau adquieren una introspectiva monumentalidad que enlaza con la sobria tradición hispánica de la música para vihuela.

La solvente interpretación de Gordon Ferries desgrana poco a poco los muchos recovecos y detalles de esta complicada música, constituyendo esta ocasión una buena oportunidad para acercarse a la obra de un músico grande que necesita más atención.

P.G.B.



GUERAU: Poema Harmonico (selección). Gordon Ferries, guitarra barroca. Delphian, DCD34046 • 64'06" • DDD Dist. Ind. ★★★★★



Columna Música edita el segundo volumen de la obra sinfónica del compositor catalán Joan Guinjoan, nacido en 1931. Esta entrega contiene grabaciones en directo de tres obras a cargo de otros tantos directores. *Ab Origine* (1974) es la primera de las composiciones, en la que el uso intensivo de la percusión extrae de la orquesta sus sonoridades más primitivas. Josep Pons la dirige con gran profesionalidad y eficacia, y la respuesta del conjunto, en particular de la percusión, es muy solvente. Le sigue *Trama* (1983), cuyo estruendoso comienzo da paso a unas sonoridades plácidas y acuosas, fluidas, que quizá recuerden a *La Mer* de Debussy. Esta vez es Colomer el encargado de dirigir, con pleno acierto. Concluye el disco con la interpretación del *Concierto para piano* (1983), a cargo del solista Miguel Ituarte y de la batuta de Martínez-Izquierdo. Consta de tres movimientos unidos sin pausa. Ituarte acomete la obra con gran limpieza, aunque a veces roce la monotonía, y la dirección, quizá algo más anodina que las anteriores, da fiel testimonio de la obra. Las grabaciones, fundamentales para poder disfrutar de esta hora larga de música, son muy buenas.

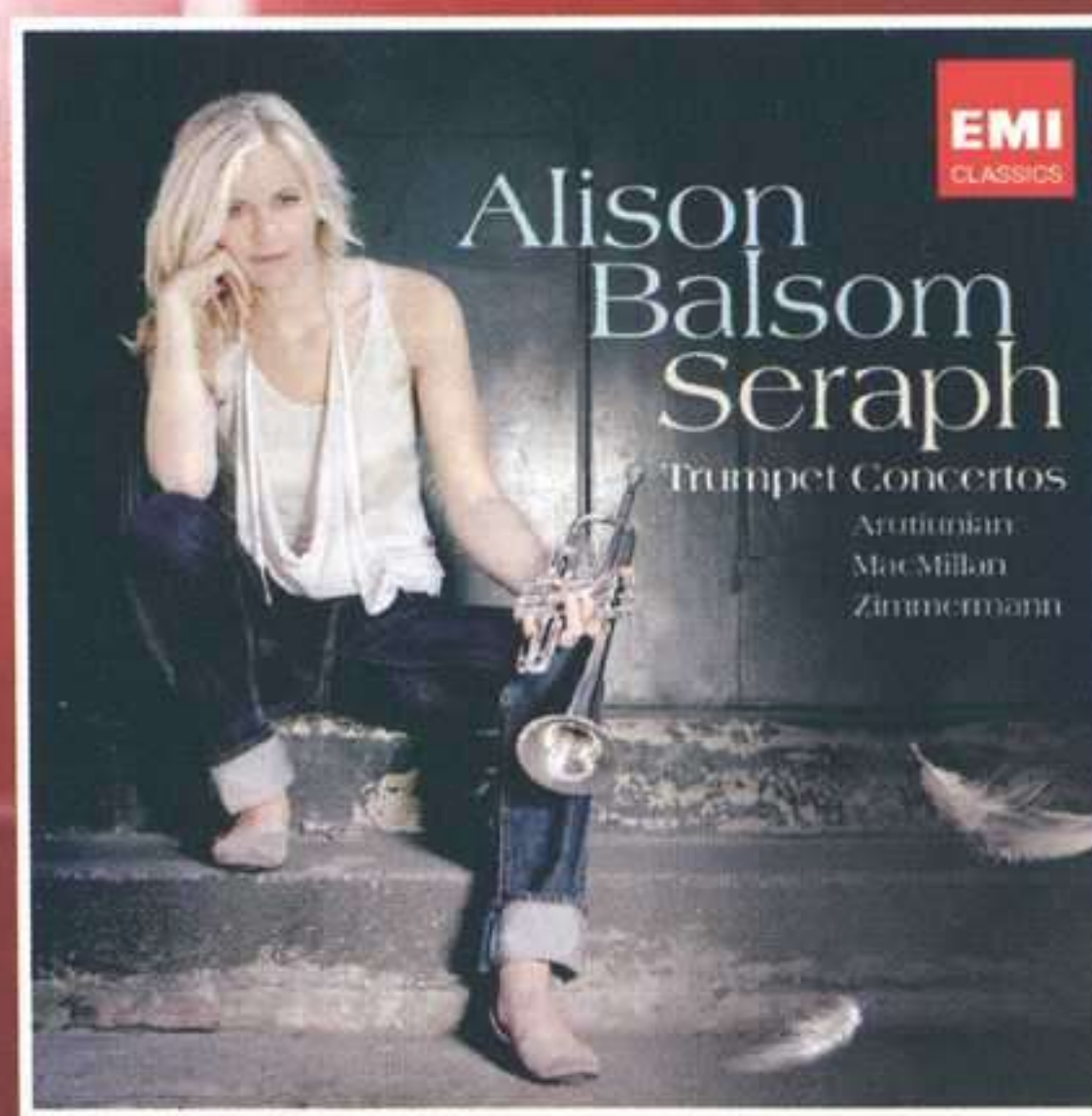
J.S.H.

GUINJOAN: Obra sinfónica, vol. 2: Ab Origine. Trama. Concierto para piano. Miguel Ituarte. Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña. Dirs.: Josep Pons, Edmon Colomer y Ernest Martínez-Izquierdo. Columna Música, IMC0278 • 61'57" • DDD Diverdi ★★★★★



NOVEDADES

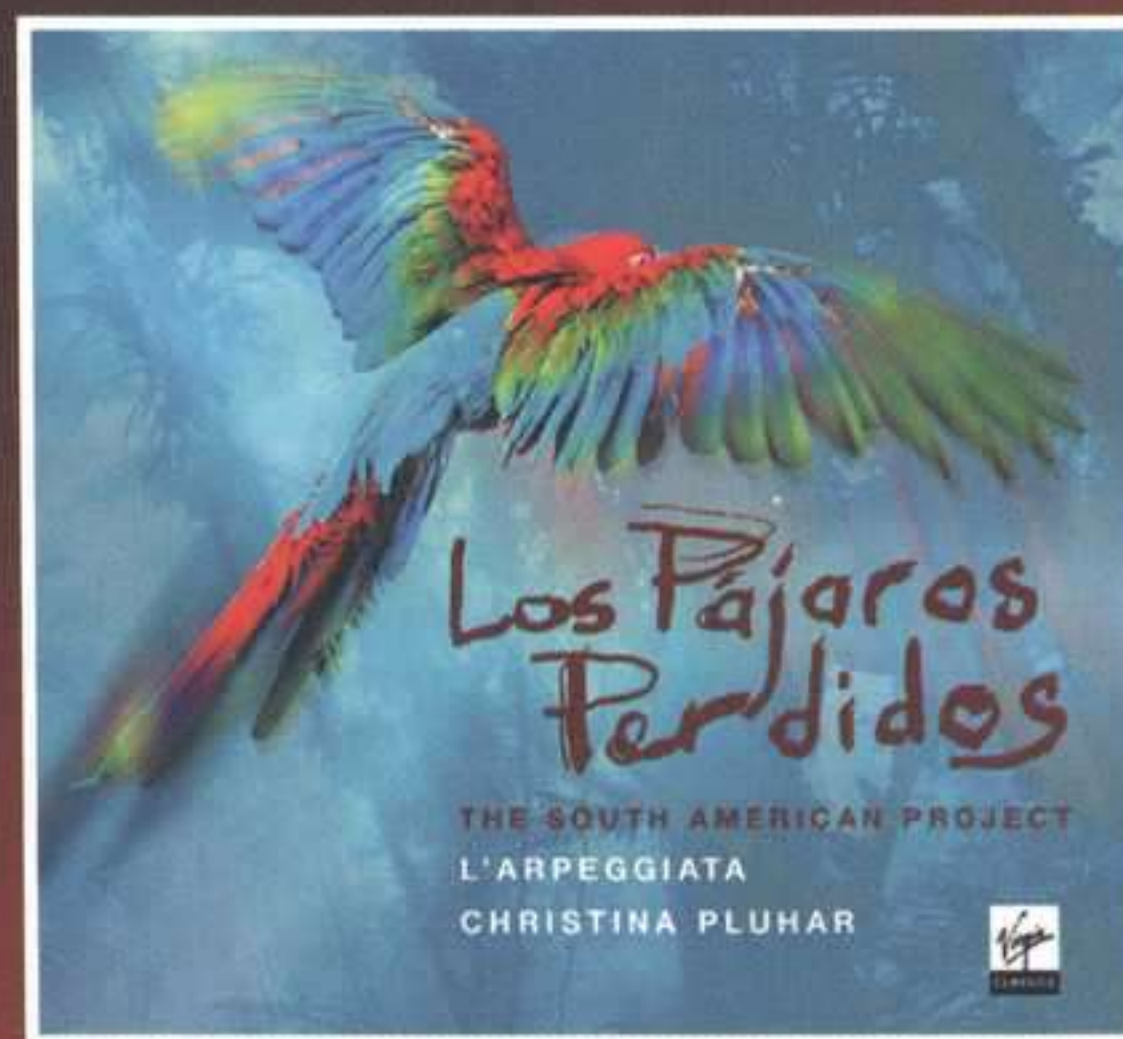
ALISON BALSOM:



La nueva grabación de la trompetista Alison Balsom nos sumerge en un repertorio de música contemporánea y supone un paso adelante en su carrera musical.

Incluye la premiere mundial *Seraph*, así como obras de Takemitsu y Zimmermann y la muy esperada grabación del *Concierto para trompeta* de Arutunian.

L'ARPEGGIATA / CHRISTINA PLUHAR:



Prosiguiendo con su excitante fusión de estilos musicales, el nuevo proyecto de L'Arpeggiata, el multipremiado conjunto liderado por la arpista Christina Pluhar, nos transporta a un viaje musical a través de la música latinoamericana desde el siglo XVII al presente.

Con la colaboración de Philippe Jaroussky.

SÍGUENOS EN www.facebook.com/EMIVirginClassics

www.emimusic.es/clasica

**“Versiones dinámicas
y naturales de los Tríos
de Haydn”**

**“Los instrumentos
son el motor
de la música
de Hosokawa”**



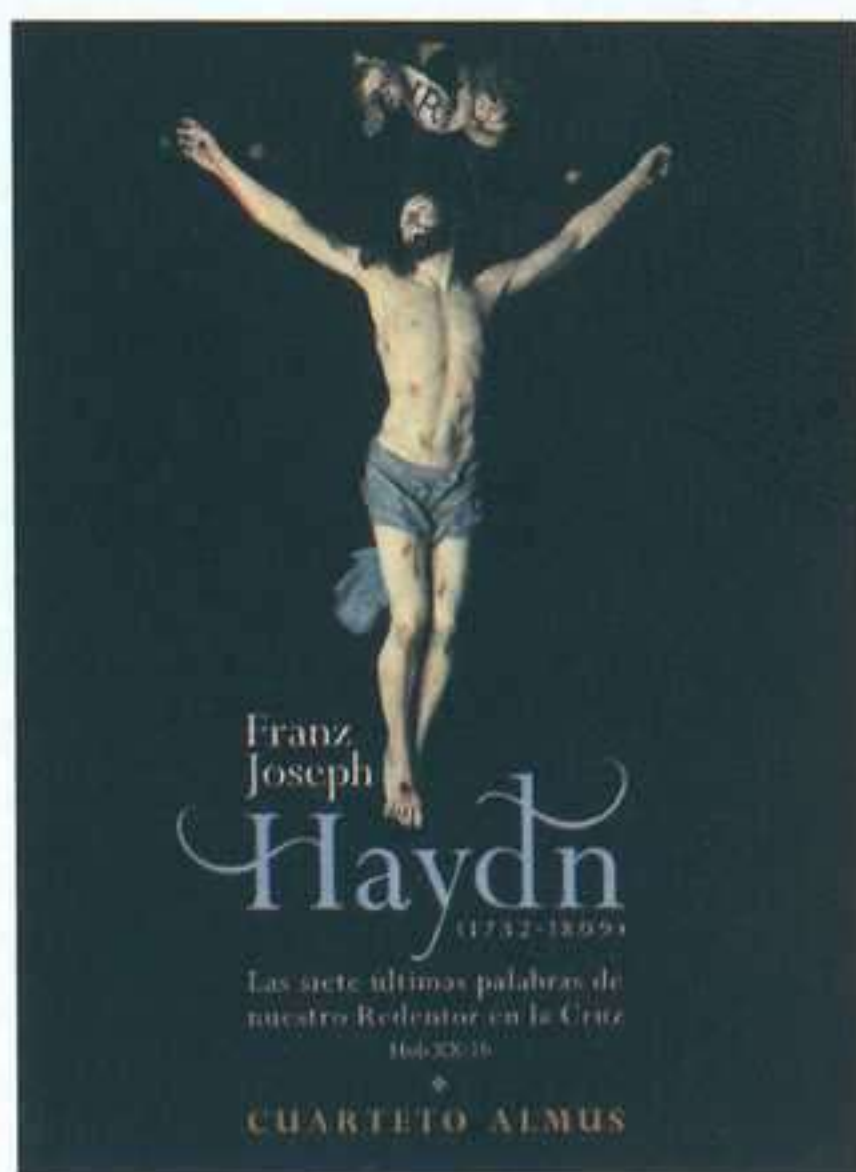
Naxos vuelve a irrumpir con lo que, al parecer, será una nueva integral de los tríos con piano de Haydn. Se ha elegido, para comenzar, a un conjunto premiado justamente y que nos presenta un Haydn elegante, transparente, clásico y profundo. El Trío Kungsbacka (formado en 1997) nos propone cuatro obras maestras escritas entre 1784 y 1797 y que corresponden a los núms. del 38 al 41 (Hob.XV 24, 25, 26 y 31). Tres de ellos (38, 39 y 40) fueron dedicados a la pianista amateur Rebecca Schroeter (viuda del compositor J. S. Schroeter) e incluye uno de los más célebres, el trío “Gypsy” con el rondó “a la húngara”, un presto de efecto sorprendente y que influyó en la posterior música “zigane” (¿les suena Brahms?). El 41, en dos movimientos, está repleto de ideas y adornado con un fulgurante virtuosismo. Todo el disco se escucha con infinito placer. Y es que saben frasear con nobleza, no se apantallan unos a otros, extraen toda su originalidad y belleza con facilidad pasmosa y se agitan y enfurecen, sólo lo justo y cuando los escasos instantes así lo reclaman. Todo fluye con un dinamismo natural. Por cierto su Mozart y su Schubert han sido muy valorados por la crítica. Y con razón.

P.S.J.D.

HAYDN: Tríos con piano núms. 38, 39, 40 y 41. Kungsbacka Piano Trio. Naxos, 8.572040 • 52'35" • DDD
Ferysa **★★★★E**

Correcta producción audiovisual (no se indica el modo de audio y vídeo en la, por otra parte, muy buena presentación) realizada en directo en la Santa Cueva de Cádiz, la destinataria de la composición de *Las 7 últimas Palabras*. De esta maravillosa música conocemos diferentes versiones, para piano, cuarteto de cuerda, orquesta de cámara y orquesta con coro y solistas, es la versión para cuarteto de cuerda la más interpretada y la que mejores resultados interpretativos ha dado, grabada por cuartetos como el Amadeus, Cherubini, Lindsay, Kodaly, Borodin (la referencia) o el Emerson. El Almus se esfuerza en cerrar el peligroso empaste y en dibujar los contornos melódicos a cada Sonata, cada una precedida por el Evangelista del Padre Guillermo Domínguez Leonsegui. El problema está en que los esfuerzos del Almus, que frasea con muy buen gusto y estilo, se desvanecen en la fuerza expresiva de la obra, superior en los movimientos centrales y que no acaban de lograr, además de tener problemas de empaste (Sonata VI), aunque el directo siempre es lo que es. Curiosa, por tanto, al estar grabada en Cádiz, como también lo hizo Savall en la versión para orquesta de cámara, en una filmación repleta del misterio que esta no tiene.

G.P.C.



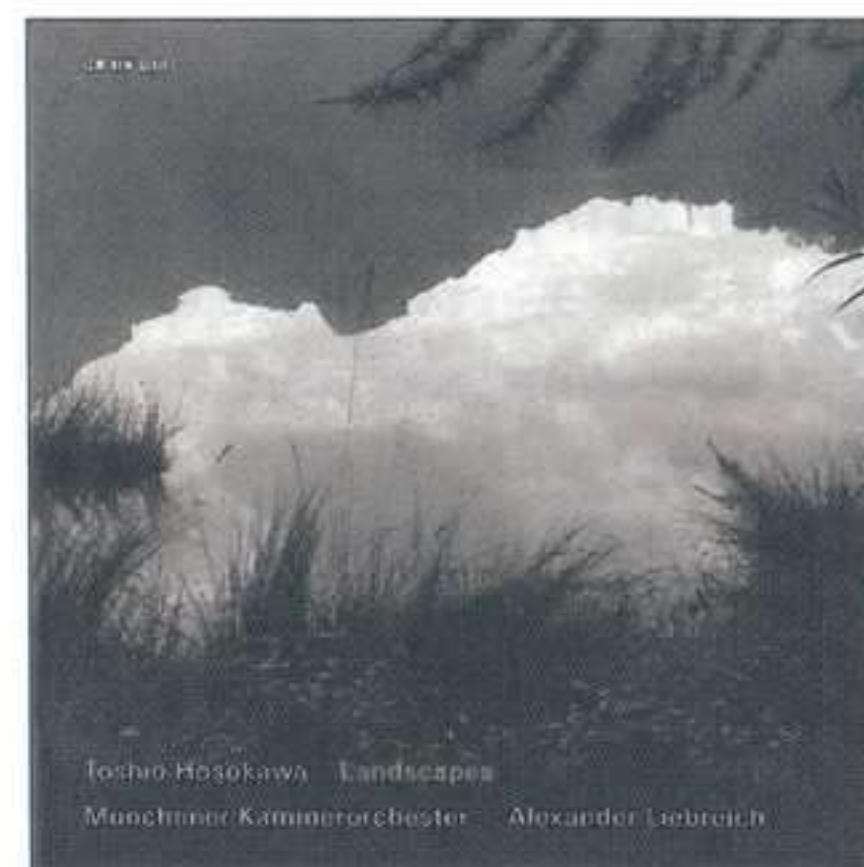
HAYDN: Las 7 Últimas Palabras. Cuarteto Almus. Columna Música. ICM0272. DVD • 64'17" • Dolby - 16:9
Diverdi **★★★★A**



Sir Colin Davis, uno de los más admirables intérpretes actuales de Haydn (si no el que más) no había grabado el último oratorio de Haydn sino hace mucho tiempo, y en inglés. Por fin se ha decidido a hacerlo en alemán y en esta etapa de absoluta madurez. Pero estos CDs se ven lastrados por una grabación técnicamente muy mejorable: suena como de lejos, con una señal muy baja, salvo las escasas partes *ff* con protagonismo de trompetas y timbales, donde por cierto Davis atiza con fuerza (influencia, benéfica aquí, de Harmoncourt o Jacobs). Otro inconveniente es un trío solista más bien discreto: una soprano correcta, un tenor superlirico –voz demasiado blanca que no da adecuada consistencia a los graves– y un barítono que ahueca la voz para intentar parecer un bajo, además de cantar casi todo el tiempo fuerte o muy fuerte. La dirección y la actuación del coro (¡sensacional!) y de la orquesta (estupenda) son los puntos más que fuertes de la versión. El ya anciano director inglés (nació en 1927) demuestra aquí que su conocimiento de Haydn y su entrega siguen (casi) intactos. Abundan a lo largo del oratorio la energía, el entusiasmo, la grandeza sin grandilocuencia, las sonoridades rústicas y también la delicadeza y los momentos sombríos y casi angustiosos.

A.C.A.

HAYDN: Las Estaciones. Miah Persson, Jeremy Ovenden, Andrew Foster-Williams. Coro y Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Sir Colin Davis. LSO, SACD LSO0708. 2 CDs • 128'35" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica **★★★★A**



Dos son los protagonistas de este disco monográfico: su autor el japonés Toshio Hosokawa y el shō, instrumento japonés de viento-madera de lengüetas dobles originario de China y con una sonoridad similar a la del órgano, aunque con un tamaño mucho menor que lo hace manejable con las manos. No obstante la sonoridad que produce es muy delicada con una textura casi transparente, adecuada al ideal sonoro de Hosokawa. Cuatro son las obras que abarcan un abanico temporal de 1993 a 2008: *Landscape V* y *Cloud and Light* para shō y orquesta y en el centro *Ceremonial Dance* para orquesta de cuerda y *Sakura für Otto Tomek* para shō solo, que permiten al compositor desplegar toda la imaginación que tópicamente asociamos a esa cultura oriental en sonoridades estáticas que asemejan a un lago reflejado en el cielo, sonoridades como nubes que siempre se mueven pero siempre son iguales a sí mismas, armonías que se repiten con ligeras variaciones o la recreación en *Sakura*, que se traduce como “flor de cerezo”, de una canción folclórica japonesa rodeada de acordes plateados. La intérprete de shō, Mayumi Miyata, es quizá la mejor de su campo, y tanto la orquesta de cámara de Munich como su director, Alexander Liebreich, como la toma sonora son modélicas.

J.M.

HOSOKAWA: Landscapes. Münchener Kammerorchester. Dir.: A. Liebreich. Mayumi Miyata, shō. ECM 2095 4763938 • 55'51" • DDD
Diverdi **★★★★A**

“Un buen compendio de las sonatas para flauta de LDG”

“La Venexiana se adentra en una música sugerente, virtuosa”



En 1880 escribió Tchaikovsky a su protectora Nadezhda von Meck que detestaba la formación del trío con piano, y en 1881 escribió uno de los más audaces ejemplos desde el punto de vista formal, su *Opus 50*, con sólo dos movimientos y una intrincada red temática que lo emparenta con el concepto franckiano de sonata cíclica. Esta obra, junto con sus tres cuartetos de cuerda dota de mayoría de edad a la música de cámara rusa. El programa se completa con el segundo trío con piano del compositor ruso Viktor Kissine (1953), desde 1990 afincado en Bélgica, que lleva el título *Zerkalo* (*Espejo*), basado en una cita de Ajmatová, compuesto en 2009, y escrito para y dedicado a su amigo Kremer con el que ha colaborado en varias ocasiones para la *Kremerata Baltica*. Ambas obras exigen genuinos músicos de cámara, no sólo por la precisión extrema en el tocar conjuntamente, sino también por las varias sutilezas en el registro dinámico (casi inaudible en algunos momentos de *Zerkalo*), y los tres músicos cumplen con creces. Estupenda toma sonora en cuanto a presencia de los instrumentos y su balance, y muy buenas notas al programa de Jürg Stenzl. Obras de arte musicales fijadas también en un disco como objeto artístico.

J.M.

KISSINE: Zerkalo. TCHAIKOVSKY: Trío con piano op.50. Gidon Kremer, violín; Giedrė Dirvanauskaitė, cello; Kathia Buniatishvili, piano. ECM 2202 - 4764171 • 70' • DDD Diverdi ★★★★★A

Jean-Baptiste Loeillet (1688±1720), apodado “de Gante”, para distinguirlo de su primo y tocayo Jean-Baptiste Loeillet (1680-1730), conocido como “el londinense”, fue un compositor belga que hizo carrera en Francia, al servicio de Paul-François de Neufville de Villeroy (1677-1731), arzobispo de Lyon. Entre 1710 y 1716 publicó en Amsterdam cuatro series de doce sonatas para flauta dulce y bajo continuo, numeradas de Op. I a Op. IV, las cuales serían a su vez reeditadas en Londres entre 1712 y 1722. Ejemplo de “reunión de gustos” que, con todo, se escora mucho más hacia lo italiano, con una clara influencia de Arcangelo Corelli, que hacia lo francés, estas sonatas se cuentan entre lo más granado de la música para este instrumento, que apenas un par de décadas después entraría en un rápido declive, desplazado por la flauta travesera.

La presente grabación nos ofrece una selección de ocho sonatas entresacadas de las cuatro mencionadas colecciones, en una interpretación realmente magistral, tanto del solista como de sus acompañantes. Ya sé que cuarenta y ocho sonatas son muchas sonatas, pero, así de bien tocadas, me gustaría que este disco tuviera sus continuaciones.

S.A.



LOEILLET DE GANTE: Sonatas para flauta dulce. Daniel Rothert, flauta dulce; Ketil Hagsand, clavicémbalo; Vanessa Young, violonchelo. Naxos, 8.572023 • 73'35" • DDD Ferysa ★★★★★E

El *Concerto delle Dame* fue fundado por Alfonso II en Ferrara en 1580. Se trataba de un reducido grupo de mujeres que cantaban y tocaban instrumentos en las cámaras privadas de los duques. La música escrita para estas veladas era para deleite exclusivo de sus protectores, siendo ocasionalmente invitados personajes muy cercanos. Esta “música secreta” salió de la pluma de varios autores, siendo Luzzasco Luzzaschi el más relevante y fecundo de ellos. Él mismo era quien acompañaba al clave a las misteriosas damas. Cuando en 1597, el Duque falleció sin descendencia, Ferrara pasó a ser protegida por el Papa, perdiendo su autonomía y cerrando uno de los capítulos culturales más notables de Italia.

Aun cuando el secretismo de tales músicas era imperativo, a raíz de la desaparición del Duque, Luzzaschi decidió publicar parte de ellas en Roma en 1601. El momento no pudo ser mejor, inaugurando la década prodigiosa que verá nacer el Barroco como realidad poético-musical de la mano de Claudio Monteverdi.

La Venexiana se adentra aquí en este repertorio sugerente, virtuoso y reservado a los oídos más refinados. Una versión cuidada y solvente como no podía ser de otro modo, idónea para conocer los primeros pasos de la monodia acompañada del 1600.

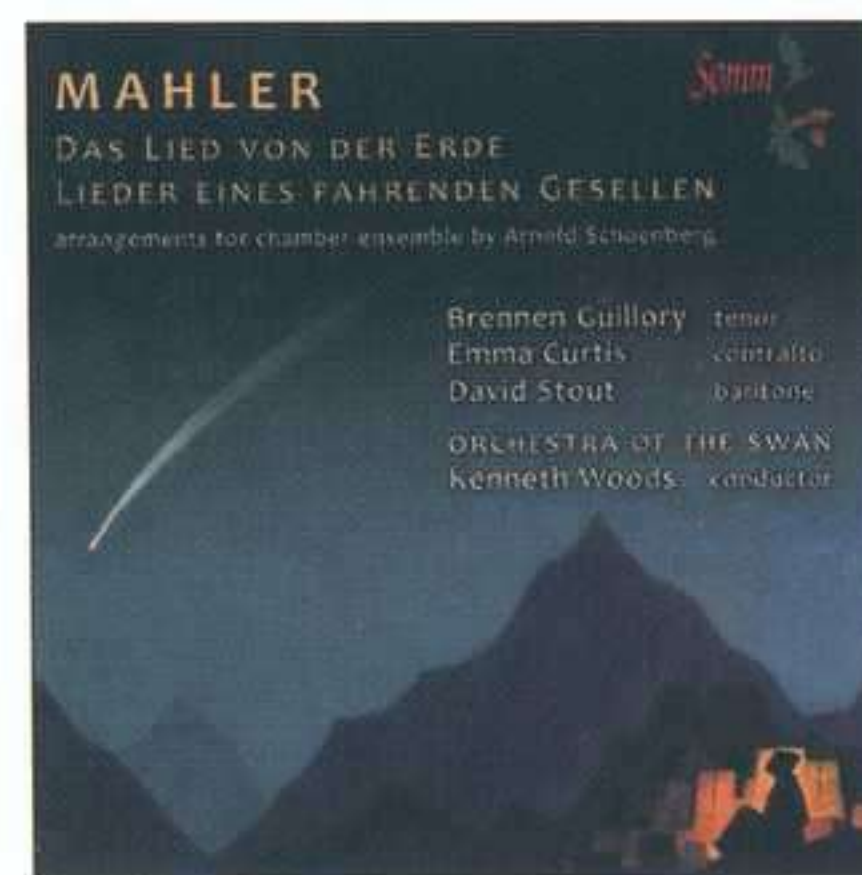
R.M.



LUZZASCO LUZZASCHI: Concerto delle Dame. La Venexiana. Dir.: Claudio Cavina. Glossa, GCD920919 • 53:42 Diverdi ★★★★★AR

Este espléndido y generoso registro contiene dos obras de Mahler en arreglos de Arnold Schoenberg. Dos ciclos de lieder que enfrentan al hombre con la naturaleza y, aún más importante, con su propia condición humana. Schoenberg realiza una reducción para conjunto de cámara del ciclo *Canciones de un camarada errante* restituyendo su carácter más íntimo que lo acerca a la versión original para canto y piano. El arreglo de *La canción de la tierra* queda en suspenso después del primer lied y es terminado en 1983 por el director de orquesta Rainer Riehn con una habilidad y un refinamiento que no desmerece del realizado por el compositor. Los intérpretes no sólo dicen las notas impresas en los pentagramas, sino que las viven, las sienten y las hacen suyas. Muy bien el barítono David Stout en su recorrido errante por el dolor y la melancolía. También el tenor Brennen Guillory en su embriaguez terrenal que, más que celebrar la vida, adormece las penas de la existencia. La contralto Emma Curtis posee un bello instrumento con el que expresa todo el aliento poético que subyace en los antiguos poemas chinos. Impecables instrumentistas y sutil y clarividente la concertación de Kenneth Woods.

P.S.J.D.



MAHLER: Canciones de un camarada errante*. La canción de la tierra. (ambas obras en arreglos para conjunto de cámara de A. Schoenberg y R. Riehn). David Stout*, barítono. Emma Curtis, contralto. Brennen Guillory, tenor. Orchestra of the Swan. Dir.: Kenneth Woods. SOMMCD 0109 • 79'27" • DDD Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★M

**“Andrea Bacchetti
vuelve a estar fino
en su nuevo disco”**

**“Una muy recomendable
versión de las sinfonías
de Martinu”**

Tras el exitoso disco dedicado a Galuppi, Andrea Bacchetti vuelve a adentrarse en el mundo del barroco veneciano para abordar la música de Benedetto Marcello. El compositor nacido en la capital del Véneto es principalmente reconocido por sus salmos y cantatas, que influyeron determinantemente en el pensamiento musical del siglo XVIII; no obstante, Marcello cuenta en su haber un buen número de sonatas para teclado que ayudaron también a establecer la forma que, posteriormente, seguirían el mismo Galuppi o J.C. Bach.

El joven pianista genovés vuelve a sorprender por su asombrosa efectividad expresiva, lograda con los mínimos medios. Pese a emplear un piano moderno, no abusa de él para imprimir carácter a las obras, sino que, sutilmente, va trazando el camino para que la música hable por sí sola. La profundidad que alcanza en los *Largo* o *Adagio* de las sonatas y las sonoridades clavecinísticas u organísticas –*Sonata VII*– que extrae del instrumento están al alcance de muy pocos. Estilísticamente impecables, las piezas van avanzando sin prisas, destilando a cada compás hasta la última gota de sustancia musical. No queda más que recomendar este disco que, además, está muy bien registrado.

J.C.G.



MARCELLO: Sonatas para piano. Andrea Bacchetti, piano.
RCA, 88697814662 • 55'28" • DDD
Sony-BMG ★★★★★**RSA**



No andamos sobrados de versiones del ciclo sinfónico de Martinu. Por estas latitudes nos podemos contentar con algunos registros de los llamados “históricos”, protagonizados por legendarios nombres como los de Ancerl, y otros más cercanos, como Kubelik o Neumann. Estas versiones a que nos referimos nos sirven para conocer las obras, aunque en unas condiciones bastante precarias a veces, y no solo desde el punto de vista técnico, también desde el interpretativo. Era obvio que estas obras necesitaban una actualización discográfica, y en cierta medida el ciclo protagonizado por Arthur Fagen (Naxos) vino a solucionar la cuestión durante la década de los noventa del pasado siglo. Esta música posee calidad más que suficiente para que sea atendida de forma mucho más frecuente. Lo cierto es que pocos como Belohlávek poseen el dominio del lenguaje del compositor para llevar satisfactoriamente a buen puerto cualquiera de estas obras. Ya acertó en su integral de los conciertos para piano –la primera grabación mundial de los mismos–, con Emil Lechner (Supraphon) a finales de los ochenta, y ahora hace lo propio con las sinfonías, que se benefician de un mayor grado de madurez por su parte. Muy recomendable.

R.-J.P.J.

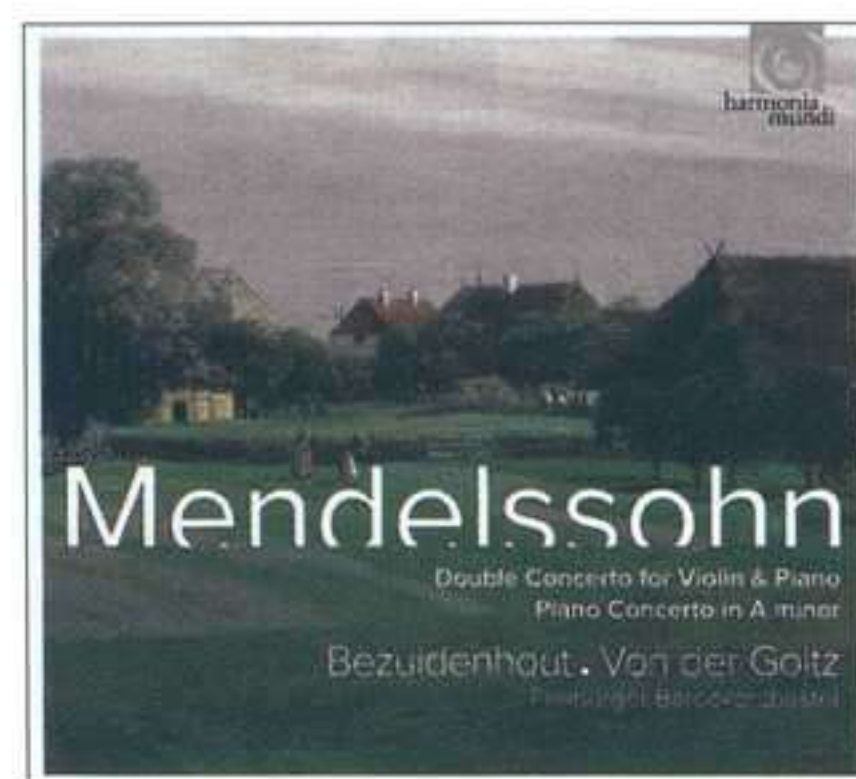
MARTINU: Las seis sinfonías. Orquesta Sinfónica de la BBC. Dir.: Jiri Belohlávek.
Onyx, 4061 • 3CDs • 182'50" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★**AR**

No deja de sorprender gratamente la edición que Naxos está dedicando a la música de compositores japoneses del S. XX. Con el paso de los años, y de una cantidad sorprendente de autores, apenas puedo encontrar lunares en la edición, y no dejan de aparecer sorpresas de auténtico nivel. Como puede ser el caso de Teizo Matsumura (1929-2007), autor muy ligado en su fase formativa al líder (espiritual y mediático) de su grupo, Toru Takemitsu. Con fundamentos musicales similares a los de éste (uso de las formas, instrumentos y tradiciones occidentales, combinados con elementos del oriente musical), Matsumura construye dos sinfonías de gran poder emocional, y repletas de poética sonora. Distanciadas en casi 40 años, bien podrían ser obras de autores distintos, pero más como el resultado de un imaginario diferente, que como consecuencia de una renuncia consciente a elementos creativos ya utilizados en el pasado. Las dos piezas de Matsumura resultan impactantes y llenas de esa sonoridad occidente/oriente que, a los oídos de este lado del mundo, no deja de sorprendernos.

J.B.



MATSUMURA: Sinfonías nums. 1 y 2. *To the night of Gethsemane.* Orquesta Sinfónica de la RTE. Dir.: Takuo Yuasa.
Naxos 8.570337 • 60'50" • DDD
Ferysa ★★★★★**E**



Excelente disco en todos los sentidos, a saber: música desconocida maravillosamente interpretada de uno de los más grandes compositores del romanticismo, especialmente inspirado en su adolescencia (*Obertura del Sueño, Octeto*), del que provienen estas dos obras tan poco usuales y a la sombra de sus hermanos mayores, el *Concierto para violín op. 64* y tal vez en menor medida los *2 Conciertos para piano opp. 25 y 40*. Como un adolescente que realiza jugadas imposibles con su play-station, tanto al *Concierto para piano y cuerdas en la menor MWV 02* como al *Concierto para piano y violín en re menor MWV 04* la realidad les supera en el tiempo, pero son músicas repletas de encanto, sorpresas y un ADN que aquí y allí muestra su genio en los momentos más insospechados. El *Concierto para piano* (ambos *Conciertos* están en modo menor, muy significativo del espíritu adolescente mendelssohniano) deslumbra en su espléndido *Allegro* inicial y en su cantabile *Adagio* central. Lo mismo ocurre con el *Doble Concierto*, en el que primer y segundo movimiento son superiores al tercero. El *Adagio*, de una honda melancolía, advierte que la dirección está a la altura necesaria, como las impecables actuaciones solistas y el terso sonido de la Freiburger Barockorchester.

G.P.C.

MENDELSSOHN: Concierto para piano y cuerdas en la menor MWV 02. Concierto para piano y violín en re menor MWV 04. Kristian Bezuidenhout, piano. Orq. Barroca de Friburgo. Violín y dir.: Gottfried von der Goltz.
Harmonia Mundi, HMC 902082 • 71'40" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★**AS**

*“La obra discográfica
póstuma de Montserrat
Figueras”*

MONTEVERDI EN CATALUÑA

A los grandes creadores es difícil encasillarlos en una época o estilo determinado, pues muchas veces se encuentran a caballo entre dos etapas, manteniendo elementos antiguos e introduciendo otros que anuncian lo que vendrá. Es el caso de Monteverdi, que emplea la polifonía heredada del último Renacimiento, pero resalta también la voz solista individual como máxima expresión de los afectos. Recupera Alia Vox dos grabaciones monteverdianas realizadas en 1989 y 1994. La primera contiene *Arias y lamentos* para voz y un reducido conjunto formado por clavecín u órgano, arpa, tiorba, bajo de viola y violón. La segunda recoge los *Madrigales guerreros y amorosos*. Tenemos así por un lado, la primacía otorgada a la voz solista, fruto de una nueva manera de experimentar la unión de música y texto, donde la voz se sujeta a las necesidades de inteligibilidad del texto, con una línea melódica austera rodeada de armonías sencillas pero del máximo refinamiento que crean un paisaje sonoro. Por otro, el libro VIII de madrigales, con el que Monteverdi pone fin a su carrera como madrigalista, que inició respetando sus convenciones, polifonía vocal sin acompañamiento, para ir introduciendo el bajo continuo, luego los solos vocales y las partes instrumentales en donde los instrumentos llevan la melodía principal, para enlazar con las nuevas formas emergentes: la cantata y la ópera. La solista vocal de *Arias y Lamenti* es la recientemente desaparecida Montserrat Figueras. La soprano catalana con su timbre de voz y sus maneras inconfundibles, que tan bien ha servido a tantas músicas preteritas, no es plato de gusto para todo el mundo, y en



Monteverdi se han escuchado voces más hermosas y dotadas que la suya, algo limitada en el color vocal, con esos sonidos quejumbrosos que aparecen cuando intenta vibrar, pese a lo cual hay que reconocer su minuciosa disección de cada pieza y su claridad en la articulación del texto, acompañada por un espléndido quinteto, formado por nombres ilustres que luego harán carrera en solitario. En los *Madrigales guerreros y amorosos* Figueras se integra en un septeto de cantantes, capaces de matizar sus individualidades sin anularlas, para lograr un resultado sonoro homogéneo. Jordi Savall contiene su propensión a la riqueza instrumental, limitándose a emplear, como prescribe el autor, un sumario conjunto de cuerdas: violines, violas de gamba y violone, reforzado por clavecín, órgano, tiorba y arpa, obteniendo una riqueza de colores y una variedad expresiva que hacen plena justicia a esta música excepcional.

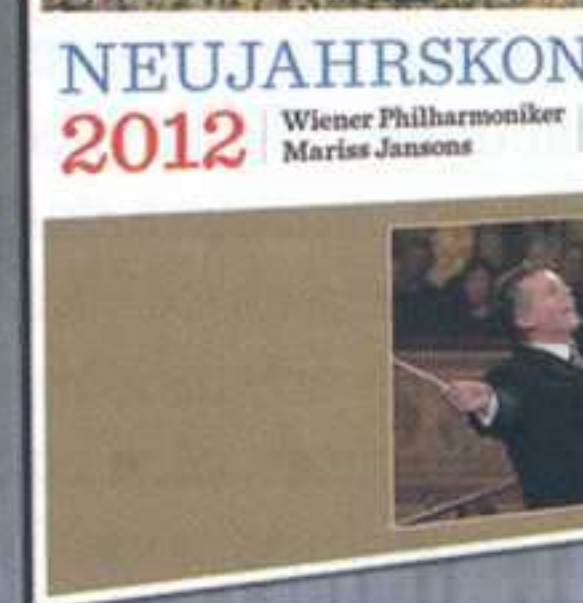
J.F.R.R.

MONTEVERDI: Arias e Lamenti. Madrigali Guerrieri et Amorse. Montserrat Figueras, soprano. A. Lawrence King, arpa. R. Lislevand, tiorba. La Capella Reial de Catalunya. Dir.: Jordi Savall.

Alia Vox AVSA 9884A+B • 119'02" • DDD
Alia Vox ★★★★★/★★★★★A



**CONCIERTO DE AÑO NUEVO
DE 2012 CON LA ORQUESTA FILARMÓNICA
DE VIENA DIRIGIDA POR MARISS JANSONS**



**DISPONIBLE
EN CD, DVD
Y BLU RAY**

EL CONCIERTO MÁS FAMOSO DEL MUNDO

CD - 1

- *1. VATERLÄNDISCHER MARSCH
JOHANN STRAUSS, JR. / COMPOSER JOSEF STRAUSS
- *2. RATHAUS-BALL-TANZE, WALZER, OP. 438
JOHANN STRAUSS, JR.
- *3. ENTWEDER - ODER!, POLKA SCHNELL, OP. 403
JOHANN STRAUSS, JR.
- 4. TRITSCH-TRATSCH, POLKA SCHNELL, OP. 214
JOHANN STRAUSS, JR.
- 5. WIENER BRGER, WALZER, OP. 419
CARL MICHAEL ZIEHRER
- 6. ALBION, POLKA, OP. 102
JOHANN STRAUSS, JR.
- 7. JOCKEY, POLKA SCHNELL, OP. 278
JOSEF STRAUSS
- 8. DANSE DIABOLIQUE
JOSEF HELLMESBERGER
- 9. KNSTLER-GRUSS, POLKA FRANCAISE, OP. 274
JOSEF STRAUSS
- 10. FREUET EUCH DES LEBENS, WALZER, OP. 340
JOHANN STRAUSS, JR.
- 11. SPERL-GALOPP, OP. 42
JOHANN STRAUSS, SR.
- *12. COPENHAGEN STEAM RAILWAY GALLOP
HANS CHRISTIAN LUMBYE

CD - 2

- 1. FEUERFEST, POLKA FRANCAISE, OP. 269
JOSEF STRAUSS
- 2. CARMEN-QUADRILLE, OP. 134
EDUARD STRAUSS
- *3. "PANORAMA" AUS "DORNRSCHEIN"
PIOTR ILICH TCHAIKOVSKY
- *4. WALZER AUS "DORNRSCHEIN"
PIOTR ILICH TCHAIKOVSKY
- 5. PIZZICATO-POLKA
JOHANN STRAUSS, JR. / COMPOSER JOSEF STRAUSS
- 6. PERSISCHER MARSCH, OP. 289
JOHANN STRAUSS, JR.
- 7. BRENNENDE LIEBE, POLKA MAZUR, OP. 129
JOSEF STRAUSS
- 8. DELIRIEN, WALZER, OP. 212
JOSEF STRAUSS
- 9. UNTER DONNER UND BLITZ, POLKA SCHNELL, OP. 324
JOHANN STRAUSS, JR.
- 10. TIK-TAK, POLKA SCHNELL, OP. 365
JOHANN STRAUSS, JR.
- 11. AN DER SCHNEN BLAUEN DONAU, OP. 314
JOHANN STRAUSS, JR.
- 12. RADEZKY-MARSCH, OP. 228
JOHANN STRAUSS, SR.

<http://twitter.com/SonyClassical>

*“Una interesante
panorámica
de la guitarra
de Morales-Caso”*

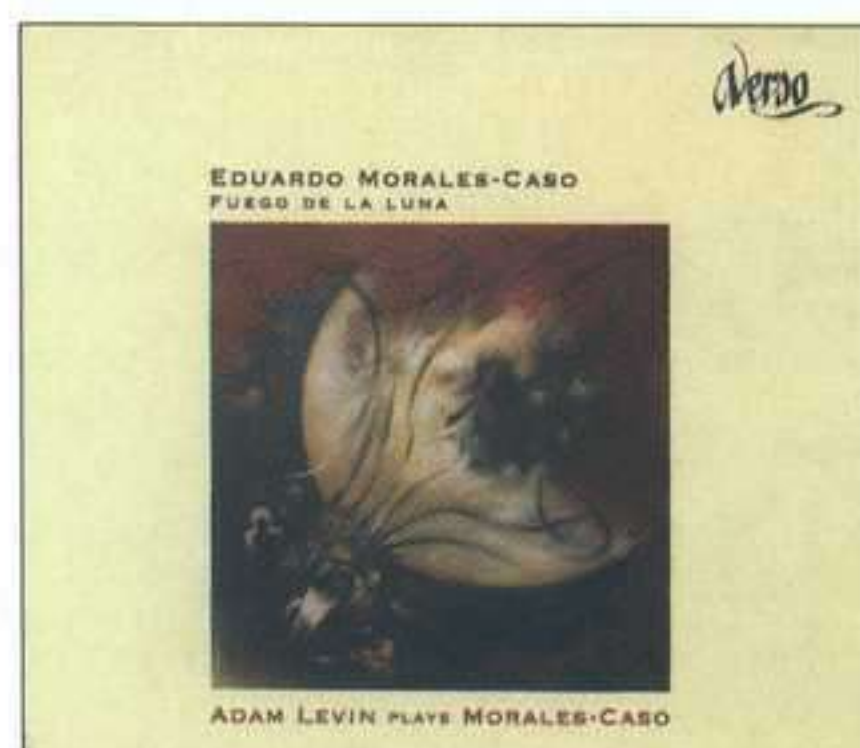
*“Barenboim,
en otra integral de las
sonatas de Mozart”*

Interesante panorámica con la guitarra como protagonista dedicada al compositor español, nacido en Cuba, Eduardo Morales-Caso, quien ha sabido reunir un elenco de magníficos profesionales en la presente grabación. Mención especial para el sólido guitarrista Adam Levin poseedor de un sonido cálido y que ejecuta con contundencia las no fáciles piezas a solo, *Diabolical rumours*, *Fuego de la Luna*, *El jardín de Lindajara...* música inspirada de Morales-Caso que se desenvuelve a la perfección en un estilo que ha prendido en la nueva música para guitarra, la fantasía, con movimientos rápidos de rítmica quebrada y fuerte “motórica” combinados con contemplativas sonoridades de aparente elucubración.

Pero si la música para guitarra supone un importante catálogo para compilar un nuevo repertorio para el instrumento, cobra quizá una importancia mayor su apuesta por la música de cámara con guitarra, con importantes contribuciones como son el impresionante *Volavérunt* para violín y guitarra, el sugerente cuarteto *El jinete azul*, inspirado en la obra homónima del pintor Kandinsky o la excitante *Introducción y Toccata* para flauta y guitarra.

En fin, música nueva y buena que los interesados en la guitarra han de conocer.

P.G.B.

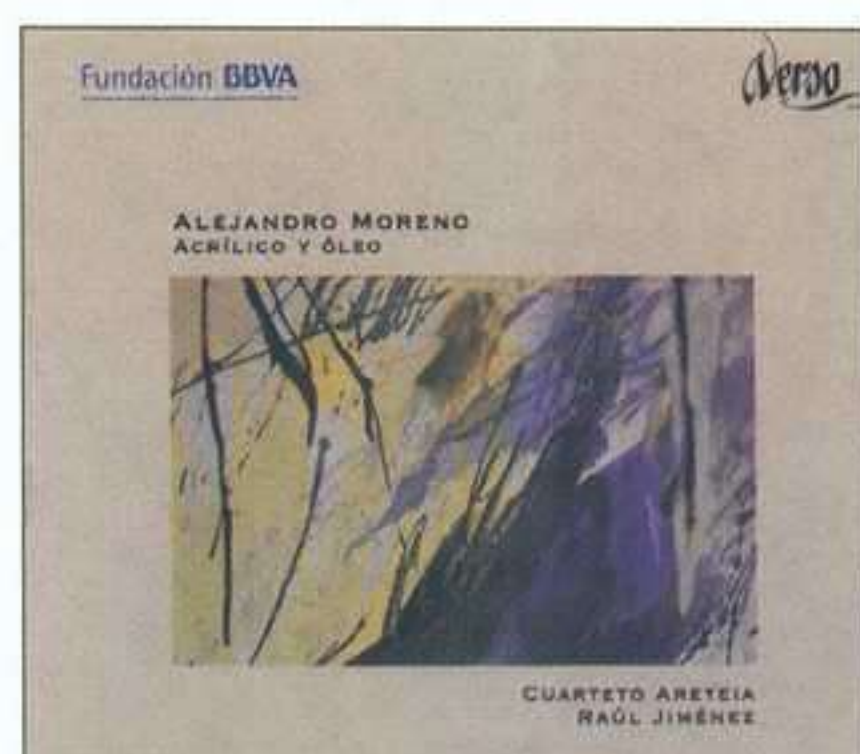


MORALES-CASO: Fuego de la luna, y otras obras. Adam Levin, guitarra; William Knuth, violín; Aniela Frey, flauta; Loma Windsor, soprano. Cuarteto Assai.

Verso, VRS 2109 • 79:25 • DDD
Diverdi ★★★★★A

He de reconocer, además de mi total ignorancia por lo que respecta al autor alicantino Alejandro Moreno (n. 1962), que la primera impresión, resultado de una atenta escucha del disco entre manos, no ha podido ser más satisfactoria. Música íntima (todas las obras pertenecen a este mundo de interioridad que es el mundo de la música de cámara) que juega con los silencios, con las suspensiones, con las dinámicas sutiles, con ingravidas y misteriosas armonías, con seductores pasajes sinuosos de una mágica y nerviosa agilidad y, sobre todo, con inciertos estados de ánimo. Todo fluye a través de una atmósfera de suaves y difuminadas emociones. Todo confluye en un juego delicado de sonidos, un juego misterioso que impone sus reglas, es decir su regla única: dejarse llevar. Y es que estas partituras de la introspección, estos bocetos de libertad, están ahí en suspensión para nuestro deleite. La interpretación del conjunto de profesores del Conservatorio de Madrid (que forman el Cuarteto Areteia) a los que se une el acordeonista Raúl Jiménez, es impecable bajo cualquier punto de vista. Y es que, por lo que respecta a la música contemporánea, saben muy bien de qué va.

P.S.J.D.



MORENO: Acrílico y óleo sobre papel núm. 3 para violín, clarinete y piano. Tres piezas para violín, violonchelo y piano. 9 corales para acordeón. Acrílico y óleo sobre papel núm. 4 para viola, clarinete y piano. Cinco piezas para viola sola. Improvisación en torno a “Acrílico y óleo sobre papel núm. 3. Cuarteto Areteia. Raúl Jiménez, acordeón.

Verso, VRS 2110 • 77'07" • DDD
Diverdi ★★★★★A



Este ciclo es algo posterior al que Barenboim grabó para EMI entre 1984 y 1985; data de finales de la década de los 80 y proviene de una serie de filmaciones realizadas para la Metropolitan Munich. Habrá aficionados para los que poder ver a Barenboim —además de escucharlo— constituya un plus importante. Para mí, no, a no ser, claro, que se trate de algo distinto; mejor o peor, pero distinto. En este caso, ni peor ni mejor ni distinto. Sencillamente igual de admirable, por lo que, a mi entender, este triple DVD no aporta demasiado a lo ya conocido.

¿Qué es tal? Pues un Mozart cuya más grande virtud general es no poder ser encasillado. Barenboim ha hablado en más de una ocasión del “músculo” mozartiano para definir su mundo sinfónico, pero al piano no opta por ello. Sus interpretaciones son variadas y diferentes según el caso, y siempre buscando una cierta polifuncionalidad emocional. Quiero decir: no se trata, por sistema, de un Mozart dramático o leve o lúdico o negro o tremendo; y todo ello al mismo tiempo, y en según qué tiempos. Desde el punto de vista de la ejecución es impecable, a veces excelso, y siempre sonado desde el cuidado, el equilibrio e incluso la delicadeza. Una maravilla, sin duda.

P.G.M.

MOZART: las 18 Sonatas para piano. Fantasía en Do menor. Daniel Barenboim, piano. EuroArts, 2066528. 3 DVDs • 330' • DDD
Ferysa ★★★★★AR



Soplan vientos favorables para el cuarteto de cuerda y hay muchos grupos jóvenes excelentes, pero pocos tienen una personalidad tan marcada como el francés Ebène, y no sólo porque cultiven también con éxito repertorios no clásicos, como hicieron precisamente en su anterior registro para Virgin, titulado *Fiction*, con colaboraciones de artistas como Fanny Ardant y nuestra Luz Casal. Su principal virtud, que no es pequeña, radica en que, en tiempos donde es tan fácil encontrar semejanzas, el Ebène no se parece a ningún otro cuarteto, pasado ni presente. Aquí retoman la senda más ortodoxa y realizan para el sello británico su primera grabación de repertorio clásico (previamente habían publicado un disco Haydn en el sello Mirare). Desde los primeros compases del *Cuarteto K. 421* se tiene la insólita sensación de estar escuchándose esta obra casi por primera vez, a pesar de la inmensa discografía acumulada. Los franceses tocan con una libertad y una fluidez muy difíciles de conseguir: el equilibrio entre las voces es extraordinario en todo momento, como lo es la claridad con que nos llega el elaboradísimo contrapunto de Mozart, y cada movimiento está construido como un mundo propio. El *Cuarteto K. 465*, tocado asumiendo múltiples riesgos, es magistral de principio a fin y el *Divertimento* es una explosión de energía e inventiva a partes iguales. Sin ser excéntrico, el Ebène es único, y eso es una gran noticia antiglobalización.

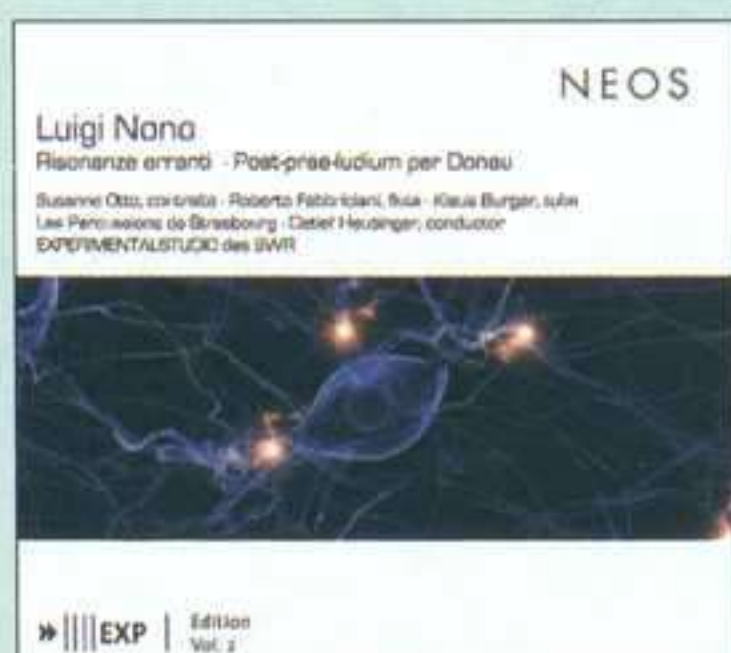
L.G.

MOZART: Cuartetos K. 421 y 465. *Divertimento K. 138*. Cuarteto Ebène. Virgin, 50999 070922 2 0 • 71'05" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★AR

“Una excepcional edición con obras del gran Luigi Nono”

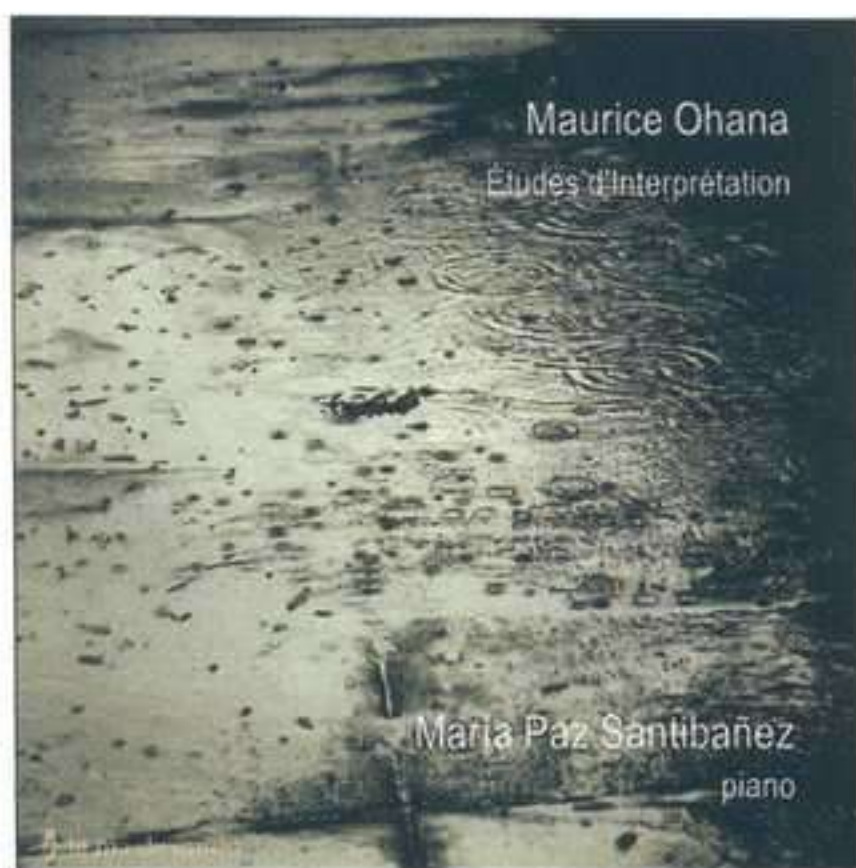
Resulta casi imprescindible escuchar estas dos piezas de Luigi Nono (1924-1990), no solo por tratarse de las primeras grabaciones, sino porque permiten entender la fase final del italiano (ambas se terminaron en 1987, a escasos meses de su muerte). Una etapa que rompe (si fue intencionado o no, es casi lo de menos) con los postulados serialistas de gran parte de su trayectoria, para dedicar su último aliento a la música electroacústica y a su combinación con la voz y los instrumentos (solistas o de orquesta). Unos años de escasísima producción, de introspección e investigación, donde Nono no se aparta del mundo, sino más bien lo contrario. Hay que tener en cuenta que las escasas obras de sus últimos 20 años, son todas ellas obras más que excepcionales. ¿Con que oídos debemos enfrentarnos a *Risonnanze erranti* y *Post-prae-ludium per Donau*? Con la necesaria intencionalidad que requiere encontrar la más bella poesía sonora, dentro de una extraordinaria complejidad constructiva y técnica. Oídos abiertos. Una edición excepcional. Máxima recomendación. R.

J.B.



NONO: Risonnanze erranti. Post-prae-ludium per Donau. Solistas. Los percusionistas de Estrasburgo. Estudio experimental SWR. Dir.: Detlef Heusinger. Neos 11119 SACD • 54'08" • DDD Diverdi ★★★★★AR

“Un Arvo Pärt menos comedido que de costumbre”



La Mà de Guido nos ofrece en esta ocasión una de las obras capitales de Maurice Ohana (1913-1992), los *Estudios de interpretación*. Estos dos cuadernos constituyen un buen resumen del pensamiento musical del compositor francés y dan una idea de la gran talla intelectual del mismo. María Paz Santibáñez es la encargada de ir desvelándonos el mundo sonoro de Ohana. Comienza por los juegos percusivos y tímbricos de *Cadences libres*, estudio al que quizás le falte algo de rango dinámico por arriba, continuando por *Mouvements parallèles* y *Agrégats sonores*, cuyas resonancias están muy conseguidas. El homenaje a Ravel que es *Main gauche seule* pone a prueba la capacidad técnica de la pianista chilena, que supera el reto con solvencia. Los *Estudios núms. 5, 7, 8 y 10* poseen un aire debussyista que Santibáñez sabe explotar exitosamente: nuevos juegos resonantes y reminiscencias a los orígenes de la polifonía nos descubren la expresividad en parte oculta de las piezas, como sucede también en *Troisième pédal*, muy bien interpretada. Los *Contrepoints libres* completan el decálogo compositivo de Ohana, que con esta obra se coloca al frente de la producción pianística de 1950 en adelante. Recomendable.

J.C.G.

OHANA: Estudios de interpretación. María Paz Santibáñez, piano. La Mà de Guido, LMG4009 • 60'44" • DDD Dist. Ind. ★★★★★/★★★★★M

Antes de nada, hay que indicar que este es un buen disco para tener una visión global de la carrera de Arvo Pärt, y que por tanto no es recomendable para aquellos que gusten únicamente de la simplicidad tonal, el minimalismo con los que se asocia al compositor estonio. Las *Dos sonatinas* de 1958-59 corresponden a la etapa estudiantil de Pärt, en la que el influjo de Prokofiev es más que evidente. Esta obra junto con la *Partita op. 2*, de carácter dodecafónica, entroncan con los lenguajes más “avanzados” de la época, que Pärt irá progresivamente abandonando a partir de los años 70 del siglo pasado. Las *Variaciones para la curación de Arinuschka* (1977) ya muestran la serenidad y sencillez más característica de Pärt. Ralph van Raat se ajusta perfectamente a cada estilo en unas interpretaciones sumamente idiomáticas, expresivas e impecables técnicamente. Junto a JoAnn Falletta y la Filarmónica de Cámara de la Radio Holandesa, el pianista holandés firma una magnífica *Lamentate* (2002), llevada al disco por primera vez. Con gran maestría, Raat y Falletta transforman en sonidos este canto emocional y desesperado sobre la vida y la muerte que aleja a Pärt de su visión más austera y comedida.

J.C.G.



PÄRT: Música para piano. Ralph van der Raat, piano. Filarmónica de Cámara de la Radio Holandesa. Dir.: JoAnn Falletta. Naxos, 8.572525 • 65'53" • DDD Ferysa ★★★★★SE

Discos Crítica

de la a la z

William Perry (n. 1930) es un compositor que ha frecuentado la creación de música para el cine y que ha conseguido un gran éxito con la música creada para la serie televisiva “The Silent Years”. A partir de la música compuesta para las películas de la era del cine mudo que son el objeto de atención de la serie ha creado unas piezas sinfónicas sumamente atractivas que es lo que nos ofrece este disco. El lenguaje que llamamos cinematográfico, la música de películas más característica (Newman, Korngold, Steiner... y esa que lo parece, como la de Rachmaninov, por ejemplo) es la que encontramos aquí; esa música que al escucharla ya pensamos que pertenece a una banda sonora (nos entendemos, ¿verdad?). Se trata por supuesto de una música de gran capacidad evocadora, con ritmos y melodías, también ciertas sonoridades y efectos, que avivan nuestra imaginación, una música amable y plácida, que se escucha sin esfuerzo, ligera si se quiere pero muy bien hecha. Las versiones dan sobradamente la talla y todo ello, que se graba por primera vez, proporciona un rato muy agradable.

J.P.



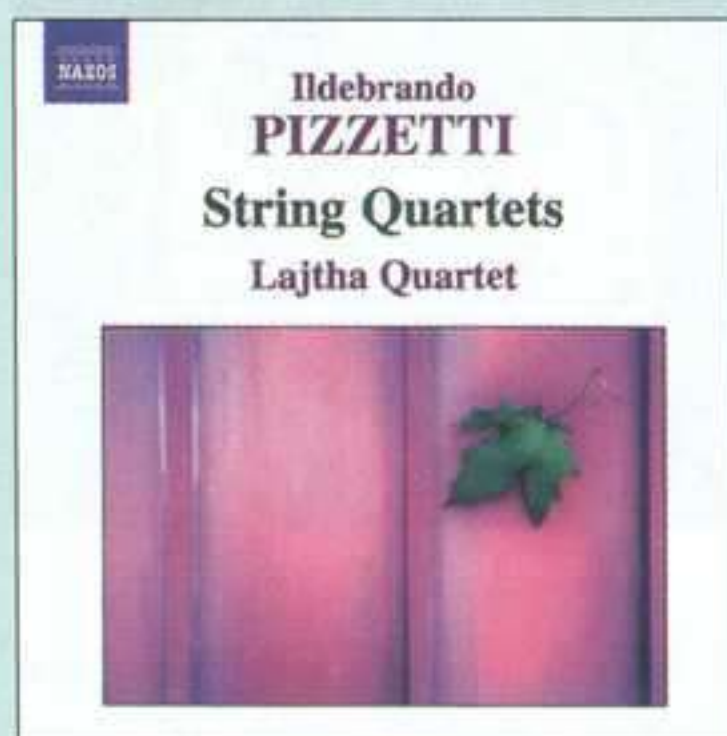
PERRY: Music for great films of the silent era. Albeck Duo, Michael Chertock, piano. Helen Keams, soprano. RTÉ National Symphony Orchestra. Director: Paul Philips. Naxos, 8.572567 • 78'41" • DDD Ferysa ★★★★★E

**“Buenas prestaciones
del Cuarteto Lajtha
para Pizzetti”**

**“Transparencia,
delicadeza, gusto en la
música de Rosetti”**

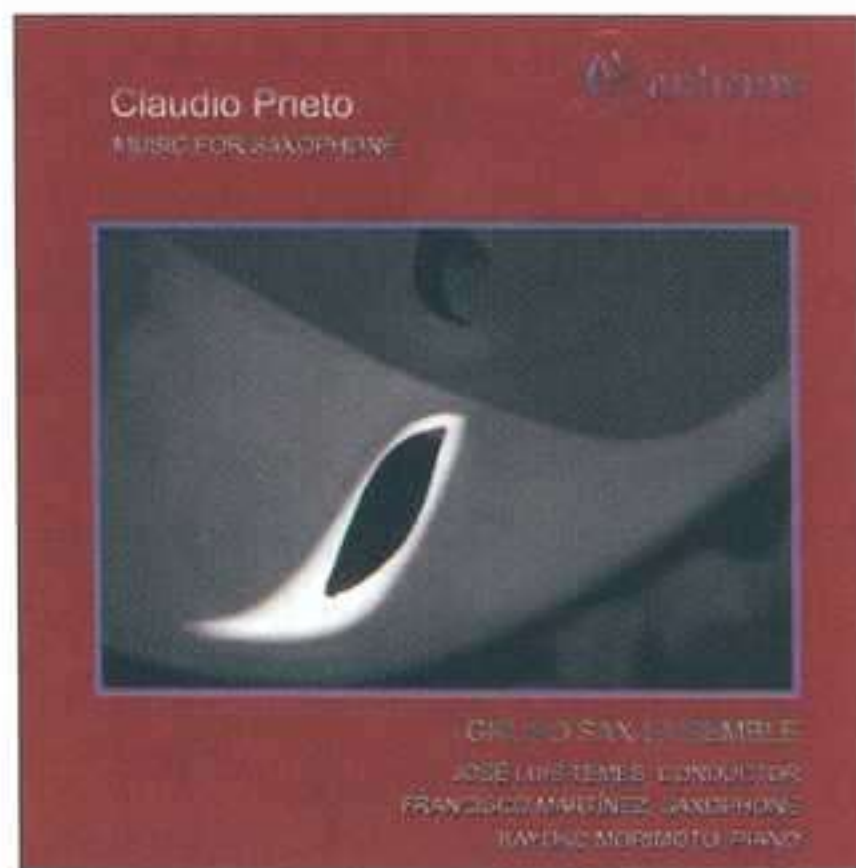
Con esta ya son tres las grabaciones en Naxos del catálogo camerístico del italiano Ildebrando Pizzetti (1880-1968). Y probablemente sean estos *Dos cuartetos de cuerda* la opción más interesante, de las ya publicadas. Dos cuartetos distanciados en casi treinta años, donde el *Primero*, una obra de exultante juventud, todavía no recoge en plenitud los postulados musicales del Pizzetti de madurez (centrados en una interpretación personal de las corrientes neoclásicas de entreguerras), pero que cuenta en su favor con una vitalidad melódica y un lirismo folclórico que, recordando algunos autores del último romanticismo centroeuropeo (Dvorak, sobre todo), no deja de anticipar una considerable originalidad. El *Segundo* es mucho más emotivo y fiel a lo que Pizzetti buscaba en los años 30 del pasado siglo (sobre todo en su tercer movimiento). Una vuelta al pasado clásico, que debía suponer, a su vez, una opción de ruptura ante la insatisfacción que, para la Italia musical de esos años, suponían las nuevas vanguardias. Pese a lo complejo y pernicioso de dicho entorno, Pizzetti deja muestras de su solidez creativa y de su ejemplar dominio del cuarteto clásico. Buenas prestaciones del Cuarteto Lajtha.

J.B.



PIZZETTI: los *Dos cuartetos de cuerda*. Cuarteto Lajtha.

Naxos 8.570876 • 65'25" • DDD
Ferysa **★★★★E**



La figura de Claudio Prieto (1934) es familiar entre nosotros, su formación contó con la enseñanza de Samuel Rubio y más tarde Petrassi, su catálogo abundante y trufado de obras que aún permanecen en la mayoría de los géneros y su estilo de una modernidad que no pierde de vista cuanto de bueno hay en la tradición, aun a riesgo de sonar a lugar comunes. Se recogen aquí dos de sus más recientes composiciones pensadas para el saxofón bien a solo bien en grupo, y ambas obras, como acertadamente comenta García del Busto, tienen la virtud principal de ser disfrutables en primer lugar por los propios intérpretes por lo idiomático de la escritura. *Luna llena*, estrenada en 2004, está pensada para cuarteto de saxofones, piano y dos percusiones, y la *Sonata 19* (2002) es para saxofón y piano, y está inspirada en *Fuego azul*, doble concierto para saxofón, piano y quinteto de cuerda. Sin dudar hay que pensar en la conexión de estas obras con el Sax-Ensemble y su alma mater, ese enorme saxofonista y dinamizador cultural llamado Francisco Martínez, principal intérprete del disco. Que alguien del valor de José Luis Temes sea el director de *Luna llena* no hace sino sumar otro mérito a esta aportación discográfica.

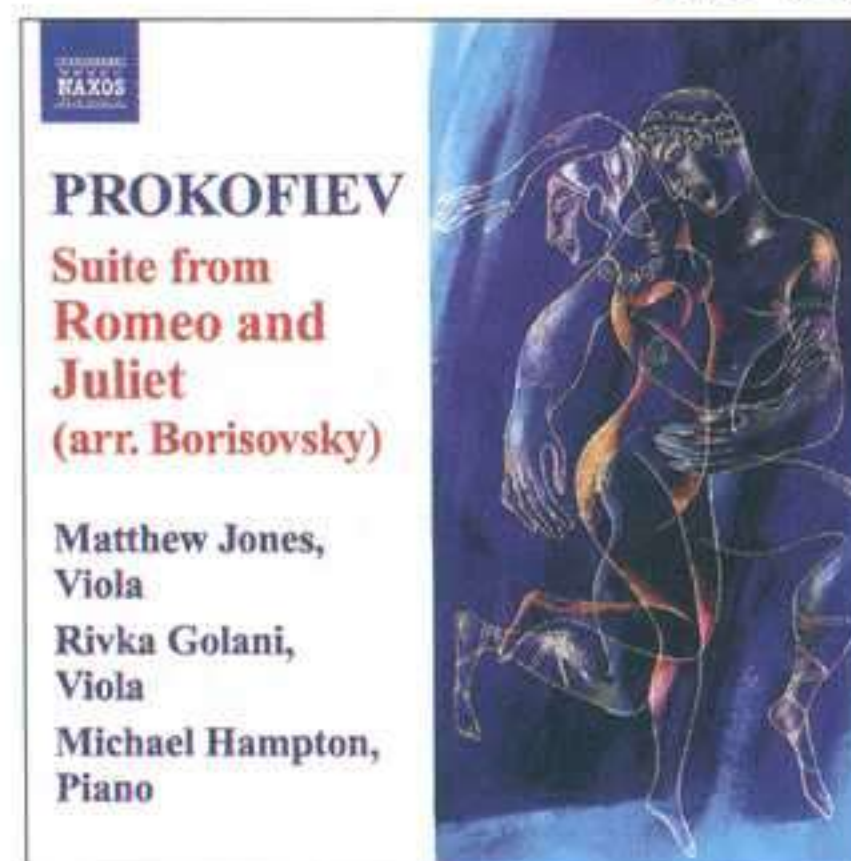
J.M.

PRIETO: *Music for Saxophone*. Grupo Sax-Ensemble. Francisco Martínez, saxofón. Kayoko Morimoto, Piano. Dir.: José Luis Temes.

Canticum CTM 2901 • 50'33" • DDD
Dist. Ind. **★★★★A**

Conocemos de *Romeo y Julieta* las propias adaptaciones de Prokofiev, desde Suites para orquesta como las Piezas para piano. Curiosamente nos encontramos con un arreglo, algo habitual, pero no tan extenso y completo, para viola y piano de la *Suite op. 64*, debida al violista Vadim Vasilyevich Borisovsky, viola durante años del Cuarteto Beethoven, que tanta relación tuvo con la creación de los Cuartetos de Shostakovich y que fundó la Escuela Soviética de Viola. El arreglo es de gran pureza, que requiere un viola preparado para el reto tremendo con tanta agilidad en un instrumento de colores más otoñales que primaverales. Matthew Jones logra superar todo problema técnico, luciendo un sonido de una gran belleza (*"Romeo en casa del Fraile Lorenzo"*), secundado en dos piezas por la gran Rivka Golani (*"Danza con mandolinas"*, *"Serenata de la mañana"*). El propio Jones, asistido por el pianista Michael Hampton (grabado con poca claridad, como el resto del disco), transcribe algunos números que Borisovsky no hizo, como la *"Muerte de Tybaldo"*, un descalabro para cualquier violista. La música, como sabemos, es soberbia, pero una hora de viola y piano con *Romeo* limita mucho el factor sorpresa continuo que tiene esta música, aunque esté tan bien interpretada como aquí.

G.P.C.



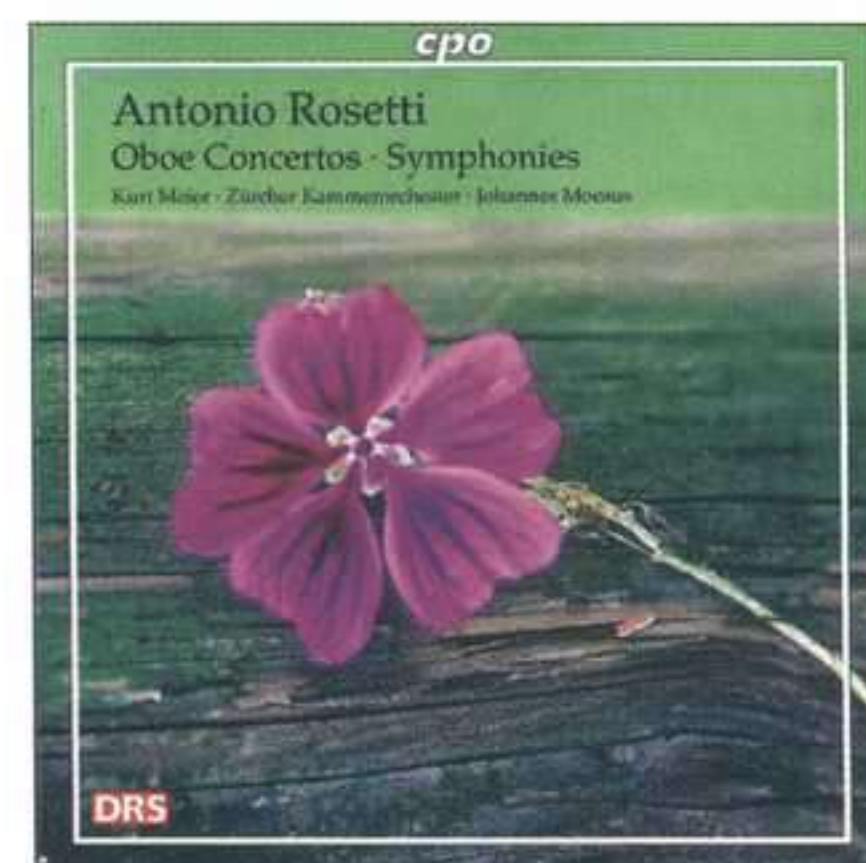
PROKOFIEV: *Suite de Romeo y Julieta op. 64* (arr. viola y piano de V. V. Borisovsky). Matthew Jones, viola; Rivka Golani, viola; Michael Hampton, piano.

Naxos, 8572318 • 58'08" • DDD
Ferysa **★★★★E**

Si mis cuentas no fallan, esta es la décima grabación que el sello CPO dedica al compositor sudetelandés (que no checo) Franz Anton Rösler (± 1750-1792), conocido artísticamente como Francesco Antonio Rosetti, y la segunda consagrada a sus conciertos para oboe. En la presente ocasión se trata de los conciertos Murray C29/Kaul III: 32 y Murray C30/Kaul III: 27, ambos en do mayor, flanqueados por dos sinfonías: la Murray A23/Kaul I: 10 en Fa mayor y la Murray A16/Kaul I: 7 en Re mayor. En los cuatro casos se trata, según parece, de primicias discográficas absolutas, y con estos conciertos, más los otros tres que en su día protagonizó Lajos Lencsés (CPO 999062-2), tenemos ya en disco cinco de los seis conciertos que el maestro de Leitmeritz (Litomice) dedicó al instrumento de doble lengüeta.

Digna de los mayores elogios es la labor tanto del solista Kurt W. Meier, de cálido y acariciante sonido e infalible técnica, autor además de las cadenzas, de deslumbrante virtuosismo, como de la Orquesta de Cámara de Zúrich con su director Johannes Moesus, que presenta estas inspiradas obras con atrayente transparencia, dinamismo, delicadeza y buen gusto. Una auténtica delicia.

S.A.



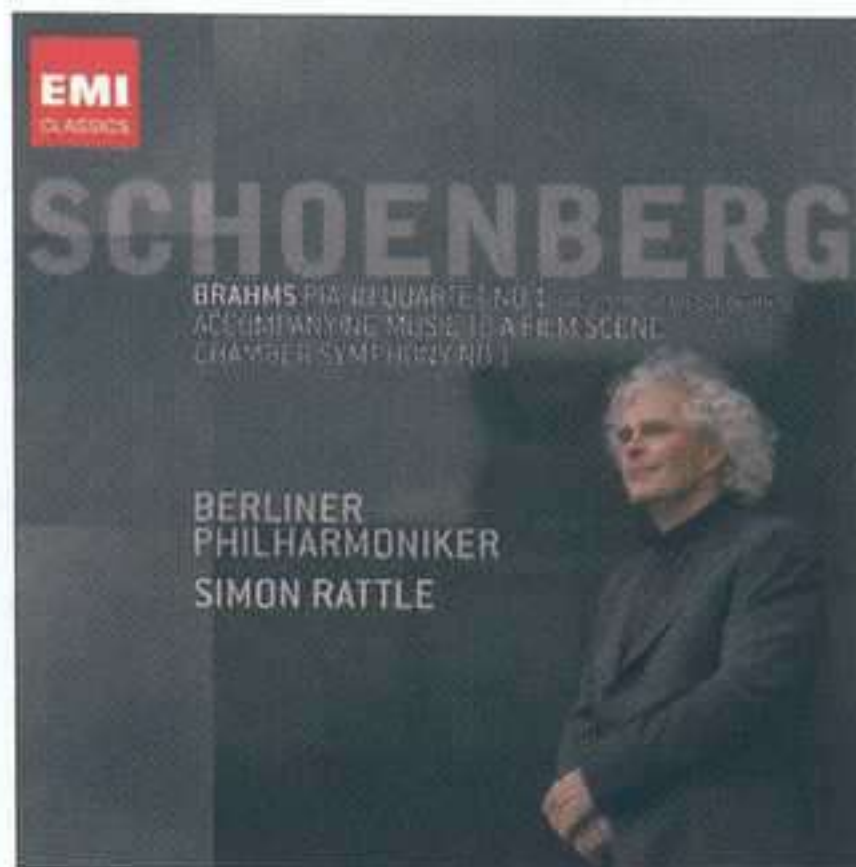
ROSETTI. *Conciertos para oboe. Sinfonías*. Kurt W. Meier, oboe, Orquesta de cámara de Zúrich. Dir.: Johannes Moesus.

CPO 777 631-2 • 71'16" • DDD
Diverdi **★★★★AR**

**“Kuijken y Savall,
un dúo de lujo
para Sainte-Colombe”**

**“Argerich, una de las
grandes de nuestro
tiempo, en su salsa”**

**Discos
Crítica**
de la **A** a la **Z**



Uno de los más grandes virtuosos de la viola de gamba de todos los tiempos, amén de prolífico autor de más de doscientas obras, conocido por únicamente por su título de *Sieur de Sainte-Colombe*, es un personaje misterioso (se supone que su nombre fue Jean-Augustin d'Autrecourt, pero no hay nada seguro al respecto) y casi legendario, pues inspiró una novela, luego llevada al cine. Pochitos compositores del “Grand Siècle” han tenido tal honor.

El sello Alia Vox reúne, con una nueva presentación a todo lujo, dos grabaciones pioneras, que en su día sirvieron, en especial la primera de ellas, para rescatar del olvido a nuestro músico: las versiones de los *Conciertos para dos violas iguales* protagonizadas por los igualmente legendarios Wieland Kuijken y Jordi Savall. El primer disco apareció en vinilo, publicado por el sello Astrée-Auvidis, allá por el año 1976 y luego pasado a CD en 1988 (E 7729). El segundo, también de Astrée-Auvidis, ya desde el principio en formato imperecedero (E 9743), data de 1992.

Se trata, en todo caso, de grabaciones de referencia, verdaderamente históricas, cuyo interés, a pesar de que Sainte-Colombe ya no es ningún desconocido, se ha acrecentado con los años, y que incluso pueden ser calificadas como “de obligado conocimiento”.

S.A.

SAINTE-COLOMBE: *Conciertos para dos violas iguales*. Wieland Kuijken & Jordi Savall, violas da gamba.

Alia Vox, AVSA 9885A • 114'34" • DDD
Alia Vox ★★★★★A

Como todo capitán de navío berlinés, Rattle está llamado para navegar por los mares del clasicismo y romanticismo alemán, en los que el viento no siempre le sopla a favor (Mozart, Beethoven, Brahms, Bruckner, Wagner), mientras que en las escarpadas aguas del posromanticismo y siglo XX sí que se desenvuelve como pocos, como ya demostró en los imprescindibles documentales “Leaving Home” sobre música del siglo XX (Arthaus). Este Schönberg y en parte Brahms (la orquestación de Schönberg del *Cuarteto con piano en sol menor* del hamburgués destila modernidad a cada compás) ya habían sido grabados por Rattle, la *Sinfonía* en su versión para 15 instrumentos con Birmingham (Emi) y la orquestación del *Cuarteto* en aquel EuropaKonzert en Atenas en 2004 (EuroArts). Rattle ha vuelto a dar en la diana, esta vez con mayor perfección que entonces, tanto en el *Cuarteto* (dirección en el Andante y en gran parte del Rondo), como en la *Sinfonía*, aquí en su versión para gran orquesta (1935), con una Berliner Philharmoniker de bellísimo sonido a la que Schönberg y sus espesas texturas siempre le ha sentado de maravilla. Lo de la *Música de acompañamiento...* no tiene nombre: Rattle en estado puro. Explica, disecciona y ataca desde proa a popa y por babor y estribor.

G.P.C.

SCHÖNBERG: *Cuarteto con piano núm. 1 de Brahms. Sinfonía de cámara núm. 1. Música de acompañamiento a una escena filílica*. Orq. Filarmónica de Berlín. Dir.: Sir Simon Rattle.

EMI, 4578152 • 73'40" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★AR

Sony recupera en este disco las grabaciones de las *Fantasia op. 17* y *Fantasiestücke op. 12* que Martha Argerich realizó en 1976 y fueron editadas en LP por Columbia. Pese a los escasos 51 minutos de duración, el sonido remasterizado y la calidad interpretativa hacen que esta reedición sea sumamente interesante.

Schumann bajo la visión de Argerich es sinónimo de espectáculo. La pianista argentina da lo mejor de sí cuando se enfrenta al mundo dual del alemán, sacando a relucir su enorme potencial técnico y expresivo. Así sucede en la *Fantasia op. 17*, donde las terribles turbulencias del primer movimiento y el aliento poético del último alcanzan cotas muy elevadas. No obstante, algunos desajustes en las velocidades no permiten colocar la interpretación en lo más alto. No sucede así con las referenciales *Fantasiestücke op. 12*, que muestran la enorme capacidad inventiva y transmisora de emociones de Argerich, su incabable energía vital y su delicadeza extrema, su inigualable lirismo melódico y sus increíbles dedos. Una versión excepcional, al alcance de Kissin, Rubinstein (ambos en RCA) y pocos más, que vuelve a poner de manifiesto que Argerich es una de las grandes de nuestro tiempo.

J.C.G.

SCHUMANN: *Fantasia op. 17. Fantasiestücke op. 12*. Martha Argerich, piano

Sony 88697858282 • 51'38" • ADD
Sony-BMG ★★★★★RE

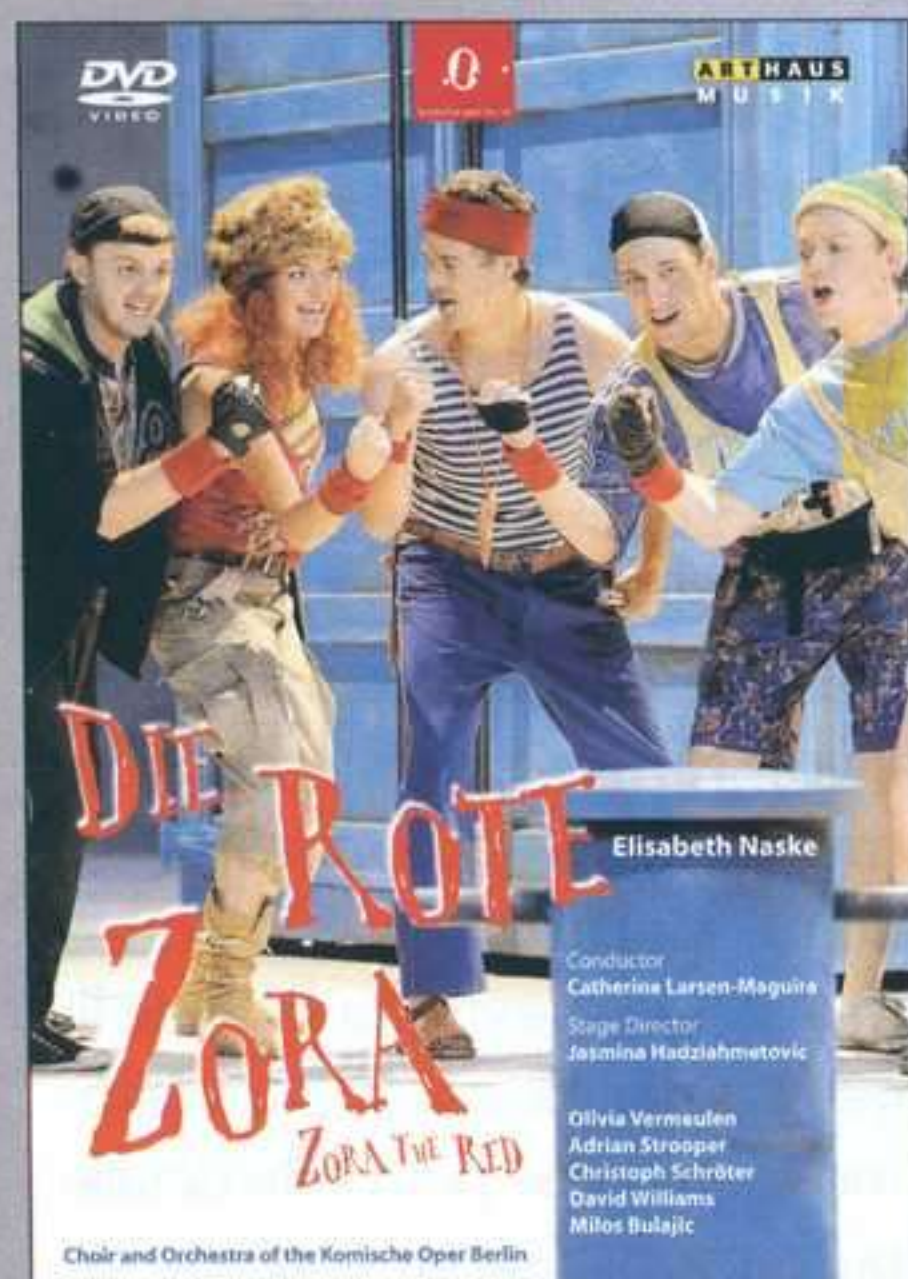
La serie “Sony originals” recupera esta grabación de la imprescindible *Kreisleriana* de Schumann que Horowitz grabara en 1969 para Columbia. La versión, de obligado conocimiento, muestra al pianista americano en plenitud de facultades cuyo pianismo explosivo, hiperromántico y tremendamente original brilla como pocas veces. El inicio muestra una extraña falta de ligereza agógica si la comparamos con otras, pero este detalle pasa pronto desapercibido en vista de lo que Horowitz nos va mostrando. La impresionante profundidad expresiva que alcanza —la segunda pieza es demoledora—, el dominio absoluto del tiempo —estirado y encogido magistralmente— y la poesía que destilan sus melodías no hacen más que maravillar al que lo escucha. Ciertamente Horowitz se toma algunas licencias respecto a lo escrito, pero son estas las que marcan la diferencia; son simplemente geniales. El disco se completa con las magníficas *Escenas de niños*, “cantadas” como nunca; la *Toccata* que nos recuerda que estamos ante uno de los grandes virtuosos del siglo XX; y el *Concierto sin orquesta*, cuyas variaciones sobre el tema de Clara son encantadoras, sutiles, delicadas y apasionantes, en una palabra: emocionantes.

J.C.G.



SCHUMANN: *Concierto sin orquesta op. 14. Kreisleriana. Escenas de niños. Toccata en Do*. Vladimir Horowitz, piano.

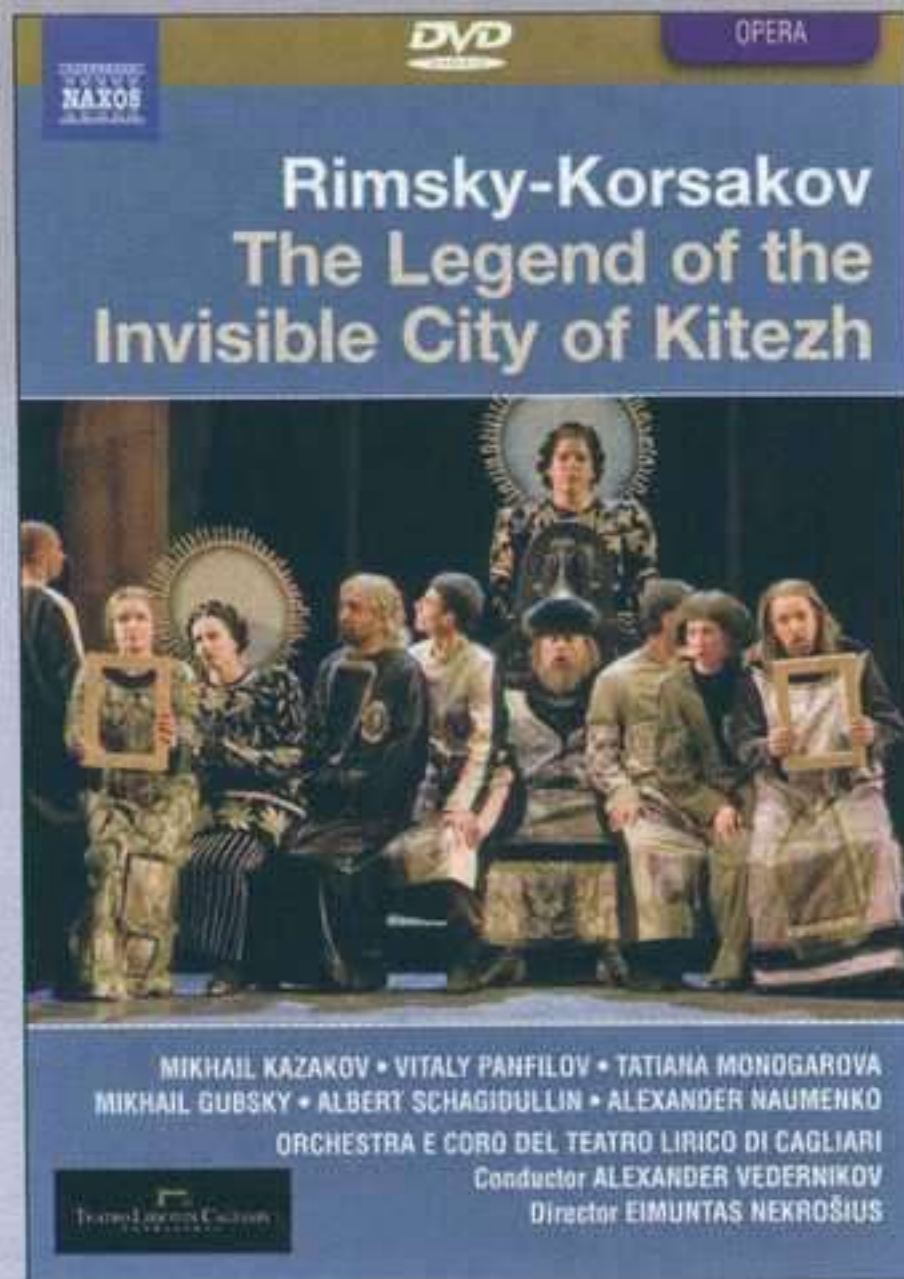
Sony • 88697858312 • 60'31" • ADD
Sony-BMG ★★★★★RE



NASKE:
Zora la roja.
Ópera familiar. Vermeulen, Strooper, Schröter. Ópera Cómica de Berlín / Catherine Larsen-Maguire.
16/9 - 114 min.
101588 (DVD)
Ean: 0807280158892
ARTHAUS - T.661



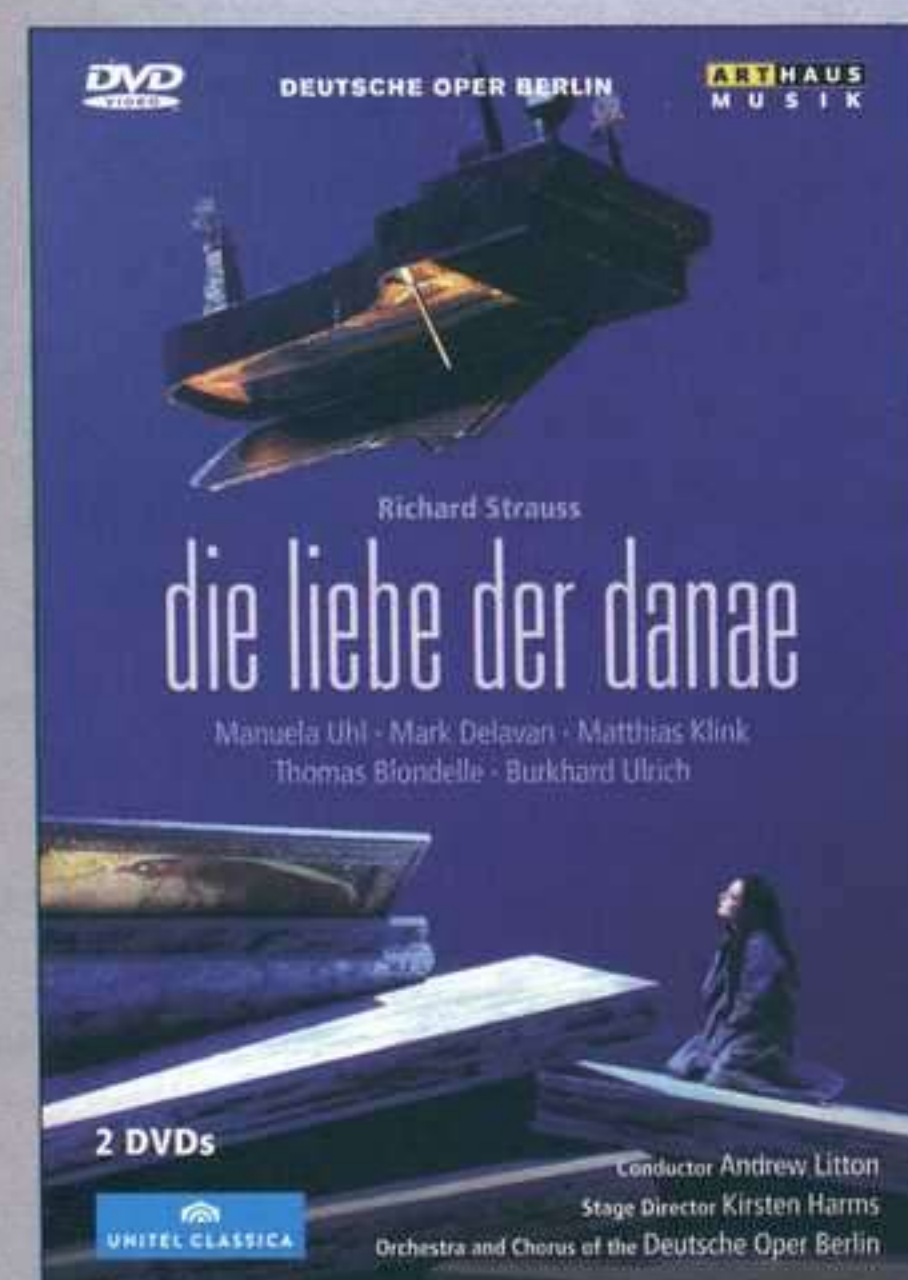
PERGOLESI:
Adriano in Siria.
Comparato, Cirillo, Dell'Oste. Accademia Bizantina / Ottavio Dantone.
16/9 - 188 min.
0A1065D (2 DVDs)
Ean: 0809478010654
OPUS ARTE - T.63



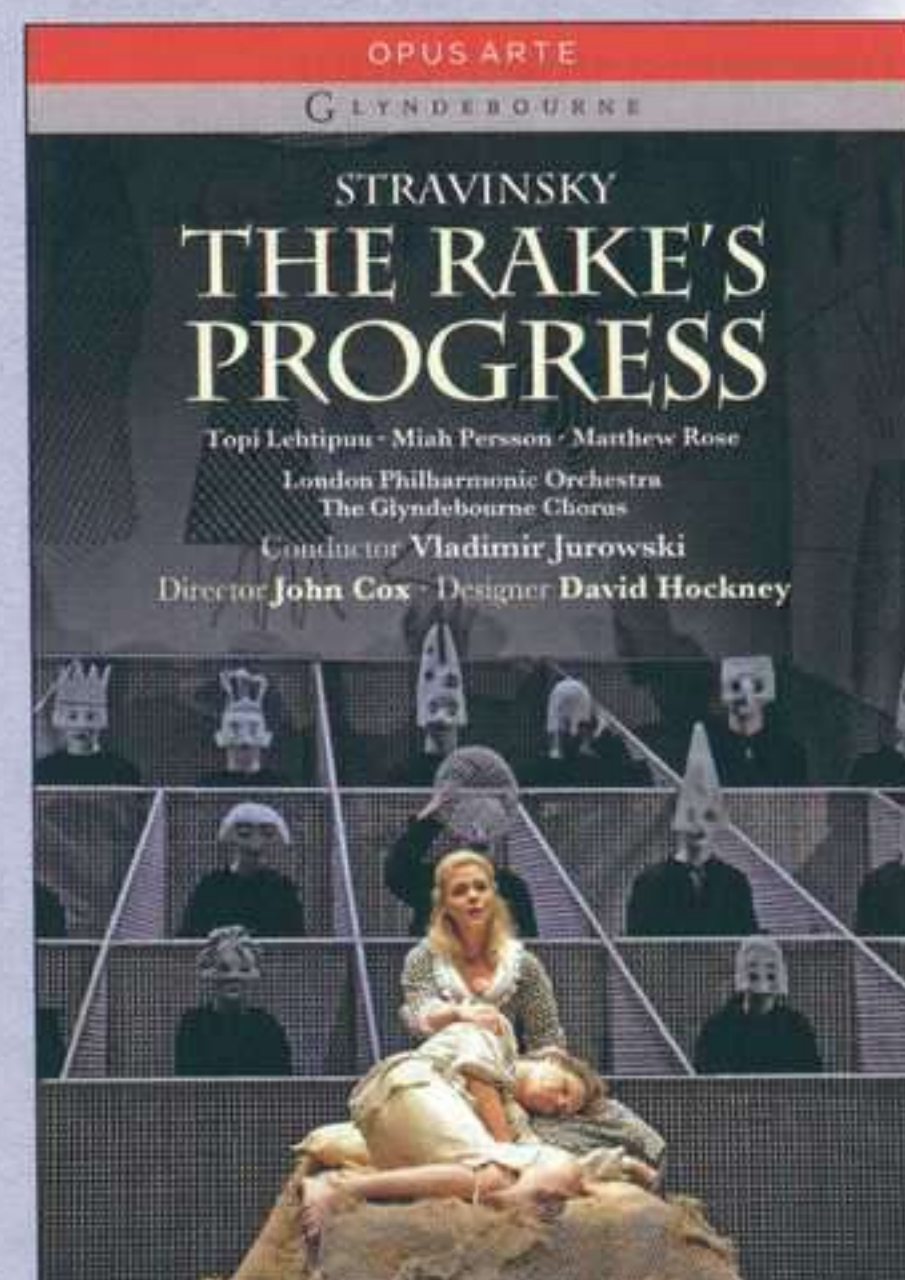
RIMSKY-KORSAKOV:
La leyenda de la ciudad invisible de Kitezh.
Kazakov, Panfilov, Monogarova. Coro y orquesta del Teatro Lírico de Cagliari / Alexander Vedernikov.
16/9 - 187 min.
2.110277-78 (2 DVDs)
Ean: 0747313527755
NAXOS - T.63



ROSSINI:
Tancredi.
Giménez, Barcellona, Takova. Maggio Musicale Fiorentino / Riccardo Frizza.
16/9 - 155 min. - Sub.Esp.
107299 (DVD)
Ean: 0807280729993
ARTHAUS - T.64



R. STRAUSS:
El amor de Danae.
Uhl, Delavan, Klink. Orquesta de la Ópera de Berlín / Andrew Litton.
16/9 - 155+22 min. - Sub.Esp.
101580 (2DVDs)
Ean: 0807280158090
ARTHAUS - T. 63



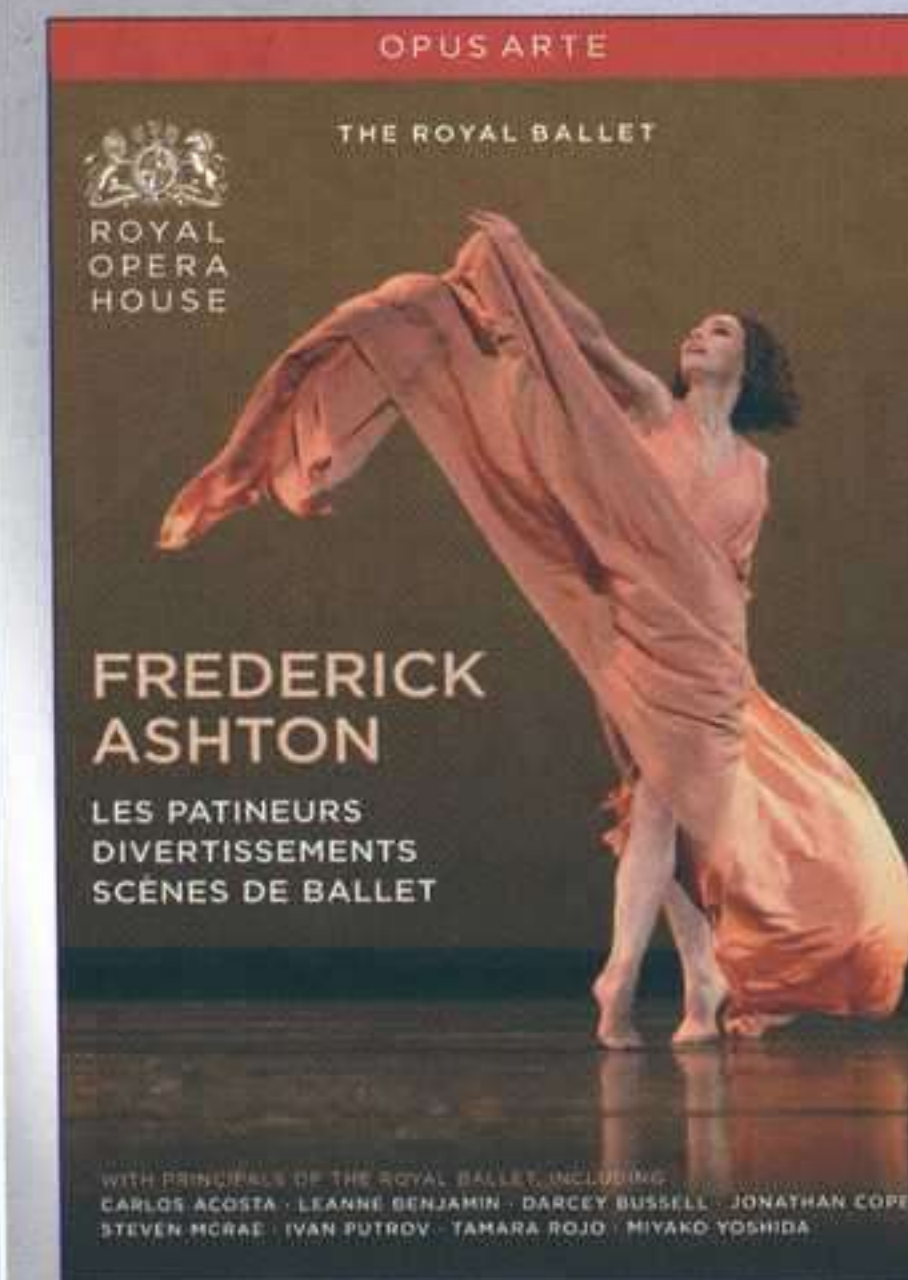
STRAVINSKY:
The Rake's progress.
Persson, Lehtipuu, Rose. Coro de Glyndebourne. Orquesta Filarmónica de Londres / Vladimir Jurowski.
16/9 - 150 min. - Sub.Esp.
0A1062D (DVD)
Ean: 0809478010623
OPUS ARTE - T.64



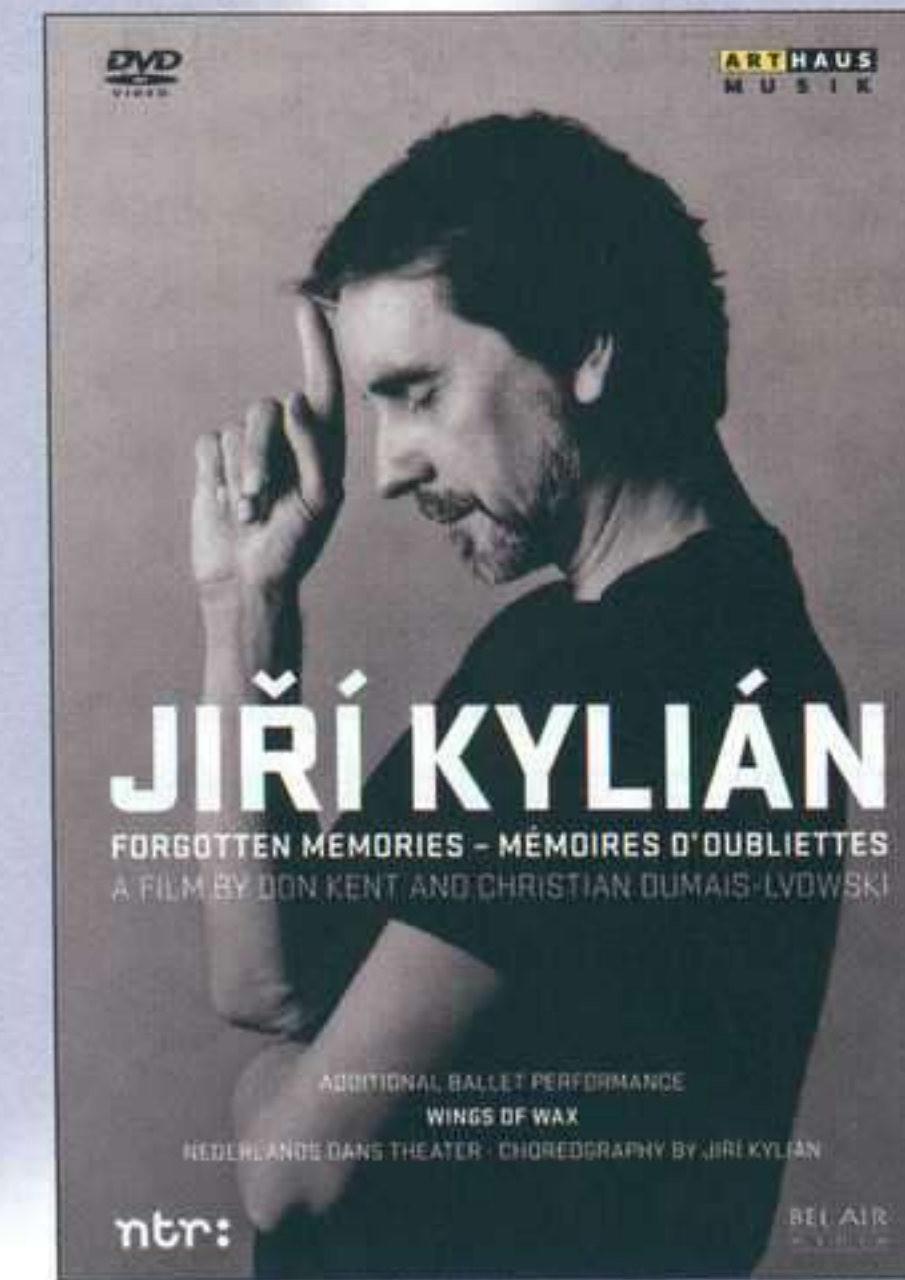
VERDI:
La forza del destino.
Álvarez, Stemme, Licitra. Orquesta de la Ópera de Viena / Zubin Mehta.
16/9 - 161 min. - Sub.Esp.
708108 (2 DVDs)
Ean: 0814337010812
CMAJOR - T.62



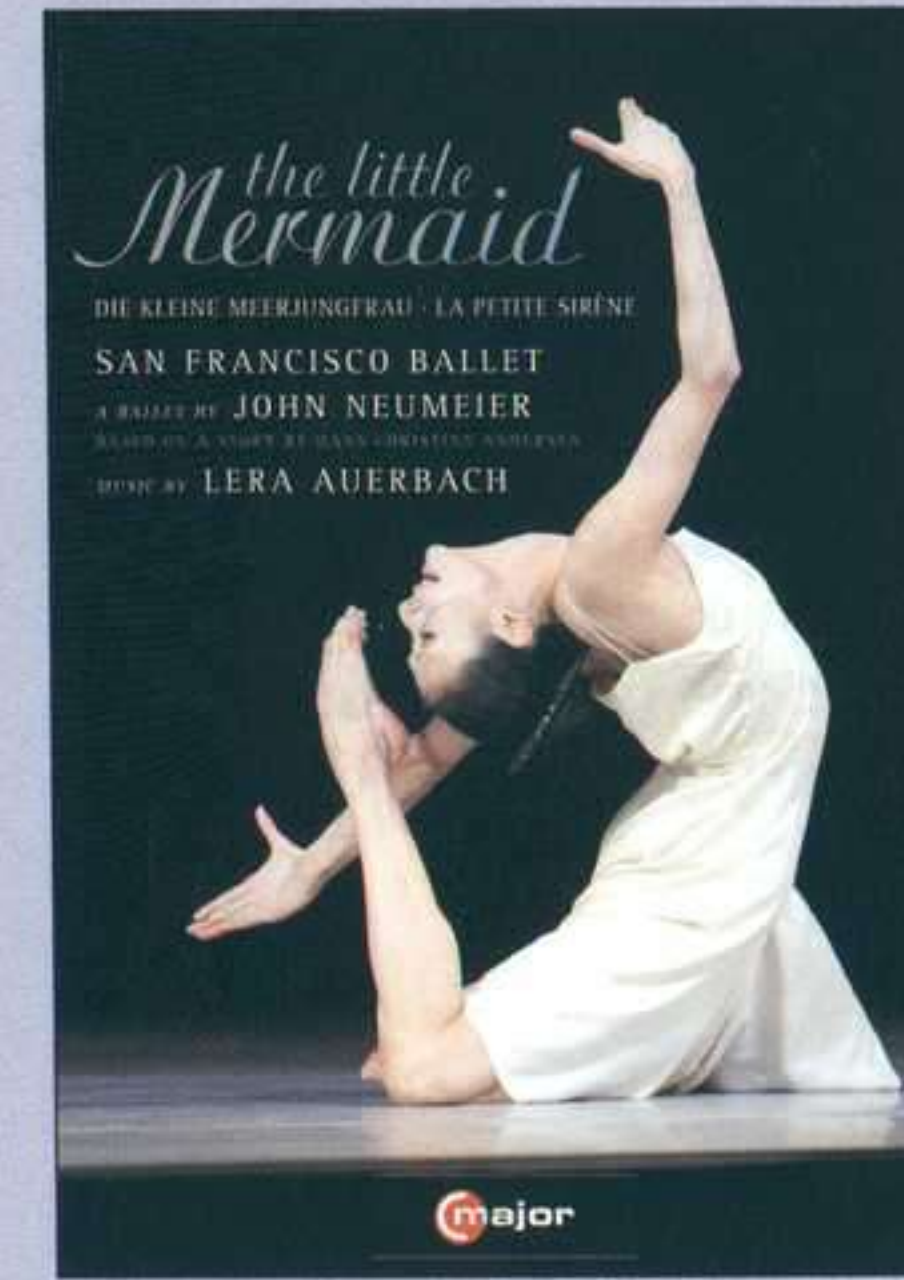
VERDI:
La traviata.
Petersen, Varano, Rutherford. Orquesta de la Ópera de Graz / Tecwyn Evans.
16/9 - 110+20 min. - Sub.Esp.
101587 (DVD)
Ean: 0807280158793
ARTHAUS - T. 64



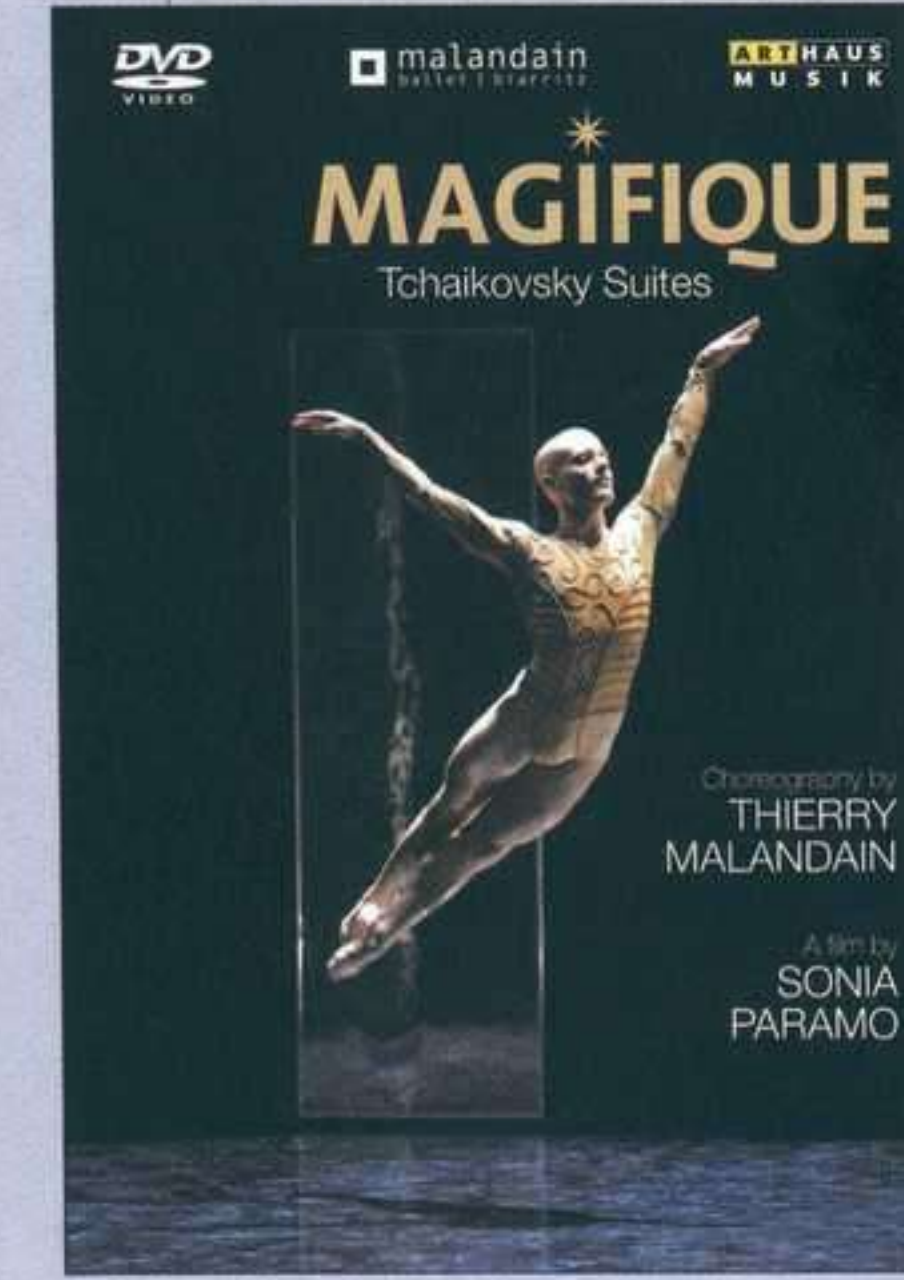
Frederick ASHTON:
Les patineurs, Divertissements, Scènes de ballet.
Royal Ballet, Royal Opera House Orchestra / Paul Murphy, Barry Wordsworth.
16/9 - 96 min - Sub.Esp.
0A1064D (DVD)
Ean: 0809478010647
OPUS ARTE - T.64



Jiri KYLIÁN:
Forgotten Memories.
Documental sobre la vida y la obra del célebre maestro del ballet. (Bonus, el ballet *Wings of wax*. Nederlands Dans Theater)
16/9 - 52+24 min. - Sub.Esp.
101579 (DVD)
Ean: 0807280157994
ARTHAUS - T.65



The Little Mermaid, ballet.
San Francisco Ballet.
Coreografía de John Neumeier, sobre una historia de Hans Christian Andersen.
16/9 - 119+34 min.
708608 (2DVDs)
Ean: 0814337010867
CMAJOR - T. 63

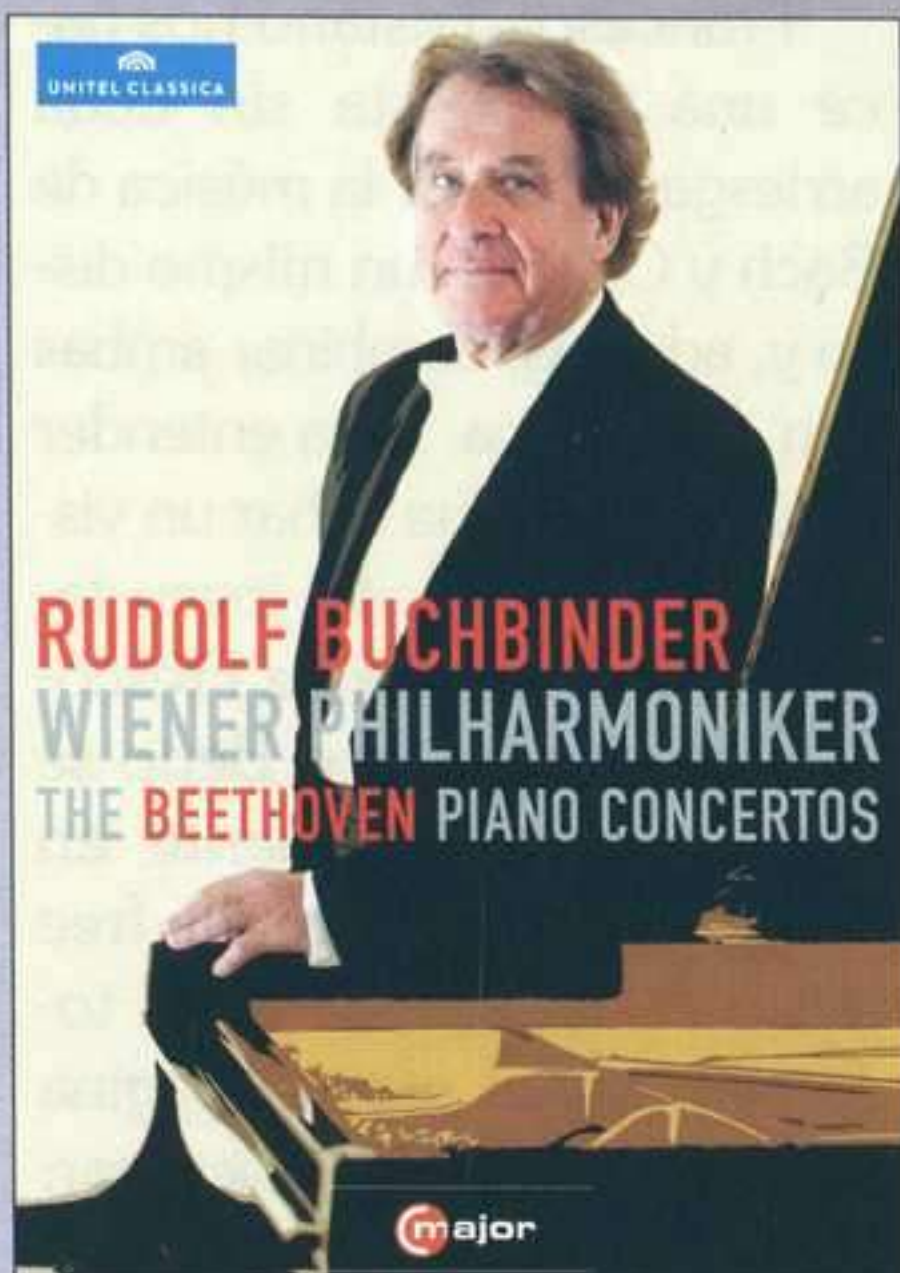


Magifique.
Tchaikovsky Suites.
Malandain Ballet Biarritz. Coreografía de Thierry Malandain.
16/9 - 80+25 min.
101585 (DVD)
Ean: 0807280158595
ARTHAUS - T.64

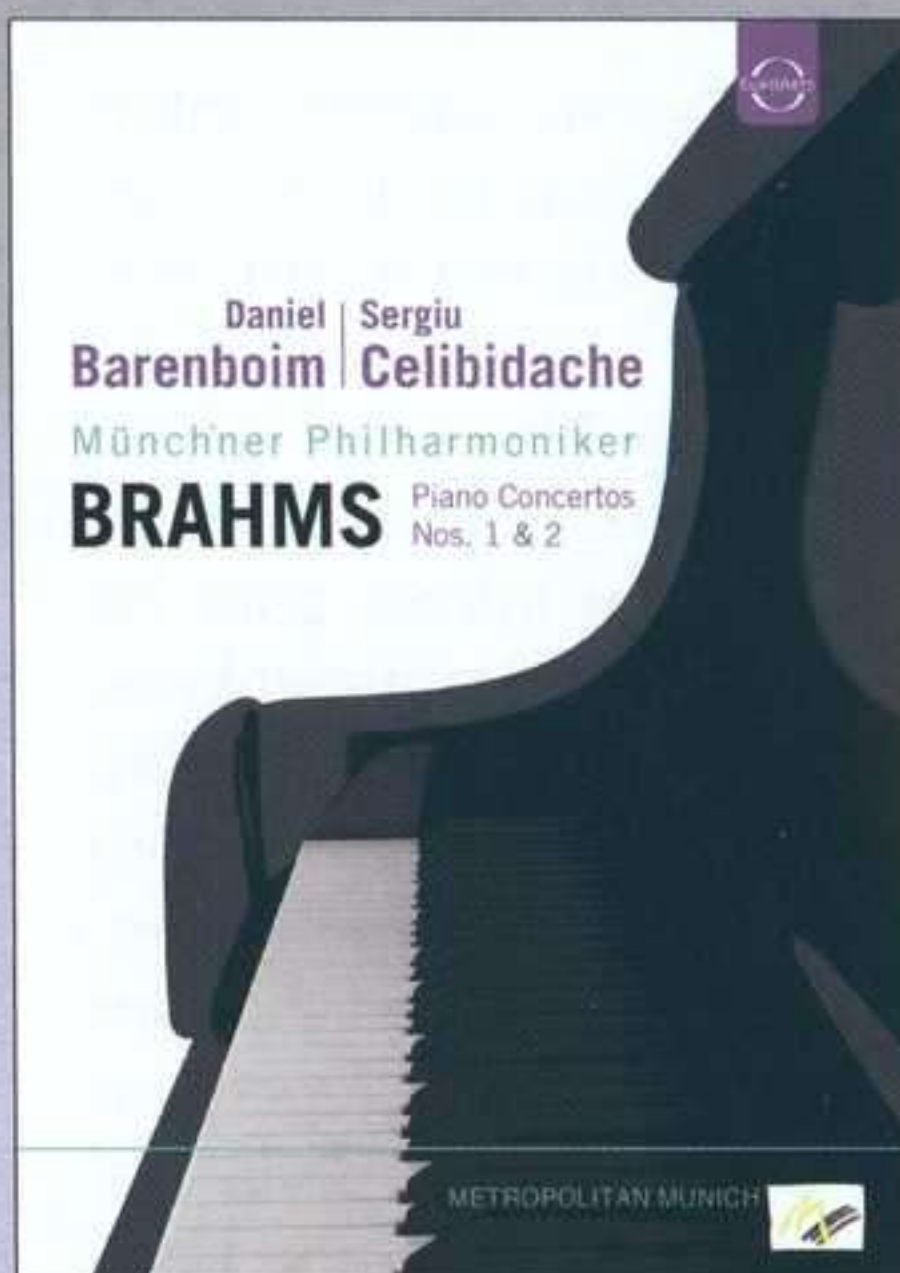
CLAUDIO ARRAU • DANIEL BARENBOIM • RUDOLF BUCHBINDER
 SERGIU CELIBIDACHE • VLADIMIR JUROWSKY • GEORGE LONDON
 KURT MASUR • ZUBIN MEHTA • YUTAKA SADO • JIRI KYLIAN
 JOSEPH CALLEJA • FIORENZA CEDOLINS • RAÚL GIMÉNEZ • CARLOS ÁLVAREZ
 NINA STEMME • SALVATORE LICITRA • ROBERTO SCANDIUZZI



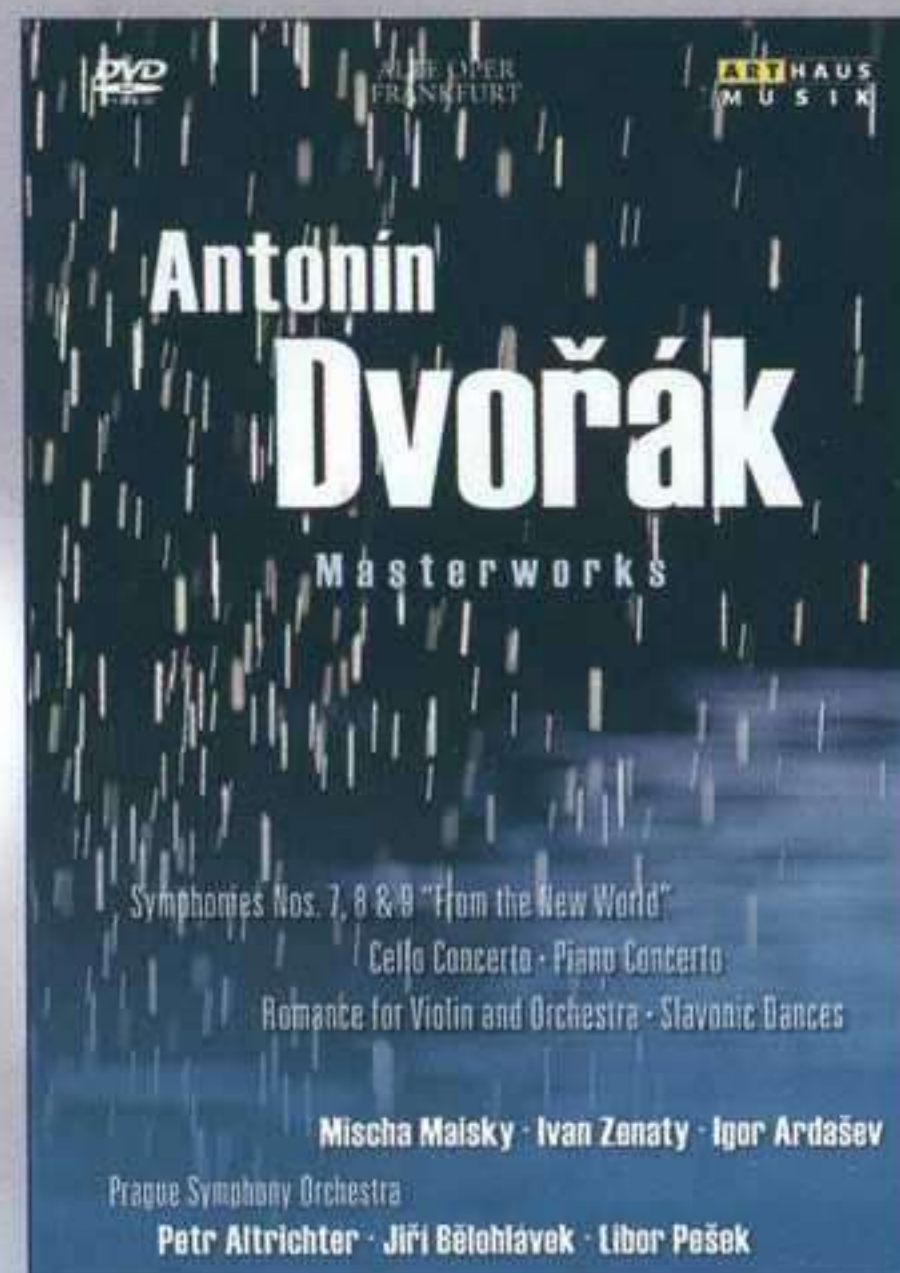
BACH:
Oratorio de Navidad.
 Coro de la Radio de Baviera. Academia de Música Antigua de Berlín / Peter Dijkstra.
 16/9 - 157 min.
 900502 (2 DVDs)
 Ean: 4035719005028
 BR KLASSIK - T.63



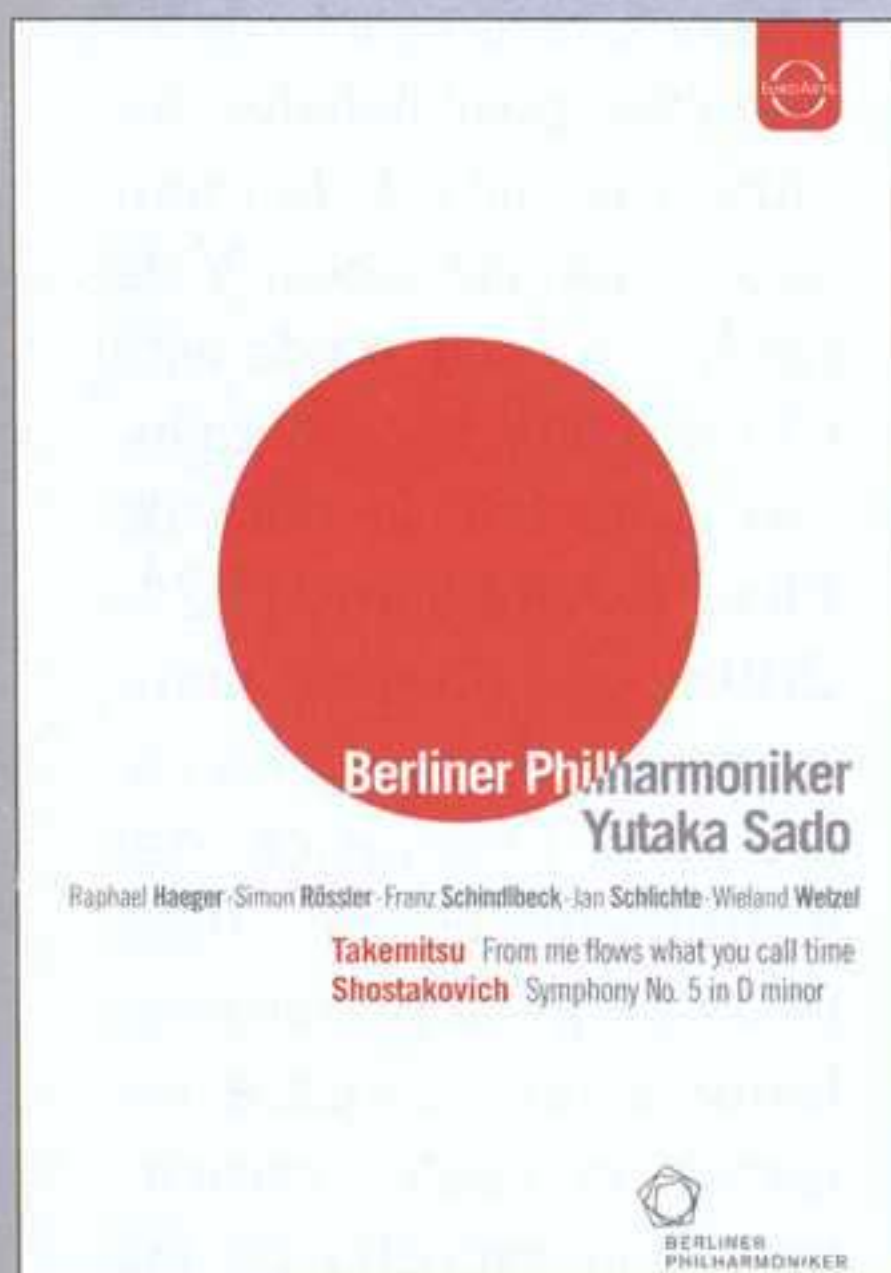
BEETHOVEN:
Conciertos para piano núms. 1 al 5.
 Rudolf Buchbinder, piano. Orquesta Filarmónica de Viena / Rudolf Buchbinder.
 16/9 - 186+30 min. - Sub.Esp.
 708808 (2 DVDs)
 Ean: 0814337010881
 CMAJOR - T.64



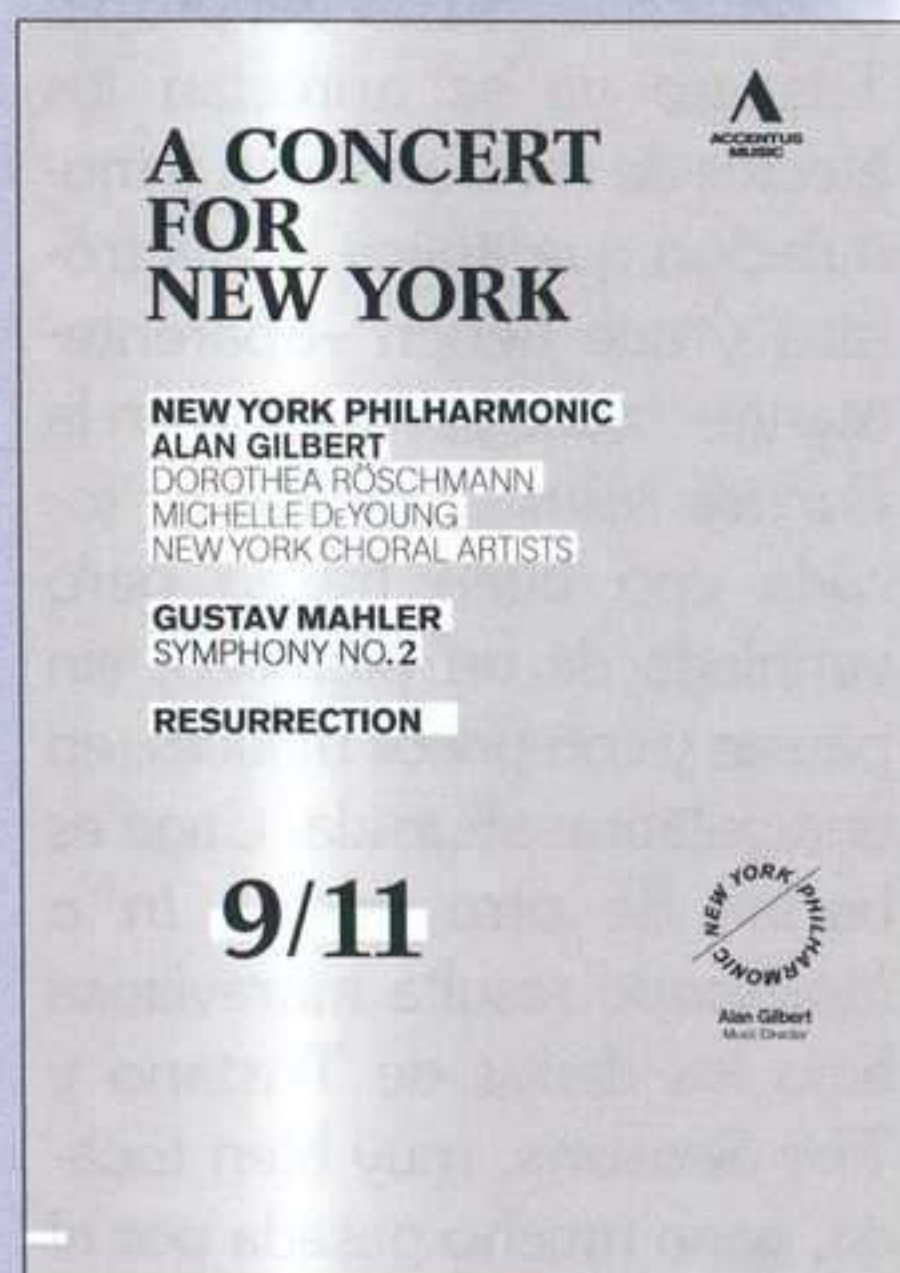
BRAHMS:
Conciertos para piano nos. 1 y 2.
 Daniel Barenboim, piano. Orquesta Filarmónica de Munich / Sergiu Celibidache.
 4/3 - 111 min.
 2066688 (DVD)
 Ean: 0880242666888
 EUROARTS - T.65



DVORAK:
Obras maestras.
 Sinfonía del Nuevo Mundo, Concierto para violonchelo, Danzas eslavas...
 Prague Symphony Orchestra / Petr Altrichter, Jiri Belohlávek, Libor Pešek.
 4/3 - 277 min.
 107513 (3 DVDs)
 Ean: 0807280751390
 ARTHAUS - T.61



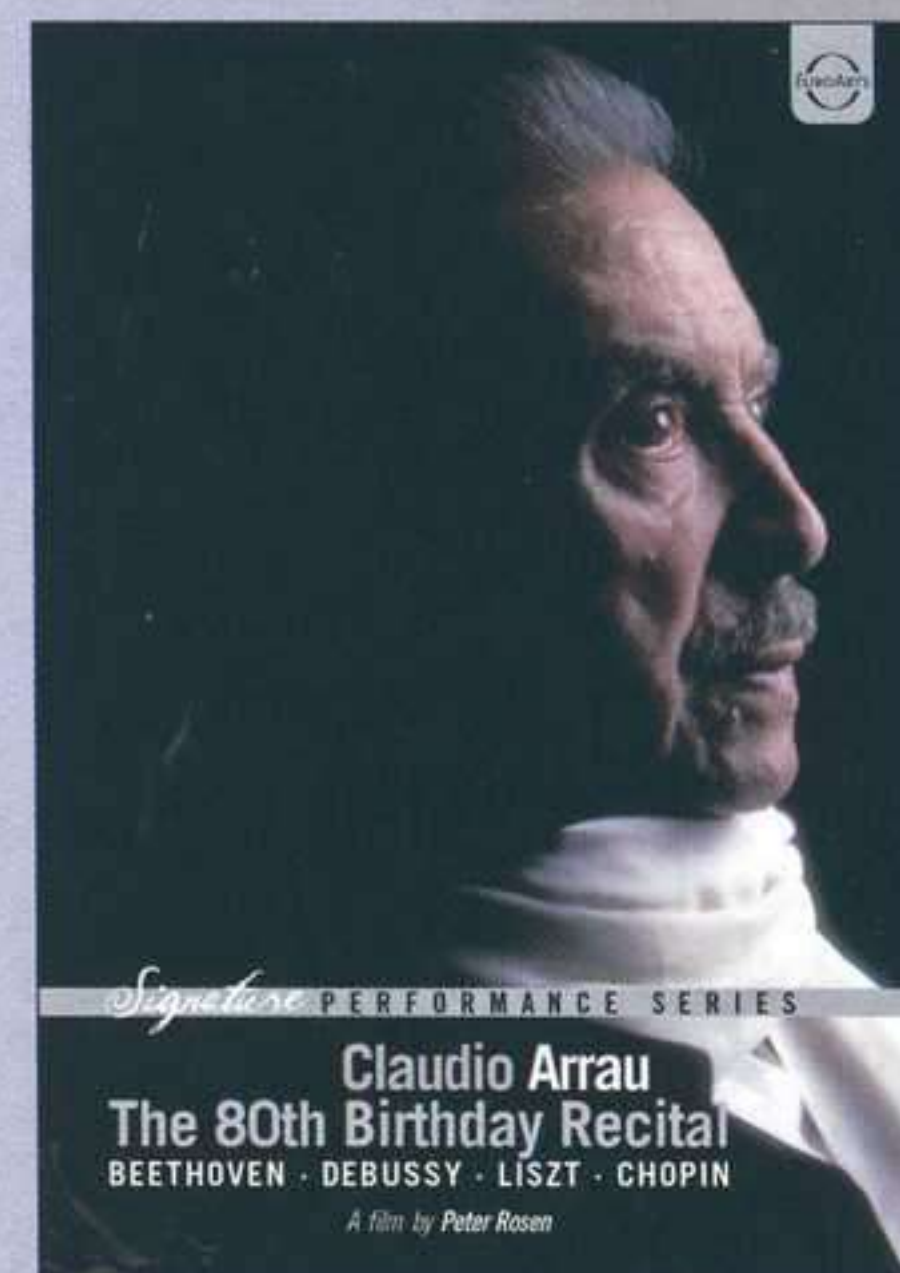
TAKEMITSU:
From the flows what you call me.
SHOSTAKOVICH: Sinfonía núm. 5.
 Orquesta Filarmónica de Berlín / Yutaka Sado.
 16/9 - 91+16 min.
 2058748 (DVD)
 Ean: 0880242587480
 EUROARTS - T. 65



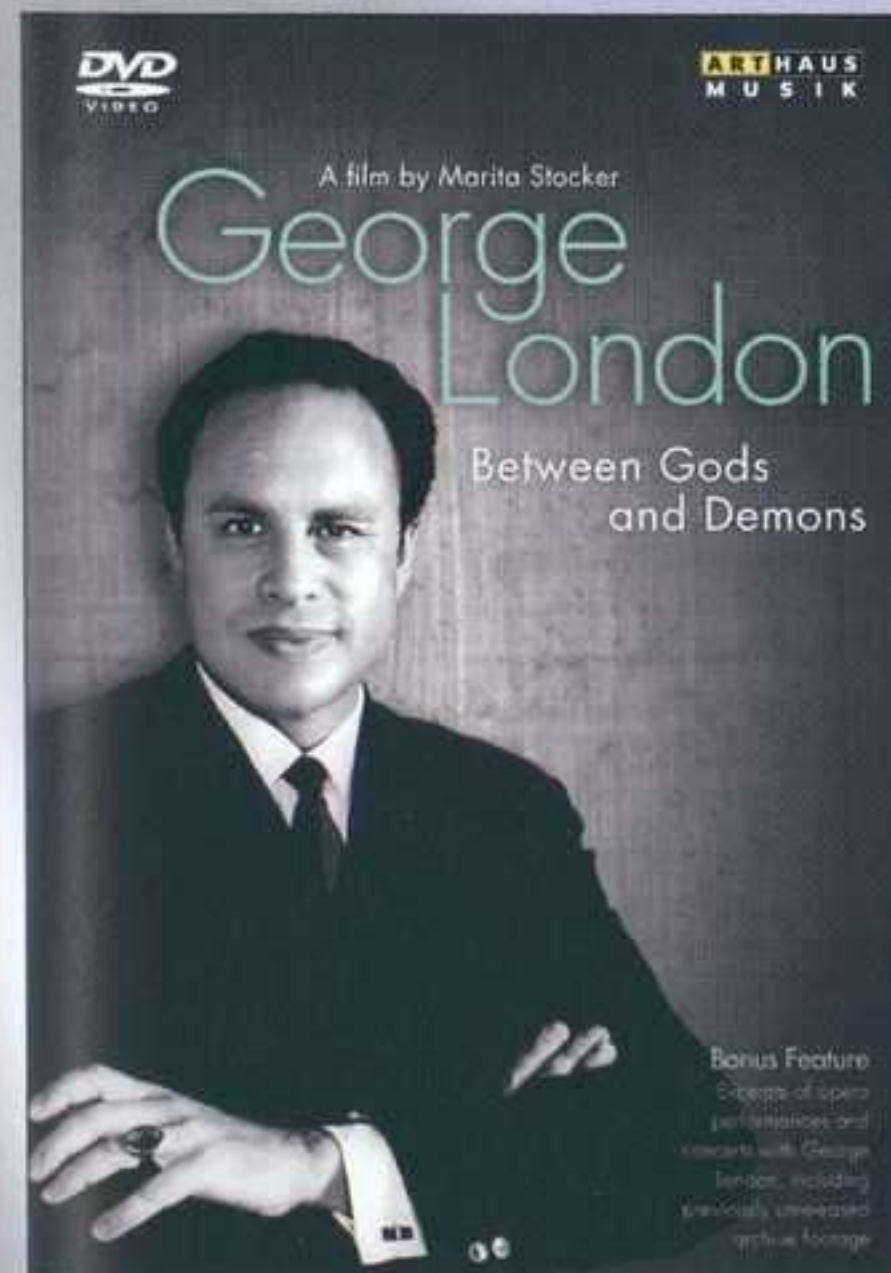
A Concert for New York.
En conmemoración del 9/11.
 Mahler: **Sinfonía núm. 2 "Resurrección".**
 Röschmann, DeYoung, New York Philharmonic / Alan Gilbert.
 16/9 - 98 min.
 ACC20241 (DVD)
 Ean: 4260234830217
 ACCENTUS - T. 65



Concierto de Año nuevo 2006.
Desde el Teatro de La Fenice.
 Obras de Verdi, Puccini, Mozart.
 Cedolins, Calleja, Scandiuzzi. Orquesta del Teatro de la Fenice / Kurt Masur.
 4/3 - 55 min.
 107283 (DVD)
 Ean: 0807280728392
 ARTHAUS - T. 662



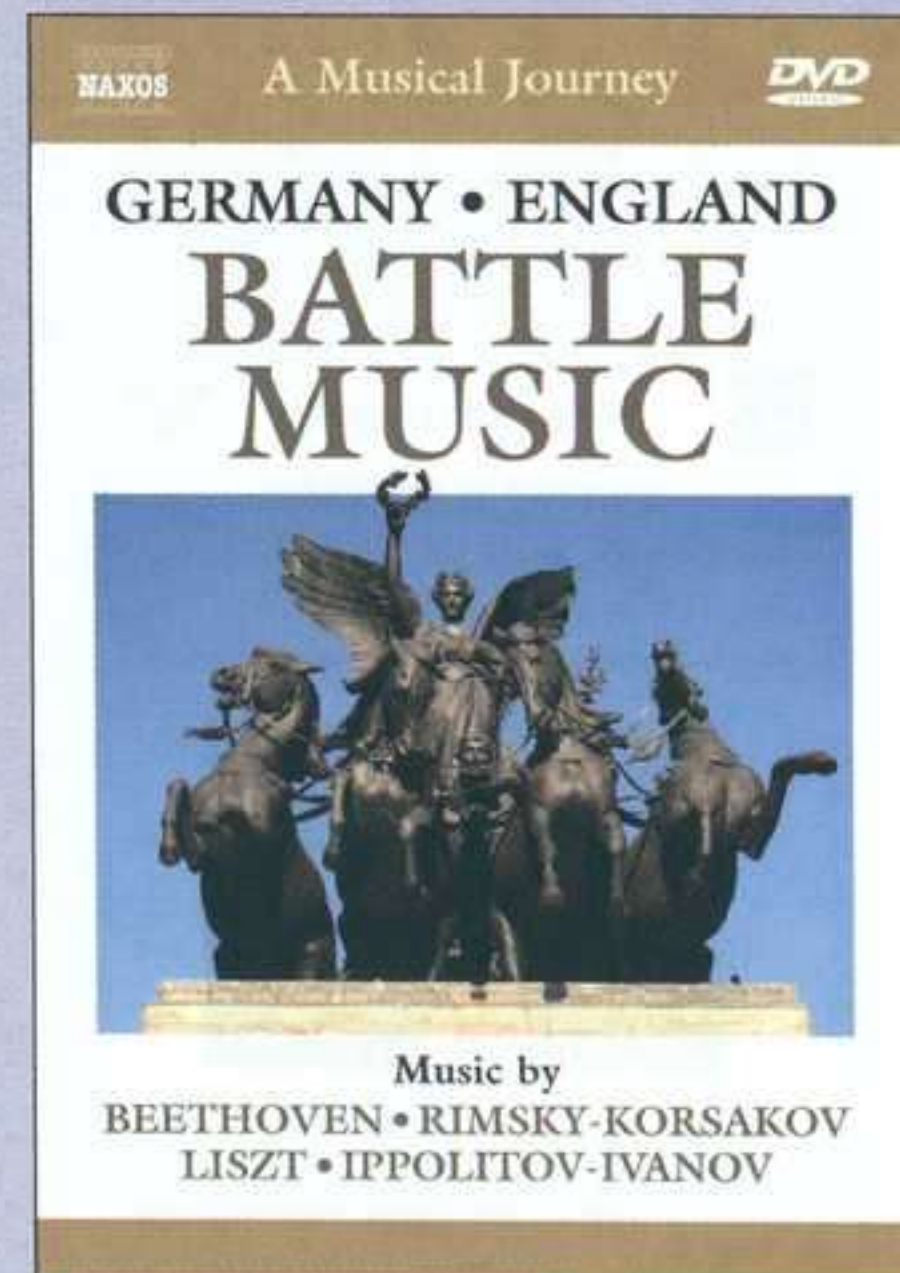
Claudio ARRAU.
Recital de su 80 cumpleaños.
 Grabado en Nueva York el 6-02-1983.
 4/3 - 111 min. - Sub.Esp.
 2058678 (DVD)
 Ean: 0880242586780
 EUROARTS - T.65



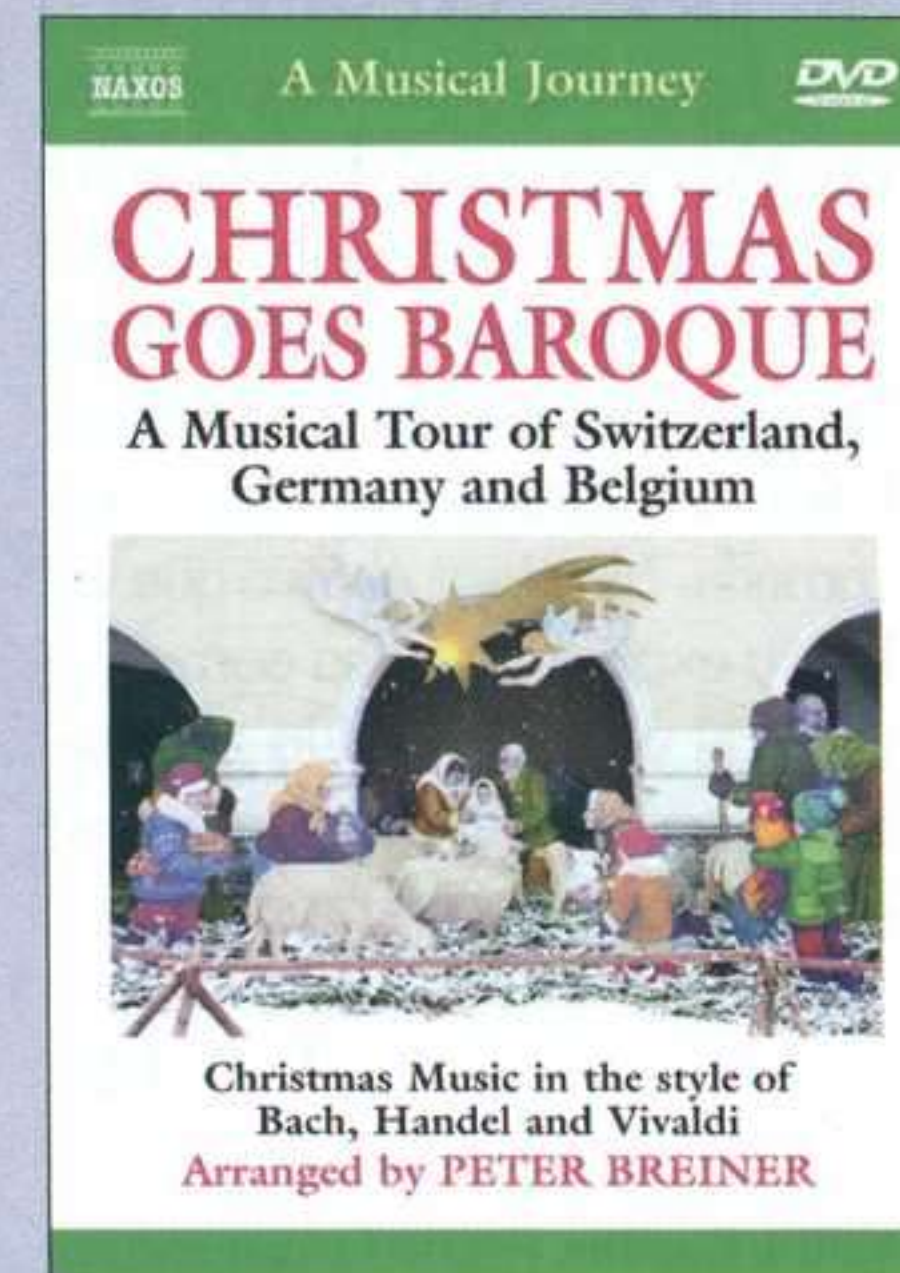
George LONDON:
Entre dioses y demonios.
 Documental sobre la vida y obra de este gran bajo-baritono.
 16/9 - 60+90 min. - Sub.Esp.
 101473 (DVD)
 Ean: 0807280147391
 ARTHAUS - T.65



KINSHASA SYMPHONY.
Documental sobre una orquesta sinfónica en el Congo.
 Obras de Beethoven y Carl Orff.
 Orchestre Symphonique Kimbanguiste / Armand Diangienda.
 16/9 - 95+10 min. Sub.Esp.
 708508 (DVD)
 Ean: 0814337010836
 CMAJOR - T. 65



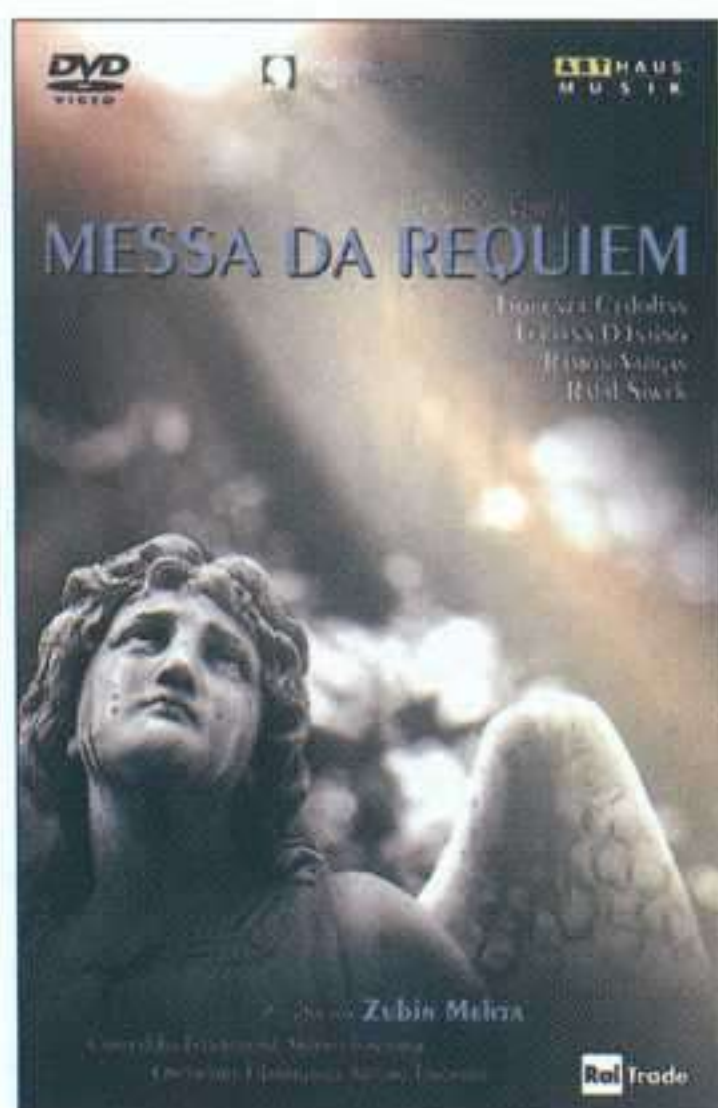
Turismo Musical:
Alemania - Inglaterra.
 Imágenes de visitas a distintos museos del ejército de estos países.
 Interpretaciones musicales seleccionadas del sello Naxos.
 4/3 - 53 min.
 2.110547 (DVD)
 Ean: 0747313554751
 NAXOS - T.67



Turismo Musical:
Suiza. Christmas goes to Baroque.
 Imágenes navideñas de Zurich, y otras ciudades belgas y alemanas.
 Interpretaciones musicales seleccionadas del sello Naxos.
 4/3 - 54 min.
 2.110546 (DVD)
 Ean: 0747313554652
 NAXOS - T.67

*“Una poderosa y sentida
interpretación
del ‘Requiem’ de Verdi”*

*“bachCage es un disco
diferente que no deja
indiferente”*



En el año 2005 tuvo lugar este concierto en homenaje a las víctimas del maremoto que devastó diversas zonas de Indonesia, Sri Lanka y la India. Todos los artistas que intervienen renunciaron a sus honorarios en este evento solidario. Zubin Mehta se encaró con una de las obras más tremendas compuestas por músico alguno. La interpretación resultó como se esperaba: poderosa, sentida y trágica. El *Recordare*, por ejemplo, se nos presenta como uno de los momentos más dolorosos, íntimos y meditativos. En él, las dos voces femeninas (Cedolins y D'Intino) ejecutan un diálogo que estremece por su contención y delicado fraseo. No lo es menos el *Ingemisco* que le sigue en la voz del tenor mejicano Ramón Vargas, tersa e intensamente emotiva. La voz cavernosa y perfectamente modulada del bajo Rafal Siwek arranca un *Confutatis* que nos revuelve y sacude en lo más hondo de nuestra conciencia. Mehta es capaz de dotar a cada parte de su especial mensaje. Todo se articula en pro de la más sincera emoción: del grito más rebelde a la desolación más descamada. Muy bien el coro que valora y expresa todo su cometido musical y humano. Un acontecimiento que surge del dolor y se encamina a la esperanza.

P.S.J.D.

VERDI: Requiem. Fiorenza Cedolins, soprano; Luciana D'Intino, mezzosoprano; Ramón Vargas, tenor; Rafal Siwek, bajo. Coro de la Fundación Arturo Toscanini. Orquesta Filarmónica Arturo Toscanini. Dir.: Zubin Mehta.
Arthaus, 107307. DVD • 93' • DDD
Ferysa ★★★★★A

Nueva edición entorno al mundo de los conjuntos de viento americanos, dentro del sello Naxos. Me consta que este tipo de edición tiene un especial interés para los conjuntos instrumentales, de similar configuración, que tenemos en nuestro país. Igualmente interesante puede resultar abrir sus oídos a un repertorio de autores tan distinto al que tenemos como tradición en España, y más si se pueden disfrutar con instrumentistas de tan alto nivel como ocurre en Estados Unidos (el MTSU Wind Ensemble, no es una excepción). Otra cosa es el valor real de las obras seleccionadas, más allá de un enfoque meramente formativo. En este caso destaca, para bien, la obra de William Bolcom (n. 1938) que opta por crear una sinfonía directamente para banda de viento. Algo menos interesantes resultan las obras de Tichelli y Bassett (ganadora del Pulitzer). Pese a todo edición que, en el contexto comentado, no dudamos tenga un razonable valor.

J.B.



ANGELS IN THE ARCHITECTURE. Obras para conjunto de viento de TICHELLI, BASSETT y BOLCOM. MTSU Wind Ensemble. Dir.: Reed Thomas.
Naxos, 8.572732 • 69'45" • DDD
Ferysa ★★★★★E

Francesco Tristano nos hace una propuesta sin duda arriesgada: juntar la música de Bach y Cage en un mismo disco y, además, combinar ambas con electrónica. Para entender la osadía hay que echar un vistazo a la carrera del joven talento: el intérprete de Frescobaldi, Bach, Ravel o Berio se transforma rápidamente en compositor, músico de free jazz o DJ de club de baile; todo ello, según reza su página oficial, sin ánimo de polemizar: es únicamente la consecuencia de una actitud que no entiende de barreras estilísticas. Sea por lo que fuere, DG ha dado la oportunidad a Tristano de desarrollar su arte con este *bachCage*. En la *Introit* del propio Tristano ya se aprecian los efectos de reverberación y modulación que aplica la electrónica y que tienen –aparentemente– menos presencia en la *Partita núm. 1* de Bach, tocada con buen fraseo pero ventilada de un plumazo, sin pausas y con pocos matices; en una palabra: aburrida. Cage es harina de otro costal: *In a landscape* resulta maravillosa bajo los dedos de Tristano y *The Seasons*, muy bien tocada, gana mucho pasada por el tamiz electrónico. Así pues la propuesta, sonoramente fuera de lo común, se salda con resultados desiguales en lo artístico.

J.C.G.



“bachCage”. Francesco Tristano, piano. Obras de BACH, CAGE y TRISTANO.
DG, 476 41735 • 59'20" • DDD
Universal ★★★★★A



La serie American Classics sigue indagando en el inagotable catálogo de autores semi desconocidos (la mayor parte actuales) de los Estados Unidos, a través de conjuntos instrumentales relativamente novedosos. En esta ocasión se acude al cuarteto de saxofones, un conjunto de innegables posibilidades, incluso más allá de la mera asociación jazzística. Y de hecho, la escucha de este CD se inicia de manera interesante con la obra de Elias Tanenbaum (1924-2008), que en poco tiempo expone la innegable capacidad cromática del instrumento elegido. Pero la sucesión de piezas posteriores no alcanza a retomar el vuelo, convirtiendo la escucha de las siguientes cuatro (Sampson, Morrill, Sauter y Ewazen) en un mero trámite para el oyente. Me parece que el error no está en el instrumento (insisto, sin duda con grandes posibilidades) sino más bien en la selección de autores y obras. Sigue siendo un misterio (y ya van cientos de ediciones) el criterio de selección musical de American Classics.

J.B.

BREATHING LESSONS. Obras para cuarteto de saxofones de TANENBAUM, SAMPSON, MORRILL y EWAZEN. New Hudson Saxophone Quartet.
Naxos 8.559627 • 64'56" • DDD
Ferysa ★★★★★E

“Entre otras bandas,
la de la popular
‘Los niños del coro’”

“Dos impresionantes
volúmenes
protagonizados
por Jacobs”

**Discos
Crítica**
de la a la

El éxito internacional cosechado en 2004 por la película francesa “Los chicos del coro” se extendió por igual a la banda sonora de Bruno Coulais y al coro que la protagonizó, los niños cantores de San Marcos (Lyon), que desde entonces han emprendido numerosas giras internacionales. A la sombra de ese acontecimiento aparece esta grabación, que incluye la aludida banda sonora en 2 arreglos diferentes de Rainer Bultz para coro infantil a dos partes: uno con acompañamiento de piano y el texto original en francés y otro que incluye cuarteto de cuerdas y los textos cantados en alemán. La grabación se completa con otras dos obras: los *Ringelnetzlieder* del alemán Manfred Züghart y *De Zee is een orkest* del flamenico Vic Neves. Ambas compuestas para coro infantil, tienen en cuenta las características de estas agrupaciones, con melodías sencillas y armonizaciones sin grandes complejidades para que puedan ser interpretadas por coros poco experimentados. El Coro infantil de la Opera de Stuttgart demuestra la calidad de sus voces y su rigurosa preparación, interpretando estas piezas con la facilidad y sencillez exigibles, aunque las obras queden lejos de las que alguien como Britten realizó para este tipo de agrupaciones.

J.F.R.R.



DES KINDER DES MONSIEUR MATHIEU. Canciones de la película “Los niños del coro”. Coro infantil de la Opera de Stuttgart. Hans Meter y Volver Stenzl, duo de pianos. Cuarteto de cuerdas Lotus.

Carus 83456 • 57'03" • DDD
Diverdi ★★★★★

El contratenor y director de orquesta belga sirve de nexo de unión a dos atractivos álbumes que constituyen un verdadero festín sonoro. En el primero de ellos se erige en protagonista absoluto, dado que interviene como voz solista en todos los registros – rodeado, por cierto, de excelentes compañías, como veremos más abajo. En el segundo tan sólo aparece como director, pero lo hace en cuatro obras musicales de peso: las sinfonías *Oxford*, de Haydn, y *Júpiter*, de Mozart, y las óperas *Las bodas de Fígaro*, de este último, y *Orfeo y Eurídice*, de Gluck.

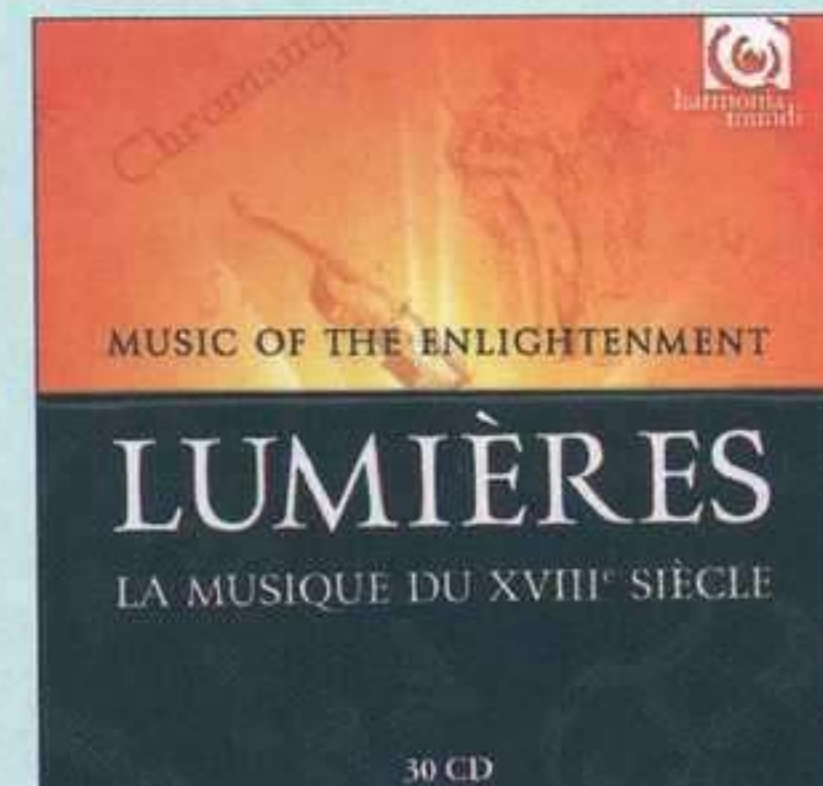
La Edición René Jacobs recoge música de los siglos XVI al XVIII, de autores conocidos (Bach, Haendel, Monteverdi...) y menos conocidos (Porpora, Caldara, Blow...), en las manos de intérpretes individuales de la talla de Gustav Leonhardt, Anner Bylisma, Sigiswald y Barthold Kuijken, Montserrat Figueras o Marion Verbruggen, aparte del propio Jacobs, obviamente, y de grupos como La Petite Bande, El Coro de Niños Cantores de Tölz, el Collegium Musicum de la Sociedad Bach de Holanda o la Schola Cantorum Basiliensis. En cuanto a las obras, vocales todas ellas y sin pretender ser exhaustivos, encontramos piezas como las siguientes: J.S. Bach: fragmentos de las *Pasiones según San Mateo y San Juan* y de la *Misa en Si menor*; Haendel: fragmentos de las óperas *Tamerlán*, *Alessandro* y *Partenope* y la cantata “da camera” *Mi palpita il cor*; Monteverdi: cuatro *Madrigales* y el *Lamento de Ariadna*; Frescobaldi: ocho *Arias musicales*; Alessandro Scarlatti: *La Pasión según San Juan*; Zelenka: el *Magnificat* y las *Lamentaciones de Jeremías*; Marcello: *El Salmo 50*; Rossi: *Canciones de amor*. Han quedado fuera del inventario nada menos que catorce autores, lo que puede

PROTAGONISTA: RENÉ JACOBS



dar idea de la amplitud y variedad de un programa que es vertido en todos los casos de manera irreprochable.

El álbum dedicado a la Ilustración tampoco es parco en contenido. Concebido en ocho “volúmenes temáticos” de uno o varios CDs (Música francesa para clavecín, Música sagrada, Conciertos, Sinfonías, Ópera, “A tres”, La sonata clásica y El cuarteto de cuerda), por él desfilan intérpretes como William Christie (que al frente de Les Arts Florissants nos ofrece una increíble versión del *Cástor y Pólux*, de Rameau), Philippe Herreweghe (quien dirige el *Réquiem* de Campra, más una *Novena* de Beethoven “muy suya” a La Capilla Real con la Orquesta de los Campos Elíseos), el Cuarteto de Tokio (*cuartetos núms. 6, 13 y 16* y *Gran Fuga*, de Beethoven), Christophe Rousset (piezas para clavecín de Rameau y Couperin), Alain Planès (cuatro *sonatas para piano* de Haydn), Paul Lewis (tres *sonatas para piano* de Beethoven) o el Cuarteto de Jerusalén (los cuartetos *El pájaro* y *Las quintas*, de Haydn, y el *K157* y *La caza*, de Mozart). Pero es que, además de las obras citadas, la caja contiene el *Stabat Mater*, de Pergolesi, el precioso oratorio *Salomón*, de Haendel, *Las Cuatro Estaciones*, de Vivaldi, obras de (casi) toda la familia Bach (el *Concierto de Brandemburgo* núm. 6 y la *Sonata en trío de la Ofrenda Musical*, de Juan Sebastián; una *Sonata en trío*, un *Concierto para clave* y la *Sinfonía* núm. 1, de Carl Philipp Ema-



nuel; otro *concierto para clave* y la *Sinfonía en Sol menor*, de Johann Christian, y otra *sonata en trío* de Johann Christoph Friedrich), amén de diversos conciertos para piano o violín de Haydn, Mozart o Beethoven y numerosas piezas de autores menos conocidos.

Dentro de este auténtico cofre de los tesoros musical, las versiones que menos me han convencido son, paradójicamente, las de las sinfonías que corren a cargo del intérprete que encabeza la reseña. Las demás oscilan entre el notable sin más y la matrícula de honor (que se la llevarían Christie, Rousset y el Cuarteto de Tokio). Excepto una pieza para soprano, violín y clave de Mondonville (que, por cierto, interpreta Christie al teclado y que está grabada en 1980), todos los registros son posteriores a 1986. El libreto, de 263 páginas, está sólo en inglés, francés y alemán, como de costumbre; pero al menos se han incluido los textos cantados (en un CDROM, en formato PDF).

L.E.J.

EDICIÓN RENÉ JACOBS: Obras vocales de BACH, HAENDEL, MONTEVERDI, SCARLATTI, MARCELLO, ZELENKA y otros. Diversos solistas y conjuntos vocales e instrumentales. Deutsche Harmonia Mundi, 88697918012. 10 CDs + 10 h • DDD
Sony-BMG ★★★★★

MÚSICA DE LA ILUSTRACIÓN: Obras vocales e instrumentales de BACH, HAENDEL, RAMEAU, GLUCK, MOZART, HAYDN, BEETHOVEN y otros. Diversos solistas, conjuntos vocales e instrumentales y directores.

Harmonia Mundi, HMX290860130. 29 CDs + CDROM • +30 h • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★

**“Pablo Garibay,
espléndido ganador
del certamen Tárrega”**

**“Muy instructivo
escuchar cómo tocaba
el gran Fritz Kreisler”**

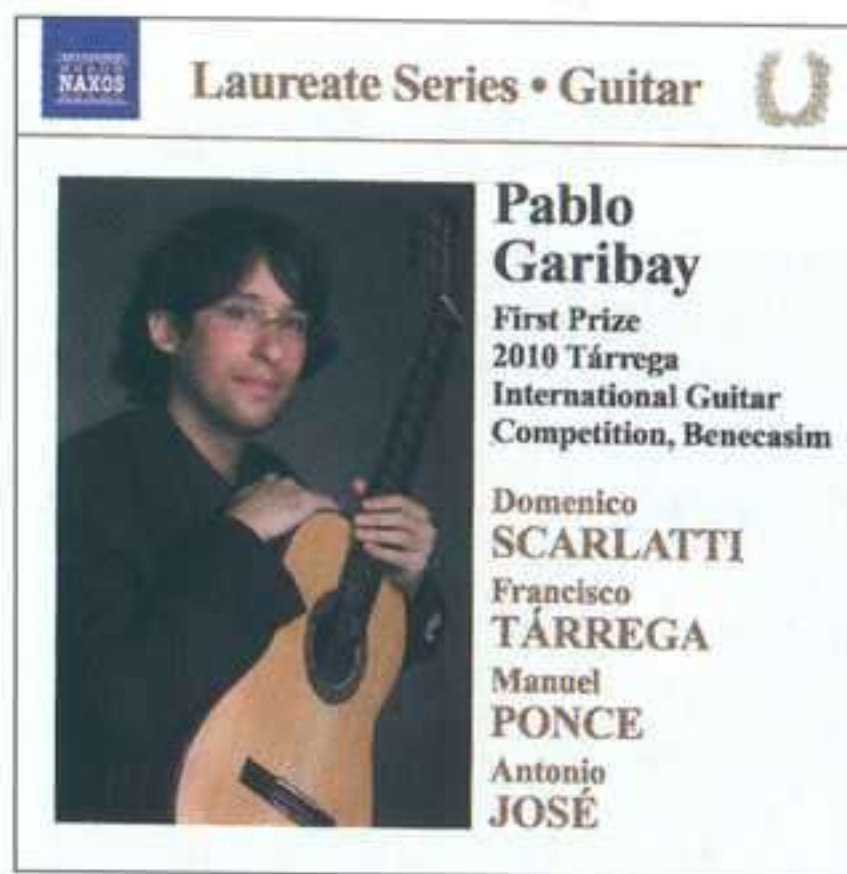
Las leyendas de Santa Catalina, Santa Bárbara y Santa Margarita, las tres vírgenes mártires, son uno de los referentes para la hagiográfica vida espiritual de la Edad Media. En esta grabación que nos ofrece el Tiburtina Ensemble (creado en 2008 a partir de la *Schola Benedicta*), un grupo vocal formado exclusivamente por voces femeninas, encontramos –divididas en tres grupos, uno para cada santa– un buen número de piezas de canto llano que forman parte de una variada e interesante tradición bohemia. El antiguo monasterio de San Jorge, en el Castillo de Praga –verdadero centro espiritual y espiritual de las primeras comunidades cristianas– y uno de los primeros femeninos de los territorios checos, generó abundante música para los diferentes oficios. Este es el contenido del registro discográfico que nos ocupa.

Un acertado ejemplo de lo conveniente de clasificar y dar a conocer toda esta música, que solamente interesará a una parte restringida de los amantes del arte musical, pero que es necesario difundir. El trabajo de la dirección artística y el conjunto vocal son correctos, aunque quizá tengamos que esperar un poco más para que la formación se afiance como grupo más compacto. Las intervenciones del arpa gótica aportan un timbre instrumental que dan, aún más si cabe, distinción a un conjunto poco habitual en el canto llano.

A.L.F.



FLOS INTER SPINAS. Tiburtina Ensemble. Hana Bl íková, arpa gótica. Barbora Sojková, directora. Supraphon, 4037-2 • 63:48 • DDD
Diverdi **★★★★A**



Como ganador del certamen Tárrega (2010) la serie “Laureados” de Naxos ofrece la ocasión de escuchar esta interpretación del sobresaliente guitarrista mejicano Pablo Garibay. Si bien presentación y confección de programa son las habituales de esta colección, nos vemos gratamente sorprendidos por la estupenda versión de que son objeto las dos *Sonatas* de Domenico Scarlatti. Suele ser corriente escuchar la asfixia que produce en la guitarra las piezas que proceden del teclado, cosa que, desde luego, no ocurre aquí, con bajos y acordes articulados magistralmente y una forma impecable.

La *Sonata III* del padre de la música mejicana, el gran Manuel Ponce, tiene una traducción que alcanza nivel referencial, con un primer tiempo de cortar la respiración, tal es la musicalidad y comprensión del estilo (como seguramente no podría ser de otra manera) que nuestro protagonista muestra constantemente. Desde luego, una versión inolvidable.

De la *Sonata* de Antonio José, comentar que, sencillamente, está entre lo mejor escuchado de esta difícil obra, con un primer tiempo increíble que parece sugerir una monumental cadenza, tal es el control del tiempo y musicalidad que Garibay exhibe. Y de la técnica, claro.

P.G.B.

GARIBAY, Pablo, guitarra. Obras de SCARLATTI, TÁRREGA, PONCE y JOSÉ.
Naxos, 8.572727 • 63:24 • DDD
Ferysa **★★★★RE**



Álbum tercero de las grabaciones completas del violinista austriaco Fritz Kreisler. Piezas cortas, arreglos y transcripciones además del concierto para dos violines de Bach junto a Efrem Zimbalist como segundo violín y acompañado de cuarteto de cuerda en lugar de orquesta. *Danzas eslavas* de Dvorak, *Gavota* y *Rondó* de la *Partita* núm. 3 para violín solo de Bach, curiosamente con acompañamiento de piano, quizá para facilitar la asimilación de un público todavía no muy avezado melómano. Claridad y limpio sonido son algunas de las claves de este gran violinista, a pesar de las grabaciones que datan de los años 1914 y 1915. Glissandi, portamentos y staccatos volante son algunas de sus herramientas preferidas, muy usadas en su tiempo y que hoy han caído evidentemente más en desuso. Kreisler aparte de ser un gran intérprete dejó un despliegue de obras, muchas de ellas transcripciones y otras propias basadas en autores clásicos, que en su día sirvieron para difundir músicas y músicos de aquí y de allá y que ahora sirven como material de estudio en conservatorios y escuelas y aún como bises en conciertos y recitales.

P.T.

KREISLER, Fritz, violín. Obras de Haendel, Bach, Chopin, Mendelssohn, etc.
Naxos, 8.112064 • 78'53" • ADD
Ferysa **★★★★E**



La afinidad de Gidon Kremer con la música contemporánea no es ninguna novedad. La celebración del trigésimo aniversario del Festival Lockenhaus ha permitido reunir cinco CDs de grabaciones de este reputado intérprete, tanto de música concertante como camerística. Sería un despropósito dar cuenta aquí del repertorio interpretado, pues incluye obras de Richard Strauss, Messiaen, Franck, Caplet, Poulenc, Janáček, Stravinsky, Shostakovich y Schulhoff, grabadas en vivo en el Festival desde 1981 hasta 2008.

Todas las interpretaciones van de lo muy bueno a lo sobresaliente, con apenas altibajos. Cuando los hay, en muchos casos se debe más a los acompañantes de Kremer que al propio violinista, que pone su reputada talla intelectual al servicio de un repertorio que exige claridad y una perfección técnica al alcance de muy pocos. Las tomas de sonido son siempre correctas.

La música viene complementada con un sustancioso libretto que, entre otras cosas, incluye una entrevista con el propio Kremer. En definitiva, se trata de una caja que va a hacer las delicias de los amantes de la música contemporánea y de los seguidores de Kremer, aunque cualquier aficionado no debería privarse de ella.

R.R.B.

GIDON KREMER. Edition Lockenhaus. Gidon Kremer, violín. Varios acompañantes.
ECM, 2190-94. 5 CDs • 310' • DDD
Diverdi **★★★★A**

**“Nacho de Paz dirige
a la ONE en este disco
de BBVA”**

**Discos
Crítica**
de la a la z



Registrado en la Abadía de Ambronay en septiembre de 2010, forma parte de las habituales actuaciones del prestigioso grupo en el Festival de Música Barroca que se desarrolla en aquella ciudad francesa. Una colaboración que viene de lejos, desde los primeros años de la formación bajo la dirección de William Christie. En la edición de 2010 del citado festival se daban a conocer estos trabajos que se grabaron en vivo —siempre un punto a favor para la música— y hoy se muestran al público en este registro sonoro.

Se trata sin duda de un buen trabajo, tanto del conjunto como de su director. Reunidas bajo el título de “Lamentazione”, podemos encontrar seis composiciones de cinco compositores barrocos italianos, todas ellas encuadradas en el estilo antiguo y compuestas entre el último cuarto de siglo XVII y el primero del XVIII. A las dos más densas y extensas, el *Stabat Mater* a 10 de Domenico Scarlatti y el *Miserere* para doble coro de Leonardo Leo, les acompañan otras obras más breves de compositores que en general se prodigan poco en el mundo discográfico, como el veneciano Giovanni Legrenzi y sus discípulos Antonio Lotti (con dos *Crucifixus* a 8 y a 10) y Antonio Caldara (con un *Crucifixus* a 16). La labor de Agnew, un director nacido del propio grupo, es una primera muestra de un trabajo prometedor.

A.L.F.

LAMENTAZIONE. Les Arts Florissants. Paul Agnew.
Virgin Classics. 50999 0709072 1 • 56:20 • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★

En enero de 2010, el día 23 exactamente, se celebró un concierto público realizado por la Orquesta Nacional de España bajo la dirección de Nacho de Paz con la interpretación de cuatro obras seleccionadas entre las trescientas trece partituras que se presentaron al I Concurso de Composición Auditorio Nacional. Las cuatro obras son interesantes, aunque cada una por motivos distintos. *Of Thee I Sing*, del alemán Lienenkämper, por su tímbrica, que une al dispositivo orquestal una viola d’amore y su transformación electrónica. *Kalon*, del joven coreano Shin (1983), por su romanticismo basado solo en la armonía y el timbre. *Blind Focus*, de Jesús Navarro, por su atrevida yuxtaposición de materiales. Y *Cimes*, de Eneko Vadillo, por la búsqueda de un paroxismo orquestal en base a combinaciones tímbrico-armónicas y juegos de resonancia. Las dos primeras obtuvieron, algo anecdótico hablando de arte, el primer premio ex aequo, y destacable es la labor del joven director Nacho de Paz, ascendente figura con maneras muy buenas y gran conocedor de estos lenguajes. De bonus vine un DVD documental de este concurso. Ejemplar iniciativa en colaboración con la Escuela de Cinematografía y del Audiovisual de la Comunidad de Madrid para que sea perdurable este tipo de eventos.

J.M.



PRIMER CONCURSO INTERNACIONAL DE COMPOSICIÓN AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA-FUNDACIÓN BBVA. Obras de LIENENKÄMPER, SHIN, NAVARRO y VADILLO. Anne Mercier, violín; Garth Knox, viola d’amore; Frank van der Weij, electrónica. Orquesta Nacional de España. Dir.: Nacho de Paz.
BS 089 CD • 46’44” • DDD
Dist. Ind. ★★★★★

IVÁN MARTÍN

“ Iván Martín va mas allá de lo puramente musical, dibujando un horizonte cultural lleno de sugerencias”, “...sus interpretaciones son distintas a otras más convencionales. Son, en toda su amplitud del término, refrescantes por lo que suponen de indagación en lo más oculto y de alegría en el concepto”.

JUAN ANGEL VELA DEL CAMPO

Música en estado puro, de enorme categoría y, una vez más, todo un descubrimiento para el oído más exigente.

NOVEDAD ya a la venta

Mozart & Schröter
Piano Concertos
Iván Martín
Galdós Ensemble

5249888432



TAMBIÉN DISPONIBLE:

Antonio Soler
Sonatas
Iván Martín

5249807622



www.warnermusic.es www.ivanmartin.com

WARNER MUSIC
SPAIN



www.fnac.es

Ópera zarzuelas y recitales

Reaparece en DVD una grabación de *I puritani* obtenida en el Liceu hace diez años y protagonizada por una ya madura Edita Gruberova y un emergente José Bros. La magistral partitura belliniana –summa artis del bel canto– brindó entonces un éxito considerable a la soprano eslovaca que resulta didáctico examinar con la tranquilidad y comodidad que permite el medio.

Los méritos de la Gruberova eran todavía evidentes y residían/residen fundamentalmente en un registro agudo privilegiado por extensión y proyección, una emisión liberada y un notable dominio de los reguladores y las agilidades que se ven, sin embargo, desdibujadas por sus discutibles portamentos y ataques di sotto. Quienes disculpen estos tics tienen aún otro escollo que salvar en su delirante gestualidad, que la realización de Toni Bargalló podría habernos ahorrado en mayor medida.

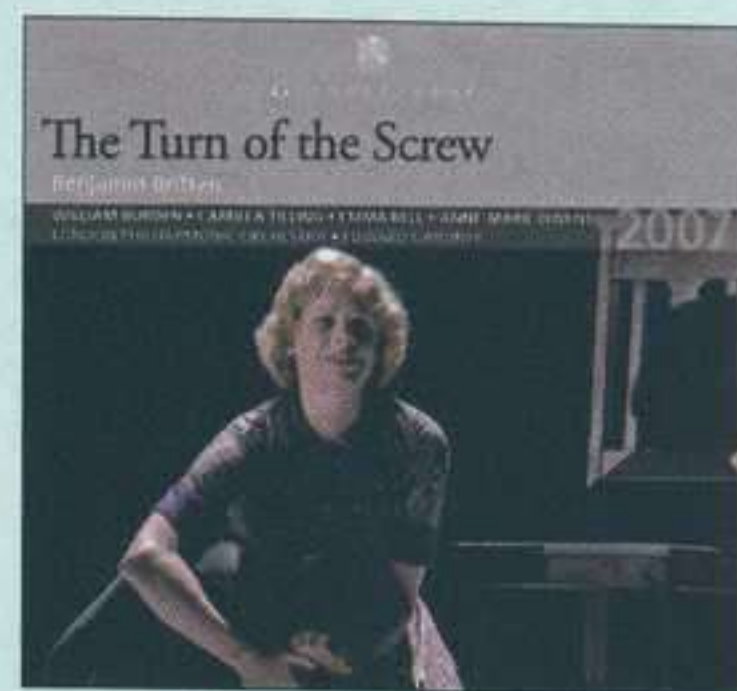
Sea como fuere, la suya es una gran Elvira que, además, está acompañada por un gran Arturo: José Bros hace gala de todos los valores que se le han reconocido con una voz sana, una afinación perfecta y su característico buen gusto.

Carlos Álvarez compone un poderoso Riccardo y Simón Orfila, un Sir Giorgio sin peso ni carácter, pero sus personajes, así como la orquesta y el coro no dejan de ser teloneros de la gran diva. No lo dude: el espectáculo está garantizado.

D.F.R.



BELLINI: I puritani. Edita Gruberova, José Bros, Carlos Álvarez. Orquesta y Coro del Gran Teatro del Liceu. Dir.: Friedrich Haider. Arthaus 107 267. 2 DVDs • 159' • DDD Ferysa ★★★★★A



El Festival de Glyndebourne ha sacado su propio sello musical, y este sería casi impensable sin la grabación de las óperas de Britten (ya está publicado el *Peter Grimes*). Llega, por tanto, la entrega de “su” *The turn of the screw*. Objetivamente hablando, una buena versión a cargo de Edward Gardner, con lo típico de muchas producciones del Festival: correctos cantantes y excelente prestación de su orquesta residente (la filarmónica londinense). Pero es que la competencia, en esta ópera, es realmente dura. Esta versión palidece al lado de las “clásicas” del propio Britten y la primera versión de Colin Davis. Pero es que, en los últimos años, tenemos otras opciones (en CD, no hablemos en DVD) realmente sugerentes como las de Bedford en Naxos y la dirigida por Daniel Harding en Virgin. Cualquiera de las citadas supera en casi todos los aspectos a esta grabación del año 2007, hoy recién publicada. Me temo que este análisis podría extrapolarse a otras grabaciones, ya aparecidas, en este relativamente novel sello discográfico.

J.B.

BRITTEN: The turn of the screw. Burden, Tilling, Bell, Owens. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Edward Gardner Glyndebourne GFOCD 011-07 • 104'27" • DDD Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★E



Fabio Bonizzoni y su grupo La Risonanza nos proponen lo que denominan un pastiche o “divertimento imaginado” confeccionado con arias provenientes de diferentes obras de André Campra que relacionan entre sí mediante recitativos confeccionados por el propio Bonizzoni, intercalando además interludios instrumentales de Clérambault. Campra tuvo una relevancia especial en su país al ser el creador de la ópera-ballet que tan pródigos frutos daría en el XVIII francés, en contraposición a la tragedia lírica lullysta inmediatamente anterior. Además fue uno de los principales representantes de la estética denominada “Les goûts réunis” que incorporó elementos de la música italiana, fundamentalmente el aria italiana, para lograr una síntesis de los lenguajes musicales de los dos países. La Risonanza, constituida para la ocasión por un quinteto de cuerda con Bonizzoni como director y al clave, nos ofrecen un recorrido imaginativo y variado por el barroco francés de la mano de tres cantantes conocedores del estilo y en posesión de voces dúctiles y bien moduladas, con especial mención a Roberta Invernizzi, que se lleva la parte del león, impecable en todas sus intervenciones, convertida hace ya tiempo en uno de los puntales de su cuerda para el barroco.

J.F.R.R.

CAMPRA: Gli Strali D'amore. Roberta Invernizzi, soprano; Cyril Auvity, haute-contre; Salvo Vitale, bajo. La Risonanza. Dir.: Fabio Bonizzoni.

Glossa GCD 911512 • 62'44" • DDD Diverdi ★★★★★A

Siguiendo una práctica habitual en el sello, Naxos pone a disposición del aficionado la toma sonora de una representación operística previamente editada en soporte videográfico. El título en cuestión es *Marino Faliero* y el registro fue obtenido en el Festival Donizetti de Bérgamo en 2008. La reseña publicada hace escasas fechas a propósito del correspondiente DVD (véase RITMO, núm. 845) ponía de manifiesto la relativa entidad de una obra que, pese al predicamento que tuvo tras su estreno, el dramatismo de algunas escenas y ciertos destellos de inspiración melódica, sólo regresa a los escenarios muy de tarde en tarde.

Por fortuna, el elenco, sin ser de relumbrón, es capaz de extraer lo mejor de una partitura irregular, exigente y, en definitiva, olvidable. Giorgio Surian no es el intérprete más sutil, pero sí un doge convincente; Rachele Stanisci encarna una Elena sólida, aunque el instrumento, poderoso, resulta excesivamente vibrante; por su parte, el voluntarioso Ivan Magri compone un apasionado y caprino Fernando. Bruno Cinquegrani conoce lo que se trae entre manos, escucha a los cantantes y dirige a una orquesta correcta. Si le apetece adentrarse en el Donizetti menos conocido, no se arrepentirá.

D.F.R.



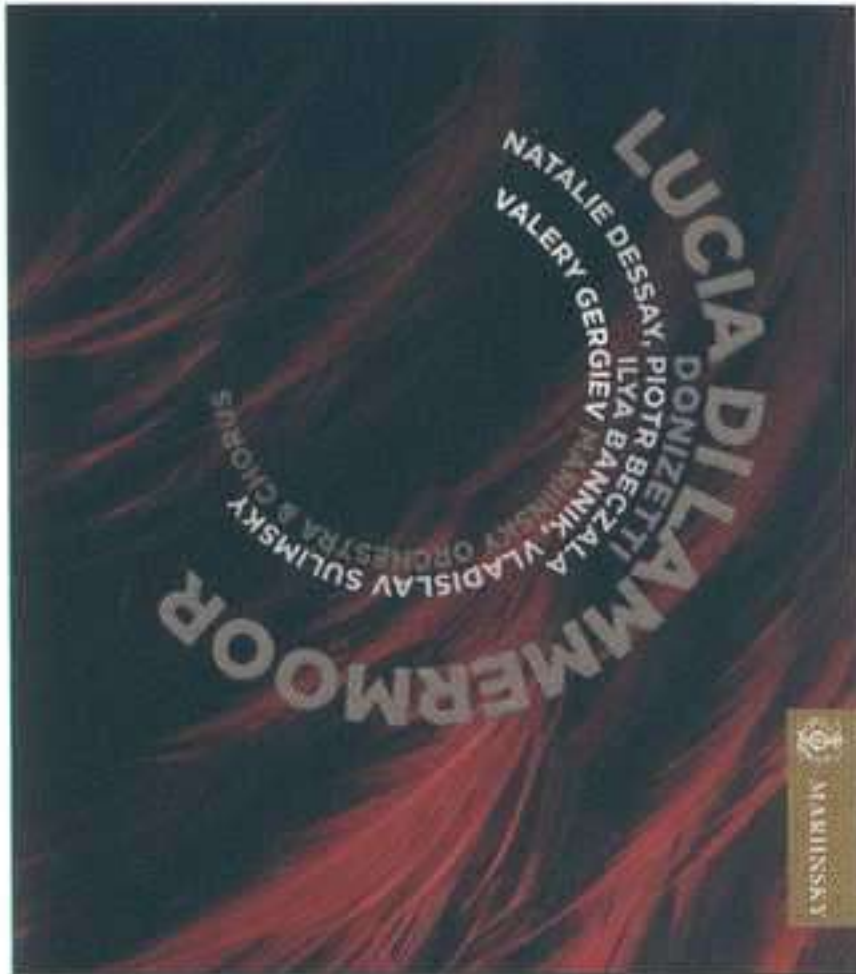
DONIZETTI: Marino Faliero. Giorgio Surian, Rachele Stanisci, Ivan Magri. Coro y Orquesta del Festival Donizetti de Bérgamo. Dir.: Bruno Cinquegrani.

Naxos 8.660303-04. 2 CDs • 144'24" • DDD Ferysa ★★★★★E

**“Una imaginativa
y a la vez meditada
versión de Curtis”**

**“Minkowski en un DVD
muy bien realizado
y vistoso”**

**Discos
Crítica**
ópera,
zarzuelas
y recitales



El creciente sello del Teatro Mariinsky de San Petersburgo acoge su primera ópera belcantista con una *Lucia di Lammermoor* más atractiva sobre el papel que en el reproductor. La presencia de la Dessay –acreditada intérprete del papel– y el publicitado Beczala supone un reclamo importante, pero a la postre insuficiente: la Dessay frasea de manera convincente, pero la emisión es estridente y en ocasiones asoma un vibrato descontrolado que echa por tierra sus buenas intenciones. Beczala exhibe estilo, pero su voz es anodina y en su encarnación de Edgardo no se aprecia un concepto dramático ni un sentido de la expresión que singularice su canto. El resto del reparto incluye el gélido Enrico de Vladislav Sulimsky y el indiferente Raimondo de Ilya Bannik.

Al igual que en la reciente *Lucia* de Naxos, interesa escuchar escenas habitualmente cortadas, como la del Collado del Lobo, innecesaria en el desarrollo del drama, pero musicalmente inspirada y resulta curioso escuchar la armónica de cristal en la escena de la locura, pero poco más. La correcta dirección de Gergiev y la buena prestación de la orquesta no es suficiente. Callas, di Stefano y Karajan permanecen inalcanzables.

D.F.R.

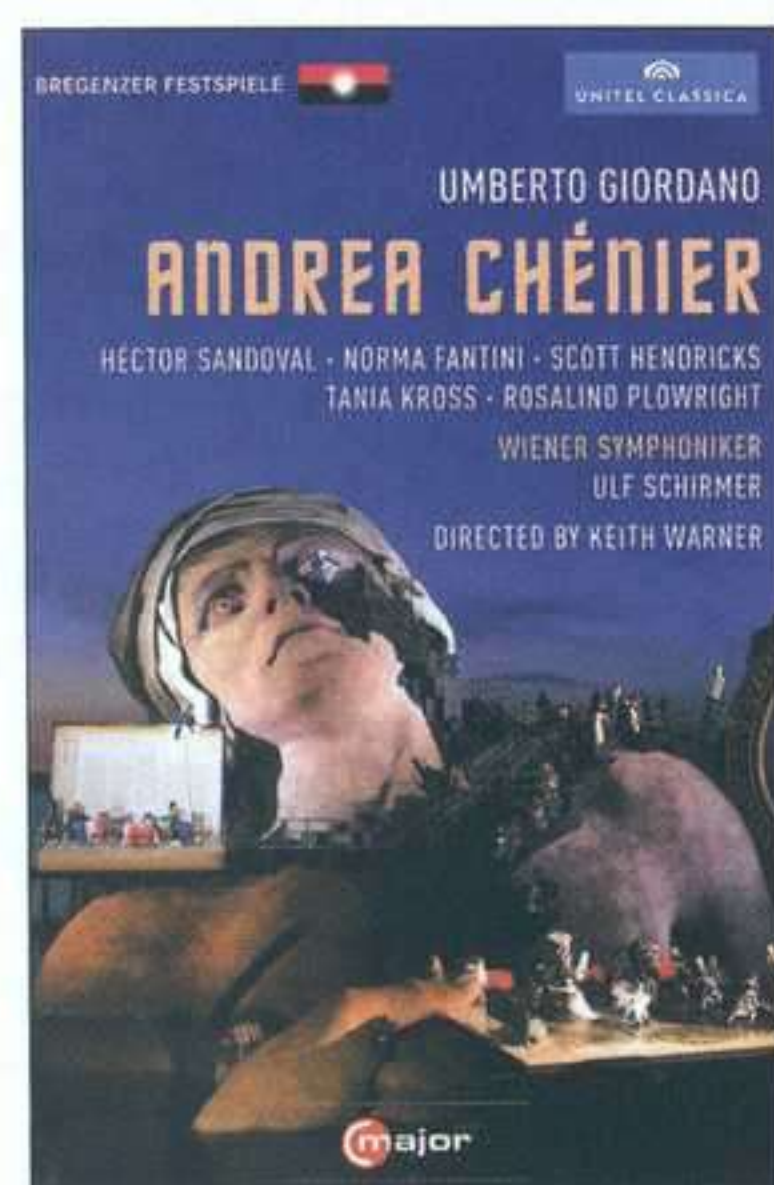
DONIZETTI: Lucia di Lammermoor. Natalie Dessay, Piotr Beczala, Ilya Bannik. Orquesta y Coro del Teatro Mariinsky. Dir.: Valery Gergiev. Mariinsky MAR0512 • 131'05" • DDD Harmonia Mundi Ibérica ★★A

De nuevo una producción del festival de Bregenz ofrecida por el sello Cmajor y Unitel Clasica, esta vez *Andrea Chénier* que el pasado verano fue retransmitido por varias cadenas alemanas.

Como suele ser habitual, el festival no atiende tanto a la elección del reparto como a la espectacularidad de la propuesta, y por lo tanto, la calidad interpretativa deja a veces que desear. Ofrecida sin intermedios, esta vez se ha llegado a incluir música nueva, compuesta expresamente por David Blake, entre los actos primero y segundo, o tercero y cuarto. Los cantantes cumplen sin sobresalir, desde el poco adecuado Héctor Sandoval como Chénier, sobre las cuerdas, a la delicada y profesional Norma Fantini como Maddalena.

Aludido en alguna ocasión en el libreto, Keith Warner y el escenógrafo David Fielding decidieron –en la línea de montajes rimbombantes aunque de dudoso gusto– hacer de Jean-Paul Marat el marco en el que desarrollar los cuatro actos; así, usando la imagen del famoso cuadro de David, el torso y cabeza del revolucionario constituyen la base de un escenario que se complementa con plataformas y una industrial escalera. Tan insólito como kitsch.

P.C.J.



GIORDANO: Andrea Chénier. Sandoval, Fantini, Hendricks, Kross, Polwright. Orquesta Sinfónica de Viena. Dir.: Ulf Schirmer. C Major, 707908. DVD • 130' • DDD Ferysa ★★A

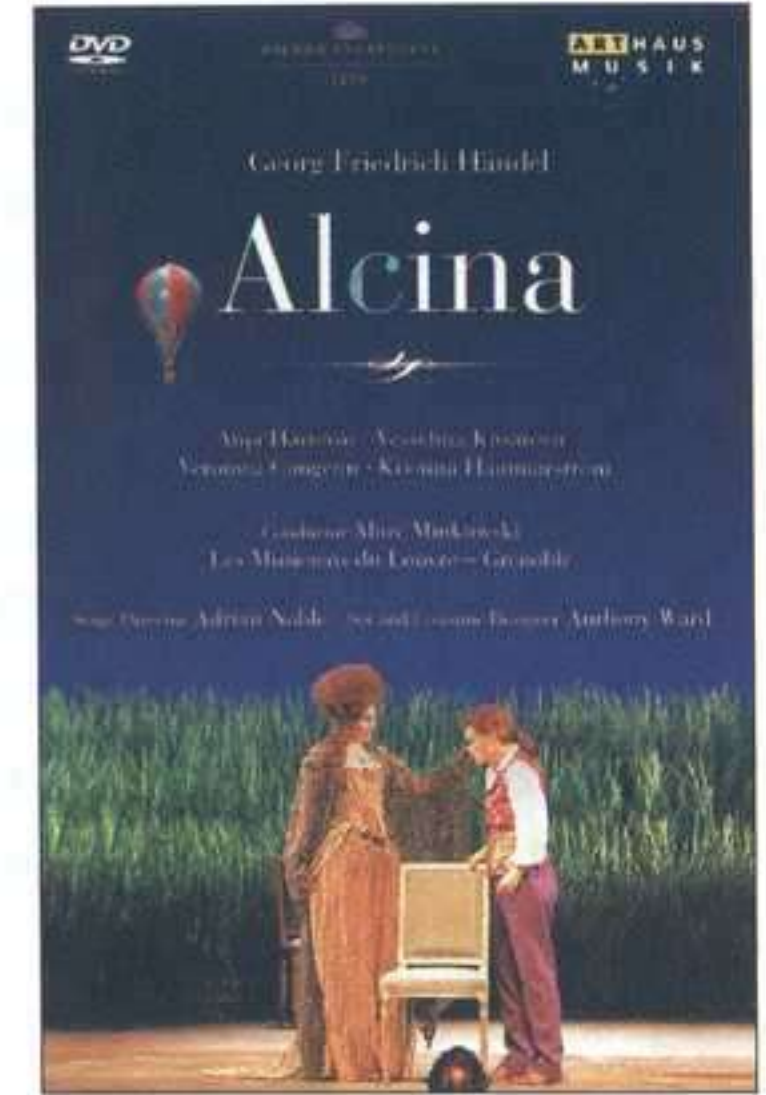
Aun suponiendo una rareza actualmente, no es ésta la primera grabación que aparece del *Ezio* que Gluck compuso para el Kotzentheater de Praga en 1750, pues hace dos años, el sello Coviello ofrecía la versión integral y en vivo en tres discos. Alan Curtis, que cuenta ahora con un reparto mucho más homogéneo y brillante para inmortalizarla en Virgin, ha decidido prescindir de un par de arias de Onoria y una de Fulvia, quizás con la idea de poder encajarla en dos CDs. La lectura del maestro es, como casi siempre, galante y muy atenta, pero algo falta de tensión.

Protagonista excepcional es la italiana Sonia Prina, en un rol que le permite desarrollar todo su talento dramático, así como su colega de cuerda –y cada vez más perfecta intérprete– Ann Hallenberg; la electrizante escena 'Ah non son io che parlo' del tercer acto nada tiene que envidiar a la superlativa grabada por Cecilia Bartoli hace una década. Max Emanuel Cencic, que formaba parte de la grabación anterior del título, revalida su calidad como Valentiniano, ágil e imaginativo en el fraseo, y Topi Lehtipuu aprovecha los momentos solistas de Massimo para mostrar la elegancia a la que nos tiene acostumbrados.

P.C.J.



GLUCK: Ezio. Prina, Cencic, Hallenberg, Lehtipuu, Karasawa, Prégardien. Il Complesso Barocco. Dir.: Alan Curtis. Virgin, 50999 07092923 • 146'53" • DDD EMI-Hispavox ★★★★★M



Si bien es cierto que en Viena se disfruta anualmente de un buen número de producciones barrocas, que tienen lugar generalmente en el Theater an der Wien, no es muy frecuente que la prestigiosa Staatsoper dedique mucho de su programación a las partituras del primer dieciocho. Con un nuevo intendente, las cosas pueden cambiar, y el primer paso fue la presentación de esta *Alcina* en noviembre de 2010. Tanto Marc Minkowski como Adrian Noble, directores musical y de escena, debutaban allí, y visto el éxito obtenido suponemos que volverán a menudo.

La lectura del francés es como siempre detallista, intensa y atenta al drama, y mima a unos cantantes que parece conocer bien, empezando por la exuberante Harteros o la simpática –pero siempre al límite– Cangemi. Irreprochable Hämmartström como Bradamante, con un timbre cálido y fraseo elegante; Kasarova, aunque algo sobreactuada a veces, encuentra en Ruggiero su mejor Handel.

La producción, muy cuidada y bellísima, sitúa la acción a finales del dieciocho, en los salones de la popular Duquesa de Devonshire, usando la muy sugerente idea del teatro dentro del teatro. El trabajo con los actores es espléndido, así como la iluminación y la toma televisiva.

P.C.J.

HANDEL: Alcina. Harteros, Kasarova, Cangemi, Hammarström, Bruns, Plachetka. Les Musiciens du Louvre. Dir.: Marc Minkowski. Arthaus, 101 571. DVD • 226' • DDD Ferysa ★★★★★A

“Una obra la de Ricardo Llorca nada fácil de catalogar”

“La famosa trilogía Mozart/Da Ponte en un álbum de DVDs”

Primera consideración: nadie, con un mínimo interés en la música del S.XX, debe dejar pasar la oportunidad de escuchar la única ópera de Karl Amadeus Hartmann (1905-1963). Una obra escrita desde el exilio interior, donde Hartmann lucha con su conciencia y con la insoportable realidad en que vive (hablamos de la Alemania anterior a la Guerra: 1935), a través de un texto, el del *Simplicius simplicissimus*, que transcurre en plena Guerra de los 30 años. Pura tragedia y puro sarcasmo. Musicalmente Hartmann rehízo varias veces la obra, y resulta difícil ubicar cada versión. Esta, de Ulf Schirmer, pasa por ser la original, que creo es también la grabada en Wergo por Heinz Fricke en 1985 (por cierto, preferible a esta, por la calidad de sus cantantes, nada menos que Helen Donath y Eberhard Büchner). El mundo musical de Hartmann navegaba, de manera independiente, entre aguas tan curiosas como la directa influencia de la Segunda Escuela de Viena y la zeit opern. El resultado es impactante. Lleno de crítica mordaz (como la obra original), pero también de luz. Absolutamente imprescindible. Nuevo acierto del joven sello de la Radio Bávara.

J.B.



HARTMANN: Simplicius simplicissimus. Camilla Nylund, Will Hartmann, Michael Voelle. Orquesta Radio de Munich. Dir.: Ulf Schirmer
 BR Klassik 403571900301 2 CDs • 117'17" • DDD
 Ferysa ★★★★★



Las horas vacías se estrenó en 2007 en la Semana de Música Sacra de Benidorm y recibió su bautismo escénico en noviembre de 2010 en el Lincoln Center neoyorkino. Su autor, el alicantino Ricardo Llorca, amplió estudios en la Julliard School y allí sigue, aunque ahora de profesor. Definir como ópera esta obra suya conlleva entender esta en un concepto demasiado amplio, pues la voz hablada cobra casi tanto o más protagonista que la voz cantada, siendo ambas pertenecientes a un mismo personaje, pero disociadas en dos presencias escénicas por la dificultad de compaginarlas. El tema es la soledad del hombre contemporáneo y su escritura. Con algunas aciertos obvios en su acompañamiento, es claramente heredera de la armonía clásica, todo lo ampliada que se quiera. También en sus procedimientos hay una mirada continua al pasado en la utilización de las formas, por ejemplo en la actualización de la chacona, o la base de una jota con sus dos armonías oscilantes en el aria “Con la noche por delante”. El coro también mira al pasado en el número inicial con su escritura contrapuntística renacentista. La interpretación es excelente, pero la obra no resulta del todo original, ni en su temática ni en su propuesta formal.

J.M.

LLORCA: Las horas vacías. Laura Alonso, soprano. Rosa Torrès-Pardo, piano. Angelica de la Riva, actriz. The Manhattan Chorus Ensemble. The New York Opera Society Orchestra. Dir.: Emmanuel Plasson.
 Columna Musica, 1CM0270 • 58'38" • DDD
 Diverdi ★★★★★

CLAUS GUTH MOZARTIANO

Con las celebraciones del año Mozart, hace ahora un lustro, el Festival de Salzburgo decidió renovar su trilogía Mozart-Da Ponte, encargando la parte escénica al considerado “enfant terrible” de la escena alemana Claus Guth. Así, ese año firmó junto a Harmoncourt –siempre en su línea– *Le nozze di Figaro*, dos años más tarde el más controvertido *Don Giovanni* junto a un protestado Bertrand de Billy, y en 2009, *Così fan tutte*, dirigida musicalmente con brío y estilo por Adam Fischer. Ahora, y aunque siguen disponibles por separado, EuroArts les ha dedicado un elegante estuche y las reúne para su venta conjunta.

Aun siendo hijos del mismo creador, no encontramos elementos muy comunes entre los tres títulos, quizás algunos guiños de elementos escénicos, y así, la elegancia, agilidad y brillantez con que firma *Le nozze di Figaro* –aún con ciertos flecos dramáticos– parecen desaparecer en un oscuro *Don Giovanni* que desde el punto de quien esto escribe busca la provocación gratuita y sólo despunta en algunos momentos por ciertas soluciones innovadoras. En *Così Fan Tutte* se limita a actualizar el libreto, que por su carácter intemporal y universal no sufre tanto, y nos hace disfrutar con los cuidados decorados de Christian Schmidt.

Las voces, actuales y mediáticas, ayudarán sin duda al éxito de ventas, como lo hicieron con la venta de entradas en cada edición del festival, y desde el punto de vista actoral se agradece la implicación de cada uno de ellos. Entre todas encontramos interpretaciones muy destacables, como las de la soprano alemana Dorothea Röschmann, concedora del estilo, de seductor y personal instrumento. Muy adecuada como Condesa, lo es más aún



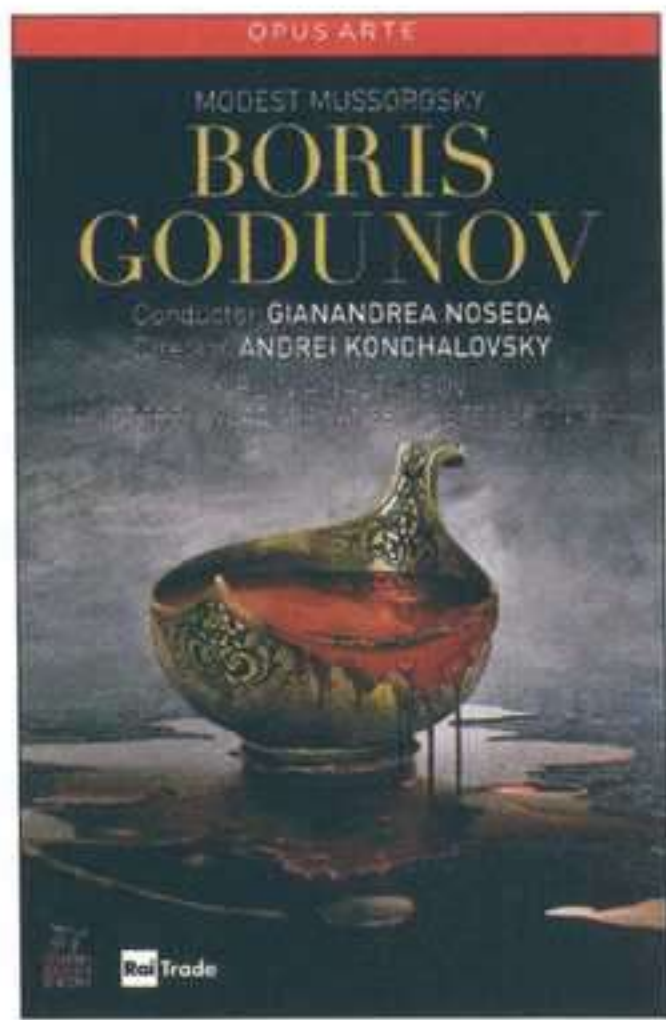
como la temperamental Donna Elvira, frente a una algo tirante pero electrizante Anette Dasch –auténtica estrella en su país– como Donna Anna. Anna Netrebko está absolutamente fuera de estilo como Susanna, algo controlada por Harmoncourt, y desentona junto al más mozartiano D’Arcangelo como Figaro. Otra belleza, de timbre y apariencia, es la mezzo Isabel Leonard, una Dorabella de carácter y medios sólidos, que hace palidecer a Miah Persson, musicalísima pero más adecuada para Zerlina, Susanna o Despina que para Fiordiligi. Las voces graves de Don Giovanni están por debajo del estándar salzburgués –la plaza no lo pone fácil– y ni Maltman ni Schrott dan la talla como Don Giovanni y Leporello. Por último, destacar la buena labor de Polenzani, Suirina y Esposito.

En suma, un testimonio muy fiel del panorama actual del festival austriaco y mozartiano en general, que sin estar a la altura de las anteriores generaciones, sigue haciendo honor al genio local.

P.C.J.

MOZART: Le nozze di Figaro. D’Arcangelo, Netrebko, Röschmann, Skvhus, Schäfer. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Nikolaus Harnoncourt. **Don Giovanni.** Maltman, Röschmann, Dasch, Polenzani, Schrott. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Bertrand de Billy. **Così fan tutte.** Persson, Leonard, Petibon, Lehtipuu, Boesch, Skovhus. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Adam Fischer.
 Euroarts, 2058818. DVD • 596' • DDD
 Ferysa ★★★★★

“Una puesta simple pero inteligente para ‘Boris Godunov’”



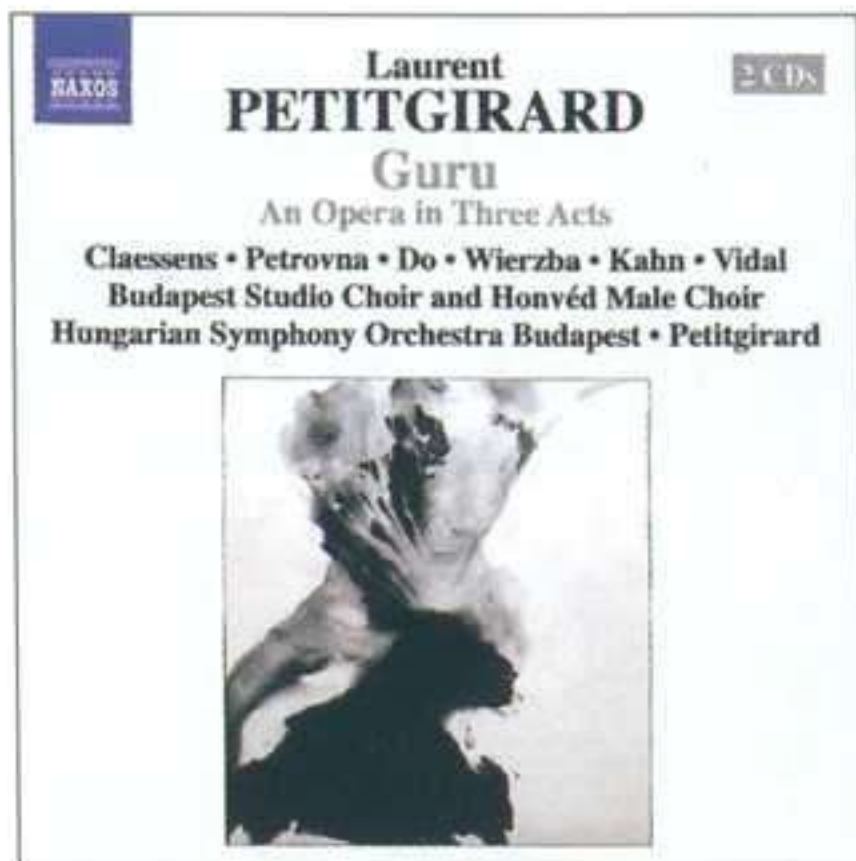
Tras más de una década, se volvía a disfrutar en Turín de *Boris Godunov*, esta vez con la peculiaridad de ofrecer la versión original que Mussorgsky realizó en 1869, añadiéndole sin embargo un extra, la escena del Bosque de Kromy de 1872 y que aquí precede a la escena de la muerte del protagonista. Así, con esta licencia dramática se pretendía aunar las pretensiones del compositor en ambas fechas —creación y revisión— y a su vez exponer toda la crudeza del original, que según ambos directores, de escena y musical, se perdía en los trabajos posteriores.

Gianandrea Noseda consigue plasmar la idea de violencia y opresión liderando una orquesta homogénea de nivel, y ayudando a unos solistas, en su mayoría eslavos, que saben bien lo que hacen. El joven Anastassov no llega a las cotas de excelencia de algunos de los mejores Boris actuales, pero su intención es muy de agradecer, al igual que la de Vaneev como Pimen. Muy adecuados los tenores Storey y Bronder, así como original la idea de encomendar a un joven, Pavel Zubov, el papel de Fyodor.

La puesta en escena, simple pero efectista, se centra fundamentalmente en un inteligente movimiento de actores y coro. Cuidado el vestuario y quizás algo oscura para ser disfrutada en casa, la iluminación.

P.C.J.

MUSSORGSKY: Boris Godunov. Anastassov, Marianelli, Zubov, Storey, Vaneev. Orquesta del Teatro Regio de Turín. Dir.: Gianandrea Noseda. Opus Arte, 1053D. DVD • 165' • DDD Ferysa ★★★★★



El compositor francés Laurent Petitgirard (1950), poco conocido por nuestro país, es también un reconocido director de orquesta, como atestigua esta grabación. Como compositor esta es su segunda incursión en el terreno operístico, tras el éxito de *Joseph Merrick, el hombre elefante* (2002), además de ser un notable autor de género sinfónico y música para cine y televisión. *Guru*, con libreto propio en colaboración con Xavier Maurel, fue escrita entre 2006 y 2009, y, hecho curioso, llega al CD antes que al escenario. Su tema central es el suicidio en masa dentro de una secta, reminiscencia del suicidio colectivo de Jonestown de 1978, lo que le permite hablar también de la manipulación, de la libertad de elección y de la búsqueda de lo inherente al ser humano. El único personaje que advierte con lucidez el abismo del suicidio colectivo es Marie, que es un papel hablado interpretado por la actriz Sonia Petrovna. Pero el papel principal, el del líder Guru, es cantado de forma convincente a pesar de su tesitura ineluctablemente por el barítono Hubert Claessens. El estilo de Petitgirard es melódico, y la orquestación es exuberante, aunque a veces resulta un tanto monótona la ópera. Esta ópera merece la oportunidad de una buena puesta en escena.

J.M.

PETITGIRARD: Guru. Claessen, Petrovna, Do, Wierzba, Kahn, Vida. Budapest Studio Chor and Honvéd Male Choir. Hungarian Symphony Orchestra Budapest. Dir.: Laurent Petitgirard. Naxos 8.660300-01 • 120'29" • DDD Ferysa ★★★★★

“Una muy notable versión musical de Svetlanov para ‘Mlada’”

Melodiya reedita un disco del máximo interés para los interesados en la música rusa en general y en Rimsky-Korsakov en particular. Se trata de la añeja grabación de su ópera-ballet *Mlada* dirigida por Evgeny Svetlanov en un ya lejano 1962. La obra, en la que no cuesta hallar cierto resabio wagneriano, participa de la estética tardorromántica y ultranacionalista que cabe esperar y posee un carácter híbrido que la hace sumamente atractiva. Hoy apenas se representa, pues requiere un montaje costoso y no responde a lo que el aficionado-tipo espera, ya que el protagonismo de las voces está supeditado a orquesta y coro y el apartado danzístico tiene una importancia considerable. Es una lástima, pues como el propio Svetlanov escribió, “ninguna obra de Rimsky trata el sonido de forma tan original; tiene algo hipnótico, casi te ciega con su esplendor y hace que quieras escucharla una y otra vez”. Los solistas del Bolshoi, el coro y la orquesta de la Radio de Moscú están sencillamente insuperables bajo la enardecida e inspirada batuta de Svetlanov, que nos restituye en notables condiciones sonoras una partitura fantástica que merece la pena reivindicar. El disco incluye también la *Sinfonía sobre temas rusos op. 31*.

D.F.R.



RIMSKY-KORSAKOV: Mlada. Alexey Korolev, Tatiana Tugarinova, Vladimir Makhov. Orquesta Sinfónica y Coro de la Radio de Moscú. Coro del Gran Teatro del Bolshoi. Dir.: Evgeny Svetlanov. Melodiya CD1001829 • 3 CDs • 176'42" • ADD Diverdi ★★★★★

Discos Críticos
ópera, zarzuelas y recitales

La Ópera Flamenca montó en 2009 un *Samson et Dalila* que fue grabado en Amberes el ocho de mayo, invitando a Omri Nitzan y Amir Nizar Zuabi a realizar la puesta en escena. A simple vista, esto no tendría mucha trascendencia, pero si atendemos a la nacionalidad de ambos directores, comenzamos a descubrir las intenciones. Israelí y palestino respectivamente, producen un espectáculo que se aleja de la historia bíblica de Sansón y Dalila para centrarse en el conflicto actual entre las dos nacionalidades, algo que no es necesario que trasladen a la obra de Saint-Saëns, pues de hecho se limitan a explotar los horrores vistos una y otra vez en las noticias a lo largo de estos años. Tampoco visualmente se sale de lo común, mejorando en el aspecto musical algunos puntos por una buena —a veces monótona— dirección musical de Tomas Netopil.

Torsten Kerl, wagneriano experto, es un sólido Sanson, menos detallista de lo deseado, al igual que la mezzo rusa Tarasova, sensual en sus escenas solistas pero de grave problemático y poco resuelto técnicamente. El resto del reparto se sitúa algo por detrás, siendo poco rotundo el sacerdote de Nikola Mijailovic.

No incluye subtítulos en español pero sí un breve making of.

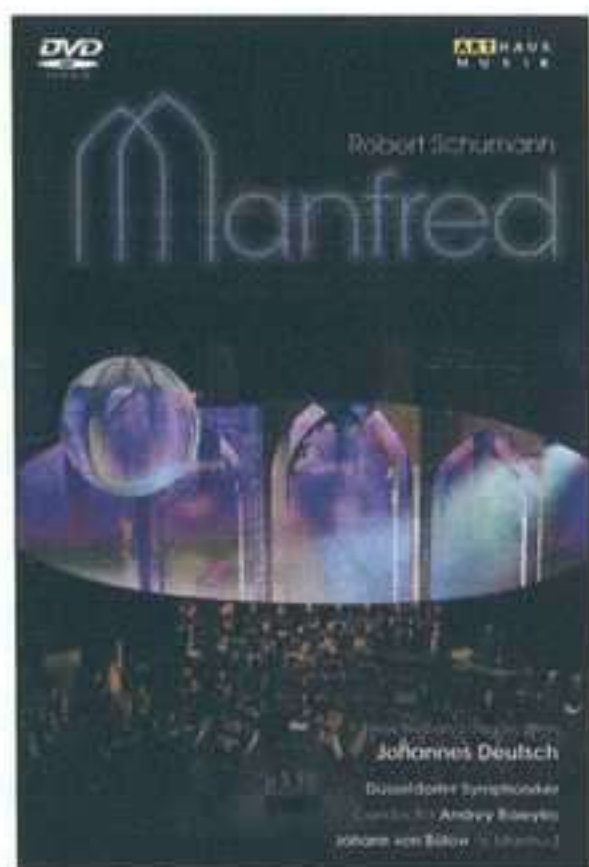
P.C.J.



SAINT-SAËNS: Samson et Dalila. Kerl, Tarasova, Mijailovic, Borovinov, Faveyts. Orquesta y Coro de la Ópera Flamenca. Dir.: Tomas Netopil. Euroarts, 2058628. DVD • 136' • DDD Ferysa ★★★★★

“Es curiosa la propuesta de la música completa para ‘Manfred’”

“Eva-Maria Westbroek, impresionante cantante y actriz en Turnage”



Schumann leyó *Manfred* de Lord Byron, publicado en 1817 y que tuvo una gran repercusión en toda Europa, cuando contaba 18 años y debió de identificarse pronto con su héroe. En 1848 abordó, por fin, la composición de este poema dramático en el que parece haber puesto gran empeño. Pero hoy sólo se escucha con frecuencia la genial obertura, pieza casi tan extensa como la *Leonora III* de Beethoven y que, al igual que ella, constituye por sí sola (casi) un poema sinfónico; algunos musicólogos la consideran la página orquestal más admirable de Schumann. El resto, partes declamadas y cantadas, contienen a decir verdad no muchos momentos de gran valor musical. De la partitura completa sólo conozco una grabación, dirigida por Gerd Albrecht (Koch Schwann 1993), que abrevia las partes habladas. En el presente DVD no ocurre esto, por lo que la obra dura veinte minutos más. Se trata de una versión de concierto, con constantes proyecciones, a menudo muy sugerentes. Pero el conjunto se hace de digestión más bien difícil, máxime en esta publicación con subtítulos en alemán, inglés y francés, no en español. La versión, admirablemente recitada por Johann von Bülow (*Manfred*) y bastante bien cantada, está dirigida con empeño y corrección. Pero al menos la obertura exige más que eso.

A.C.A.

SCHUMANN: Manfred. Solistas. Coro de la Asociación Musical de la Ciudad de Düsseldorf. Orquesta Sinfónica de Düsseldorf. Dir.: Andrey Boreyko. Film de Johannes Deusch. DVD Arthaus, 101575 • 89' • DDD Ferysa **★★★★A**

VOCES GRANDES, ANDEN O NO ANDEN

Extraña esta versión de una de las dos (con *Onegin*, claro) más geniales óperas de Tchaikovsky, de la que sigue sin haber una interpretación de primer orden. Es incomprensible: Plácido Domingo, que lo ha grabado, como quien dice, todo, sin embargo no ha registrado esta ópera. Y es una lástima, porque, para mí, es el único grandísimo Herman que he escuchado. Galouzin posee la voz dramática y el temperamento requeridos para el atormentado, obsesivo, casi enloquecido personaje. De hecho, su encarnación es creíble y convincente. Pero... canta bastante mal. Hay muchos aficionados para los que esto parece secundario, siempre que la voz sea grande, imponente. Pero no es mi caso. A Hasmik Papián, Lisa, le pasa algo parecido, pero con gravedad mucho menor: es una soprano dramática, le sobra algo de caudal y le cuesta controlarlo. Y aunque sus intenciones vuelven a ser encomiables, e incluso conmueve en su aria del cuadro VI, los problemas canoros no desaparecen. El caso más grave es, con todo, el de Putilin como Tomsky: tuvo una voz robusta, pero nunca cantó, que yo sepa, ni medianamente bien. Y aquí está ya bastante mayor, con lo que los defectos sólo se han agudizado. Tézier (Yeletsky), en cambio, aun poseyendo también una voz firme, canta con buena línea su melódicamente bellísima aria del cuadro III, sin llegar a la nobleza de Weikl, Hvorostovsky o Trekel. La otra aria más bella en lo melódico, la de Polina (cuadro II), está cantada y expresada de modo admirable por Christianne Stotijn. En cuanto a la anciana Condesa, la voz de Bogatcheva, aunque mayor, no es una ruina (como pasa a veces), y se desvuelve con soltura y maleabilidad, sobre todo cantando en *piano*, pero carece quizá del carisma de otras de sus colegas en



este imponente papel (Arkhipova, Resnik, Forrester, Obratsova...). La dirección musical de Rozhdestvensky, sin cargar tanto las tintas fatalistas como Rostropovich, es sabia, intensa y acertada (magnífico el final mismo de la ópera), pero se ve quizá un poco perjudicada por un nivel algo bajo en la grabación de la orquesta (correcta, como el coro). Lo más discutible de la publicación es, sin duda, la escena de Lev Dodin, empeñado en darle la vuelta a casi todo, cayendo en la monotonía (los dos primeros actos enteros, salvo el último minuto, transcurren en la habitación de un manicomio) y en no pocos absurdos —salvo que nos convencieran las explicaciones, ignotas, que pudiese ofrecer—. El número de locos va aumentando conforme avanza la representación, pero de pronto pueden dejar de estarlo... La zarina, que se presenta al final del acto II, resulta ser la Condesa; tras su suicidio, Lisa vuelve a aparecer en el casino, y baila con unos y otros... Etc. Buena calidad técnica y subtítulos en castellano.

A.C.A.

TCHAIKOVSKY: La dama de picas. Vladimir Galouzin, Hasmik Papián, Irina Bogatcheva, Nikolai Putilin, Ludovic Tézier, Christianne Stotijn. Coro y Orquesta de la Ópera de París. Dir.: Gennadi Rozhdestvensky. Arthaus, 107317. 2 DVDs • 178' • DDD Ferysa **★★★★A**

La portada del DVD es reflejo claro de la vida superficial de la protagonista, una norteamericana de clase baja que logra ascender (para después caer) gracias a un “braguetazo”. Un libreto de Richard Thomas no exento de ironía y situaciones cómicas para el cual el compositor británico Mark-Anthony Turnage (nacido en 1960) encuentra la mejor manera de contarlo en música. Para ello recurre con maestría al lenguaje banal del musical combinado con una escritura musical de lenguaje moderno (ya que no enteramente vanguardista), siguiendo las líneas de Bernstein en *Candide* y rozando a veces lo vulgar con una clara intención irónica. La extraordinaria puesta en escena carga aún más las tintas ahondando ese sentido crítico y mordaz de un mundo tan vacío. Todo esto servido por una muy buena dirección de Pappano y un reparto de nivel muy alto, donde el coro es quizá el punto más débil. Destaca ante todo la protagonista, interpretada por la soprano Eva-Maria Westbroek, excepcional tanto por su voz como por su actuación. También los otros dos papeles principales, encarnados por Gerald Finley y Alan Oke, mantienen bien alto el listón. En definitiva, dos horas de música muy bien escrita y accesible para un amplio público, un disfrute para la vista y el oído. Incluye subtítulos en castellano.

J.S.H.



TURNAGE: Anna Nicole. Eva-Maria Westbroek, Gerald Finley, Alan Oke. Coro y Orquesta de la Royal Opera House, Londres. Dir.: Antonio Pappano. Opus Arte, OA1054D. DVD • 120' • DDD Ferysa **★★★★A**

“Un reparto de gran nivel para un importante versión de ‘Farnace’”

“Jussi Björling hizo como nadie este tipo de discos populares”

Discos Crítica
 ópera,
 zarzuelas
 y recitales

Lógica consecuencia de este mundo globalizado parece ser esta producción del capolavoro verdiano procedente de la Ópera de Sydney y dirigida en lo escénico por Elijah Moshinsky, que nos traslada sucesivamente a la comedia feli-niana de los años cincuenta y al Nueva York de *West Side Story*. Pese a la discutible asociación que el regista establece entre ambos mundos, la puesta en escena, indudablemente realizada con bastantes medios, constituye uno de los puntos fuertes de este, digámoslo ya, correcto *Rigoletto*.

El apartado musical se confía a un elenco en el que destaca, por trayectoria, Alan Opie, honesto barítono que da lo mejor de sí mismo en una interpretación meritoria del bufón, habida cuenta que no posee la pasta vocal idónea, pero sí técnica, talento actoral y muchas tablas. Emma Matthews encarna una magnífica Gilda desde todo punto de vista; Paul O'Neill es un voluntarioso Duca, escaso de medios, pero con un timbre agradable y una dicción que al menos no delata su origen. Los desconocidos Elizabeth Campbell (Giovanna y Maddalena) y David Parkin (Sparafucile) cumplen en sus respectivos cometidos, animados por la vigorosa batuta de Giovanni Reggioli, que no inventa nada y dirige bien.

D.F.R.



VERDI: Rigoletto. Alan Opie, Emma Matthews, Paul O'Neill. Coro de Opera Australia, Orquesta y Ballet de la Ópera de Australia. Dir.: Giovanni Reggioli.
 Opera Australia OPOZ56009. DVD • 131' • DVD
 Harmonia Mundi Ibérica ★★A

Con un reparto que roza la perfección y una espléndida dirección de Fasolis, Virgin recupera la versión de *Farnace* que para Ferrara preparase –aunque no finalizara– Antonio Vivaldi en 1738. La anterior, para Pavia, ya se registró a principios de este siglo durante las funciones dirigidas por Jordi Savall en el Teatro de la Zarzuela, y se ha usado como base para el inexistente acto tercero, por lo que resulta muy interesante poder comparar ahora todos los cambios que el Prete Rosso pretendía llevar a cabo.

Para empezar, allí el protagonista era tenor, y aquí contralto en travesti, rol que sin embargo se ha encomendado a Max E. Cencic y que borda como de costumbre con su elegancia y virtuosismo extraordinarios. A él se han destinado además dos arias que en esta revisión Vivaldi no incluyó, pero que agradecemos aparezcan como apéndices, la inconmensurable 'Gelido in ogni vena' y 'Sorge l'irato nembo'. Ruxandra Donose y Ann Hallenberg, como esposa y hermana del protagonista respectivamente, destacan por la humanidad y elegancia de sus interpretaciones, haciendo gala de instrumentos perfectos y muy bien controlados, y Karina Gauvin brilla especialmente como Gilda. El resto del reparto es asimismo de gran nivel.

P.C.J.



VIVALDI: Farnace. Cencic, Donose, Nesi, Hallenberg, Gauvin, Behle, Toro. I Barocchisti. Dir.: Diego Fasolis.
 Virgin, 50999 0709142 1 • 192'15" • DDD
 EMI-Hispavox ★★★★★MR



Afortunadamente, el sello Columna Música sigue ofreciéndonos tesoros en su colección dedicada a Victoria de los Ángeles, ahora –y por primera vez en el sello si no falla la memoria de quien esto escribe– en DVD. Así, podemos disfrutar, con buena imagen y sonido, de dos recitales completos en su ciudad natal, uno en el Palau de la Música, celebrando sus 45 años de actividad allí y otro en el Liceo, justo un día antes de comenzar las Olimpiadas de 1992. Además, como bonus, algunas de sus últimas actuaciones barcelonesas y el audio de la ceremonia en la que la Universidad de Barcelona le otorgó el título de Doctora Honoris Causa.

Aún con el instrumento acusando cinco décadas de carrera, la diva catalana nos demuestra por enésima vez cuán lejos está su visión del universo camerístico del resto de colegas españoles. Sensibilidad a raudales, fraseo de manual, dominio idiomático perfecto y capacidad para transmitir todas las emociones que encierran las piezas, desde Granados a Valverde. Fue sin duda su mejor contribución al mundo de la música.

Tenemos asimismo que agradecer la cuidada y exhaustiva cronología de las apariciones de esta soprano en Barcelona.

P.C.J.

DE LOS ÁNGELES, Victoria: Victoria en Barcelona. Obras de GRANADOS, FALLA, LITERES, TOLDRÁ, etc.
 Columna Musica. ICM0257. DVD • 117' • ADD
 Diverdi ★★★★★M

La voz de Jussi Björling ha sido una de las más dotadas por la naturaleza, con un sonido de una belleza y homogeneidad pocas veces igualada, que le aupó a lo más alto durante los años 40 y 50 del pasado siglo, como se aprecia en el recital de 1955 en el Carnegie Hall que recupera la RCA. Otra cosa es su enfoque estilístico y su capacidad como intérprete, más discutible, comenzando por la elección del programa, un batiburrillo habitual en la época, que mezcla autores y estilos, ópera y lied sin orden ni concierto. Björling fue ante todo un cantante de ópera, fundamentalmente italiana y francesa, como demuestran las arias de *Cavallería*, *Bohème*, *Tosca*, *Fedora*, *Manon* o *Carmen*, a las que convenía su canto extrovertido, de impacto casi físico en el oyente, aunque caiga en ocasiones en excesos y efectos cara a la galería. Otra cosa es su desempeño en autores como Mozart, “Il mio tesoro” o el lied, caso de Schubert o Brahms, donde se encuentra fuera de lugar, al no dominar el arte del claroscuro y el matiz, salvo cuando como con Tosti, o Strauss, puede imponer su estilo “operístico” con buenos resultados. El pianista Frederick Schauwecker se defiende, dejando algunas notas y la mayoría de los matices por el camino.

J.F.R.R.



BJÖRLING CANTA EN CARNEGIE HALL. Jussi Björling, tenor; Frederick Schauwecker, piano.
 RCA, 88697858222 • 77'53" • DDD
 Sony-BMG ★★★★★A

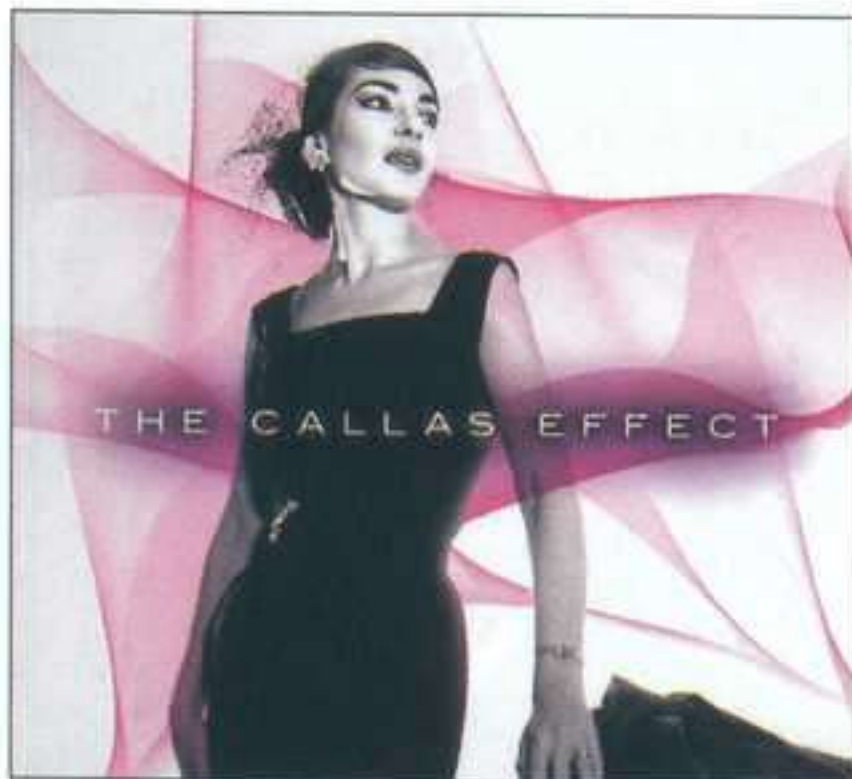
“La Callas, uno de los cantantes más explotados discográficamente”

“El sello Carpe Diem publica un trabajo con Raquel Andueza”

Al acercarse fechas en las que regalar, siempre nos encontramos con reediciones y recopilaciones dedicadas a las grandes estrellas de la ópera, y en este caso vuelve una apuesta segura de la EMI: Maria Callas. Pero ahora, al menos se presenta con una novedad, pues el cuidado estuche con deliciosas fotografías, artículos –también en español– y un diseño pretendidamente vanguardista, viene con un nuevo documental en dvd en el que expertos y artistas del sello, como Joyce Di Donato, hablan sobre la carrera de la que indiscutiblemente es la soprano del siglo veinte.

No parece seguir un orden determinado, o hilo conductor, el par de discos que lo acompañan, entre cuyas pista es siempre un placer encontrar el insuperable 'Col sorriso d'innocenza' de *Il Pirata*, la también belliniana y superlativa *Norma*, o la poliédrica *Traviata*; además, mucha 'rareza' que no suele aparecer en este tipo de productos, como la mozartiana *Donna Elvira*, *Suor Angelica* o *Marguerite de Faust*, que proceden de los no pocos recitales que dejó en su sello de cabecera hasta finales de los sesenta. Quizás si fuera otra cantante menos interesante nos cansaríamos de tanto refrito, pero con 'La Divina' siempre es un placer.

P.C.J.



CALLAS, Maria: The Callas Effect. Obras de BELLINI, BIZET, CATALANI, MOZART, PUCCINI, VERDI, etc.

EMI, 50999 0 84356 2 0 • 222'08" • ADD + DVD
EMI-Hispavox ★★★★★M



El excelente músico Vicente Parrilla y su grupo More Hispano decidieron fichar hace dos años por sello discográfico alemán Carpe Diem, y con este nos están regalando lo más notable de sus programas actuales, centrados en el mundo de la improvisación con la música antigua. Es por esta original, rica y sorprendente idea, que están siendo unánimemente alabados, no sólo dentro de nuestras fronteras, y por la que les auguramos un brillante futuro.

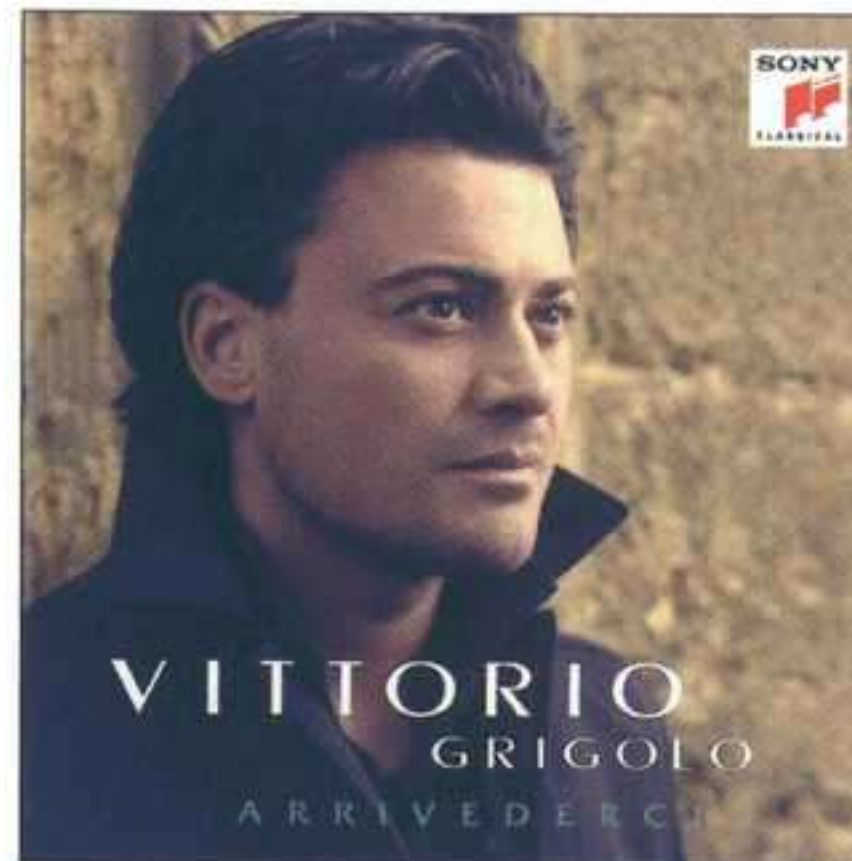
Después del exitoso *Yr a Oydo*, absolutamente recomendable, aparecen estas *Glosas*, 'improvisadas, compuestas o seleccionadas' por el virtuoso flautista, y registradas en la misma sesión sevillana que el anterior. De la maestría de cada uno de los solistas, todos tan jóvenes como geniales, se podrían escribir jugosas y extensas líneas, así como de la voz de la soprano Raquel Andueza, muy ligada a esta formación, y que se funde a la perfección en esta marea improvisadora con un bellissimo timbre y mejores intenciones.

Todo aquel que haya disfrutado de sus interpretaciones en vivo puede preguntarse si en estudio se conservará esa frescura, continuidad y magia de los conciertos, y podemos asegurarles que no se pierde lo más mínimo.

P.C.J.

GLOSAS. Obras de NARVÁEZ, PARRILLA, TROMBONCINO, VERDELOT, etc. Raquel Andueza, soprano. More Hispano. Dir.: Vicente Parrilla.

Carpe Diem CD-16285 • 72'50" • ADD
Ferysa ★★★★★AR



En un momento en el que Italia no tiene ningún tenor que destaque claramente del resto, Vittorio Grigolo y su casa discográfica parecen empeñados en hacerse con el trono vacante desde la muerte de Pavarotti, y comenzar su nueva grabación con *Caruso de Dalla*, que tanto cantó el de Módena, no hace más que incidir en esa impresión. El programa elegido mezcla algunas de las canciones napolitanas más difundidas: *Torna a Surriento*, *Core ingrato*, *Mattinata* o *Non ti scordar di me*, con arias tan escuchadas como el "Lamento di Federico", "La donna e móbile" o "Amor ti vieta". Grigolo sale más que airoso de todas ellas, conteniendo su tendencia a la sobreactuación, apartándose de la visión más tópica del tenor exhibicionista, para concentrarse en un canto recogido y bien fraseado, con profusión de medias voces y reguladores, que sienta muy bien tanto a las canciones napolitanas como a las arias, caso de "Recondita amonía" donde este enfoque le ayuda a disimular un registro grave poco consistente. El canto más extrovertido lo reserva para piezas como "Mi parí" o "La donna e móbile" con resultados igualmente convincentes. El Coro y la Orquesta de Teatro Regio de Parma, a las órdenes del experimentado maestro de foso Pier Giorgio Morandi, se mueven sin problemas entre estas músicas.

J.F.R.R.

GRIGOLO, Vittorio, tenor. Arias y canciones de DALLA, DE CURTIS, GIORDANO, CILEA, etc. Coro y orquesta del Teatro Regio de Parma. Dir.: Pier Giorgio Morandi

Sony 8697937742 • 52'47" • DDD
Sony-BMG ★★★★★A



Fallecida hace cinco años, Lorraine Hunt Lieberson recibe del que fue su principal sello discográfico un homenaje en forma de doble disco con breves artículos firmados por artistas, colegas y amigos como Drew Minter, Nicholas McGegan o su propio marido, el compositor Peter Lieberson, que también prematuramente acaba de dejarnos.

La mayor parte de las piezas elegidas pertenecen al compositor que más veces frecuentó en estudios de grabación, Georg F. Handel, y con cuyas obras recibió premios y reconocimientos en medio mundo durante la década de los noventa. El repertorio barroco, junto con el contemporáneo, fue donde su voz melancólica y sensual, llena de matices, alcanzaba la perfección, desde *Ariodante*, con el que se abre el primer cd, hasta una profundizada *Theodora*, la más redonda de todas por múltiples motivos. Tampoco puede dejar de destacarse su desgarrador lamento de Dido, o la selección de *Radamisto* en su homenaje a la Durastanti.

Aquella sensibilidad y la sabia capacidad de gestionar sus emociones que destacan los que la conocían personalmente, se puede perfectamente extrapolar a su trabajo sobre las tablas. Una joya de recopilación.

P.C.J.

HUNT LIEBERSON, Lorraine: A Tribute. Obras de BACH, HANDEL y PURCELL. Freiburger Barockorchester y Philharmonia Baroque Orchestra. Nicholas McGegan.

Harmonia Mundi, HMU 907471.72 • 147' • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★MR

“Bejun Mehta, en otra de sus acostumbradas exhibiciones vocales”

“Un álbum a la gloria del incombustible y maravilloso Domingo”

Discos Crítica
ópera, zarzuelas y recitales



Uno de los contratenores que más frecuenta el territorio del recital, tanto en Europa como en América, es sin duda Bejun Mehta, y de su calidad como intérprete liederista nos dejó buenas muestras la temporada pasada tanto en Madrid como en Barcelona. Obviamente sabe elegir el repertorio que mejor va a su vocalidad, y tras pasearlo lo suficiente, ha decidido registrarlo con el sello que parece haberlo contratado en exclusiva, Harmonia Mundi.

En un delicioso recorrido por los compositores ingleses de los siglos diecinueve y veinte, desde el imprescindible Benjamin Britten y sus guiños a Henry Purcell –quizás lo mejor– hasta Roger Quilter, Ralph Vaughan Williams o Lennox Berkeley, Mehta –con excelente fraseo e impecable articulación– encuentra siempre el justo equilibrio, sin cargar las tintas en las más ligeras o cómicas ni oscurecer en demasía las más intensas.

Acompañado por el expresivo pianista Julius Drake, uno de los mejores en su campo y conocedor de los mimbres de Mehta, el viaje alrededor de este universo lírico se hace mucho más ameno, pues en cada una de las piezas se encuentra el justo punto de drama.

P.C.J.

MEHTA, Bejun: Down by the Salley Gardens. Obras de BRITTEN, QUILTER, VAUGHAN WILLIAMS, WALROCK, etc. Julius Drake, piano. HARMONIA MUNDI. HMC 902093 • 66'33" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★A

PLÁCIDO ENTRE CARTONES

Reeditados en una triple caja, aparecen de nuevo estas grabaciones con un pletórico Plácido Domingo y algunas deslumbrantes compañías, como Shirley Verret o Eva Marton. Se trata de dos funciones de la Ópera de San Francisco de 1981 (*Samson*) y 1988 (*L'Africaine*) y de la Ópera de Viena de 1986 para *La Gioconda*. Crucemos el charco y veamos qué hay en las funciones san franciscanas. Con una estética similar al Met pero con menos presupuesto, la “escenografía” para *Samson* y *L'Africaine* es la que hoy podríamos ver en los talleres de teatro para jubilados, repletos de cartón piedra que “respetan” los escenarios originales, cuando no los imita con un buen gusto que parece sacado del suplemento cultural de la revista Diez Minutos. Lo que no comprendo es como se puede aplaudir a rabiar cada cambio de escenario (inarrable la locura del público cuando Plácido-Sansón, agarrado a unas cadenas de plastilina, sacude las columnas del templo y derrumba el edificio...), aunque habrá que considerar que aquel público no había visto mucha ópera y que probablemente algunos de ellos pensarán más en fundar el Tea Party que en analizar lo que estaban viendo. Porque lo que se escucha (nada bien, por cierto, Arthaus debería replantearse estas calidades tan pobres de audio en un DVD) tiene nombres y apellidos: Domingo y Verret. En ambos casos cada momento de ellos gratifica el suplicio de escuchar completa *L'Africaine*, que Plácido canta con la misma entrega y convicción como si fuera Siegmund o Herman. Curiosamente está mejor dirigida por Maurizio Arena que el desastroso *Samson* que hace Rudel, una bostezante dirección que posiblemente sea lo peor de este estimable director



(Printemps, Interludio del Acto III o Bacanal). Algunos secundarios se contagian de la pareja Domingo-Verret, como Wolfgang Brendel (Sumo Sacerdote en *Samson*) y Justino Díaz (Nélusko en *L'Africaine*).

Ya en Viena las cosas mejoran para la vista, al menos hay cierta sofisticación en el respeto a la época y una mejor dirección de actores. Si Joel y Mansouri disfrazan a cada personaje sin intención psicológica en San Francisco, Sanjust los dirige y los mueve por un escenario que de cartón tiene, pero que parece más actualizado y menos cutre. Es *La Gioconda* una obra capital para entender la evolución entre Verdi y Puccini, título único de un Ponchielli que como saben apenas brilló a similar altura en sus otras óperas. Adam Fischer, sin llegar a un Bartoletti, se empeña en volcar todo la pasión de la música con una orquesta, ya saben, Viena, desparramada y sobrada en una partitura de dulce, pero con ciertos momentos de escasa implicación. Domingo impecable (y no fue su día...), Marton haciendo una compleja *Gioconda* y bien Manuguerra como el malo malísimo Barnaba, poco más. En fin, para ver a Plácido tal vez merezca la pena.

G.P.C.

PLÁCIDO DOMINGO. MEYERBEER: *L'Africaine*. PONCHIELLI: *La Gioconda*. SAINT-SAËNS: *Samson et Dalila*. Dirs.: Maurizio Arena, Adam Fischer & Julius Rudel. Arthaus, 107511. 4 DVDs • 428' • PCM-4: 3
Ferysa ★★/★★★★M

Este CD reúne actuaciones inéditas en Múnich, en público, de la gran soprano galesa (1941-2011) de entre 1977 y 1991. Un disco de Margaret Price es muy de agradecer, porque esta voz lírica ancha, con facilidad para la coloratura y una tesitura de gran extensión (que le permitió cantar en su juventud la *Constanze* de *El rapto*, y en su madurez *Amelia*, *Agathe* o la *Mariscala*, incluso *Isolde* en estudio), no grabó tanto como merecía. Pero la recopilación ofrece notables altibajos: al lado de la perfección y la intensidad emocional de “Or sai chi l'onore” de *Don Giovanni* (Donna Anna fue uno de los papeles que más fama le granjearon), de “Parto, parto” de *La clemenza* (pese a ser Sesto más bien para mezzos), de “Come scoglio” de *Così* y de “Und ob die Wolke” del *Freischütz* o la propiedad y la implicación de sus Verdi (“Ritorna vincitor!” de *Aida*, canción del sauce y *Ave Maria* de *Otello*, “Pace, pace” de *La forza* y “Tu che la vanità” de *Don Carlo*), nos encontramos también con momentos en los que no estaba muy bien de voz (“Dove sono” de *Figaro*) o con papeles que realmente no le convenían, sobre todo por desenfoco estilístico (“Bel raggio” de *Semiramide*, “Casta diva” de *Norma* o “Poveri fiori” de *Adriana*). Tampoco ayudaron las batutas, casi siempre despistadas o indiferentes.

A.C.A.



PRICE, Margaret. Arias de óperas de MOZART, ROSSINI, BELLINI, VERDI y CILEA. Orquesta de la Radio de Múnich. Dirs.: Heinz Wallberg, Leopold Hager, Thomas Fulton. BR Klassik 900305 • 78'41" • ADD
Ferysa ★★★★★M

EL GRANO Y LA PAJA

Después de muchos años de dedicar la mayor parte del tiempo libre (más una parte del no tan libre) a escuchar música (clásica y no clásica, pero sin apenas sucedáneos) llega un momento en que uno se siente capaz de clasificar las interpretaciones en directo o envasadas en sólo tres categorías (cosa normal, pues al menos por razones culturales, puede que también neurológicas, los humanos solemos elaborar tablas triádicas): versiones muy buenas, versiones únicamente interesantes y versiones del todo irrelevantes. Como es lógico, las versiones muy buenas (en los planos técnico y expresivo) son a la vez interesantes, pero estas últimas no tienen por qué ser buenas (en efecto, no lo son si fallan en uno de estos planos, por más que aporten enfoques novedosos o abran perspectivas prometedoras). He aquí el grano. Lo demás es paja y matices mil (puntuamos y graduamos, nosotros con asteriscos), pero la paja es, sin remedio, paja. Y si el crítico no lo tiene claro significa que no ha acumulado la suficiente experiencia y/o conocimiento (en el terreno del arte casi es lo mismo) o, dicho de manera simple, carece de criterio, un mal bastante extendido.

¿A qué cuento vienen estas consideraciones pelín intempestivas? A que estoy harto de la hiperinflación de grabaciones perfectamente prescindibles que, como algunas de las que ahora me toca comentar, sólo atienden a la oportunidad comercial (en ocasiones con determinadas efemérides como coartada) de colocar una y otra vez en el mercado obras de compositores que se piensa siguen teniendo tirón entre un público más amplio que el formado por los aficionados incondicionales a la música clásica. En tiempos de crisis, en lugar de grabar partituras nuevas que merezcan la pena, se insiste en las de siempre, sin im-

portar la competencia o incompetencia del intérprete (a algunos, ya veteranos, les adorna un currículo demoledor) y al dictado relativista del “todo vale” y “algo bueno saldrá”. Se trata de una especie de democratización del juicio que en el fondo oculta lo que no es sino una grave falta de respeto al consumidor. Por ejemplo, y por entrar ya en los discos de este lote mahleriano, ¿qué pinta Philippe Herrewége en un terreno que, como demuestra su trayectoria profesional, le es por completo ajeno? No sé qué gana Harmonia Mundi con incluir en su catálogo y a cualquier coste obras de Mahler (ésta es una grabación de 2005 lanzada ahora en coincidencia con el centenario de su muerte), pero, aunque a mí se me escape, algo conseguirá porque otros sellos discográficos comparten similares y vergonzosas prácticas. ¿Y el inefable Valery Gergiev? Sin duda más aseado que el belga en este repertorio, tampoco es el ruso un intérprete excelso de Mahler, aunque como lo frecuente bastante cierta familiaridad le va cogiendo. Las versiones de las sinfonías *Cuarta* y *Quinta* que nos propone el DVD de Major (registradas en los Proms de 2010 con la World Orchestra for Peace que fundara Georg Solti en 1995) y la versión de la *Quinta* con la estupenda Sinfónica de Londres (del mismo año 2010) ni son maravillosas (basta compararlas con las referenciales de Klemperer, Bernstein, Barbirolli o Barenboim) ni son interesantes (nada nuevo nos ofrecen). Versiones del montón y, por consiguiente, paja. ¿Salvamos al irregular Mariss Jansons? He de confesar que su *Séptima* de 2009 con la también gloriosa Sinfónica de la Radio de Baviera es bastante potable, sobre todo teniendo en cuenta lo difícil que resulta encajar esta sinfonía en un marco formal co-

herente. Aun así, se advierten inconsistencias y lagunas expresivas y, globalmente, queda lejos de las lecturas de Chailly, Barenboim o Klemperer (de ésta, la verdad, queda muy lejos). Tampoco hay revelaciones o detalles de interés, por lo cual la meto en el mismo saco de las anteriores. Irrelevante pero no desastrosa, como sucede igualmente con la *Novena* de Abbado al frente de la sorprendentemente engrasada Orquesta de Lucerna (del año 2010, ya criticada por quien esto firma con motivo de la simultánea edición en Blu-ray), y a diferencia, eso sí, de la *Segunda* de William Steinberg con la Sinfónica de la Radio de Colonia del año 1965 (publicada, claro, en el mágico 2011), que es un despropósito de cabo a rabo perpetrado por un director insignificante (al contrario del antaño genial Abbado) sólo calificable de “histórico” porque lleva más de treinta años desaparecido. Paja seca, sequísima.

Llegamos por fin al grano (tres de nueve, un porcentaje bajo). Son discos que contienen versiones de alta calidad interpretativa y cuya compra aconsejo sin reservas a quienes sientan atracción por la música de Mahler, en particular por dos de las obras clave del posromanticismo: *La canción de la tierra* y el *Adagio* de la *Décima Sinfonía*. Pierre Boulez dirige esta última pieza (una página asombrosa, insisto) con una concentración absoluta, un equilibrio tímbrico prodigioso (marca de la casa) y una intensidad (sin arrebatos epidérmicos) pocas veces alcanzada, todo ello dentro de una lógica interna implacable. Quizás el mejor Mahler de Boulez que he escuchado, ya que en otros acercamientos (sin duda magníficos) encuentro al francés excesivamente controlado, y desde luego una de las mejores versiones existentes de

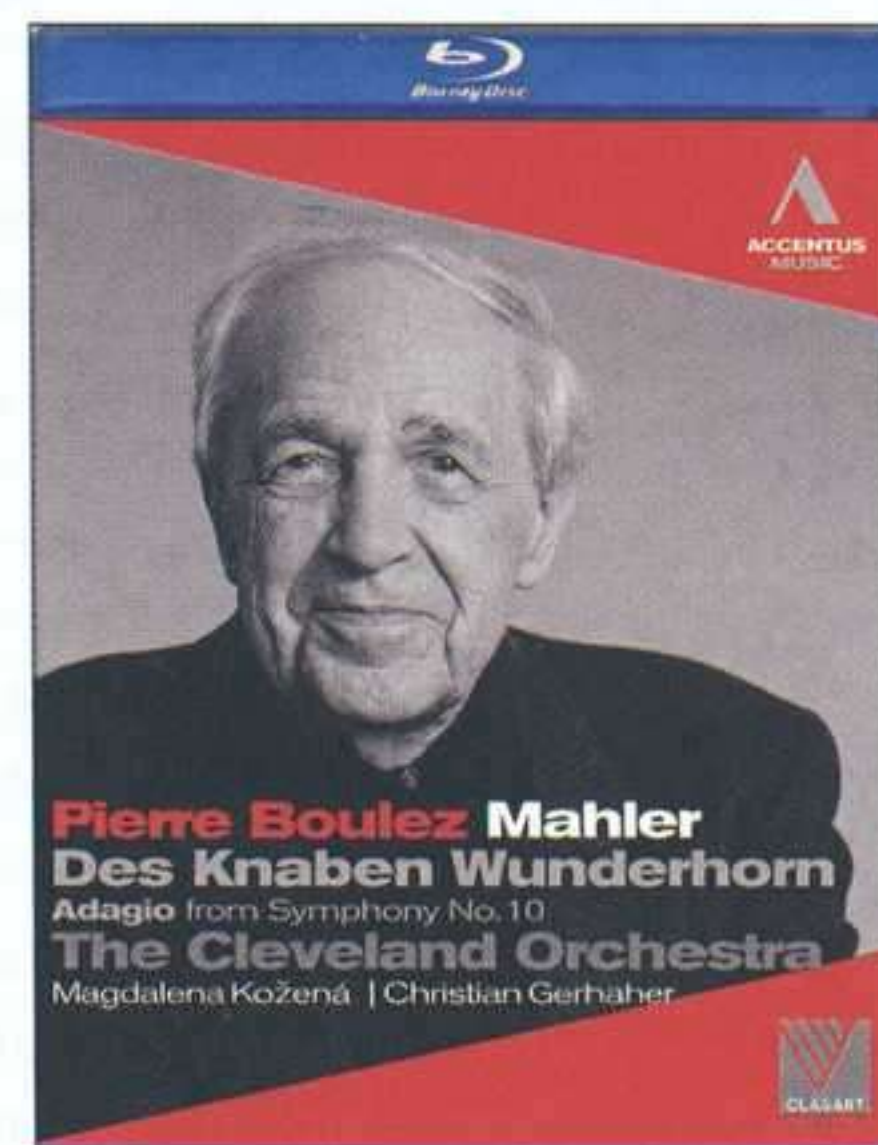
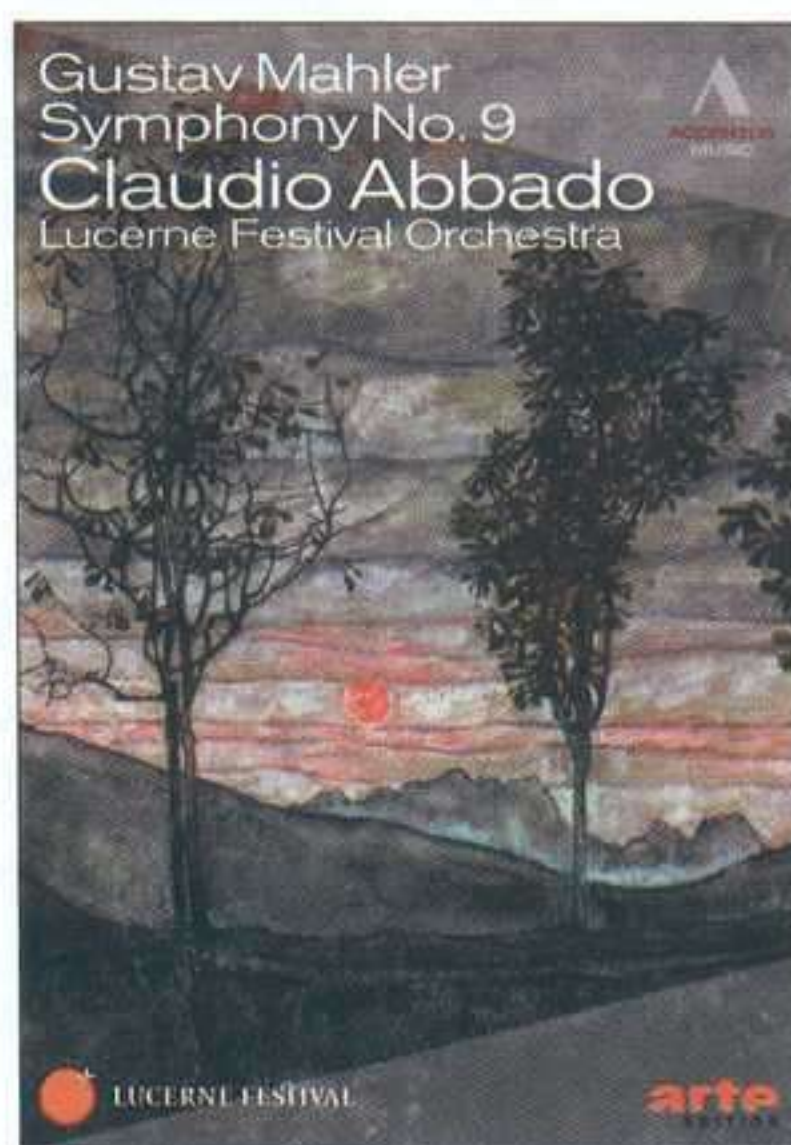
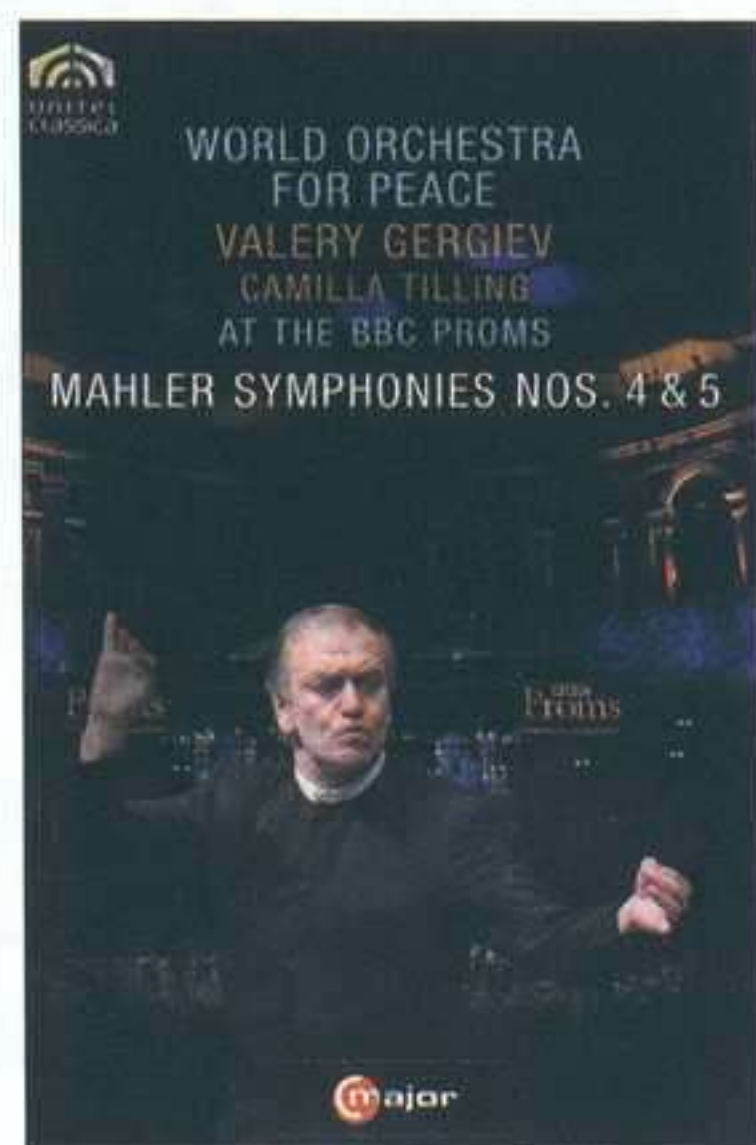
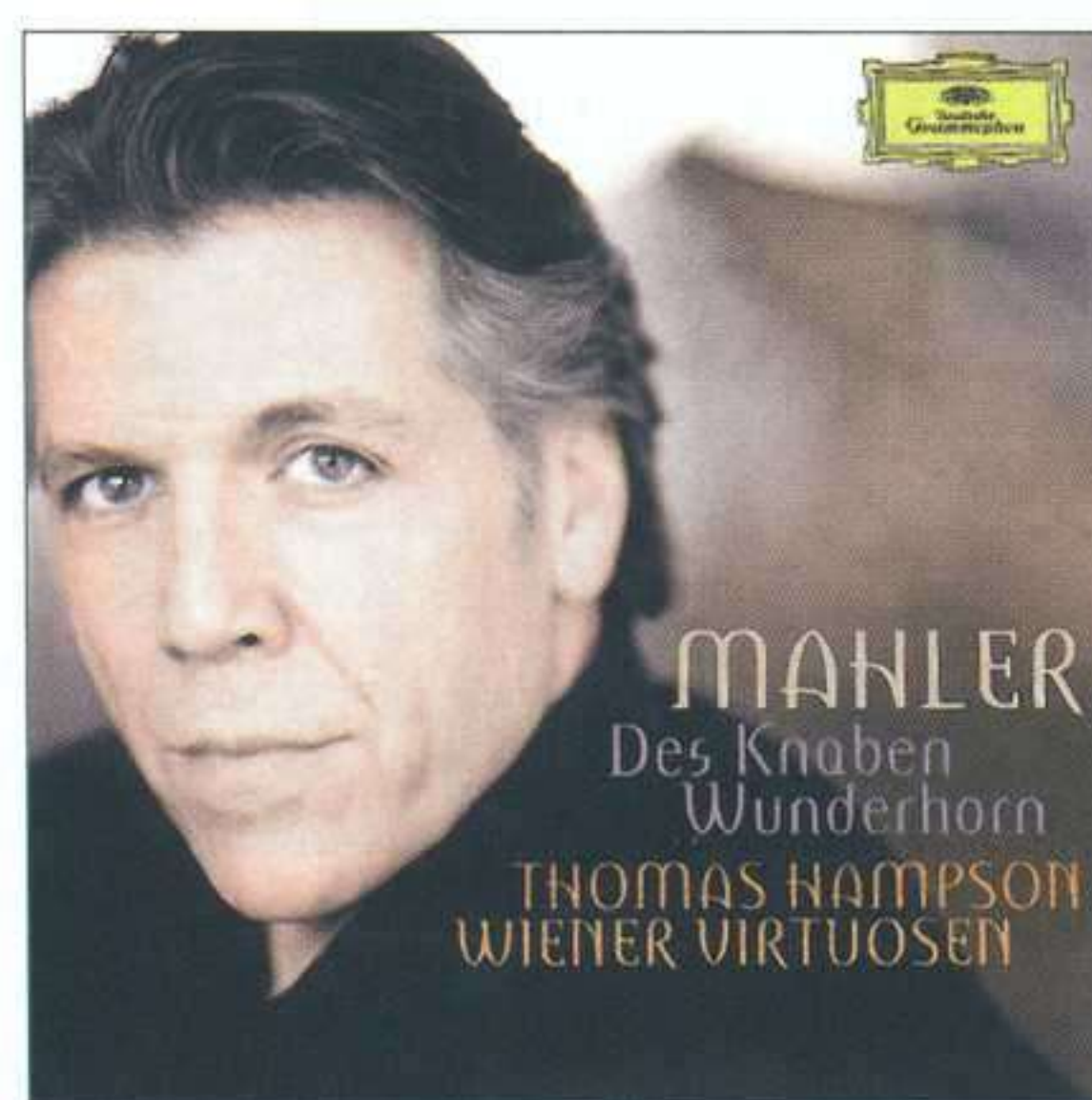
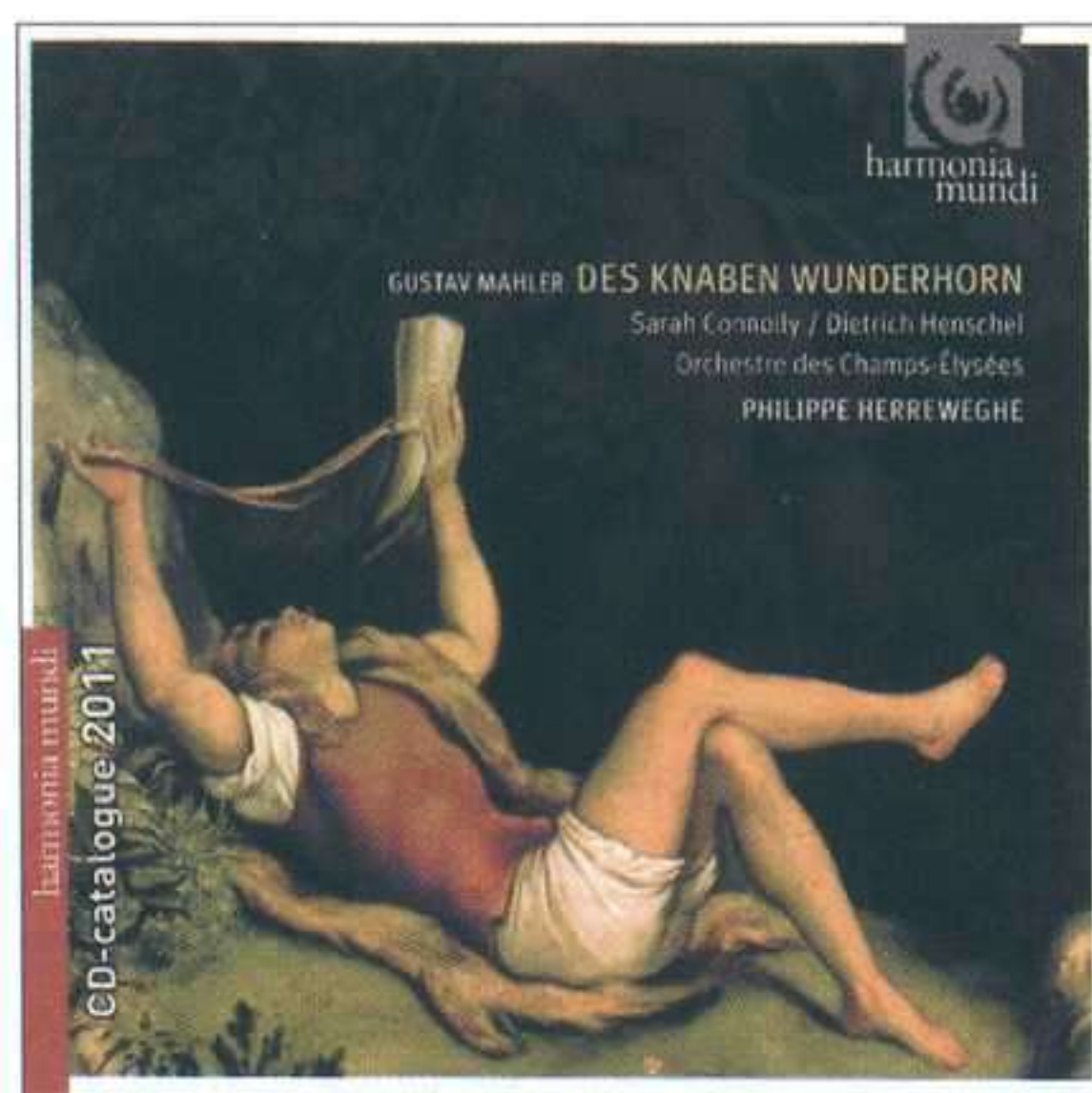
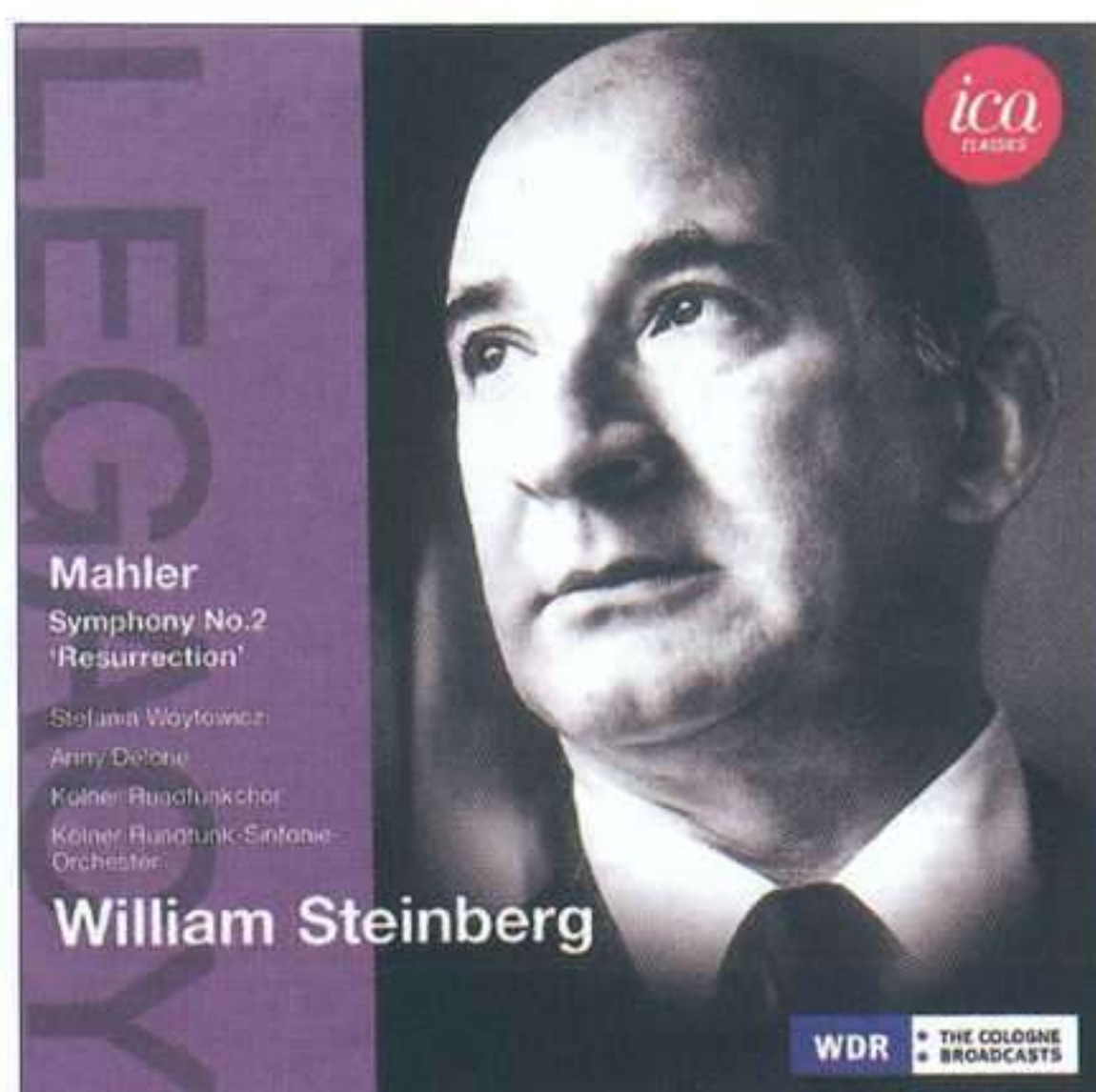
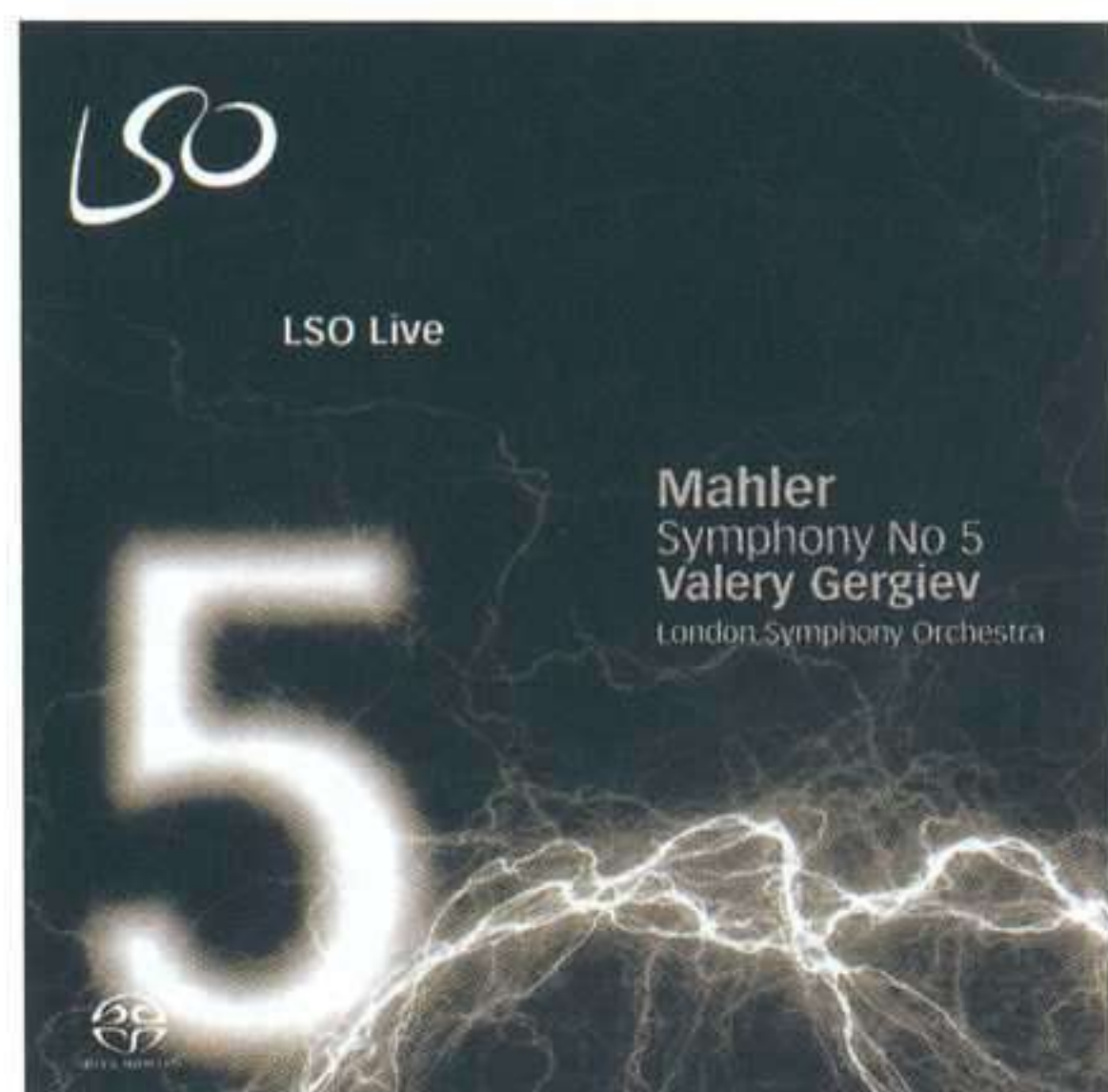
la obra (¿por encima de Chailly?). Aquí intelecto y corazón van de la mano, por decirlo de un modo ciertamente cursi (espero que también comprensible). Completan el DVD una entrevista con el director y doce de los lieder de *Des Knaben Wunderhorn* en versión para mezzo y barítono, muy bien cantados por la Kožená y Gerhaher, aunque de nuevo es la batuta de Boulez lo más destacable del disco de Accentus (imagino que al límite de lo que es posible obtener de la actual orquesta de Cleveland). Cotejar este registro con el arriba citado de Herrewége prueba hasta qué punto podría haberme ensañado con la lamentable propuesta del flamenco. Por otro lado, el famoso barítono norteamericano Thomas Hampson también se atreve, además en solitario, con este ciclo de lieder y, como era previsible, logra un gran resultado. Por si fuera poco, el CD juega otra baza ventajosa: por primera vez, y respetando los deseos del compositor, un conjunto de cámara sustituye a la habitual orquesta sinfónica, distribución que permite comunicar la transparencia y los efectos sonoros originales consustanciales al tipo de lied cultivado por Mahler y a sus coordenadas estéticas. El tercer disco de este grupo de cabeza, con una fenomenal *Canción de la tierra* (versión para tenor y barítono) grabada en vivo en 1964, lo protagonizan Fritz Wunderlich y Dietrich Fischer-Dieskau, dos intérpretes que no necesitan ninguna presentación, acompañados por un entonado Josef Krips a los mandos de la Sinfónica de Viena. Hay registros superiores (por ejemplo, Walter con Ferrier y Patzak o Klemperer con Ludwig y el mismo Wunderlich), pero no se pierdan éste. Hoy día casi nadie canta así.

J.A.R.R.

“Es conveniente separar ideas en los discos de Mahler”

“Porque hay tantos que el aficionado puede perderse”

Discos Crítica
grandes ediciones...
grandes reediciones



LA COLECCIÓN EN DETALLE

Des Knaben Wunderhorn. Sarah Connolly, mezzosoprano. Dietrich Henschel, barítono. Orquesta de los Campos Eliseos. Dir.: Philippe Herreweghe.

Harmonia Mundi	2901920	•	62'19"	•	DDD
Harmonia Mundi Ibérica					★A

Sinfonías núms. 4-5. World Orchestra for Peace. Camilla Tilling, soprano. Dir.: Valery Gergiev.

Major	702608	•	154'00"	•	DVD
Ferysa					★★A

Sinfonía núm. 5. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Valery Gergiev.

LSO	0664	•	70'46"	•	DDD
Harmonia Mundi Ibérica					★★★★A

Sinfonía núm. 7. Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. Dir.: Mariss Jansons.

BR Klassik	403571900101	•	77'31"	•	DDD
Ferysa					★★★★A

Sinfonía núm. 9. Orquesta del Festival de Lucerna. Dir.: Claudio Abbado.

Accentus Music	ACC20214	•	94'56"	•	DVD
Ferysa					★★★★A

Sinfonía núm. 2. Stefania Woytowicz, soprano. Anny Delorie, contralto. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio de Colonia. Dir.: William Steinberg.

ICA	5001	•	79'38"	•	ADD
Ferysa					★M

Des Knaben Wunderhorn. Adagio de la sinfonía núm. 10. Magdalena Kožená, mezzosoprano; Christian Gerhaher, barítono. Orquesta de Cleveland. Dir.: Pierre Boulez.

Accentus Music	ACC20231	•	88'06"	•	DVD
Ferysa					★★★★RA

Des Knaben Wunderhorn. Thomas Hampson, barítono. Virtuosos de Viena.

D.G.	4779289	•	67'04"	•	DDD
Universal					★★★★A

La canción de la tierra. Fritz Wunderlich, tenor. Dietrich Fischer-Dieskau, barítono. Orquesta Sinfónica de Viena. Josef Krips, director.

D.G.	4778988	•	63'24"	•	AAD
Universal					★★★★RM

DE LA DESNUDEZ DEL ALMA AL DESPELOTE

Se reedita –con un remasterizado lavado de cara– *Parsifal: The search for the grail* (Parsifal: En busca del Grial) que Tony Palmer filmara allá por 1997 y que vuelto a ver, parece que hayan pasado siglos sobre él. Un producto estudiado y prefabricado para ser consumido frente al televisor por esa gran masa popular que nunca atrevería asomar su hocico por el precipicio sonoro y temático de *Parsifal* (los filisteos a los que se refería el perfecto wagneriano de George Bernard Shaw). Una pelculilla (en inglés y sin subtítulos) que se presenta debidamente troceada y de la que deberán huir los wagnerianos arios (esos que siempre escuchan con *Notung* entre sus dientes). A Palmer se le (mal) recordará por ser el inválido gestor de ese embrollo de imágenes y torpes narraciones que fue la guiñolesca serie de TV sobre la vida de Wagner, cuyos rasgos prestara otro Richard (el gran Burton) y cuyos fotogramas no duda en utilizar aquí cuando le viene en gana. Como complemento de alforja wagneriana el londinense grabó este cursi acercamiento –al más puro estilo de infantil cuento de hadas– al inabarcable monumento de *Parsifal*, una de esas misteriosas obras tótem que sobrevivirá eternamente al paso del tiempo cual indestructible Stonehenge musical. Lo sublime y lo divino transformado en ñoño y vacío espectáculo catódico.

El presentador-narrador-cantante de las aventurillas a las que se verá sometido nuestro “necio puro” es Plácido Domingo, voz que parece haber firmado un pacto como el que selló en su tiempo Dorian Gray y que aquí –pese a relucir en el dúo del II Acto– se disfraza de presentador circense gritando continuamente aquello de “pasen y vean”. Grabado principalmente en exteriores de Ravello y en el Teatro Mariinsky de San Petersburgo, la versión

musical cosida a grapa sobre las empalagosas imágenes no podía ser de otro que del gran cara de palo Valery Gergiev, wagneriano con muletas y ama de llaves durante años del zarista templo operístico, en lo que es una lectura sin majestuosidad ni sentido de la monumentalidad, sin vértebras ni nervios, carente de misticidad y caudal sonoro, ruidoso, romo, tosco y con una orquesta que continuamente se atraganta como un niño lo haría ante una enorme bola de carne. Los acompañantes de Plácido (que en *off* nos va desgranando la trama) pasan ante él como destartaladas marionetas (desaprovechadísimo Matti Salminen/Gurnemanz, grotesco el Klingsor de Nikolai Putilin en plan *electro duende* y curioso ver la –hoy multimillonaria– figura de Anna Netrebko como calenturienta “zaubermädchen”). La escenografía kitsch y la estética con miras a la religión ortodoxa (que bien podría servir también para un *Boris Godunov* de cortinajes y candelabros) carece de misterio y encantamiento, con una iluminación de pista de baile de discoteca y una cansina “steadicam” que no cesa en regalarnos mareantes vaivenes. Lo único salvable del desastre son un par de fugaces –pero testamentarios– zarpazos del viejo león Wolfgang Wagner, que nos muestra el invisible foso del Festspielhaus construido adrede para el estreno del festival escénico sacro, con su enorme poder hipnótico para inmiscuir al oyente en el meollo de la acción como si fuese un elemento más de la escena.

Entre las imágenes utilizadas –sin juicio alguno y con ánimo de escandalizar– en esta indigesta ensalada (algunas de ellas tan gratuitas como ver la agnía de un desnutrido niño africano) están las inevitables de Hitler y sus secuaces, lo que vuelve a producirme un nuevo hinchamiento de gónadas. Im-

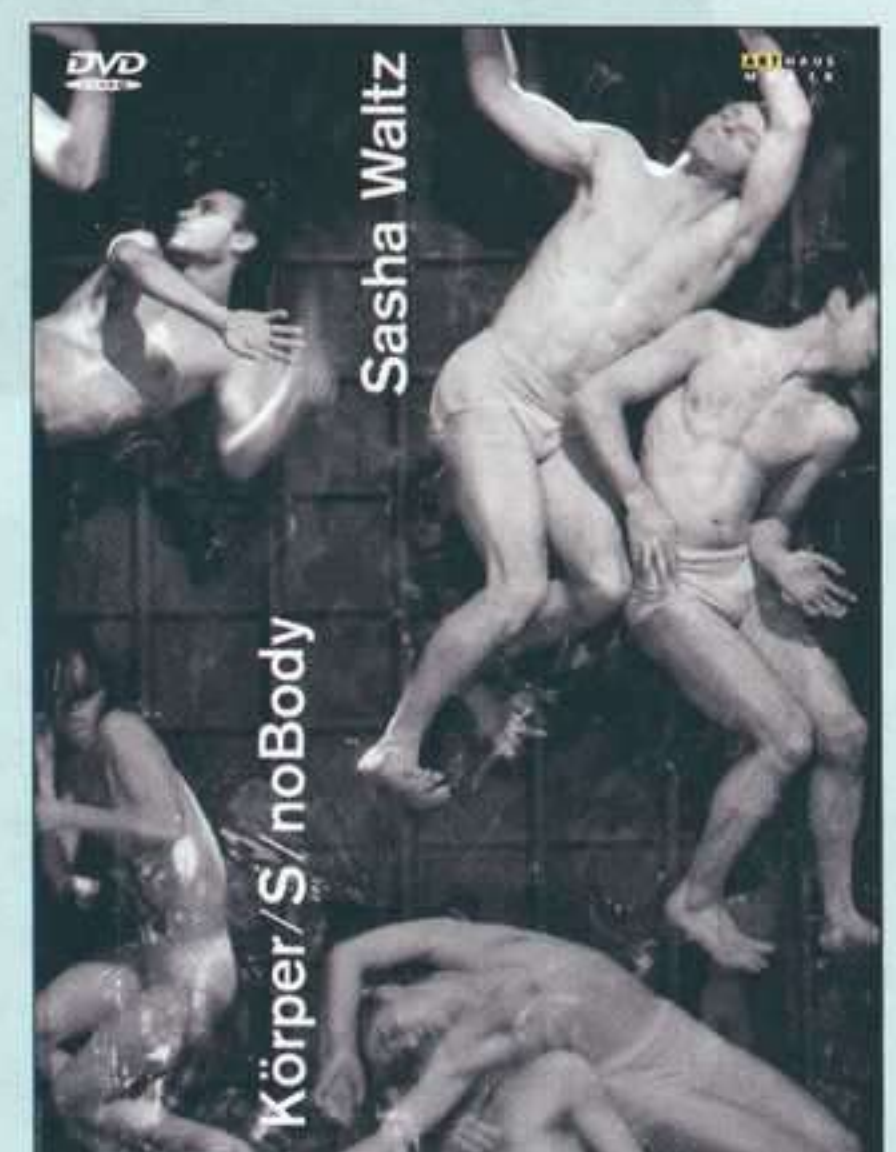
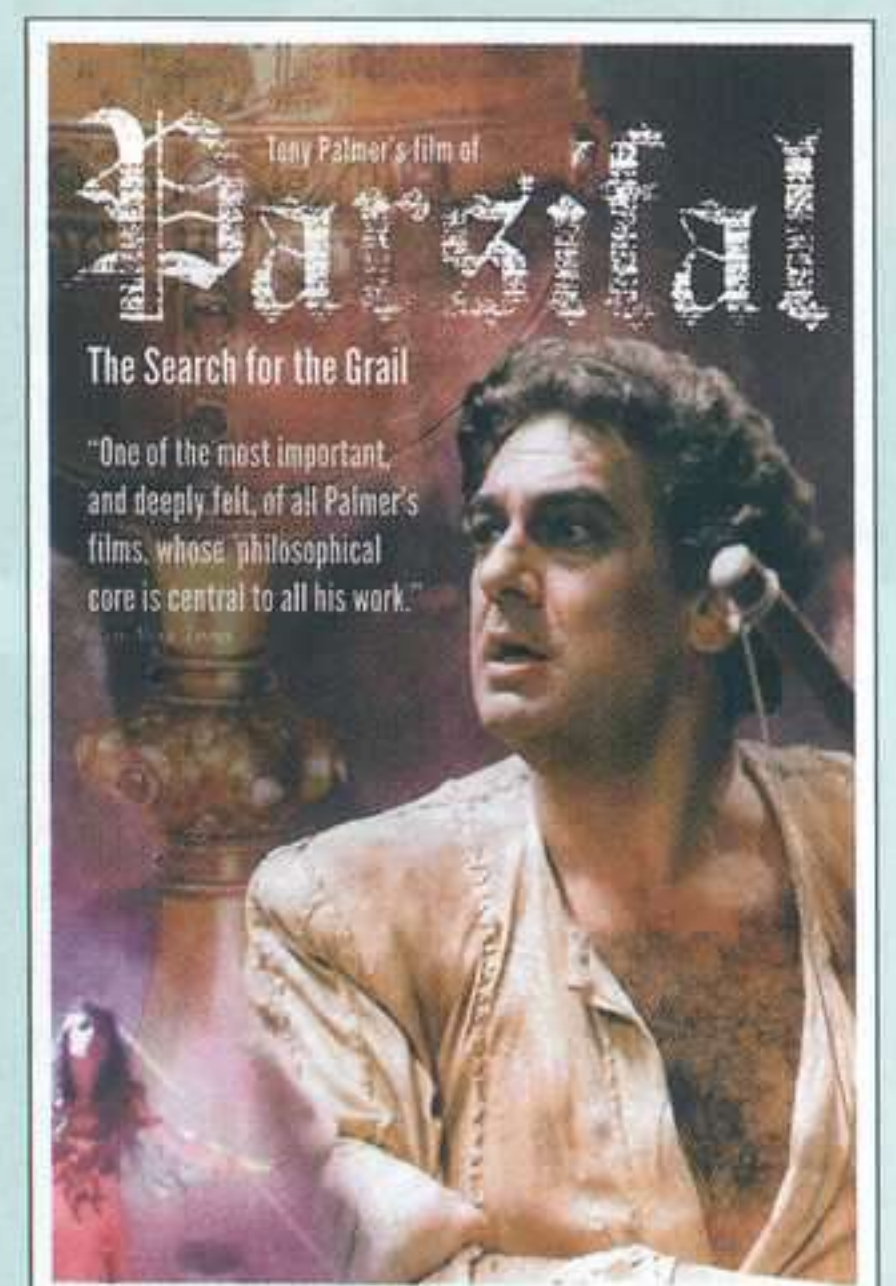
perdonable que algunos “intelectuales” sigan emperrados en crucificar a Wagner en un madero con el INRI transformado en esvástica. Como si la culpa de Guantánamo la tuvieran los AC/DC, ruidosos roqueros cuya música sirvió para torturar ensordecedoramente a sus maniatados pobladores.

Si de verdad se quiere disfrutar de un *Parsifal* cinematográfico, arrimarse sin miedo a la enorme sombra creativa de Hans-Jürgen Syberberg y su hechizante filme de 1981 repleto de sortilegios visuales y guiños teatrales. *Parsifal* será siempre una incógnita confinada dentro de un enigma, y como tal, siempre estará ahí, contemplándonos, mientras algunos mortales esperamos inútilmente una señal que descifre sus laberintos, riéndose a carcajadas por el intangible misterio de su secreto, pese a que algunos lo usen para hacer chistes de dos horas.

Si *Parsifal* representa la desnudez del alma, las coreografías de Sasha Waltz personifican la corporal, pero entendiéndola como lección de anatomía y no como expresión de erotismo. Pese admirar su acuosa labor escénica en el *Didó y Eneas* grabado en la *Unter den Linden* berlinesa en 2005, me ha sido humanamente imposible completar el visionado de todas los montajes incluidos en el estuche propuesto para acercarnos y digerir –con el babero puesto– su obra (veo más fácil acabar una maratón). *Körper, S y Nobody* son los tres títulos de estas experimentales y sensoriales comederas de sesera de difícil lectura y asimilación, ideales para ser exhibidas en un manicomio. Uno tiene que armarse de mucho valor para adentrarse entre sus alambres de espino. Imposible explicar de qué van y quimérico el poder definir sus coreografías (el que espere ver danza que se quede en la cama) con cinco

atragantables horas que conseguirán que algunos acaben estampando su cabeza contra la pared más cercana. Moderneces tan amenas como sentarse a ver crecer una planta. El término vanguardia se le queda pequeño a estos cacofónicos despelotes gimnásticos, a estas jaulas de grillos teatrales, a este continuo sobeteo de carne que pretende criticar e ironizar sobre la sociedad de hoy. De venta sólo con receta médica.

J.E.



PARSIFAL. The search for the grail. Un filme de Tony Palmer.

Tony Palmer Films, TPDVD167. DVD • 116' • PCM Ferysa ★★★A

KÖRPER/S/NOBODY. Tres montajes coreográficos de Sasha Waltz & Guests.

Arthaus, 107 507. 3 DVD's • 210' + 58' • PCM - 5.1 Ferysa ★A

ICA CLASSICS

Hay dos cosas que son difíciles de lograr cuando se trata de grabaciones históricas realizadas en directo, que la calidad técnica esté a la altura de la calidad artística. Si se rescatan los documentos sonoros de los grandes músicos del siglo XX, grueso del catálogo de Ica, es comprensible que las condiciones técnicas no sean las de la limpieza sonora de un estudio de grabación, pero los prodigios ocurren en Ica Classics, que ha conseguido que las tomas realizadas en directo durante buena parte de la segunda mitad del siglo XX tengan una calidad sonora mucho mejor de lo esperable, así reconocidos en los recientes Premios ICMA (International Classics Music Awards), que han premiado a cuatro referencias de ICA, como son los DVDs dedicados a Rudolf Kempe (*Sinfonía núm. 9* de Dvorák con *Vida de Héroe* de Strauss, dos "especialidades" del sajón) y Antoni Wit (especializado programa Szymanowski con las *Sinfonías* núms. 3 y 4, grabadas en 2009) y los Cds de *La traviata* de la Callas en la Royal Opera House de 1958 (dirección de su buen amigo Nicola Rescigno, que tantas *Traviatas* le dirigió desde el foso) y del electrizante Dimitri Mitropoulos con *El Mar* de Debussy y la *Tercera* de Mahler, grabados en 1960, último año de vida del mítico director griego.

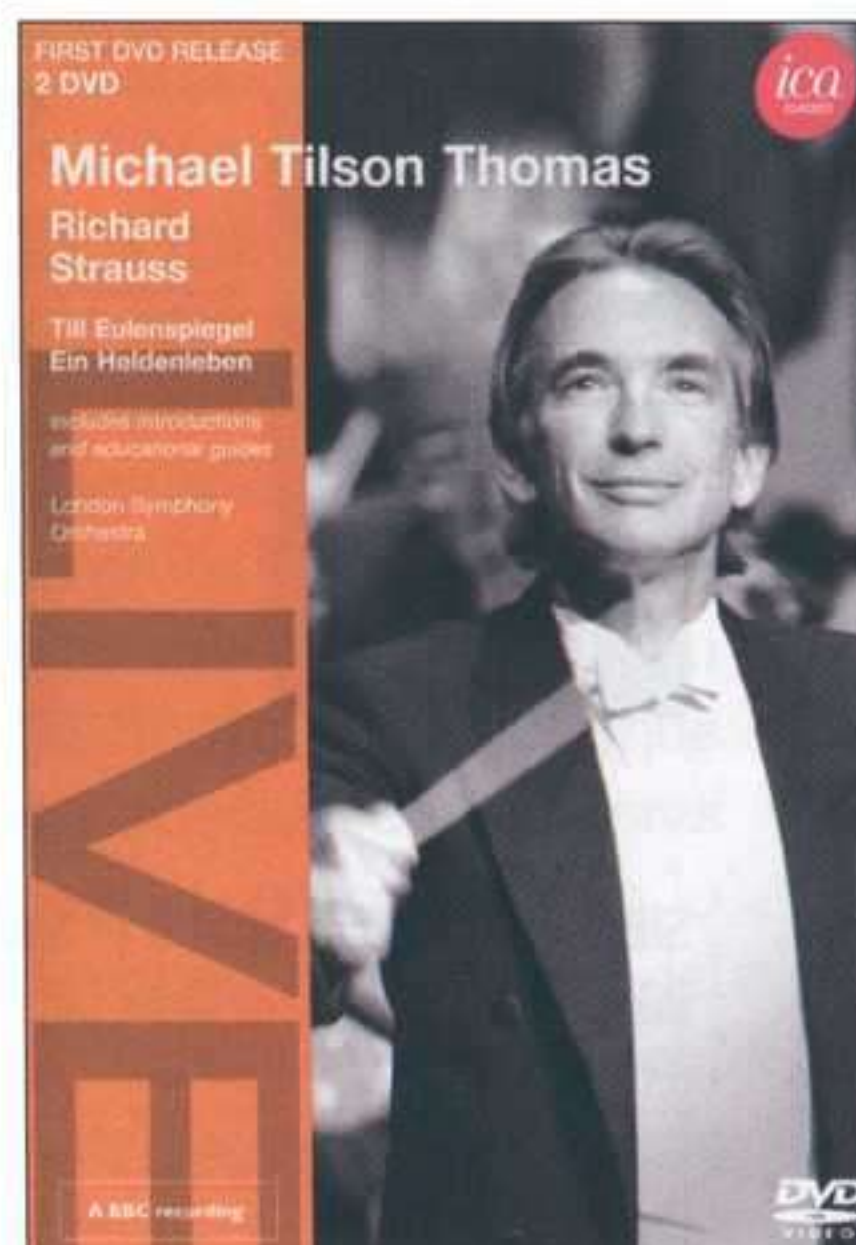
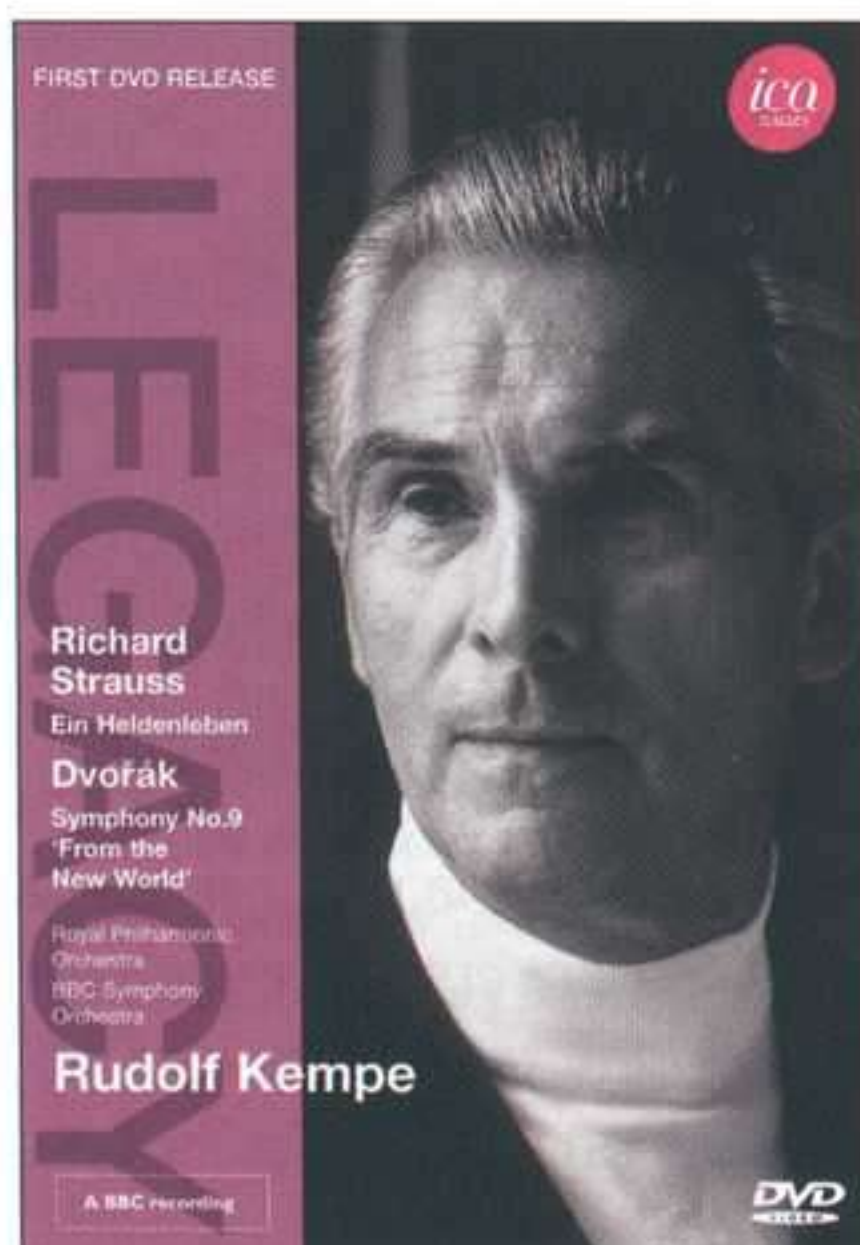
El catálogo de CDs de ICA destaca por rescatar grabaciones antológicas de pianistas como Arthur Rubinstein (*Segundo* de Brahms con Dohnányi de 1966 con pequeñas piezas habituales del polaco), Claudio Arrau (me-

morable *Primer Concierto* de Chopin con Klemperer de 1954 y *Cuarto* de Beethoven con Dohnányi), Emil Gilels (*Conciertos núms. 1 y 3* de Beethoven con Boult), Sviatoslav Richter (recital en 1967 en el Royal Albert Hall con Haydn, Weber, Schumann, Debussy), Cziffra, Cherkasky, Katchen y Bakhaus, no todas con el mismo resultado artístico, aunque leyendo los nombres es fácil deducir donde está el valor de estos rescates históricos. Además de la premiada *Traviata* londinense de la Callas, nos encontramos con dos joyas más grabadas en el templo de la Royal Opera House, como una *Tosca* con Tebaldi, Tagliavini, Gobbi y dirección de Molinari-Pradelli de 1955 y un *Barbero* de Giulini con Panerai, Berganza, Alva y Corena de 1960, rescates que van unidos y ciertas coincidencias históricas que han justificado estas ediciones. Entre los directores, están Sanderling (*Tercera* de Bruckner), Furtwängler (*Novena* de Beethoven de Viena en 1953), Svetlanov, Rozhdestvensky, Klemperer (*Requiem* de Brahms, *Sueño* de Mendelssohn y *Octava* de Beethoven con la Radio de Colonia), Steinberg (Mahler, Beethoven) o Tennstedt (colosal *Tercera* de Mahler con Waltraud Meier de 1986).

El catálogo de DVDs de Ica se presenta como una variedad estilística, desde grabaciones del Beaux Arts Trio (Tríos de Schubert), Cuarteto Borodin (Schubert, Brahms) o Cuarteto Amadeus (Haydn, Mozart) a "clásicos" de Charles Munch con su Boston Symphony (*El Mar e Iberia* de Debussy, *Sinfonía* de Franck, *Séptima* de Bruckner, *Sinfonías* de Mendelssohn,

Schumann, Schubert, Brahms y Beethoven), Oistrakh (*Concierto* de Brahms), Boult, Leinsdorf, Klaus Tennstedt (*Quinta* de Mahler de 1988), Sanderling o Günter Wand, con una admirable *Quinta* de Bruckner con la habitual en este sello Sinfónica de la BBC de 1990. De Sir Georg Solti se muestran grabaciones de su paso y sus contactos para visitas posteriores por la Royal Opera House, con una gran *Quinta* de Beethoven (recuerden su referencial de Decca digital) y *Segunda* de Elgar con las *Variaciones Enigma* con la Filarmónica de Londres. No hay que olvidar las grabaciones de Garrick Ohlsson, Hartmut Haenchen, dos espléndidos músicos a menudo muy olvidados, o esa joya que es el DVD de Michael Tilson Thomas con la London Symphony, haciendo dos Strauss (*Till* y *Vida de Héroe*), con espléndidos bonus donde el americano nos recuerda a su amado y maestro Bernstein en sus didácticas explicaciones. También merecen la pena los DVDs dedicados al mejor André Previn (*Kijé* de Prokofiev y *Campanas* de Rachmaninov) y Sir Adrian Boult (inusual oportunidad de ver la *Octava* de Vaughan-Williams junto al más inusual aun *Job: A masque of dancing*). Se anuncian golosas referencias de Steinberg, Backhaus, Rozhdestvensky (*Planetas* de Holst) o Leinsdorf (*Quinta* de Tchaikovsky), que serán puntualmente comentadas desde RITMO.

G.P.C.



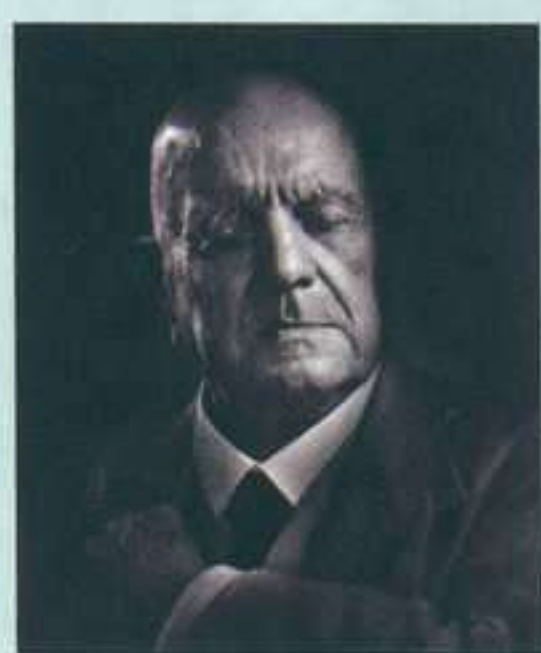
EL DIRECTOR

A las "órdenes" de Stephen Wright, Director de International Classical Artists (ICA), el equipo del sello con sede en Londres (Waterloo), a unos pasos del London Eye, formado por Aurelie Baujean (Derechos Musicales), John Patrick (Audio CD) y Louise Waller-Smith (DVD), está poniendo la vista en grabaciones históricas, rescatando innumerables "live" de los más prestigiosos músicos del siglo XX, para gozo del aficionado, entre los que están los Arrau, Klemperer, Kempe, Solti, Sanderling etc. ICA, con una riqueza de experiencia existente en la gestión y representación mundial de artistas, el turismo orquestal y el desarrollo de proyectos innovadores, procede de "Van Walsum Management", compañía creada hace treinta y cinco años para la representación musical, que desde 2008 Stephen Wright la convirtió en ICA, forjando nuevas asociaciones de colaboración con la plataforma líder en la industria audiovisual digital, Medici.tv. De la representación y gestión musical a la edición discográfica hay un trecho importante, especialmente si se edita en ambos formatos (CD-DVD), pero la habitual solvencia técnica de las grabaciones existentes en el Reino Unido (BBC principalmente) ha hecho de ICA un sello a seguir, del que cada mes tenemos nuevas y jugosas novedades.

G.P.C.



SINFONÍA NÚM. 7 DE SIBELIUS



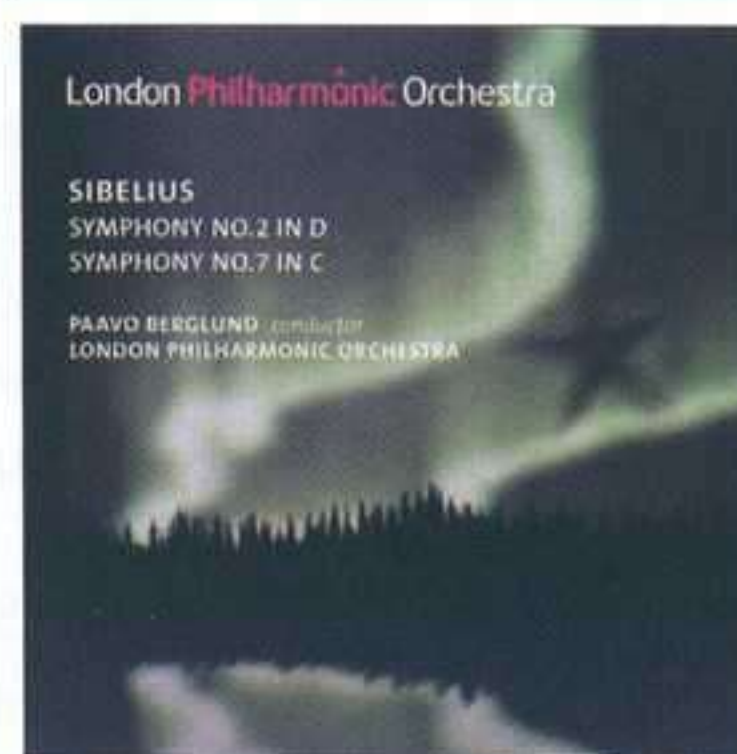
Completada en marzo de 1924, la última de las Sinfonías de Sibelius se escuchará por la Orquesta de RTVE y dirección de Petri Sakari (19-20 de enero).

Pocos años después, se inicia su discografía en 1933 con **Koussevitzky** (Naxos), que esperaba realizar ese año el estreno de la *Octava*. La NBC americana hizo una encuesta en los años cuarenta para elegir a los compositores más amados por la audiencia, estando en primer lugar Beethoven, luego Brahms y tercero Sibelius, que aun estaba vivo. Esta fama propició que en su vida se grabara su música como la de cualquier compositor fallecido cien años antes, encontrando grabaciones de Stokowski, Jochum, Kempe, Collins, Ehrling, Karajan (Philharmonia, EMI), Beecham (1942, 1954 y dos de 1955, EMI y BBC) o la primera de Barbirolli con Hallé (1949). No conozco las interpretaciones de Ormandy (Sony), las dos de Mravinsky (1965 y 1977, Melodiya), Szell (Sony) y de una buena colección de directores escandinavos (Saraste, Järvi, Segerstam, Sakari, Inkinen, Vänskä, Oramo), entre los que no incluyo a Berglund (EMI, Ondine y LPO), maestro sibeliano de primera categoría, lamentando que el ciclo de Salonen esté en el limbo. En los sesenta se grabaron tres integrales antológicas, debidas a Bernstein con New York (Sony), Barbirolli y Maazel. Hay también fiascos, como la debida a Boult editada por BBC Legends, aunque en Inglaterra se ha hecho uno de los mejores Sibelius, como el debido a Colin Davis (Philips, RCA, LSO live), que ha ido de menos a más en sus tres registros, o Rattle (EMI), de una particular emotividad. Fascinantes son la segunda lectura de Karajan (DG), de una unidad sinfónica alucinante, como las tímbricamente sombrías de Rozhdestvensky (Melodiya), la lírica de Sanderling (Brilliant), la coloreada de Ashkenazy o la de Blomstedt (Decca).

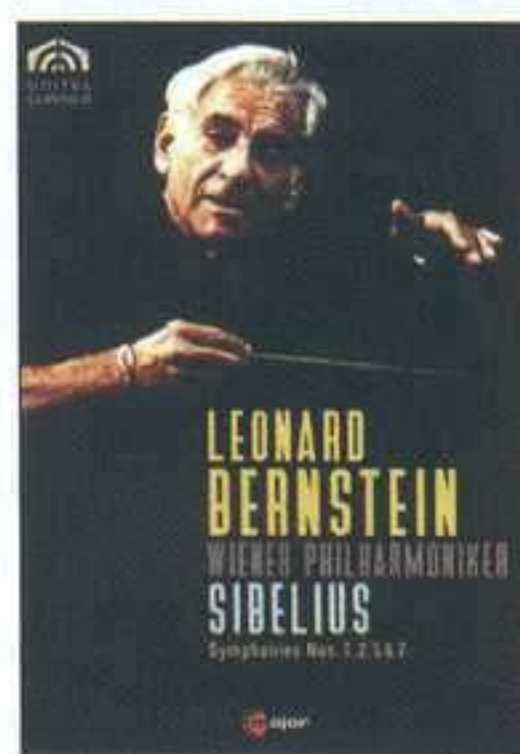
G.P.C.



SIBELIUS: Sinfonía núm. 7 (+ Sinfonías. Obras orq.). Orq. Hallé. Dir.: Sir John Barbirolli.
EMI, 5672992. 5 CDs • 356'44" • ADD
Emi-Hispavox ★★★★★MRH



SIBELIUS: Sinfonía núm. 7 (+ Sinfonía núm. 2). Orq. Filarmónica de Londres. Dir.: Paavo Berglund.
LPO, LPO-0005 • 67'51" • DDD
Diverdi ★★★★★A



SIBELIUS: Sinfonía núm. 7 (+ Sinfonías núms. 1, 2 y 5). Orq. Filarmónica de Viena. Dir.: Leonard Bernstein.
CMajor, 702208. 2 DVDs • 166' • PCM-DTS - 4:3
Ferysa ★★★★★ARH



SIBELIUS: Sinfonía núm. 7 (+ Sinfonías). Orq. Filarmónica de Viena. Dir.: Lorin Maazel.
Decca, 4307782. 3 CDs • 212' • ADD
Universal ★★★★★MR

En 1966 se hicieron dos de las más grandes *Séptimas*, Maazel (marzo) y Barbirolli (julio). 1966 marcó una cumbre, que hasta Bernstein, más de veinte años después, no se alcanzaría en esta abrumadora música. Barbirolli es el mayor sibeliano de la historia, nacido lejos de la fría Finlandia pero con sangre de Lemminkäinen en sus venas. Esta interpretación es de fábula, una descomunal creación, histórica, por supuesto, que cuenta con una transfigurada Orquesta de Hallé, que tuvo que pasar ratos inolvidables con el maestro de voz ronca. Un pochettino meno adagio... puede ser uno de los instantes más mágicos que ha vivido la música de Sibelius en disco, rematado con un trombón carnal (imperfecto tímbricamente...) en el Allegro molto, para caer rendido, exhausto en todo el Vivace-Presto-Adagio final, la búsqueda incansable e irrealizable de la unidad musical más elevada.

Contar en esta selección con la interpretación de Berglund, "live" de 2003, es justificar como poco el compromiso que los directores escandinavos (fineses) tienen con la obra de Sibelius. Cuarta grabación del maestro tras sus registros completos en EMI (Sinfónica de Bournemouth, 1973; Filarmónica de Helsinki, 1984) y el bellissimo de Ondine (Orquesta de Cámara de Europa, 1996), Berglund, visto su conocimiento, hace una verdadera recreación sinfónica repleta de naturalidad, rebuscando en los temibles puntos muertos de Sibelius, esas transiciones donde a tantos y tantos directores se les escapa el sentido musical. Clara de texturas, con un cierto sentido celestial, esta *Séptima* es un trabajo al estilo de un Colin Davis (RCA, LSO, admirables), donde todo se escucha y la música adquiere un impulso imparable, animada hasta en los gritos bien claros del propio Berglund a los londinenses.

En su primera grabación (1960 y 1965, ¿?), Bernstein se colaba en los bosques nórdicos tirando de un trineo como la Filarmónica de Nueva York para hacer una de las más bellas (así, con este adjetivo) interpretaciones de la discografía de la *Séptima* de Sibelius, hasta que él mismo tomó un vuelo hacia Viena en octubre de 1988, parte del truncado ciclo completo que desde 1986 (*Segunda*) y hasta 1990 (*Primera*) pensaba hacer con los vieneses, una triple fusión irrepetible en la Historia de la Música, probablemente el momento más grande la relación Bernstein-Viena, que ya es decir, Interpretaciones editadas en su día por DG. No hay "nada nuevo" que decir, salvo volver a encontrar esa milagrosa segunda entrada del trombón, con una preparación inigualable de la cuerda, o la inacabable coda, donde Bernstein, como vemos mientras se nos derribe el corazón, pretende encontrar la calcinada *Octava*.

El gusto de Maazel por repetirse a sí mismo descubrió al Dr. Jekyll y al Mr. Hyde en sus dos versiones de la *Séptima* de Sibelius. Afectada y blanda, su interpretación con la Sinfónica de Pittsburgh (Sony) apenas recuerda la realizada con la Filarmónica vienesa en el *Anno Domini* 1966, repleta de tensión, oscuridad y una intensidad orquestal que revela un dramatismo casi infrecuente en esta obra, ya que tensión y dramatismo no son la misma cosa. La presión de arco es brahmsiana, un enfoque nada disparatado, pues sus secciones y texturas, con sus constantes repeticiones temáticas, evocan a Brahms. También se adivina una presencia de la atmósfera de *Tapiola*, ya que Maazel para entender una pensando en la otra, y viceversa. Toda la primera sección está entre lo más grande hecho en esta música, con una Filarmónica de Viena que parecía intuir la llegada de Bernstein años más tarde.

MAURIZIO POLLINI



BRAHMS: Quinteto con piano Op. 34. Maurizio Pollini, piano. Cuarteto Italiano. DG, 4748392 • 43'49" • ADD Universal ★★★★★MR



CHOPIN: Estudios Opp. 10 y 25. Maurizio Pollini, piano. DG, 4137942 • 56'06" • ADD Universal ★★★★★MRH



MOZART: Conciertos núms. 19 y 23 (+ Brahms & Beethoven). Maurizio Pollini, piano. Orq. Fil. de Viena. Dir.: Karl Böhm. DG, 04400734097. 2 DVDs • 180' • PCM-DTS - 4:3 Universal ★★★★★MR



"20th Century". Stravinsky, Prokofiev, Webern, Boulez, Nono, Manzoni, Schönberg, Bartók, Debussy y Berg. Maurizio Pollini, piano. Orqs. Dirs: Abbado, Sinopoli. DG, 477991846. 6 CDs • 346'30" • ADD/DDD Universal ★★★★★ER

Este disco es excepcional por las casualidades que se dan. Primero, dos italianos ante Brahms. Aunque lo excepcional viene por ser el único trabajo discográfico de cámara de Pollini y el único en el que el Cuarteto Italiano añadió un quinto intérprete solista en una de sus grabaciones. El extra de mozzarella le sienta a este Brahms de maravilla, que suena con una densidad armónica intensísima. Cada plano sonoro está presente y cada pequeña transición mantiene toda la tensión del discurso, en especial en el Allegro inicial, una de las cumbres interpretativas en la música (de cámara) de Brahms. Que el Italiano es la quintaesencia de un cuarteto de cuerda es ya sabido, pero conviene escucharlos aquí, con el viola Dino Asciola en lugar de Piero Farulli (el mejor violista en los Cuartetos de Beethoven), para comprender mejor el milagro, si es que existen.

Si hay un compositor que esté asociado a Pollini es Chopin, y no solo porque el italiano ganara en Varsovia cuando era el más grande concurso de piano. Entiende su música en un equilibrio de tensiones, siempre "garantizada" la demanda técnica tan abrumadora, nada extraño tratándose del pianista del que hablamos. Su Chopin está exento de grasas saturadas, de extremos sonoros artificiosos (las *Polonesas* son el mejor ejemplo), aunque algunos le reprochen la escasa cantabilidad o el poco rubato imaginativo, aunque escuchando estos Estudios (hasta en el *Op. 10/3*) nada de esos reproches parecen justificados. Esta es una grabación histórica, que desarrolló un Chopin sangrante en su áspera intensidad, tormentoso y tuberculoso si se me permite el ofensivo adjetivo para su creador, pero nada más lejos de la realidad: tensión a raudales sobre una interpretación técnicamente perfecta.

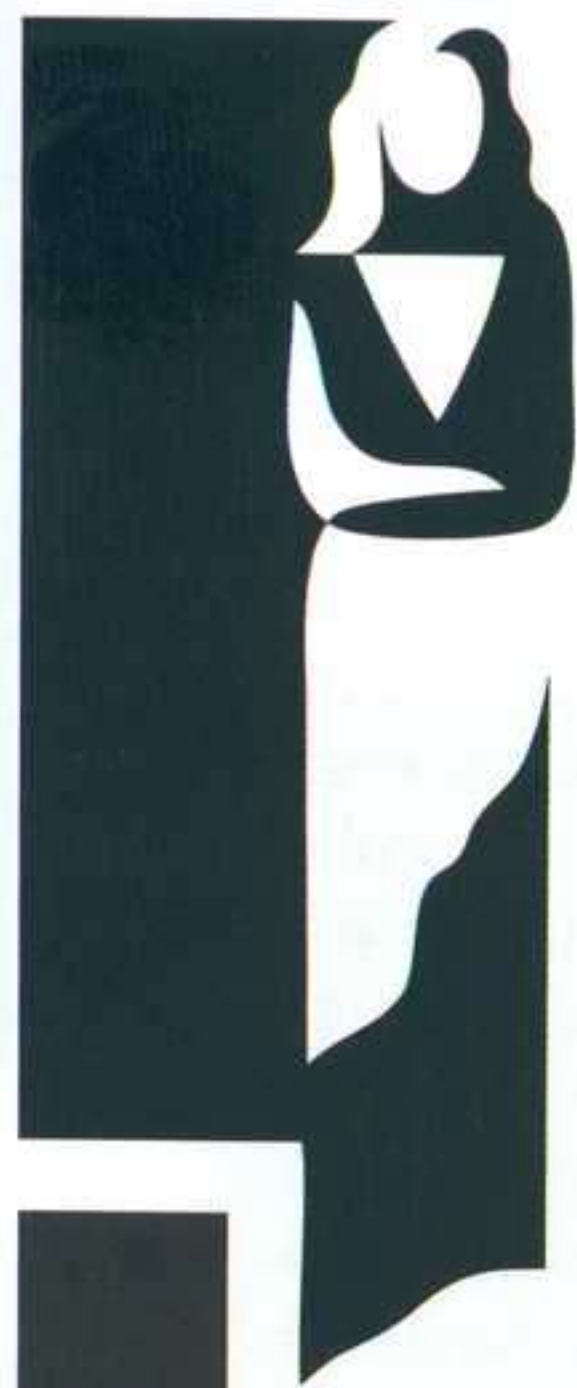
Hay que reconocer que el pianista italiano no es muy fotogénico, al menos en estas tomas en el Musikverein se equilibró al contar con otro agraciado como Karl Böhm, pope de la música mozartiana, de la que grabó todo lo que pudo, excepto los Conciertos, para los que necesitaba otra persona que estuviera a su nivel artístico mozartiano, nada fácil (hay registros en vivo con Backhaus), encontrando en Pollini (1977) al perfecto mozartiano, así como suena. Este doble DVD nos ofrece doradas lecturas de Beethoven también con Böhm (*Conciertos núms. 3 y 5*) y Brahms con Abbado (bellísimo *Concierto núm. 2*), pero lo que ocurre con Mozart es irreplicable. Lo curioso es que luego Beethoven de Zimerman: estilo, pulsación, fraseo y sonido milagrosos, dentro de la naturalidad que necesita la música de Mozart para recordar su procedencia divina.

Desde los *Estudios* de Debussy a la *Masse* de Manzoni hay una evolución sonora apreciable, ya que el denominador común de esta edición son dos: Pollini y el s. XX. En este cofre nos encontramos desde el mejor Bartók (*Conciertos núms. 1 y 2* con Abbado) al Luigi Nono más catalizador, *Como una ola de fuerza y ... Sofferte onde serene...*, interpretaciones en la que la música de Nono alcanza una de sus cotas interpretativas. Esta mezcla de estilos, con la obra completa para piano de Schönberg y su *Concierto* junto a la *Segunda Sonata* de Boulez, sirve para que el oyente deguste en este Bulli nuevas sensaciones sobre sabores conocidos. Es Pollini amigo de la vanguardia, pero este caja lo encumbra como uno de los mayores defensores de la música del siglo XX, *Preludios* (Libro I) de Debussy, *Séptima* de Prokofiev, *Petruschka* de Stravinsky, *Variaciones* de Webern o *Sonata* de Berg incluidas. Cien años de soledad puestos en música.



Este 5 de enero Maurizio Pollini cumple setenta años, momento para acercarnos al pianista milanés, uno de los más grandes de la segunda mitad del s. XX y de lo que llevamos del s. XXI. En pocas palabras, el arte de Pollini es de una pureza alejada de todo efectismo y vanidad, que se refleja en su esquiva manera de engrandecerse a sí mismo a costa de la música que toca, siempre en un primer plano, dejando que el intérprete esté al servicio de la música. En términos puramente técnicos, puede ser Pollini el pianista más perfecto de su generación, heredada esta cualidad de sus estudios con Michelangeli y de su propia naturaleza, un "mecanismo" de una perfección absoluta, "toca mejor que todos nosotros", llegó a decir Rubinstein en aquella edición del Chopin de Varsovia (1960). Su discografía es muy extensa, grabando casi en exclusiva para DG, que ha preparado para 2012 algunas cajas conmemorativas, como la seleccionada sobre música del s. XX o sobre Chopin, otro de sus hitos. Si comenzamos con Bach, su Libro I del *Clave* es de una gran objetividad intelectual, con una especial claridad polifónica que recuerda a sus Schumann, uno de las músicas donde mejor se siente (*Opp. 6, 8, 11, 14, 16, 17, 133*), también en conjunción con su amigo Abbado en un ensoñador *Concierto para piano*. No les ocurre lo mismo con sus *Conciertos* de Beethoven, lastrados por una floja dirección (el *Tercero* es una lástima), mejorados en los de Brahms, de enorme intensidad expresiva, superior al reciente y lírico *Primero* con Thielemann. El Pollini objetivo reaparece en Liszt (*Sonata* y piezas finales) y Schubert, a los que cubre de una gélida capa expresiva muy particular, en la que la emoción siempre está controlada. Siendo un maestro de la música del siglo XX, Pollini entiende a Beethoven con una extraña modernidad, especialmente en las *Sonatas*, que casi ha grabado en su totalidad, como en las rítmicamente apabullantes *Variaciones Diabelli*.

G.P.C.



Fundación
**PREMIOS
LÍRICOS**
TEATRO CAMPOAMOR

Premios Líricos Teatro Campoamor 2011

La Fundación Premios Líricos Teatro Campoamor quiere agradecer a los teatros, temporadas y festivales con programación lírica estable de nuestro país su contribución mediante la aportación de 284 candidaturas a esta 6ª edición de los Premios Líricos Teatro Campoamor.

Dirección musical

Sylvain Cambreling

Por "Saint François d'Assise" de Messiaen. Producción-instalación de Ilya y Emilia Kabakov procedente del Festival Trienal del Ruhr. Teatro Real. Madrid Arena, Madrid. Julio 2011.

Dirección de escena

Calixto Bieito

Por "Carmen" de Bizet. Coproducción del Gran Teatre del Liceu de Barcelona, Teatro Massimo di Palermo y Teatro Regio di Torino. Gran Teatre del Liceu, Barcelona. Septiembre 2010.

Mejor nueva producción

"Eugene Onegin" de Chaikovski

Dirección musical: Miguel Ángel Gómez Martínez. Dirección de escena: Michal Znaniecki. Coproducción de Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera (ABAO), Teatro Wielki de Poznan, Opera de Krakowska y Teatro Argentino de La Plata. Temporada ABAO. Palacio Euskalduna, Bilbao. Abril 2011.

Cantante masculino de ópera

Mariusz Kwiecien

Por el Rey Roger en "El Rey Roger" de Szymanowski. Producción de Ópera Nacional de París. Teatro Real, Madrid. Abril 2011.

Cantante femenina de ópera

M^a José Montiel

Por Carmen en "Carmen" de Bizet. Coproducción del Gran Teatre del Liceu de Barcelona, Teatro Massimo di Palermo y Teatro Regio di Torino. Gran Teatre del Liceu, Barcelona. Octubre 2010.

Cantante revelación

Jorge de León

Por Pinkerton en "Madama Butterfly" de Puccini. Producción de Festival de Ópera de Tenerife. Auditorio de Tenerife, Sta. Cruz de Tenerife. Octubre 2010.

Por Radamés en "Aida" de Verdi. Coproducción de Royal Opera House Covent Garden de Londres, Palau de les Arts Reina Sofía de Valencia, Den Norske Opera y Ballet de Oslo. Palau de les Arts, Valencia. Noviembre 2010.

Por Mario Cavaradossi en "Tosca" de Puccini. Coproducción de Teatro Real de Madrid y Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera (ABAO). Teatro Real, Madrid. Julio, 2011.

Cantante de zarzuela

Mikeldi Atxalandabaso

Por José Miguel en "El Caserío" de Guridi. Coproducción de Teatro Arriaga de Bilbao y Teatro Campoamor de Oviedo. Teatro Arriaga, Bilbao, Enero 2011.

Mejor nueva producción de ópera española o zarzuela

"Amadeu" Musical sobre zarzuelas de Amadeo Vives

Dirección musical: Miguel Roa. Dirección de escena: Albert Boadella. Producción de Teatros del Canal de Madrid. Teatros del Canal, Madrid. Enero 2011.

Premio especial a toda una carrera

Ruggero Raimondi

Institución o persona que haya contribuido muy significativamente al mundo de la Lírica

Festival Castell de Peralada

Mención especial del Jurado

Al esfuerzo de los teatros, temporadas y festivales líricos españoles que, en una época de grave crisis económica, y conscientes de su papel en la industria cultural española, luchan por seguir manteniendo vivo el protagonismo de la ópera y la zarzuela en sus programaciones.

Gala de entrega de premios: Teatro Campoamor, febrero de 2012

TEATRO CAMPOAMOR C/ 19 de Julio, s/n.
Tef.: 985 20 73 55. Fax: 985 20 06 46. 33002 OVIEDO
fundacionpremiosliricos@ayto-oviedo.es



AYUNTAMIENTO DE OVIEDO



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES
ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

ENERO
2012

Ópera viva



Eva Maria Westbroek triunfó clamorosamente en la “Lady Macbeth del distrito de Mtsensk”, de Shostakovich, que se representó en el Teatro Real, de Madrid. La función fue espectacular, pero la soprano holandesa sobresalió sobre el resto. Hizo una Katerina sencillamente perfecta.

86 **UNA ÓPERA** *Luisa Miller, de Verdi*

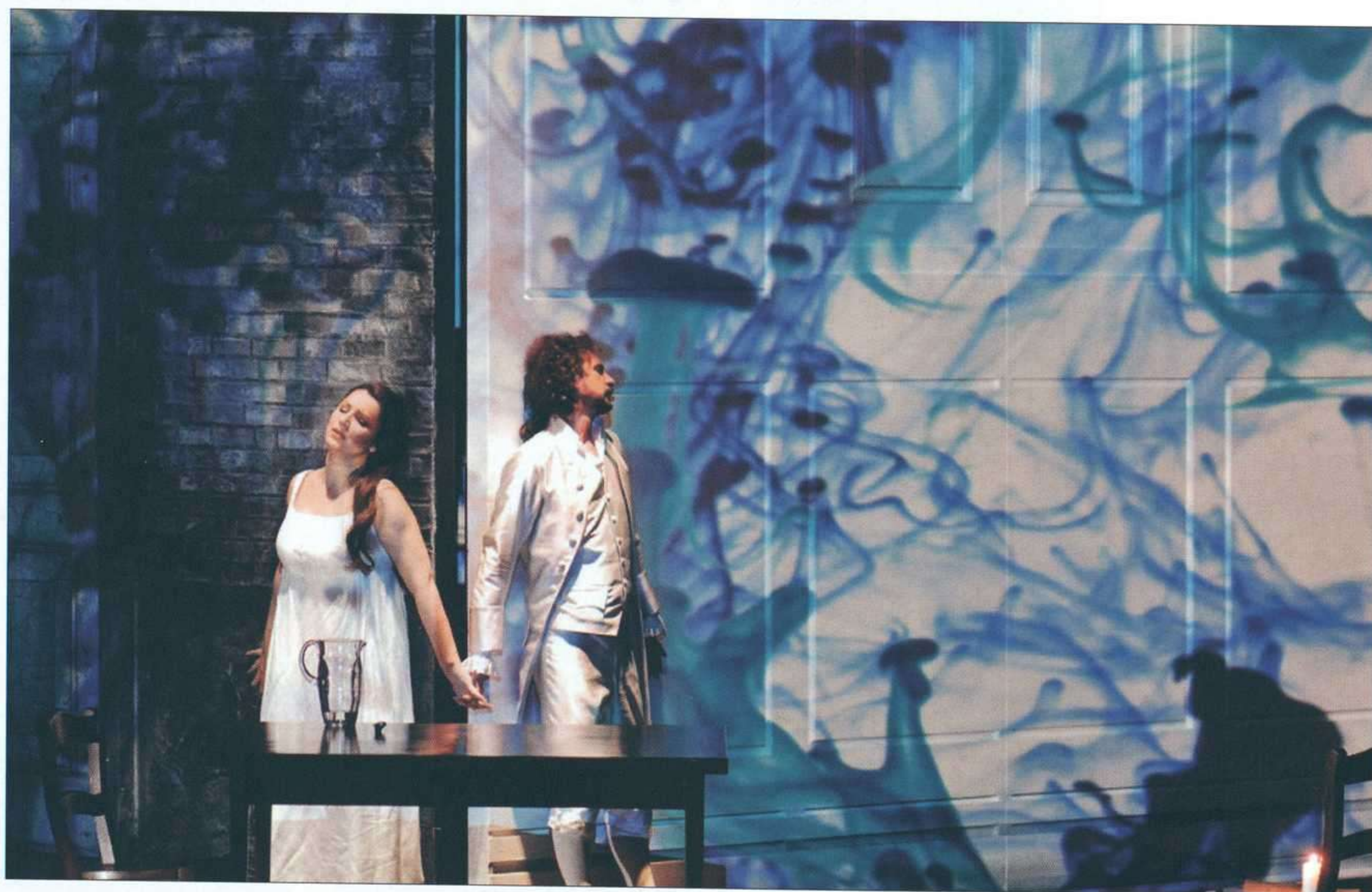
88 **VOCES** *Sylvia Sass*

90 **ESTE MES EN ESCENA**

Palau de les Arts “Reina Sofía” (Valencia), La Bastille (París), Auditorio (León), Teatro de la Maestranza (Sevilla), Gran Teatre del Liceu (Barcelona), Teatro Real (Madrid), Royal Opera House (Covent Garden), Ópera de Montecarlo, Ópera de Cámara (Varsovia), Teatro de la Moneda (Bruselas), Sala Pleyel (París), Teatro alla Scala (Milán), Teatro Apolo (Almería)

Luisa Miller de Verdi

PEDRO GONZÁLEZ MIRA



El sábado 21 de este mes de enero sube a escena la cuarta ópera de la temporada de la ABAO. Se trata de una puesta en escena de Denis Krief coproducida por tres teatros de ópera italianos, los de Parma, Turín y Roma, y dirigida musicalmente por Riccardo Frizza. Los roles principales estarán en manos de Fiorenza Cedolins, Fabio Sartori, Juan Jesús Rodríguez, Verónica Simeoni, Riccardo Zanellato y Felipe Bou. Las funciones se celebran en el Palacio Euskalduna y se extenderán hasta el 30 de enero; serán tres más, con las de los días 24 y 27.

Personajes principales

Luisa Miller. Una campesina. Hija del viejo militar retirado Miller. Está enamorada de Rodolfo. Una soprano lírica o spinto de generosa tesitura, con agilidad y buena coloratura. Su techo es un Do₅.

Rodolfo. Hijo del conde Walter. También está enamorado de Luisa. Es pretendido por Federica, a la que el conde

quiere unir su hijo a toda costa por razones de prestigio social. Un tenor lírico que debe ascender hasta el Si₃.

La duquesa Federica. Desde tiempos atrás está enamorada de Rodolfo. Sigue el juego al conde Walter para conseguir a su joven hijo. Una contralto que frecuentemente canta una mezzo. Su tesitura abarca desde el Sol₂ al Sol₄.

Miller. Padre de Luisa. Walter lo convierte en moneda de cambio para conseguir que Luisa renuncie a Rodolfo. Un barítono de línea elástica. Debe alcanzar un Sol₃.

Walter. Un aventurero que ha usurpado el título de conde. Su obsesión es que Rodolfo pertenezca a la verdadera nobleza. Para ello urde todo tipo de intrigas para casarlo con Federica. Papel para un bajo ágil y resistente. Va desde el Fa₁ hasta el Solb₃.

Wurm. El malvado secretario de Walter. En tiempos le apoyó para convertirse en (falso) conde. Desea a Luisa. Un bajo que debe abarcar desde el Sib₁ hasta el Fa₃.

Laura (una campesina amiga de Luisa), una soprano ligera; un campesino, coro.

La trama

Acto I: El Amor. Un pueblo tirolés. Estamos en el siglo XVII. La joven Luisa está enamorada de un tal Carlo, que acaba de llegar al pueblo con su padre. En realidad es Rodolfo, el hijo del falso conde Walter. Miller se entera de la verdadera identidad del muchacho a través de Wurm, administrador de los bienes de Walter. Wurm pide a Miller la mano de su hija, a la par que el conde conmina a su hijo para que despose a la envidada duquesa Federica. Miller explica a su hija quién es verdaderamente Carlo, pero este demuestra el amor que profesa hacia la muchacha al defenderla – a ella y a Miller – de su propio padre cuando este intenta detener a los dos. Rodolfo, además, amenaza a su propio padre con desvelar su verdadero origen.

Acto II: La Intriga. Wurm chantajea a Luisa ofreciéndole la libertad de su padre

a cambio de su amor por él. Ella escribe una carta aceptando el trato, carta que acaba cayendo en manos de Rodolfo. Walter acaba convenciendo a Rodolfo para que se case con la duquesa.

Acto III: *El Veneno*. Luisa, para salvar a su padre, reafirma ante Rodolfo el contenido de la carta. Este pide una jarra de agua, en la que echa un veneno. Ambos beben. Él la vuelve a interrogar, puesto que pronto estará ante Dios. Ella, liberada ya de cualquier compromiso, le cuenta todo a Rodolfo y le asegura que es el único al que ama. Ambos mueren, pero antes todavía a Rodolfo le quedan fuerzas para clavar su espada en el pecho de Wurm.

Comentario

Se ha repetido hasta la saciedad que *Luisa Miller* es un drama burgués, producto de la edulcoración política a la que su conservador libretista Salvatore Cammarano sometió el texto original de la obra de teatro de Schiller, de contenido político más definido y comprometido. La ópera de Verdi quedaría así en una especie de sucedáneo donde el conflicto amoroso planteado en la pareja protagonista lo sería todo. Transcurrido más de siglo y medio desde su estreno, hoy las cosas se ven exactamente al contrario. Cammarano dio un buen corte a Schiller para, con buen criterio, concretar los deseos de Verdi, que en realidad lo que quería era ir más allá de los procedimientos al uso (incluidos los suyos, pero claramente superados ya en ese experimento maravilloso llamado *Macbeth*) en la escritura operística del momento. A Verdi, aunque pudiera pensarse lo contrario dado su perfil político-social (y más en aquel momento, con los austriacos asentados en el norte y los franceses mandando en Roma), lo que realmente le interesaba era encontrar un camino para que el género avanzara desde dentro, y no hacer política desde él; se habían acabado los grandes cantos nacionalistas, las historias de caballeros y señoras envueltos en conflictos de capa y espada. Era la hora de la música, de la música puesta al servicio de la psicología, de la indagación desde y hasta el fondo de alma de los personajes, gentes de carne y sangre derramada, apegados a una realidad física tangible y nada idealizada. Música, en fin, desde el teatro. Por eso esta ópera es la auténtica antesala –se ha dicho también hasta el aburrimiento– de la divina trilogía siguiente (no estoy seguro de que tanto de *Trovatore* como de *Rigoletto* y *Traviata*, y quizá en más de un aspecto dramático, bastante de *Otello*). Me parece que, al contrario de lo que se suele afirmar, todo esto adquiere cuerpo no

Las versiones discográficas



- Katia Ricciarelli, Plácido Domingo, Elena Obraztsova, Renato Bruson, Gwynne Howell, Wladimiro Ganzarolli. Coro y Orquesta de la Royal Opera House, Covent Garden. Dir.: Lorin Maazel. D.G., 4231442. 2 CDs.
- Montserrat Caballé, Luciano Pavarotti, Anna Reynolds, Sherrill Milnes, Bonaldo Giaiotti, Richard van Allan. London Opera Chorus. National Philharmonic Orchestra. Dir.: Peter Maag. Decca, 4174202. 2 CDs.
- Anna Moffo, Carlo Bergonzi, Shirley Verret, Cornell MacNeil, Giorgio Tozzi, Ezio Flagello. RCA Italiana Opera Orchestra and Chorus. Dir.: Fausto Cleva. RCA, GD86646(2). 2 CDs.

Otra de las claves de esa transición a que me referí antes es la orquesta. Verdi ya había conseguido importantes avances en materia de orquestación en otras piezas anteriores, pero aquí hay algo nuevo en el tratamiento del color; en la relación de este con la psicología de cada personaje y situación. En este sentido, y como sucede en *Rigoletto* y *Trovatore*, el empeño de los directores en dar luz a sus pentagramas no solo es vano sino que, en más de un caso clamoroso, equivocado. Esta es una pieza oscura, o de profundos claroscuros, si se prefiere, y o se hace así o es otra obra. Maag y Maazel lo entendieron bien en su día, y por ello firman, a mi entender, las dos mejores versiones en disco de esta ópera (por cierto, interpretaciones de 1975 y 1979, respectivamente; ya ven cómo está el patio de la ópera grabada en estos tiempos de grandes avances técnicos, internet para todos e inevitables redes sociales).

¿En qué se diferencian? Pues en que la primera mira hacia atrás y la segunda hacia delante, dicho esto sin sentido peyorativo de las miradas. Lo que quiero decir es que Peter Maag hace un Verdi más de su tiempo, que quiere decir más toscano, más campesino, más directo, más comunicativo si se quiere, pero alejado de la pátina intelectual con que Maazel envuelve su versión. Sin duda ello es debido a la concepción sonora del director norteamericano, repleta de matices, mucho más rica en referencias psicológicas, menos aristosa, y por eso para algunos no tan atractiva, pero más compleja de pensamiento. Son, por todo ello y en cierta medida complementarias. Es un ejercicio estupendo compararlas con una dirección plausible, incluso superior a más de una con firma de relumbrón, como es la de Fausto Cleva, para darnos cuenta de lo difícil que es el Verdi de período medio. Cleva logra que todo esté en su sitio, pero en ese no querer salirse del lugar correcto consiste su menos deseable regalo: el aburrimiento. Todo bien, que de tan bien, obvio.

Luisa Miller (para qué nos vamos a engañar, como todo Verdi) tiene otro importante inconveniente. Necesita seis cantantes de bandera. De las tres "luisas" aquí, francamente solo una cumple al cien por cien. Ricciarelli y Moffo están bien (más de uno me matará por no nombrar a la Tebaldi: no se me ha olvidado), incluso muy bien, pero lejos de la exhibición de Caballé. Es sencillamente impresionante, por carácter, por interpretación, por técnica, etc. No soy muy caballista yo, pero cuando esta señora acertaba, era única. Los tres tenores, juntos, hacen el Rodolfo ideal: la belleza vocal de Pavarotti; el temperamento y la capacidad interpretativa de Domingo y la línea de canto de Bergonzi. De las "federicas", la mejor con diferencia (¡realmente impresionante!) es la de Elena Obraztsova. Con los Miller sucede algo parecido a lo de los Rodolfo; con la impronta de McNeil, la planta dramática de Milnes y la excelsa línea de Bruson, se rozaría la perfección. En Walter no me mata ninguno de los tres cantantes, y con Wurm sucede algo parecido; probablemente el que más me convenza sea Van Allan.

En definitiva, nada nuevo bajo el sol; encontrar una grabación redonda de una ópera de Verdi es misión casi imposible. Mejor dicho: hoy lo es porque no se hacen, ni buenas, ni malas, ni regulares. Hace treinta y tantos años, se podía debatir sobre el asunto. Y esto son los registros consignados arriba: un debate.

porque la clase social de los personajes escogidos cambie (la censura así lo dictaba, y la pieza se tenía que representar en la arruinada –política y económicamente– Nápoles) sino porque Verdi, a partir de *Luisa Miller*, pone a sentir a sus personajes con una intensidad que hace nacer de la más profunda incomunicación. Humana, lo que no distingue entre un noble corrupto, un malvado mentiroso, un traidor esquivo, un jorobado resentido, un bastardo o una prostituta. Humana, y punto. Cierto es que Verdi no renuncia a ponerlo todo en relación al Poder, y que es el Poder el que dirige el curso de los acontecimientos, pero a la postre lo que nos queda es la fuerza de la expresión íntima de los sentimientos de los personajes, atrapados por su propia incapacidad para revelar sus pensamien-

tos sin ver mermadas sus expectativas y sus deseos más íntimos.

Luisa Miller debe de ser leída, pues, como el primer intento serio de su autor para hacer del género algo, por un lado, más sencillo, y, por otro, mucho más complejo: teatro de personajes dentro de un teatro de situaciones. Aquí, sencillamente, una terrible historia de amor con tres muertos sobre escena como resultado. Y tal catástrofe humana, con las ramificaciones que siempre motivaron a Verdi –el Poder, las relaciones paterno-filiales, el engaño, la incomunicación–, cantada y sonada como una verdadera sinfonía dramática desarrollada por tiempos. Posmacbeth de anteotello, en espera de *Rigoletto*. O eso que se suele llamar una obra de transición. Una obra hermosísima de transición, habría de añadir.

Sylvia Sass

PEDRO COCO JIMÉNEZ

Las denominadas herederas de la inimitable Maria Callas aparecían sin cesar en la década de los sesenta y setenta, siendo estas víctimas de un mercado cada vez más agresivo, que buscaba la espectacularidad y el beneficio a muy corto plazo. Bien es cierto que una mayor templanza por parte de algunas de estas artistas habría permitido carreras más longevas, pero quién sabe si muchas de ellas habrían pagado su precaución con un más tenue paso a la posteridad operística. Es innegable que a todos viene a la mente el nombre de Elena Souliotis –que ya fue objeto de análisis meses atrás en esta misma sección– o Sylvia Sass si nos preguntamos por una carrera fulgurante y “kamikaze”.

Esta última soprano, de nacionalidad húngara y destacable preparación musical, poseía los medios para despuntar inmediatamente; con varios premios en prestigiosos concursos, no tardó en llamar la atención de aficionados y directores tras su *Violetta* en Moscú, Munich o Aix-en-Provence. Mimbres de dramática de agilidad y un color seductor le posibilitaban unas muy redondas recreaciones, demostrando en principio gran seguridad en los extremos de la tesitura.

Con estas características de partida es una pena que no desarrollara más su potencial en el terreno belcantista, pues además resolvía las agilidades con cierto desahogo. Pero fue únicamente *Norma*, y en escasas ocasiones, la protagonista del primer ochocientos italiano que llevó a los escenarios. Conservadas unas funciones londinenses de 1980 –y otras húngaras anterior y posterior– se constata su temperamento, pero también una gran capacidad de plegarse en los pasajes más íntimos que no deja de sorprender. Sin embargo, su punto débil es la poco cuidada dicción italiana, quizás debido a una singular articulación.

Retrocediendo un siglo, del setecientos, es Mozart quizás el compositor más visitado, aunque no parece encontrarse muy cómoda con sus poco profundizadas protagonistas de Da Ponte. Es más interesante su acercamiento al mundo clásico, con las muy recomendables *Alceste* y *Medea*. Diez años separan a ambos personajes, aunque registrara con anterioridad la segunda para Hungaroton, y en ambas se vislumbra la admiración que por Maria Callas sentía esta cantante; no podemos evitar acordarnos de ella en los momentos claves de estas partituras.

Con Verdi llegan los más alabados logros de Sylvia Sass, en parte gracias a los no pocos testimonios que del compositor de Busseto nos han llegado, ya sean provenientes de estudios húngaros como de las diferentes radios y televisiones europeas. Comenzar con *Lady Macbeth* es casi obligatorio, pues la afrontó sin red en el momento en que el metal de su voz refulgía desafiante. Los de Turín, Berlín, Santiago, Toronto, Bruselas o Palermo fueron algunos de los teatros que vibraron con su encarnación, elogiándose unánimemente su capacidad de llenar la sala y transmitir toda la complejidad del rol. Aun-



que nunca interpretado en directo, si los datos que quien esto maneja no lo engañan, otro personaje del que supo sacar todo el partido fue Lina de *Stiffelio*, en una grabación de Philips justo cuando comenzaba a despuntar. *I Lombardi*, *Attila*, *Ernani* e *Il Corsaro* completan la lista de “verdis” de juventud, cuyas recreaciones nunca se verán superadas por las más habituales, y por ello con más competidoras ‘de fondo’, *Don Carlo*, *Un Ballo in Maschera*, *La Traviata* o *Il Trovatore*.

Puccini y el verismo fueron con gran probabilidad la razón del comienzo de su ocaso. Un gran número de “toscas”, cuya vertiente escénica prevalecía sobre la vocal, o prematuras asunciones de *Turandot*, contribuyeron a un desgaste de su instrumento, que sin embargo en *Manon Lescaut* parecía encontrarse realmente cómodo. Atractivo e intenso es también *Il Tabarro* desde La Scala, conservado en video y editado asimismo en DVD.

Sensible intérprete, Sass supo apreciar los encantos ocultos de algunas obras del siglo veinte, realizando además una importante labor difusora de los tesoros de su país. Así, desde *Mozés*, la única ópera de Zoltán Durkó, a las composiciones del más popular Zoltán Kodály, su voz oscura ha sido un excelente vehículo para exponer estas piezas a todo tipo de públicos. No podemos obviar tampoco su redonda *Judit* de *El Castillo de Barbazul* dirigida magistralmente por Georg Solti. Muy recordada es también, dentro del repertorio alemán, la complicada *Grete* de *Die Ferne Klang*, que cantó en La Fenice de Venecia. Más anecdóticas son su *Salome*, aparentemente su último debut, o las heroínas wagnerianas al comienzo de su carrera.

Consciente de su propia impaciencia, esa continua alternancia de roles dispares y muy exigentes hizo que el material vocal se resintiese prematuramente, y aunque el

hecho se acusase menos en el verismo, no era ya capaz de brillar como antaño en otros compositores. La presencia escénica, imponente sin lugar a dudas, ayudó a prologar sus apariciones teatrales, que parecen finalizar con la llegada del nuevo milenio. Sin embargo, no han cesado los recitales, en los que, de base eminentemente liederística, intercala escenas de ópera; por otra parte, es incansable su actividad docente, siendo muy valoradas sus clases magistrales tanto en Hungría como en el resto de Europa o Japón.

Cronología

- 1951** (12 de julio) - Nace en Budapest (Hungría).
- 1971** - Debut profesional en la Ópera Nacional de Hungría como Frasquita en *Carmen*.
- 1973** - Debut en las Óperas de Sofía y Varna como Violetta y Mimì, tras ganar el Concurso Internacional de Jóvenes Cantantes. Desdémona de *Otello* y Clara de *Porgy and Bess* en el Teatro Erkel de Budapest.
- 1974** - Segundo premio en el Concurso Tchaikovsky de Moscú. Debut en Wiesbaden en *L'Incoronazione di Poppea* y el Festival de Salzburgo con un concierto Mozart. *I Lombardi*, *Khovanschina*, *Otello* y *Don Giovanni* en Budapest.
- 1975** - Debut en la Ópera de Viena con *La Bohème* y el Bolshoi y la Ópera de Múnich con *La Traviata*. *Otello* en la Scottish Opera y *Die Meistersinger*, *Il Ritorno d'Ulisse* y *Tosca* en Budapest.
- 1976** - Debut en el Covent Garden con *I Lombardi* y el Festival de Aix-en-Provence con *La Traviata*. *Così Fan Tutte* en Hamburgo.
- 1977** - Debut en Berlín y el Metropolitan con *Tosca*. Debut en París con *La Traviata* y Turín con *Macbeth*. Primera grabación para Decca.
- 1978** - Debut en La Scala de Milán con *Manon Lescaut*. *La Bohème* en Praga, *Don Carlo* en Hamburgo, *Un Ballo in Maschera* en el Covent Garden y primera *Norma* en Budapest.
- 1979** - *Il Trovatore* y *La Traviata* en Budapest, *El Castillo de Barbazul* en Londres, *Don Carlo* en el Covent Garden, *Tosca* en Berlín y recitales en Tokyo.
- 1980** - *Macbeth* en Berlín, *Norma* en Londres, *Un Ballo in Maschera* en Colonia y Recital Wagner-Liszt en el Festival de Bayreuth.
- 1982** - Debut en Bolonia y Ferrara como *Tosca* y Bruselas como *Alceste*. *Turandot* con el final de Alfano en Londres y *Roméo et Juliette* en París.
- 1983** - Debut en La Fenice de Venecia con *La Rondine*, *Il Trittico* en La Scala, *Tosca* en Caracalla y Budapest.
- 1985** - *Fedora* en París, *Tosca* en Budapest, Rio de Janeiro, Miami y Tulsa, *Macbeth* en Santiago de Chile.
- 1987** - *Macbeth* en Bruselas, *Il Tabarro* en La Fenice, *Tosca* en Bratislava y Nueva Orleans, *Cavalleria Rusticana* en Pittsburgh y *Belfagor* en Budapest.
- 1988** - Debut en el Massimo de Palermo con *Macbeth*, estreno mundial de *Sogno di un Tramonto* de Malipiero en Mantua, *Pagliacci* y recitales en Budapest y Viena.
- 1989 - Primera y única *Salome* en Budapest y *El Castillo de Barbazul* en Montpellier.
- 1992** - *Medea* en Boston, *El Castillo de Barbazul* y recitales en Tokio, Kolding y Budapest.
- 1995** - *El Castillo de Barbazul* en Manchester y debut de *Carmen* en Budapest.
- 2002** - *El Castillo de Barbazul* en la Ópera de Budapest, que parece ser su última representación de ópera completa hasta la fecha, aunque continúa en activo ofreciendo recitales.

Discografía (Selección)

- BARTOK:** *El Castillo de Barbazul*. Kováts, Sass, Sztankay. Orquesta Filarmónica de Londres/Solti. Decca 433 082-2.
- CHERUBINI:** *Medea*. Sass, Luchetti, Kalmár, Kováts, Takács. Orquesta Sinfónica de Budapest/Gardelli. Hungaroton HVD 11904-05-2.
- ERKEL:** *László Hunyadi*. Molnár, Sass, Gáti, Gulyás, Kalmár. Orquesta de la Ópera de Hungría/Gardelli. Hungaroton HCD 12581-83-2.
- MOZART:** *Don Giovanni*. Weikl, Price, Sass, Bacquier, Burrows, Popp. Orquesta Filarmónica de Londres/Solti. Decca 425 169-2.
- RESPIGHI:** *Belfagor*. Miller, Lamberti, Sass, Polgár. Orquesta de la Ópera de Hungría/Gardelli. Hungaroton HCD 12850-51.
- VERDI:** *Ernani*. Lamberti, Sass, Miller, Kováts. Orquesta de la Ópera de Hungría/Gardelli. Philips 446 669-2.
- VERDI:** *Attila*. Nestrenko, Miller, Sass, Nagy. Orquesta de la Ópera de Hungría/Gardelli. Hungaroton HCD 12934-45.
- VERDI:** *I Lombardi*. Di Cesare, Sass, Kováts, Lamberti. Orquesta de la Ópera de Hungría/Gardelli. HCD 12498-500-2.
- VERDI:** *Macbeth*. Cappuccilli, Sass, Kováts, Kelen. Orquesta de la Ópera de Hungría/Gardelli. Hungaroton HCD 12738-40-2.
- VERDI:** *Stiffelio*. Carreras, Sass, Manuguerra, Ganzarolli. Orquesta Sinfónica de la ORF/Gardelli. Philips 422 432-2.
- PUCCINI:** *Il Tabarro* (DVD). Cappuccilli, Sass, Martinucci, Bramante, Jankovic. Orquesta de La Scala/Gavazzeni. Warner 5046-70943-2.

Sus personajes (Selección)

- BARTÓK:** Judit (*El Castillo de Barbazul*).
- BIZET:** Carmen y Frasquita (*Carmen*).
- BELLINI:** Norma.
- CILEA:** Adriana Lecouvreur.
- CHERUBINI:** Medea.
- DURKÓ:** Anya (*Mózes*).
- ERKEL:** Szilágyi Erzsébet (*László Hunyadi*).
- GIORDANO:** Fedora.
- GLUCK:** Alceste.
- GOUNOD:** Juliette (*Roméo et Juliette*) y Marguerite (*Faust*).
- KODÁLY:** Lány (*SzékelyFonó*).
- LEONCAVALLO:** Nedda (*Pagliacci*).
- MASCAGNI:** Santuzza (*Cavalleria Rusticana*).
- MONTEVERDI:** Virtù (*L'Incoronazione di Poppea*), Melanto y Penelope (*Il Ritorno d'Ulisse*).
- MOZART:** Contessa (*Le Nozze di Figaro*), Donna Anna y Donna Elvira (*Don Giovanni*), Fiordiligi (*Così Fan Tutte*).
- PUCCINI:** Giorgietta (*Il Tabarro*), Magda (*La Rondine*), Manon Lescaut, Mimì (*La Bohème*), Suor Angelica, Tosca y Turandot.
- RESPIGHI:** Candida (*Belfagor*).
- STRAUSS:** Salome.
- SCHREKER:** Grete (*Der Ferne Klang*).
- SZOKOLAY:** Dalila (*Sámson*).
- VERDI:** Amelia (*Un Ballo in Maschera*), Desdémona (*Otello*), Elisabetta (*Don Carlo*), Elvira (*Ernani*), Giselda (*I Lombardi*), Gulnara (*Il Corsaro*), Leonora (*Il Trovatore*), Lady Macbeth (*Macbeth*), Lina (*Stiffelio*), Odabella (*Attila*) y Violetta (*La Traviata*).
- WAGNER:** Freia (*Das Rheingold*), Eva (*Die Meistersinger*) y Guttrune (*Götterdämmerung*).

Otra fuerza

Es un doble retorno el que marca la nueva producción de *La Forza del destino* en la Ópera de París: el de la obra de Verdi, ausente de la gran casa lírica desde hace treinta años, y el de Jean-Claude Auvray, viejo soldado de la puesta en escena lírica en Francia, que nunca había trabajado en la Bastille. No se esperaba que hubiera, entonces, audacias o revoluciones. Aquí, Auvray cumple como siempre, en una ilustración sin complicaciones, un escenario sombrío y vacío que pone de relieve la intervención de los personajes o de los grupos, con bellas luces (firmadas por Laurent Castaingt) que confieren a algunas situaciones un seductor aspecto de cuadro vivo... Más bien acertado, a pesar de gigantescos crucifijos (¡una nueva manía de la Bastille! si se recuerda a *Faust*) y una dirección escénica convencional, de gestos estereotipados.



En el centro de la foto, Nadia Krasteva como Preziosilla.

Pues se ha tenido que hacer frente a la obra completa, versión que no se ofrece casi nunca. Gana entonces en coherencia y en fuerza (¡naturalmente!), con esas pequeñas escenas de papeles accesorios o colectivos que dan profundidad al mensaje del implacable destino. El libreto se revela, así, al contrario de lo que suele pensarse, bien construido –fiel al sentimiento del drama romántico español que lo inspira, *La fuerza del sino* de Ángel de Saavedra–, sin embargo, en menos potente y sulfuroso en el caso de Verdi. Tampoco es de extrañar una estructura que recuerda a zarzuelas de la época, como por ejemplo *Pan y toros* de Barbieri (quizás aún más genial que *La Forza*). Se explican entonces las influencias en las próximas óperas de Mussorgsky, evidentes, sabiendo que *La Forza del destino* fue estrenada en San Petersburgo. En la Bastille, de alguna manera, toda una rehabilitación...

Vocalmente, el contrato también está cumplido. A pesar de la ausencia del tenor figura previsto, Marcelo Álvarez (habitado a estas cosas). Se podrían emitir reservas puntuales, por parte de notas a veces duras de Violeta Urmana, o de la emisión corta de Zoran Todorovich... Pero, pasando la velada, el canto recupera su cauce, con los dos susodichos en los papeles centrales de Leonora y de Don Alvaro, poco a poco bien expresivos; el timbre firme de Vladimir Stoyanov, Don Carlo; la prestancia bien proyectada de Nadia Krasteva, Preziosilla, y la seguridad cavernosa de Kwangchul Youn, Padre Guardiano. El coro de la Ópera de París, por una vez, no defrauda. Y la orquesta responde presente –tal vez demasiado– bajo las órdenes de su director titular, Philippe Jordan, siempre vigilante.

Pierre-René Serna
La Bastille
París

Una Flauta bastante afinada

¿Quién no conoce *La flauta mágica* de Wolfgang Amadeus Mozart, la famosísima Aria de la Reina de la Noche, que todas intentamos cantar pero que, no sabemos muy bien por qué, no podemos hacerlo sin desgañitarnos? La empresa "Ópera 2001", creada en 1991 por Marie-Ange y Luis Miguel Lainz, presentó en León el pasado mes de octubre una brillante producción de dicha ópera, brillante no sólo por las voces que la representaban sino también por el vestuario utilizado, en el cual el dorado predominaba sobre el resto. La orquesta, dirigida por el eslovaco Martin Mázik, estuvo muy en su sitio durante toda la representación, desplegando gran cantidad de registros y matices, una afinación correctísima y un equilibrio sonoro excelentemente calculado. De este modo, no sólo podíamos apreciar las voces en todas sus tonalidades, sino también la orquesta en todas sus gamas sonoras. Las voces femeninas destacaron por su nivel homogéneo y su gran proyección, destacando la voz de la soprano Francesca Bruni, la Pamina de la noche, que poseía un color dulce y una dicción de gran claridad, brillando especialmente en los registros más agudos. Entre las voces masculinas cabe destacar al bajo Plamen Kumpikov en el papel de Sarastro pues, si ya resulta curioso escuchar voces de este tipo, más asombran cuando, como la de este cantante, son tan vibrantes, profundas y de un volumen atronador. Muy llamativa resultó la puesta en escena: gran sencillez en los decorados, hecho que se agradeció, ya que permitía que el público se centrara más en lo que acontecía entre los personajes y estos pudieran moverse con mayor libertad. En definitiva, una *Flauta mágica* de una gran calidad para, con toda seguridad a tenor de los tiempos que



Una producción de "La flauta mágica" nada ambiciosa, pero muy bien realizada.

corren, una producción no demasiado ambiciosa pero sí realizada con mucho mimo, tanto en la elección de los profesionales de la música como de la escena. Un gran acierto dentro de la modestísima programación que para la temporada 2011-2012 tiene anunciada el Auditorio "Ciudad de León".

Julia Elisa Franco Vidal
Auditorio
León

El Holandés errado y la Sonámbula durmiente

No siempre los buenos directores de orquesta aciertan en todo. Hace algunos años todos ingresábamos aprehensivos a la sala del Covent Garden o Glyndebourne cuando a Bernard Haitink le daba por dirigir Verdi. De Jeffrey Tate, uno de esos wagnerianos fogueados como asistente en Bayreuth, era de esperar algo mejor que el soporífero *Holandés errante* que acaba de dirigir en el Covent Garden, pero no: sus tiempos fueron lentos, pesados y sin intensidad, y sospecho que hasta una experimentada Senta como Anja Kampe sufrió indeciblemente a través de una balada interminable y parsimónica. El latvio Egil Silins transitó el igualmente alcanforado monólogo del Holandés con buena entonación y color pero con un registro algo alto para atacar con firmeza las elucubraciones en grave que hacen a la esencia dramática de este personaje. Endrik Wottrich (Erik) y Stephen Milling (Daland) completaron la administración del somnífero con caracterizaciones correctas pero distraídas y la reposición de la puesta de Tim Albery pareció deshilvanada por la carencia de una efectiva regie de personas.

La reposición de la irónica y perceptiva puesta de Marco Arturo Marelli para *La Sonámbula* días después fue bien preparada pero, ¡también aquí, el director de orquesta, Daniel Oren, se encargó de destripar la partitura! Lo hizo con recitados lentísimos y atacando melodías como un tralalá evocativo, dulzón y etéreo sin la incisiva vitalidad y urgencia de ataque requeridas para el bel canto. Como Amina, Eglise Gutierrez me pareció insegura, con tendencia a desbordar las notas en el registro medio y dificultades para elevar en el pasaggio una voz que parece estar creciendo sin demasiado control. Hubo alguno que otro agudo espectacular pero desconectado de un resto desperejo. Celso Albello (Elvino) se presentó con voz pequeña pero de magnífico apoyo en los agudos, que le salieron todos como dignos de un joven Alfredo Kraus. En el registro medio y grave su voz pide mas variación cromática y mordente, y en general, una articulación mas incisiva. Aceptable pero distraído como todo el resto del reparto el Conde Rodolfo de Michele Pertusi y demasiado nasal el Alessio del coreano Jihoon Kim, uno de los alumnos del programa de jóvenes cantantes Jette Parker que el Covent Garden pone en escena de vez en cuando en roles menores. Elena Xnathoudakis (Lisa) resistió el



Arriba, Anja Kampe y Egil Silins como Senta y Holandés; abajo, Eglise Gutiérrez y Celso Albello como Amina y Elvino.

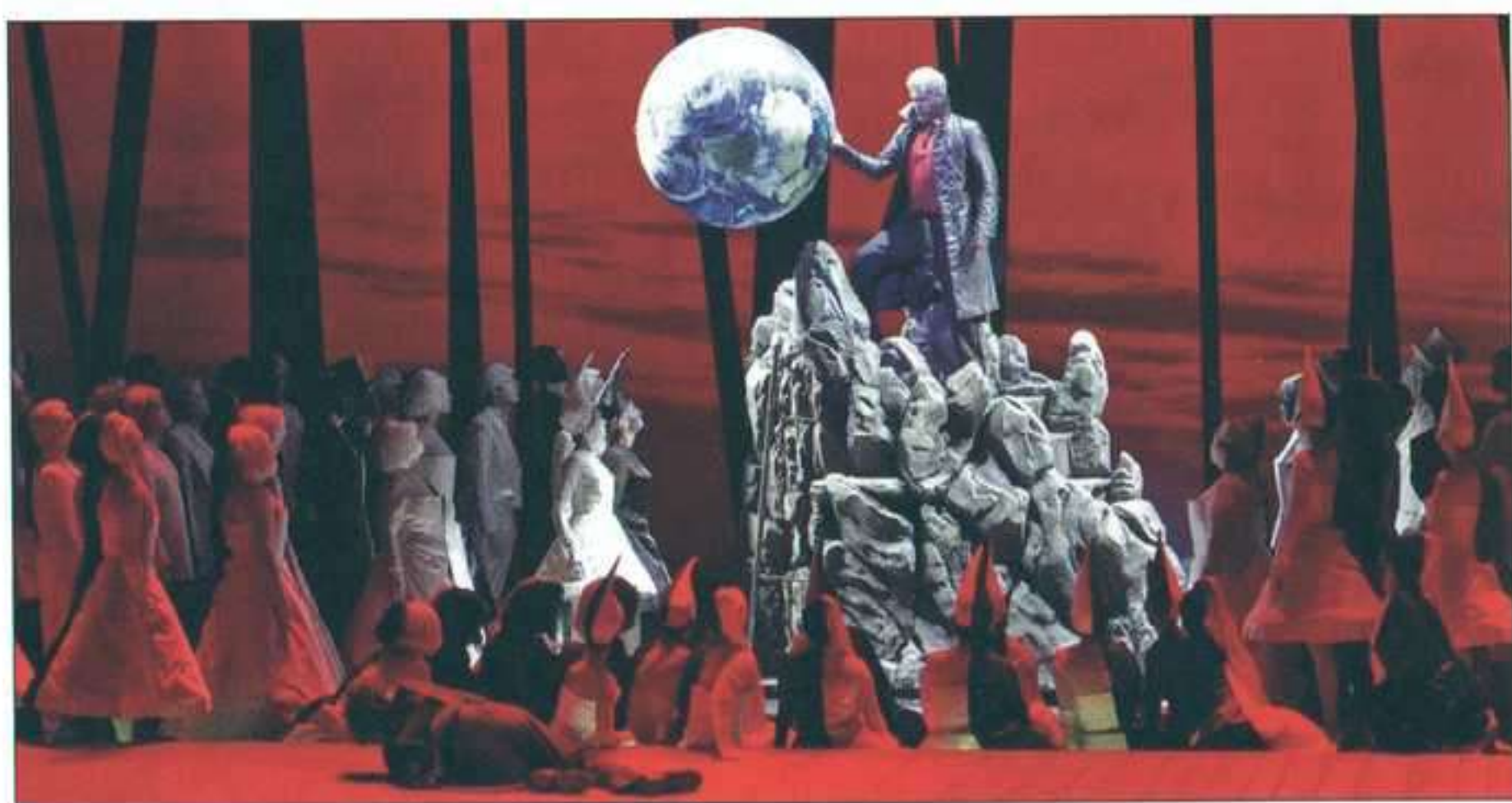
estupefaciente inyectado desde el foso con excelente actuación y bien proyectada dirección itálica. Menos segura fue su voz en la transición del registro medio al alto.

Los excelentes coros y orquesta de la casa erraron soñolientos con el Holandés y durmieron con la Sonámbula, cumpliendo así estrictamente con las instrucciones de los directores musicales.

Agustín Blanco-Bazán.
Royal Opera House
Londres

El diablo solitario

Jean-Louis Grinda, ahora director de la Ópera de Montecarlo, parece amar particularmente *Mefistofele* de Boito y volvió a proponer su producción para Lieja y, como entonces, con momentos mejores (prólogo, escena de la prisión, acto primero y el final) que otros. Cabe consignar que el público aplaudió todo y a todos ampliamente. Tuvo razón en el desempeño de los coros (el de



En el centro de la foto, Erwin Schrott, que debutaba el rol.

casa, el de la Ópera de Niza y la Coral Rainier III, preparados todos por Stefano Visconti) y en el de la orquesta, aunque la buena dirección de Gianluigi Gelmetti pudo cuidar más la dinámica. Necesitado de eso estaba Fabio Armiliato en una actuación desconcertante (no hizo anuncio, pero parecía realmente indispuesto ya desde la primera frase, y el transcurso del tiempo no lo ayudó). Oksana Dyka no tiene preocupaciones de este tipo: su principal baza es un volumen enorme y un timbre oscuro, ninguno de los dos especialmente apropiados para Margarita. Helena fue Mirella Gradinaru, en una actuación desteñida en todos los aspectos. Los comprimarios Maurizio Pace (Wagner/Nereo) y en particular Christine Solhosse (Marta/Pantalis) estuvieron muy bien. Quien únicamente alcanzó la excelencia entre los protagonistas fue el diablo. Erwin Schrott lo cantaba por primera vez y seguramente en el futuro lo hará aún mejor, pero lo que ofreció, como canto (la voz corre fácil y el caudal ha aumentado notablemente) y actuación es ya notable.

Jorge Binaghi
Opéra de Montecarlo
Francia

"Jenůfa", en Varsovia

Entrar en la Ópera de Cámara de Varsovia es como adentrarse en una casa de muñecas. Escondida en una bocacalle de una de las arterias de la ciudad, acoge al visitante en su calidez de edificio esmerado y chiquito. Cincuenta años lleva su escenario siendo testigo de estrenos y grandes clásicos (¿cuántos años llevará –por cierto– la señora corpulenta de rubio teñido recogiendo los abrigos con su té hirviendo en una discreta esquina?), en honor a los cuales (los cincuenta de la ópera, no los de la entrañable señora mencionada) se ha organizado un festival de ópera de los siglos XX y XXI, con un programa en el que abundan los apellidos polacos y alguno que otro extranjero, como del que les voy a hablar. Nada más entrar, una escena buñueliana: todo el primer piso vacío, la orquesta en el foro ensayando caótica y ruidosamente, y solo dos asientos ocupados en una esquina... por dos monjas.

La imagen, tal vez por la repetición, tenía algo de inquietante.

Jenůfa de Leoš Jánáček en programa. Ópera en tres actos escrita en un relativo dilatado intervalo de tiempo: desde 1896 a 1903, con algún presumible descanso. La primera obra de renombre del compositor, fruto madurado y meditado en el que el maestro checo volcó por vez primera, y de modo consecuente, su teoría sobre las inflexiones melódicas y verbales, así como las investigaciones que llevó a cabo sobre la música folclórica de su tierra, prelujiando al húngaro Bartók. Basada en la historia de Gabrieli Pressovej y adaptada por el propio compositor, narra de forma fríamente distante la trágica historia de esta chica, cuyo hijo ilegítimo es asesinado por su madrastra con el objeto de salvaguardar su reputación.

Realismo y sobriedad en la historia, así como en la escenografía propuesta por Łukcja Kossakowska. Una escalinata de bajos peldaños en perspectiva ocupa buena parte del escenario y el icónico orientalizante de la Santa Madre es testigo mudo e impasible del escalofriante crimen y la desgracia que flota en el ambiente. Una sencillez escénica perenne que resulta ser reflejo de esa atmósfera asfixiante en esta historia tan crudamente narrada: pocos personajes, escasa felicidad (a lo sumo dos o tres destellos), martirio de la protagonista, un terrible sentimiento de culpa que ahoga y enloquece a la madrastra, de un deje algo dostojevskiano.

Se apagan las luces hasta dejar al público en una penumbra casi absoluta. La orquesta bajo la batuta de Ruben Silva en el foso comienza decidida con una introducción marcadamente rítmica y sin atracciones tonales, provocando desasosiego, profetizando la tragedia y el pesar en el que queda sumida toda la historia. La música fluye con la naturalidad del lenguaje hablado, y tanto melodías cantadas como ejecutadas por los instrumentos, ilustran el texto en perfecta combinación, como cuando Laca Klemen (el primo de la protagonista enamorado de ella en secreto) interpretado magistralmente por Wojciech Parchem, toma en sus manos ese cuchillo para afilar, primer momento de tensión de la trama. Desde un principio brilló y resaltó la voz del tenor polaco, sin duda el protagonista indiscutible de la noche. Los colores, bailes y gritos del coro acompañando a un fanfarrón Števa (discretamente interpretado por Zdzisław Kordyjalik) crearon en contraposición una distensión dramática tan necesaria como oportuna, en un ambiente que auguraba tan terribles desenlaces, como el final del primer acto: la música afilada como el cuchillo que hiende el desesperado Laca en el rostro de Jenůfa, desfigurándola para siempre, arrebatándole su belleza. Se baja el telón, se encienden las luces y las monjas aparecen sentadas en otro lado. Hora de tomar un café en taza de porcelana, cortesía de la casa,... la casa de muñecas.



JAROSLAW BUDZY SKI. ARCHIWUM WOK ©

En primer plano, Gabriela Kamińska como Jenůfa, en una excelente función.

En el segundo y tercer acto, es la figura de Kostelnička de la que ya no se puede retirar la mirada, por su tormento desde que decide abandonar al bebé en mitad del frío invierno y así dejarlo morir. El infanticidio sobrevuela su conciencia y la de todos, quedando reflejada en la ansiedad de la música, que no revela apenas centros tonales, que acompaña a los protagonistas, como si de una misma naturaleza se tratase. El hilo constante de remordimiento no es interrumpido hasta que el deshielo descubre el cadáver del inocente y todos se abalanzan encolerizados sobre Jenůfa acusándola de un crimen que no solo no ha cometido sino que la sume en una tristeza irreversible, porque: ¿Qué peor puede ocurrirle a alguien que perder un hijo?

La brillantez de la voz de Gabriela Kamińska en el papel protagonista resaltó progresivamente, apoderándose de toda la escena, sien-

do solo comparable a la del magnífico Parchem en el papel de su primo y finalmente esposo. Ambos, con potencia y limpieza, cautivaron desde un primer momento. Una pareja cuyas habilidades interpretativas fueron reconocidas con creces en los aplausos entusiastas del público, un público que sabe lo que quiere y que premia solo si lo cree necesario y justo, todo hay que decirlo. Magnífico papel y voz encarnados también por Eugenia Rezler, la encantadora viejecita Buryjovka, que recibió igualmente merecidísimos reconocimientos por unanimidad desde la platea y el único primer piso. Una pena que no relumbrara tanto Agnieszka Lipska, una Kostelnička falta de empaque y dramatismo, siendo ella el epicentro de todas las conciencias. Casi pudiera decirse que es la verdadera protagonista. La orquesta llevó su cometido a la perfección, amoldándose con flexibilidad a los cantantes y asumiendo la responsabilidad del peso que supone llevar una música como esta, que no es ni acompañamiento ni fondo. Todos van "a una", como un solo organismo. Tres veces subió el telón debido a los aplausos. Caras de satisfacción a la salida, en el guardarropa, donde nadie tiene muy claro si hay o no cola.

La personalísima técnica compositiva de Leoš Jánáček sale a relucir en esta obra maestra, que aquí fue interpretada y llevada a escena de un modo impecable y sencillo, tal y como merece. Las inflexiones de la voz –con esa dulce entonación que además posee el idioma checo– quedan perfectamente ilustradas a través de las líneas melódicas, conformadas por curvaturas tan naturales como la lengua hablada. Llegar a dar con una música que sea reflejo del lenguaje era uno de los pilares en la estética del compositor. Una teoría que trae reminiscencias de la estética rousseauiana, esa que decía que en tiempos remotos, allá donde surgió el lenguaje, en los mismísimos comienzos de la historia del hombre, la lengua no era hablada sino cantada, de modo que era imposible imaginar algo más natural e inherente al hombre que el canto. Ese origen común de lenguaje y música parece retomarse en las obras de Jánáček, sin duda referencia indispensable en la ópera del s. XX.

Cuando Jánáček terminó la obra, una composición con la que parecía más que trabajar, luchar, escribió como dedicatoria "En memoria de Olga". Olga era su hija, que había muerto cuatro días antes. Él sufrió como Jenůfa la terrible experiencia que supone perder a un hijo. Él tenía ya casi cincuenta años y por fin empezarían a reconocerlo. Ella –su hija– solo veinte cuando murió.

Inés Ruiz Artola
Ópera de Cámara
Varsovia

Edipo según Enescu y la Fura dels Baus

Oedipe no tiene 'renombre' ni forma parte del repertorio habitual. Tiene, en cambio, una música de primer orden, un libreto (de Edmond Fleg) que tiene su fuerte en las obras de Sófocles en que se inspira (los dos 'Edipos') y su tendón de Aquiles en un lenguaje demasiado elaborado y 'filosófico' muy del gusto de su época y en Francia, pero que va en contra de la acción dramática y la caracterización de los personajes. Es importante, pues, darle una oportunidad. Y en general La Monnaie lo ha hecho tirando la casa por la ventana. La nueva producción de La Fura es más interesante que sus últimos trabajos, aunque por en medio haya baches y una fealdad innecesaria (por ejemplo, en la escena de la Esfinge). La iluminación y la disposición de la escena en el acto inicial y final son memorables. La dirección de actores deja, en cambio, que desear: el mejor planteado es Tiresias (notable Jan-Hendrik Riitering, pese a agudos fijos), seguido de la Esfinge (memorable Marie-Nicole Lemieux). Si el guardián de Frédéric Coton es una parte breve pero sustanciosa, el largo rol de Creonte es bastante inconsecuente (un vociferante pero monótono Robert Bork), y en cambio desvaídos los de Yocasta (buena Natascha Petrinsky) y Teseo (muy correcto Nabil Suliman). La parte de Antígona tiene que ser breve y frágil y así resulta (tal vez con una voz de muy escasa potencia) la de Ilse Eerens, y convence la 'madre putativa' del héroe, Catherine Keen, en tanto resulta desperdiciado el magnífico John Graham-Hall en el papel del pastor. El protagonista es Andrew Schroeder, menos impactante que otras veces por tener que luchar con una orquesta desencadenada a las



Esta puesta en escena para el "Oedipe" de Enescu es de lo mejor que ha hecho últimamente La Fura dels Baus.

órdenes de Leo Hussain, incapaz de conseguir un equilibrio deseado y deseable con el escenario. El barítono pena en el registro grave y en algunos agudos en la parte central de la obra, y sus mejores momentos son su presentación y el acto final. Impresionante la labor del coro dirigido por Martino Faggiani.

J.B.

**Théâtre Royal de La Monnaie
Bruselas**

Walkirias en Andalucía

Parece mentira que con la que está cayendo haya teatros como el Maestranza que nos pueda ofrecer, después de años deseándolo, la tetralogía wagneriana. Un sueño, un lujo necesario, y sobre todo la demostración de que cuando hay el apoyo inquebrantable de un público, es posible que las cosas salgan adelante, siempre que se le ofrezcan espectáculos de gran nivel, como esta producción de La Fura para el Palau y el Maggio, sobre todo en una ópera cuyo desarrollo escénico es más bien estático. La imaginación, la creatividad, el ajuste a la intención del compositor, que en vez de alejarse la potencia con sus inmediatas videoproyecciones, permiten que cuantas ideas subyacen en el texto o en la orquesta se vean explicitadas desde la puesta en escena. Y luego hay que destacar un plantel vocal igualmente importante, ya que a los seis protagonistas principales hemos de unir el trabajo de las ocho valquirias, si bien reducido al último acto, aunque no por ello exento de dificultad: Mercedes Arcuri,

Svetla Krasteva, Alexandra Rivas, M^a Luisa Corbacho, Cornelia Ptassek, Anja Schlosser, Manuela Bress y Yaroslava Kozina llevaron a los espectadores en sus briosos corceles hasta el Valhalla, en compañía del resto de los héroes de la historia, especialmente del poderoso Wotan de Michael Volle, no sólo de registro hercúleo, sino de gran limpieza y ductilidad, pasando con fluidez sin esfuerzo del dios terrible y justiciero al padre tierno de su valquiria preferida. Que no era otra que Evelyn Herltzius, una verdadera diosa –que no diva– del canto (inolvidable Isolda, 2009). Aquí cubría su tremenda tesitura con una homogeneidad diáfana, con agudos deslumbrantes y graves bien apoyados y carnosos. Petra Lang fue otra protagonista de carácter, que brilló sobre todo en el tercer acto, quedando algo más ajustada en el primero, sobre todo en algunos cambios de color al pasar a la zona más grave. A su lado, José Ferrero ha iniciado un camino hacia Wagner, aunque todavía adolece de la corpulencia necesaria del registro de un tenor wagneriano. Dmitri Uliyanov volvió a mostrarse como bajo tan sólido como de dicción transparente. La Fricka de Iris Vermillion resultó deslumbrante en su bronca con Wotan, de agudos tan poderosos como su rol, pero sus graves forzados fueron aún más reiterativos que en la Lang, acaso por una diacronía en su tesitura con la de su rol. En el foso hubo de todo, pero los tempi que Halffter imprimió en el primer acto fueron macilentos y exangües, acaso el más animado teatralmente, lo que hizo que fuera languideciendo, al igual que el siempre difícil –por letárgico– relato de Wotan del acto II. Mejor los inicios de cada acto, y la escenas más intimistas con fondo de maderas. En cualquier caso, un gran espectáculo de los que llama a voces al público más remiso.

Carlos Tarín

**Teatro de la Maestranza
Sevilla**



GUILLERMO MENDO

El Maestranza sigue llevando a su escenario la gran producción tetralógica de La Fura dels Baus.

Espanoles en París

Haciendo la promoción de su reciente disco, *Melancolía* (Deutsche Grammophon), Patricia Petibon ofrece en la más famosa sala de conciertos de París, la sala Pleyel, un recital que retoma las páginas mismas de esa grabación. Una ocasión para escuchar melodías de Falla o Turina, romanzas de zarzuelas, poco frecuentes en Francia, y, también, una pieza escrita espe-



Patricia Petibon y Josep Pons en un recital a la gloria del reciente disco grabado por ambos para el sello D.G.

cialmente por Nicolas Bacri para la soprano francesa, *Melodías de la melancolía*, de gentil estética neorromántica. Pero todo esto se queda en una mera intención, probando tan sólo que este repertorio hace ahora su camino fuera de España. Resulta decepcionante. La voz resulta demasiadas veces inadaptada al estilo requerido, entre fraseo flotante y brusco brillo súbito; como en el caso del sublime “Tres horas antes del día” de *La marchenera* de Moreno Torroba, irreconocible (además recordando a Pilar Lorengar). Y hay que sufrir acompañamientos transcritos para guitarra flamenca y cajón (!), por “Adiós Granada” (extracto de *Emigrantes de Calleja*), los *Cantos populares* de Nin o las *Canciones españolas* de Falla. Acompañamientos no previstos por los autores, que rozan con la “varieté” y se caen sin efecto. A pesar del hermoso vestido rojo de estilo sevillano de la cantante y de una orquesta venida del Capitole de Toulouse (la Opéra de la ciudad del sur de Francia), que habría merecido no estar regularmente suplida, si se tiene en cuenta su Ravel (*Alborada del gracioso* y *Rapsodie espagnole*) y su Granados (el Intermedio de *Goyescas*), magníficamente restituidos bajo la batuta experta de Josep Pons.

P.-R.S.
Sala Pleyel
París

Una inmensa broma

Se le esperaba con una expectación creada gracias a un soporte mediático que, sin embargo, parecía ignorar el nombre del autor: y es que *Le Grand Macabre* no es de La Fura dels Baus, sino de György Ligeti. Incluso se comentaba entre pasillos la noche del estreno en el Liceu la suerte de contar con un espectáculo como aquel, porque de lo contrario la música resultaría insufrible. No puedo estar menos de acuerdo, por mucho que el montaje sea excelente: la de Ligeti es tan antiópera que acaba siendo una ópera redonda, que merece con plena justicia la etiqueta de ser un clásico del siglo XX. Y mantiene su vigencia, por la arrogancia de que hace gala a la hora de hacer frente a una tradición que, paradójicamente, es citada (y si es necesario, parodiada) con respeto.

En el Liceu, cuando hay interés por hacer bien las cosas, los productos resultantes acaban teniendo la excelencia obligada en según qué empresas. Y estrenar *Le Grand Macabre* en España era una de esas empresas, exitosa con la coproducción que firman Alex Ollé y Valentina Carrasco, con el apoyo videográfico de Franc Aleu y la escenografía de Alfons Flores, presidida por Claudia, la muñeca gigantesca inspirada en sus facciones en la mezzosoprano Claudia Schneider.

La inmensa broma que es *Le Grand Macabre* es servida por los responsables del montaje con el sentido del humor justo: grueso cuando hay que traducir con el gesto las procacidades del libreto; con evidente carga poética cuando el lirismo de la partitura lo impone; y, cuando se tercia, con guiños a referentes icónicos y musicales del siglo XX, desde “Thriller” hasta “Like a virgin”, pasando por *Apocalypse now*.

Esta no es una ópera de individualidades, sino de conjunto. Y necesita cohesión, compenetración y sentido del trabajo en equipo. Michael Boder, que hace un año nos comentaba el interés que tenía para hacer sentir esta ópera en Barcelona, ha hecho un trabajo a conciencia ante una orquesta que, aparte de los instrumentos tradicionales, incluye una avalancha tímbrica tan singular como exigente: tímbricos, cláxones y una sección de percusión de grandes proporciones. Y el resultado tuvo el nivel que esperábamos.



Claudia, la muñeca gigantesca que preside la escena, está inspirada en las facciones de la mezzosoprano Claudia Schneider.

Tres cuartos de lo mismo podemos decir de los cantantes que encarnaron la grotesca galería de personajes. Nekrotzar y Astradamors son dos partes de gran exigencia, y tanto Werner Van Mechelen como Frode Olsen cumplieron con creces. El veterano Chris Merritt no había cantado nunca ópera en el Liceu, y lo hizo con un Piet tan repugnante físicamente como eficaz en un canto expresivo y valiente. Riesgos evidentes los de la parte de Mescalina, bien servida por Ning Liang junto a Barbara Hanigan en el doble papel de Venus y de Gepopo. Brian Asawa fue un Príncipe Go-Go eficaz al lado de los delirantes ministros blanco y negro, espléndidos Francisco Vas y Simon Butteriss respectivamente. Inés Moraleda y Ana Puche pusieron el broche de oro en la piel de Amando y Amanda, los dos amantes que se aman ignorando que la muerte avanza con paso firme.

Jaume Radigales
Gran Teatre del Liceu
Barcelona

Cuando la Scala es la Scala

Altibajos los hay en cualquier teatro y más si tiene que responder a una tradición gloriosa. Cuando en una semana se puede hacer tres conciertos (dos porque el día que me correspondía el coro hizo una huelga absurda) de la orquesta dirigidos por Barenboim, un recital de lieder con una gran Anja Harteros (acompañada en una pieza por el propio Barenboim y en el resto de su serio programa por Wolfram Rieger) y dos representaciones de *La donna del lago* rossiniana del nivel impresionante que pasará a reseñar, uno cree tocar el cielo con las manos. La versión de la poco frecuente obra de Rossini fue la misma que en París, con casi los mismos intérpretes y, ay, lo único negativo del espectáculo, una puesta en escena carente de todo interés y dramaticidad (sorprendentemente debida a Lluís Pasqual, un hombre de teatro que suele hacer las cosas muy bien) aunque respecto a las representaciones de París se eliminaron elementos que la hacían aún más cuestionable. Librados a sí mismos, los grandes cantantes demostraron ser capaces de interpretar —algunos más que otros, sin duda— y dejaron bien claro que cuando la música se hace a ese nivel el ‘mensaje’ pasa, en concierto o con decorados y vestuario. Joyce Di Donato fue una protagonista aún más suelta y desenvuelta que en su debut en la parte de Elena hace más de un año. De Juan Diego Flórez no se puede decir nada que uno mismo y los demás no hayan dicho: absolutamente memorable en su rey (con o sin disfraz). Daniela Barcellona también presentó un Malcolm mejor que en París y al mismo nivel de su espectacular presentación en Lieja y Bruselas. El mérito de la Scala estuvo en contar con John Osborn para el ‘malvado’ de la película, Rodrigo, quien, con un timbre menos precioso, desafió (no sólo en la historia) a Flórez (y como resultado, ambos se crecieron como es legítimo en



Joyce Di Donato y Juan Diego Flórez estuvieron soberbios. En realidad fue una memorable “Donna del lago”.

este tipo de sana emulación, que no competencia). Simón Orfila fue un correcto, pero baritonal, Duglas y los tres comprimarios fueron excelentes, superiores de lejos a la media: José María Lo Monaco, Jaeheui Kwon y Jihan Shin. Orquesta y Coro (preparado por el gran Bruno Casoni) no les fueron a la zaga y la batuta de Roberto Abbado (sorprendentemente poco aplaudido por comparación con los demás y a su desempeño) resultó simplemente ideal. Desearía siempre poder escribir este tipo de crítica, mucho más grato, fácil y corto.

J.B.
Teatro alla Scala
Milán

Compromiso y modernidad

El compositor Juan Cruz-Guevara estrenó en el Teatro Apolo de Almería su ópera *La mujer de la sombrilla*. Se trata de una ópera de cámara en un acto basada en el libro del mismo título de Francisco Joaquín Cortés. La ópera narra la historia de Olvido, una mujer afectada por la enfermedad de Alzheimer que contempla, entre la lucidez y la confusión, cómo su mente se deteriora. En dialéctica continua con su conciencia, la protagonista revive momentos del pasado, imagina ensoñaciones y se resiste a olvidar, un fatal destino al que, finalmente, no podrá escapar.

Producida por la Fundación Cajamar, *La mujer de la sombrilla* integra todos los elementos involucrados de la obra; así, música, escena y material audiovisual están concebidos para ser un todo, un drama multiartístico. La partitura funciona a la perfección, dentro de un estilo de experimentación tímbrica que combina diferentes formaciones entrecadas de un ensemble de flautas, clarinete, saxofón, violonchelo, acordeón y una rica sección de percusión. Algunos momentos musicales, como la nana al final de la primera escena o la elegía de la segunda, destacan de entre la rica dia-



Mariví Blasco, en el papel principal en el estreno de esta “La mujer de la sombrilla”.

léctica sonora de la obra por su particular cualidad para sugerir emociones.

El trabajo de dirección artística estuvo a cargo de José Vallejo, quien concibió una escena minimalista que respeta el espacio de la cantante y el narrador para que se

muevan libremente, con tan sólo una hama central en torno a la que se desarrolla la acción. Un paramento de sombrillas en vertical al fondo del escenario completan la escena de manera singular, pues éstas cobran vida dentro de la mente de la protagonista al proyectar imágenes evocadoras de sus recuerdos y sueños, distorsionadas por la superficie irregular de las sombrillas a modo de metáfora de la deteriorada mente en donde se generan.

En cuanto a la interpretación, estuvo a la altura de los demás elementos. Mariví Blasco, sin ser una soprano acostumbrada al repertorio contemporáneo, resolvió muy bien el reto de representar a Olvido, con un registro extremo que requiere combinar voz hablada, declamación, recitado y voz plena en un papel de gran carga dramática. La cantante estuvo muy bien arropada en la escena por su conciencia, puesta en voz y gesto por el actor Tete Cobo. En cuanto a los músicos, el contar con Taller Sonoro fue una garantía de éxito y calidad.

Gonzalo Roldán Herencia
Teatro Apolo
Almería

Extraordinaria "Lady Macbeth"

Tras las neblinas de Debussy llega al Teatro Real otra de las obras esenciales de la operística del siglo XX, *Lady Macbeth de Mtsensk*, una de las creaciones más deslumbrantes de todos los tiempos, una de las más conmovedoras, uno de esos gritos desgarradores que describen la condición humana con tal magisterio que es imposible escucharla sin sentirse zarandeado por su verdad y su grandeza, por su profundidad psicológica y su extraordinaria música. En ella Shostakovich, ese gigante comprometido con los ideales de la Revolución, aunque Stalin y sus adlateres, no el pueblo, ni la Revolución, le hicieran la vida imposible, nos describe con una profundidad inusitada y con un desgarramiento sin convenciones la situación de la mujer en Rusia, y en tantos otros países, casi todos, en la sociedad rural del siglo XIX. Para ello se basó en la novela publicada en 1865, "Lady Macbeth", del extraordinario narrador ruso y acerbo antirrevolucionario del siglo XIX Nicolay Semyonovich Leskov (16.II.1831/5.III.1895).

Sobre este texto el músico, en colaboración con Alexander Presys, Yevgeny Zamyatin y Georgy Ionin, redactó el libreto de la ópera. Libreto claramente influenciado por los principios teatrales de Vsevolod Meyerhold, en cuyo teatro moscovita trabajó Shostakovich como pianista en el invierno de 1928.

Así como Shostakovich en su ópera *La Nariz*, basada en un texto de Gogol, fue totalmente fiel al espíritu del gran novelista, en esta ocasión reinterpreto totalmente la obra de Leskov. Katerina en la obra original es un ser totalmente deleznable y sus acciones no tienen justificación alguna, sin embargo Shostakovich, la transforma en una víctima del ambiente social de la Rusia rural del siglo XIX, una mujer que pierde todo control sobre sí misma debido a una pasión amorosa arrebatadora, lográndole que el espectador acabe comprendiéndola.

Con esta, es la segunda vez que la obra sube a los escenarios del Teatro Real desde su reapertura y las cosas se presentaban difíciles, ya que en la primera disfrutamos de una dirección orquestal de primera del gran Mstislav Rostropovich, que más que interpretarla la llevaba en la masa de la sangre.

Pues a pesar de los antecedentes, la nueva representación ha sido, hasta ahora, el gran éxito de la temporada madrileña.

El director de escena austriaco Martin Kušej me hacía temer lo peor, pues su *Don Giovanni* y su *Clemencia de Tito* han sido dos de los espectáculos



JAVIER DEL REAL

Eva-Maria Westbroek, que hizo una creación integral de su personaje, y Vladimir Vaneev como Boris.

que mas me han irritado en mi vida. Sin embargo, en esta ocasión ha conseguido una enorme representación; con peros, pero enorme. Entre los peros, el que este señor parece siempre el comercial de una tienda de lencería, tanto femenina como masculina, que suele tender a los excesos que en esta ocasión también han estado presentes. Así ha convertido la procaz broma de los campesinos (aquí obreros) a Aksynia, en el primer acto, en una brutal violación en toda regla; los invitados a la boda de Katerina y Serguéi en una panda de borrachos desenfrenados fuera de lugar, y situando la escena final de la obra, en un ¿sanatorio psiquiátrico? ¿la sala de exterminio de un campo de concentración?... o yo que sé. No ha faltado otra de las marcas de la casa, la de los varones con incontinencia de orina que se bajan el pantalón o se abren la bragueta para aliviarse por las esquinas o frente al público. Tampoco el final me convence. Aquí Katerina en vez de lanzarse al agua helada arrastrando consigo a Sonietka, la estrangula con las medias que ha entregado a Serguéi, creyendo que eran para él, y posteriormente ella misma es ahorcada con dichas medias, en un acto de linchamiento, por los demás prisioneros.

En el lado positivo Kušej ha creado un extraordinario espectáculo visual, de gran fuerza dramática. Toda la acción se desarrolla dentro de un enorme espacio rectangular bordeado de tablonnes, los agobiantes límites del espacio vital de los personajes, en cuyo centro, al principio, en una también enorme jaula de cristal esta encerrada Katya. Al

fondo, pegada a la pared, una interminable fila de zapatos, símbolo de la desahogada posición económica que disfruta y de la vacuidad de su vida, limitada a acumular cosas que no le hacen falta. También muy bien resuelta la reacción de los obreros cuando muere Boris, el suegro de Katerina, y se despojan de sus uniformes de obreros para convertirse en personas vestidas de calle, asaltando la casa-jaula del patrón para repartirse sus riquezas, los zapatos de Katerina. Excelente la resolución del primer coito de la protagonista con Serguéi, aunque en este caso también se produce una contradicción con otra escena posterior. Tras el coito Serguéi muestra la sábana sobre la que se han unido con una mancha de sangre de Katya, lo que hace suponer que ella era virgen y su marido impotente; el "impotente", cuando regresa de su viaje a reparar el molino en el campo, furioso por saberse engañado, intenta someterla a una violación anal. Magnífica la escena de los policías en la ducha, muy ocurrente, y la amenazadora presencia de unos pastores alemanes. En conjunto una grandísima representación, con lagunas, pero magnífica.

El reparto, sensacional, desde el Boris de Vladimir Vaneev, uno de esos bajos barítonos rusos que unen una voz poderosa con una no menos poderosa presencia escénica, ideales para el personaje del despótico patrón y suegro de Katerina, pasando por Ludovít Ludha como el apocado cónyuge de Katya, un tenor de voz acerada, casi desagradable, pero manejada con gran inteligencia, y Carolyn Wilson como Aksynia, y Lani Pulson, como Sónietka.

En un principio tenía mis reservas respecto al Serguéi de Michael König. Sus condiciones físicas son las menos apropiadas para el "desalmado y bello conquistador" de la protagonista. Pero lo interpretó con tal sinceridad y lo cantó con tanto gusto que logró superar las reservas que en principio me planteaba. Su voz no es excepcional, pero tiene un timbre agradable y la utiliza con habilidad, sabiéndole imprimir los múltiples matices del personaje.

Y como Katerina la Westbroek, un monstruo: no se puede cantar ni interpretar con más arrojo el papel. Su imagen es más la de una "pin up girl" que la de una bella y fuerte aldeana rusa, pero qué más da, canta como los ángeles, con su voz joven, bella, poderosa y magníficamente timbrada, capaz de los agudos más deslumbrantes y los más exquisitos pianísimos. A niveles teatrales es

inenarrable, un animal escénico donde los haya, que se entregó al personaje “a tumba abierta” sin reparos, en cuerpo y alma, y que culminó con uno de los gritos de desesperación más desgarradores que he escuchado nunca en un teatro. Inolvidable.

Pero quién logró que la representación alcanzase el nivel de acontecimiento fue su director musical, Hartmut Ha-

enchen, que consiguió un milagro con la orquesta y coros del teatro. Haenchen nos regaló un Shostakóvich violento, lírico, amenazador irónico, burlesco, cruel, desolado, con una orquesta entregada y sin fisuras. Cómo sonaron los metales en los momentos mas brillantes de la partitura y la cuerda en los mas poéticos. Y el coro, con un sonido robusto, sin fisuras, brillante y controlado en todo

momento y que además, a nivel de figuración, estuvieron a la altura de las circunstancias.

Una noche de arte así compensa de tantas otras de vacuidad tanto musical, como dramática.

Francisco Villalba
Teatro Real
Madrid

“La Cenerentola” de Ronconi en Les Arts

El pasado 27 de noviembre asistí a la tercera representación de *La cenerentola* de Gioachino Rossini en el Palau de les Arts “Reina Sofía” de Valencia, segunda ópera de su temporada 2011-2012. El coliseo valenciano ya había presentado en temporadas anteriores los títulos rossinianos *La Scala di seta* y *L’italiana in Algeri*, en su Teatro Martín y Soler, a cargo de los alumnos del Centro de Perfeccionamiento Plácido Domingo y con muy buenos resultados. Pero en esta ocasión llevó por primera vez al autor de Pesaro a su sala principal. Y lo hizo con la ya clásica producción que el Rossini Opera Festival estrenara en 1998 bajo la dirección de Luca Ronconi. En aquella ocasión sumaron sus esfuerzos Margherita Palli como escenógrafa, Carlo María Diappi en el vestuario y Guido Levi en la iluminación para conseguir un gran éxito en cuanto a originalidad y aceptación. En su presentación valenciana, las tareas de Ugo Tessitore, director de escena asociado, y Alessandro Carletti, iluminador, consistieron en acercarse lo más fielmente posible a la concepción original de Ronconi.



Una vista general de la escena de esta producción importada de Pesaro.

El libreto que Jacopo Ferretti creó a partir del cuento la Cenicienta sitúa la acción en dos espacios: la casa de Don Magnifico y el Palacio de Don Ramiro. En el primero encontramos una chimenea a la izquierda del escenario y una acumulación ordenadamente caótica de mesas y sillas en el centro, que creaban distintas alturas por las que evolucionaron los personajes. En el segundo, un grande y elegante salón construido con superficies lisas de mármol, pequeñas escaleras y muchas chimeneas.

El director musical Michele Mariotti, reconocido rossiniano a pesar de su juventud (1979), consiguió los nada desdeñables méritos de que casi todo encajase bien métricamente, aunque algún cantante en alguna ocasión se retrasó, y de que la acción tuviera la fluidez necesaria. Controló con la batuta a la orquesta a la perfección y apoyó con la mano izquierda a los cantantes y al coro. Le supo dar el estilo adecuado, cuidó detalles como marcar mucho los acentos en tiempos débiles y logró unos asombrosos y efectivos crescendi.

El sexteto “Questo è un nodo avviluppato” fue claro, preciso en la cuadratura y con equilibrio entre voces, aunque muy estático en lo visual. El barítono Paolo Bordogna dio vida a un fabuloso Don Magnifico, tan virtuoso como cómico, que arranco aplausos y bravos con sus trabalenguas y sus muecas y firmó la actuación más destacada de la noche. El Don Ramiro de Dmitri Korchak firmó agudos potentes, colocados y afinados y algunos pasajes de coloratura muy meritorios. La mezzo Serena Malfi encarnó a una Cenerentola de potentes graves y agudos, que fue a mejor según avanzó la función hasta llegar a un muy meritorio “Non più mesta accanto al fuoco”. Todos ellos fueron muy aplaudidos tras sus intervenciones más importantes. Mario Casì supo dar a su Dandini un muy apropiado aire vulgar para su falso príncipe. Correcto el Alidoro de Simon Lim. Mezclaron

muy bien las voces de Cristina Faus y María José Moreno, Tsi-be y Clorinda respectivamente.

La orquesta salió victoriosa de los dos momentos en los que asumió todo el protagonismo: la obertura y la tormenta. Esto fue reconocido por el público que la ovacionó al final de la primera, a lo que el director reaccionó poniendo en pie a su formación y saludando. Pero el rendimiento de la Orquesta de la Comunidad Valenciana fue igual de exquisito cuando su función fue la de acompañar a los cantantes. Fue una verdadera máquina de precisión. Sus méritos abarcaron desde la capacidad de la cuerda para producir verdaderos latigazos en acentos y entradas, hasta el logradísimo empaste de los vientos con algunas intervenciones muy meritorias de algunos solistas.

La dúctil sección masculina del Coro de la Generalidad Valenciana supo mimar sus notas agudas y dar presencia a las graves. Demostró su gran versatilidad al adecuarse a los requerimientos de la música de Rossini pocos días después del Boris Godunov de Musorski, que desde luego pide otro tipo de comportamiento vocal.

El resultado de todo esto fue un Rossini cristalino y transparente, con todos sus engranajes funcionando a la perfección en lo técnico y con un carácter vital y scherzante que hizo las delicias del público asistente.

El nivel del Palau de les Arts sigue siendo muy alto a pesar de la drástica reducción de presupuestos, sobre todo gracias a la gran solvencia de sus cuerpos estables.

Ferrer-Molina
Palau de les Arts “Reina Sofía”
Valencia

Boletín de suscripción

DATOS DEL NUEVO SUSCRIPCIÓN

Nombre: Domicilio: D.P.: Telf.:
 Ciudad: Provincia:
 N.I.F.:

Precio de la suscripción anual 92.40 €

Suscripción por 1 año (11 revistas) comenzando a partir del mes de:

Adjunto cheque bancario por importe de 92.40 € a nombre de "Lira Editorial, S.A."
 Por tarjeta VISA n.º Fecha caducidad: / /
 Domiciliación bancaria: Autorizo al banco que reseño a continuación a que pague los recibos que le sean presentados por "Lira Editorial, S.A."
 Banco o Caja: N.º de cuenta:
 Calle: Localidad: Provincia:
 Indicar si es posible el Código Cuenta Clientes (C.C.C.) que es de 20 dígitos: Oficina D.C.
 Entidad N.º de Cuenta

FORMA DE PAGO

Firma del nuevo suscriptor

Cumplimente el boletín de suscripción, recórtelo por la línea de puntos y remítanoslo por fax, o en sobre cerrado por correo. Para su mayor comodidad, puede ordenar su suscripción por teléfono (laborables de 8 a 15 horas).

Fax 91 358 89 44
 Tlf.: 91 358 87 74
 E-mail: correo@ritmo.es



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

DISCOS CRITICADOS

ALLWYN: Concerti Grossi num. 2 y 3. Serenata. Seven Irish Tunes. Overture dramática. Orquesta Royal Philharmonic de Liverpool. Dir.: David Lloyd-Jones.
BACH: Cantatas y sinfonías para oboe. Heinz Holliger, oboe. Camerata de Berna. Dir.: Erich Höbarth.
BACH: Conciertos para teclado. Alexandre Tharaud, piano. Les Violons du Roy. Dir.: Bernard Labadie.
BARTOK: Música para piano, vol. 6. Jenő Jandó, piano.
BEETHOVEN: Sonatas núms. 20, 21 «Waldstein», 23 «Appassionata», 28 y 30. Walter Gieseking, piano.
BEETHOVEN: Concierto para piano núm. 4. BOULEZ: Notations I-IV y 7.
BRUCKNER: Te Deum. Daniel Barenboim, piano, Dorothea Röschmann, Elina Garanca, Klaus Florian Vogt, René Pape. Coro de la Ópera Estatal de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Daniel Barenboim.
BERLIOZ/LISZT: Sinfonía Fantástica. Harold en Italia. Rusen Gunes, viola. Idil Biret, piano.
BOCCHERINI: Música de cámara. Cuarteto Casals. Eckart Runge, violonchelo; Carles Trepal, guitarra; Daniel Tummer, castañuelas.
BRAHMS: Sinfonías núms. 1 a 4. Overture Trágica. Obertura para un festival académico. Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig. Dir.: Kurt Masur.
BRITTEN: las Canciones escocesas. Mark Wilde, tenor; Lucy Wakeford, arpa; David Owen Norris, piano.
BRUCH: Conciertos para violín y orquesta núms. 1 y 2. BEETHOVEN: Romanzas para violín núms. 1 y 2. SPOHR: Concierto para violín núm. 8. Jascha Heifetz, violín. London Symphony Orchestra, RCA Victor Symphony Orchestra, Malcolm Sargent, William Steinberg, Izler Solomon, directores.
BRUCKNER: Motetes. 2 Aequalis. Totenlieder I y II. Coro de la Catedral de St. Mary, Edimburgo. RSAMD Brass. Dir.: Duncan Ferguson.
BRUCKNER: Sinfonías núms. 4 «Romántica» y 7. Orquesta Sinfónica de Basilea. Dir.: Mario Venzago.
BRUCKNER: Sinfonía núm. 7. Orquesta Estatal Bávara. Dir.: Kent Nagano.
CHAUSSON: Concierto para violín, piano y cuarteto de cuerda op. 21. Trio con piano op. 3. Eric Larsen, piano. Stephen Shipps, violín. Cuarteto Wihan. Trio Meadowmount.
CHOPIN: los 2 Conciertos para piano. Vals núm. 3, op. 34/2. HAYDN: Sinfonía núm. 44 «Fúnebre». Daniel Barenboim, piano. Staatskapelle Berlin. Dir.: Andris Nelsons.
CHOPIN: Sonata para piano núm. 3. Polonesa-Fantasia op. 61. Balada núm. 4. Andante spianato y Gran Polonesa brillante op. 22. Ingolf Wunder, piano.
CLEMENTI: Gradus ad Parnassum, vol. 2. Alessandro Marangoni, piano.
CORELLI: Sonatas para viola da gamba op. 5. Guido Ballettracci, viola da gamba; Eunice Brandão, viola da gamba; Paolo Pandolfo, viola da gamba; Eduardo Egúez, tiorba; Luciano Còntini, archilaúd; Gaetano Nasillo, violonchelo; Olivier Vernet, clavicémbalo y órgano.
LOUIS COUPERIN: Obras completas para clave. Richard Egarr, clave.
DENISOV: Música para saxofón. Francisco Martínez, saxofón. Grupo Sax-Ensemble. Director: José Luis Temes.
ELGAR: En el Sur (Alassio). Introducció y Allegro. Variaciones Enigma. Orquesta Sinfónica de la Radio de Stuttgart. Dir.: Roger Norrington.
FAURÉ: Réquiem. Cantique de Jean Racine. Tu es Petrus. Tantum ergo. Chiyuki Okamura, soprano. David Wilson-Johnson y Tomás Selc, baritonos. Schleswig-Holstein Festival Chor Lübeck. Ensemble orchestral de Paris. Dir.: Rolf Beck.
FAURÉ: Requiem. Cantique de Jean Racine. Elegia. Pavana. Super flumina Babylonis para coro mixto y orquesta. Philippe Jaroussky, contratenor.; Matthias Goerne, baritono. Coro de la Orquesta de París. Orquesta de París. Dir.: Paavo Järvi.
GOULD: Derivations: obras para conjunto de viento. Ensemble de viento de la Universidad de Kansas. Dir.: Scout Weiss.
GUERAU: Poema Harmonico (selección). Gordon Ferris, guitarra barroca.
GUINJOAN: Obra sinfónica, vol. 2: Ab Origine. Trama. Concierto para piano. Miguel Ituarte. Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña. Dirs.: Josep Pons, Edmon Colomer y Ernest Martínez-Izquierdo.
HAYDN: Tríos con piano núms. 38, 39, 40 y 41. Kungsbacka Piano Trio.
HAYDN: Las 7 Últimas Palabras. Cuarteto Almus.
HAYDN: Las Estaciones. Miah Persson, Jeremy Ovenden, Andrew Foster-Williams. Coro y Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Sir Colin Davis.
HOSOKAWA: Landscapes. Münchener Kammerorchester. Dir.: A. Liebreich. Mayumi Miyata, shō.
KISSINE: Zerkalo. TCHAIKOVSKY: Trio con piano op. 50. Gidon Kremer, violín; Giedrė Dirvanauskaitė, cello; Kathia Buniatishvili, piano.
LOEILLET DE GANTE: Sonatas para flauta dulce. Daniel Rothert, flauta dulce; Ketil Hagsand, clavicémbalo; Vanessa Young, violonchelo.
LUZZASCO LUZZASCHI: Concerto delle Dame. La Venexiana. Dir.: Claudio Cavina.
MAHLER: Canciones de un camarada errante. La canción de la tierra. (ambas obras en arreglos para conjunto de cámara de A. Schoenberg y R. Riehn). David Stout*, baritono. Emma Curtis, contralto. Brennen Guillory, tenor. Orchestra of the Swan. Dir.: Kenneth Woods.
MARCELLO: Sonatas para piano. Andrea Bacchetti, piano.
MARTINI: Las seis sinfonías. Orquesta Sinfónica de la BBC. Dir.: Jiri Belohlávek.
MATSAMURA: Sinfonías núms. 1 y 2. To the night of Gethsemane. Orquesta Sinfónica de la RTE. Dir.: Takuo Yuasa.
MENDELSSOHN: Concierto para piano y cuerdas en la menor MWV 02. Concierto para piano y violín en re menor MWV 04. Kristian Bezuidenhout, piano. Orq. Barroca de Friburgo. Violín y dir.: Gottfried von der Goltz.
MONTEVERDI: Arie e Lamenti. Madrigali Guerrieri et Amorose. Montserrat Figueras, soprano. A. Lawrence King, arpa. R. Lislevand, tiorba. La Capella Reial de Catalunya. Dir.: Jordi Savall.
MORALES-CASO: Fuego de la luna, y otras obras. Adam Levin, guitarra; William Knuth, violín; Aniela Frey, flauta; Loma Windsor, soprano. Cuarteto Assai.
MORENO: Acrílico y óleo sobre papel núm. 3 para violín, clarinete y piano. Tres piezas para violín, violonchelo y piano. 9 corales para acordeón. Acrílico y óleo sobre papel núm. 4 para viola, clarinete y piano. Cinco piezas para viola sola. Improvisación en torno a "Acrílico y óleo sobre papel núm. 3. Cuarteto Areteia. Raúl Jiménez, acordeón.
MOZART: las 18 Sonatas para piano. Fantasia en Do menor. Daniel Barenboim, piano.
MOZART: Cuartetos K. 421 y 465. Divertimento K. 138. Cuarteto Ebène.
NONO: Risonnanze erranti. Post-prae-ludium per Donau. Solistas. Los percussionistas de Estrasburgo. Estudio experimental SWR. Dir.: Detlef Heusinger.
OHANA: Estudios de interpretación. María Paz Santibáñez, piano.
PART: Música para piano. Ralph van der Raat, piano. Filarmónica de Cámara de la Radio Holandesa. Dir.: JoAnn Falletta.
PERRY: Music for great films of the silent era. Albeck Duo. Michael Chertock, piano. Helen Kearns, soprano. RTE National Symphony Orchestra. Director: Paul Philips.
PIZZETTI: los Dos cuartetos de cuerda. Cuarteto Lajtha.
PRIETO: Music for Saxophone. Grupo Sax-Ensemble. Francisco Martínez, saxofón. Kayoko Morimoto, Piano. Dir.: José Luis Temes.

PROKOFIEV: Suite de Romeo y Julieta op. 64 (arr. viola y piano de V. V. Borisovsky). Matthew Jones, viola; Rivka Golani, viola; Michael Hampton, piano.
ROSETTI: Conciertos para oboe. Sinfonías. Kurt W. Meier, oboe, Orquesta de cámara de Zürich. Dir.: Johannes Moesus.
SAINTE-COLOMBE: Conciertos para dos violas iguales. Wieland Kuijken & Jordi Savall, violas da gamba.
SCHÖNBERG: Cuarteto con piano núm. 1 de Brahms. Sinfonía de cámara núm. 1. Música de acompañamiento a una escena filmica. Orq. Filarmónica de Berlín. Dir.: Sir Simon Rattle.
SCHUMANN: Fantasie op. 17. Fantasiestücke op. 12. Martha Argerich, piano.
SCHUMANN: Concierto sin orquesta op. 14. Kreisleriana. Escenas de niños. Toccata en Do. Vladimir Horowitz, piano.
VERDI: Requiem. Fiorenza Cedolins, soprano; Luciana D'Intino, mezzosoprano; Ramón Vargas, tenor; Rafal Siwek, bajo. Coro de la Fundación Arturo Toscanini. Orquesta Filarmónica Arturo Toscanini. Dir.: Zubin Mehta.
ANGELS IN THE ARCHITECTURE. Obras para conjunto de viento de TICHELL, BASSETT y BOLCOM. MTSU Wind Ensemble. Dir.: Reed Thomas.
"bachCage". Francesco Tristano, piano. Obras de BACH, CAGE y TRISTANO.
BREATHING LESSONS. Obras para cuarteto de saxofones de TANNEBAUM, SAMPSON, MORRILL y EWAZEN. New Hudson Saxophone Quartet.
DES KINDER DES MONSIEUR MATHIEU. Canciones de la película "Los niños del coro". Coro infantil de la Ópera de Stuttgart. Hans Meter y Volver Stenzl, duo de pianos. Cuarteto de cuerdas Lotus.
EDICIÓN RENÉ JACOBS: Obras vocales de BACH, HANDEL, MONTEVERDI, SCARLATTI, MARCELLO, ZELENKA y otros. Diversos solistas y conjuntos vocales e instrumentales.
MÚSICA DE LA ILUSTRACIÓN: Obras vocales e instrumentales de BACH, HANDEL, RAMEAU, GLUCK, MOZART, HAYDN, BEETHOVEN y otros. Diversos solistas, conjuntos vocales e instrumentales y directores.
FLOS INTER SPINAS. Tiburtina Ensemble. Hana Bl íková, arpa gótica. Barbora Sojková, directora.
GARIBAY, Pablo, guitarra. Obras de SCARLATTI, TÁRREGA, PONCE y JOSÉ.
KREISLER, Fritz, violín. Obras de Haendel, Bach, Chopin, Mendelssohn, etc.
GIDON KREMER. Edition Lockenhau. Gidon Kremer, violín. Varios acompañantes.
LAMENTAZIONE. Les Arts Florissans. Paul Agnew.
PRIMER CONCURSO INTERNACIONAL DE COMPOSICIÓN AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA-FUNDACIÓN BBVA. Obras de LIENENKÄMPER, SHIN, NAVARRO y VADILLO. Anne Mercier, violín; Garth Knox, viola d'amore; Frank van der Weij, electrónica. Orquesta Nacional de España. Dir.: Nacho de Paz.
BELLINI: I puritani. Editia Gruberova, José Bros, Carlos Álvarez. Orquesta y Coro del Gran Teatro del Liceo. Dir.: Friedrich Haider.
BRITTEN: The turn of the screw. Burden, Tilling, Bell, Owens. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Edward Gardner.
CAMPRA: Gli Strali D'amore. Roberta Invernizzi, soprano; Cyril Auvity, haute-contre; Salvo Vitali, bajo. La Risonanza. Dir.: Fabio Bonizzoni.
DONIZETTI: Marino Faliero. Giorgio Surian, Rachele Stanisci, Ivan Magri. Coro y Orquesta del Festival Donizetti de Bergamo. Dir.: Bruno Cinquegrani.
DONIZETTI: Lucia di Lammermoor. Natalie Dessay, Protr Beccala, Ilya Bannik. Orquesta y Coro del Teatro Mariinsky. Dir.: Valery Gergiev.
GIORDANO: Andrea Chénier. Sandoval, Fantini, Hendricks, Kross, Polwright. Orquesta Sinfónica de Viena. Dir.: Ulf Schirmer.
GLUCK: Ezio. Prina, Cencic, Hallenberg, Lehtipuu, Karasawa, Prégardien. Il Complesso Barocco. Dir.: Alan Curtis.
HANDEL: Alcina. Harteros, Kasarova, Cangemi, Hammarström, Bruns, Plachetka. Les Musiciens du Louvre. Dir.: Marc Minkowski.
HARTMANN: Simplicius simplicissimus. Camilla Nylund, Will Hartmann, Michael Volle. Orquesta Radio de Munich. Dir.: Ulf Schirmer.
LORCA: Las horas vacías. Laura Alonso, soprano. Rosa Torres-Pardo, piano. Angelica de la Riva, actriz. The Manhattan Chorus Ensemble. The New York Opera Society Orchestra. Dir.: Emmanuel Plasson.
MOZART: Le nozze di Figaro. D'Arcangelo, Nettekbo, Röschmann, Skvhus, Schäfer. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Nikolaus Harnoncourt. Don Giovanni. Maltman, Röschmann, Dasch, Polenzani, Schrott. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Bertrand de Billy.
Così fan tutte. Persson, Leonard, Petibon, Lehtipuu, Boesch, Skovhus. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Adam Fischer.
MUSSORGSKY: Boris Godunov. Anastassov, Marianelli, Zubov, Storey, Vaneev. Orquesta del Teatro Regio de Turin. Dir.: Gianandrea Noseda.
PETTITGIRARD: Guru. Claessen, Petrova, Do, Wierzba, Kahn, Vida. Budapest Studio Chor and Honvéd Male Choir. Hungarian Symphony Orchestra Budapest. Dir.: Laurent Petitgirard.
RIMSKY-KORSAKOV: Mlada. Alexey Korolev, Tatiana Tugarinova, Vladimir Makhov. Orquesta Sinfónica y Coro de la Radio de Moscú. Coro del Gran Teatro del Bolshoi. Dir.: Evgeny Svetlanov.
SAINT-SAËNS: Samson et Dalila. Kerl, Tarasova, Mijailovic, Borovinov, Faveyts. Orquesta y Coro de la Ópera Flamenca. Dir.: Tomas Netopil.
SCHUMANN: Manfred. Solistas. Coro de la Asociación Musical de la Ciudad de Düsseldorf. Orquesta Sinfónica de Düsseldorf. Dir.: Andrey Boreyko. Film de Johannes Deutsch.
TCHAIKOVSKY: La dama de picas. Vladimir Galouzin, Hasmik Papian, Irina Bogatcheva, Nikolai Putilin, Ludovic Tézier, Christiane Stojin. Coro y Orquesta de la Ópera de París. Dir.: Gennadi Rozhdestvensky.
TURNAGE: Anna Nicole. Eva-Maria Westbroek, Gerald Finley, Alan Oke. Coro y Orquesta de la Royal Opera House, Londres. Dir.: Antonio Pappano.
VERDI: Rigoletto. Alan Opie, Emma Matthews, Paul O'Neill. Coro de Opera Australia. Orquesta y Ballet de la Ópera de Australia. Dir.: Giovanni Reggioli.
VIVALDI: Farnace. Cencic, Donose, Nesi, Hallenberg, Gauvin, Behle, Toro. I Barocchisti. Dir.: Diego Fasolis.
DE LOS ANGELES, Victoria: Victoria en Barcelona. Obras de GRANADOS, FALLA, LITERES, TOLDRA, etc.
BJÖERLING CANTA EN CARNEGIE HALL. Jussi Bjöerling, tenor; Frederick Schaeffer, piano.
CALLAS, Maria: The Callas Effect. Obras de BELLINI, BIZET, CATALANI, MOZART, PUCCINI, VERDI, etc.
GLOSAS. Obras de NARVÁEZ, PARRILLA, TROMBONCINO, VERDELOT, etc. Raquel Andueza, soprano. More Hispano. Dir.: Vicente Parrilla.
GRIGOLO, Vittorio, tenor. Arias y canciones de DALLA, DE CURTIS, GIORDANO, CILEA, etc. Coro y orquesta del Teatro Regio de Parma. Dir.: Pier Giorgio Morandi.
HUNT LIEBERSON, Lorraine: A Tribute. Obras de BACH, HANDEL y PURCELL. Freiburger Barockorchester y Philharmonia Baroque Orchestra. Nicholas McGegan.
MEHTA, Bejun: Down by the Salley Gardens. Obras de BRITTEN, QUILTER, VAUGHAN WILLIAMS, WALROCK, etc. Julius Drake, piano.
PLÁCIDO DOMINGO. MEYERBEER: L'Africaine. PONCHIELLI: La Gioconda. SAINT-SAËNS: Samson et Dalila. Dirs.: Maurizio Arena, Adam Fischer & Julius Rudel.
PRICE, Margaret. Arias de óperas de MOZART, ROSSINI, BELLINI, VERDI y CILEA. Orquesta de la Radio de Munich. Dirs.: Heinz Wallberg, Leopold Hager, Thomas Fulton.

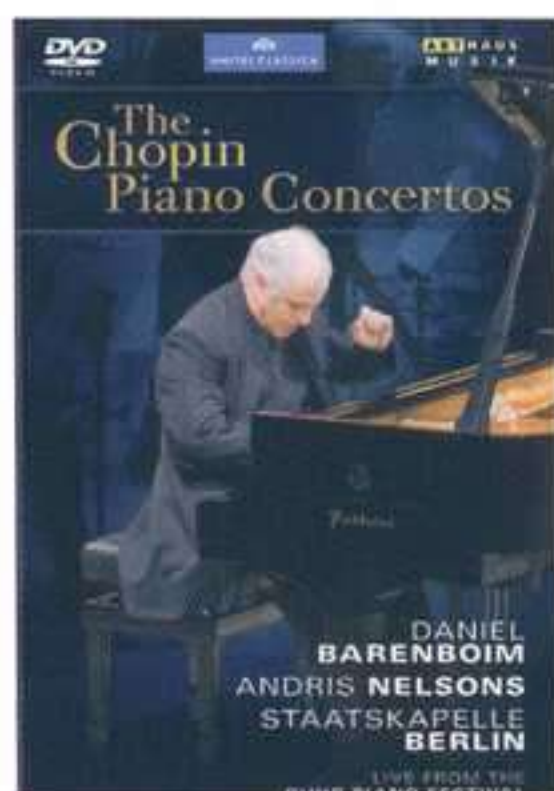
RITMO Parade 1

los mejores discos para enero 2012



MOZART: las 18 Sonatas para piano. Fantasía en Do menor. Daniel Barenboim, piano. EuroArts, 2066528 • 3 DVDs

CHOPIN: los 2 Conciertos para piano. Vals núm. 3, op. 34/2. HAYDN: Sinfonía núm. 44 "Fúnebre". Daniel Barenboim, piano. Staatskapelle Berlin. Dir.: Andris Nelsons. DVD Arthaus, 101577 • DVD



SCHÖNBERG: Cuarteto con piano núm. 1 de Brahms. Sinfonía de cámara núm. 1. Música de acompañamiento a una escena fílmica. Orq. Filarmónica de Berlín. Dir.: Sir Simon Rattle. EMI, 4578152 • CD



LOUIS COUPERIN: Obras completas para clave. Richard Egarr, clave. Harmonia Mundi, HMU 907511.14 • 4 CDs



MARCELLO: Sonatas para piano. Andrea Bacchetti, piano. RCA, 88697814662 • CD



GARIBAY, Pablo, guitarra. Obras de SCARLATTI, TÁRREGA, PONCE y JOSÉ. Naxos, 8.572727 • CD



GLOSAS. Obras de NARVÁEZ, PARRILLA, TROMBONCINO, VERDELOT, etc. Raquel Andueza, soprano. More Hispano. Dir.: Vicente Parrilla. Carpe Diem CD-16285 • CD



VIVALDI: Farnace. Cencic, Donose, Nesi, Hallenberg, Gauvin, Behle, Toro. I Barocchisti. Dir.: Diego Fasolis. Virgin, 50999 0709142 1 CD



SAINTE-COLOMBE: Conciertos para dos violas iguales. Wieland Kuijken & Jordi Savall, violas da gamba. Alia Vox, AVSA 9885A • CD



NONO: Risonanze erranti. Post-prae-ludium per Donau. Solistas. Los percusionistas de Estrasburgo. Estudio experimental SWR. Dir.: Detlef Heusinger. Neos 11119 SACD • CD



Esta lista se confecciona entre los discos CD y DVD que aparecen en la sección de crítica discográfica de este número.



Daniel | Sergiu
Barenboim | Celibidache

Münchner Philharmoniker

BRAHMS Piano Concertos
Nos. 1 & 2



www.ferysa.es

METROPOLITAN MUNICH

