

RITMO

SILVIA SANZ

El valor social
de la música

Nº 872 MARZO 2014 AÑO LXXXV 8,90 € CANARIAS 9,50 €



M.E.C.D. 2017

Tema del mes
Richard Strauss (I)

Compositores
Wojciech Kilar

Una Ópera
Lohengrin

Voces
Reri Grist



www.naxos.com

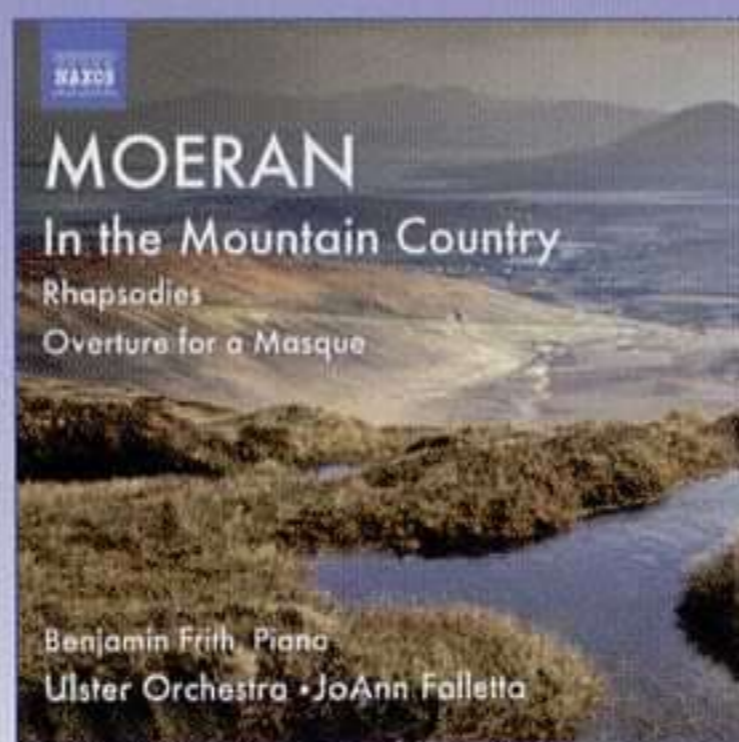
NOVEDADES MARZO 2014

El sello blanco de las columnas nos presenta este mes un nuevo volumen de la obra para banda de John Philip Sousa, con genuino sabor americano. También para banda son dos obras de Fairouz y Glass y la *Sinfonía Hungarica* de Jan Van der Roost. Entre las novedades y rarezas, tan magníficamente interpretadas por músicos de la talla de Leonard Slatkin o JoAnn Falletta, dos directores con una presencia muy importante en Estados Unidos, se encuentran obras de Cindy McTee, Ernest John Moeran, Reinhold Glière y su *Sinfonía "Il'ya Muromets"*, además de obras de Kazuo Yamada, en esta ocasión por el director Dmitry Yablonsky; música de Goffredo Petrassi, avalada por intérpretes como Bruno Canino y Francesco La Vecchia; y los *Landscapes of the Soul (Paisajes del alma)* de Lyell Cresswell. Algunos ciclos mantienen su buen curso, como las *Oberturas* de Rossini por el especialista Christian Benda, y los *Conciertos Strathclyde* de Maxwell Davies. Una novedad apreciada será la ópera *Rey Esteban (István király)* de Ferenc Erkel, con una interpretación plenamente húngara. Algunas novedades sorprenden por lo curioso del repertorio, caso de los arreglos para cámara de tres *Sinfonías* de Mozart, y no cualquiera de ellas, pues se trata de las tres últimas, debidas a Hummel, además del conocido arreglo para trío con piano de Eduard Steuermann de la *Noche transfigurada* de Schoenberg, que se completa con el *Trío Op. 1* de Korngold. Muy interesante es el piano de primera época de César Franck y la integral que da comienzo a las *Canciones* de Martinu. Más música de cámara con una nueva integral en marcha, en este caso la obra para violín y piano de Respighi. Concluimos este mes con obras de Regino Sáinz de la Maza por el guitarrista Franz Halász y dos discos dedicados al clarinete, *Ebony and Ivory* y las encantadoras obritas de Ernesto Cavallini. ¡A disfrutar toda esta música!

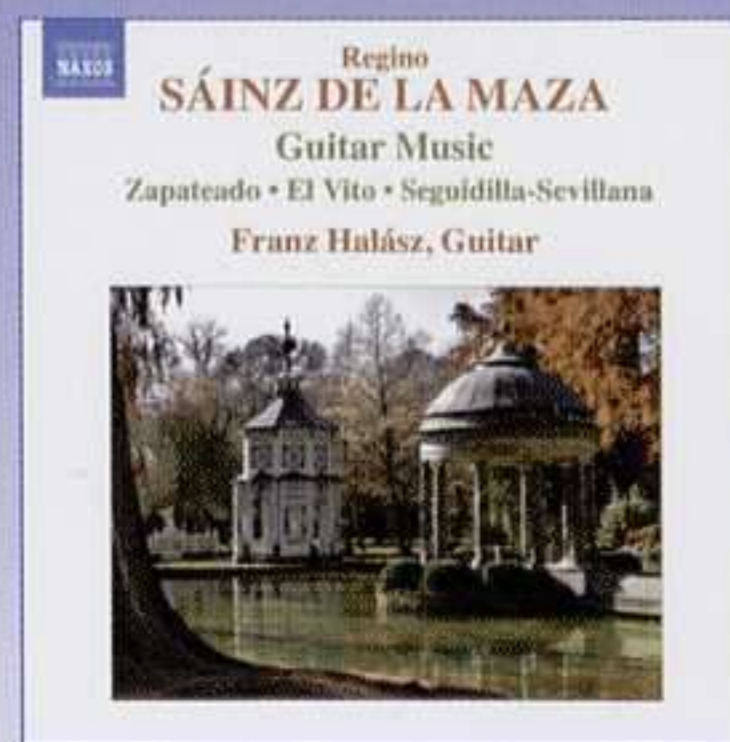
DISTRIBUIDO EN ESPAÑA POR



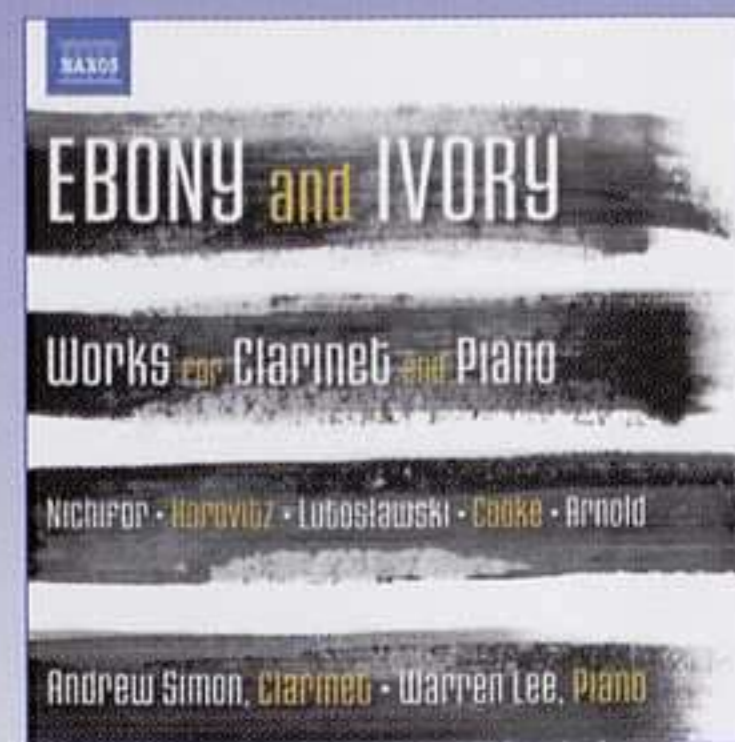
www.ferysa.es



CAVALLINI: Caprichos para clarinete. Tres dúos para clarinetes. Nicola Bulfone y Marco Giani, clarinetes.
NAXOS, 8.573133-34 (2 CDs)
Ean: 0747313313372



MOERAN: In the Mountain Country. Rhapsodies. Overture for a Masque. Benjamin Frith. Ulster Orchestra / JoAnn Falletta.
NAXOS, 8.573106 (CD)
Ean: 0747313310678



PETRASSI: Concierto para piano. Concierto para flauta. La Follia di Orlando. Bruno Canino. Mario Ancillotti. Orchestra Sinfonica di Roma / Francesco La Vecchia.
NAXOS, 8.573073 (CD)
Ean: 0747313307371

CRESSWELL: Landscapes of the Soul. Concierto piano, etc. Stephen De Pledge. New Zealand String Quartet. New Zealand Symphony Orchestra / Hamish McKeich.
NAXOS, 8.573199 (CD)
Ean: 0747313319978

ERKEL: Rey Esteban (ópera en 4 actos). Gurbán, Nyári, Bazsinka, etc. Coro Rey Esteban. Budapest Symphony Orchestra MÁV / Valéria Csányi.
NAXOS, 8.660345-46 (2 CDs)
Ean: 0730099034579

RESPIGHI: Obras completas para violín y piano (vol. 1). Emy Bernecoli, violín. Massimo Giuseppe Bianchi, piano.
NAXOS, 8.573129 (CD)
Ean: 0747313312979

FAIROUZ: Sinfonía n. 4. GLASS: Concierto para dos timbales. University of Kansas Wind Ensemble / Paul W. Popiel.
NAXOS, 8.573205 (CD)
Ean: 0747313320578

VAN DER ROOST: Sinfonía Hungarica. From Ancient Times. Philharmonic Winds OSAKAN / Jan Van der Roost.
NAXOS, 8.573206 (CD)
Ean: 0747313320677

FRANCK: Obras para piano de primera época. Julia Severus, piano.
NAXOS, 8.572901 (CD)
Ean: 0747313290178

ROSSINI: Oberturas completas (vol. 4). Prague Sinfonia Orchestra / Christian Benda.
NAXOS, 8.572735 (CD)
Ean: 0747313273577

GLIÈRE: Sinfonía n. 3 "Il'ya Muromets". Buffalo Philharmonic Orchestra / JoAnn Falletta.
NAXOS, 8.573161 (CD)
Ean: 0747313316175

SÁINZ DE LA MAZA: Obras para guitarra. Franz Halász, guitarra.
NAXOS, 8.572977 (CD)
Ean: 0747313297771

HUMMEL: Arreglos de las Sinfonías ns. 38-40 de Mozart. Uwe Grodd, Friedemann Eichhorn, Martin Rummel, Roland Krüger.
NAXOS, 8.572841 (CD)
Ean: 0747313284177

SOUSA: Música para banda (vol. 13). The Central Band of the RAF / Keith Brion.
NAXOS, 8.559729 (CD)
Ean: 0636943972922

KORNGOLD: Trío con piano Op. 1. SCHOENBERG: Noche transfigurada (arr. para trío). Fidelio Trio.
NAXOS, 8.572758 (CD)
Ean: 0747313275878

McTEE: Sinfonía n. 1. Ballet para orquesta. Detroit Symphony Orchestra / Leonard Slatkin.
NAXOS, 8.559765 (CD)
Ean: 0636943976524

MARTINU: Canciones (Vol. 2). Jana Wallingerová, mezzo. Giorgio Koukl, piano.
NAXOS, 8.572310 (CD)
Ean: 0747313231072

YAMADA: Grand Treasure. A Song of Young People. Kiso, etc. Russian Philharmonic Orchestra / Dmitry Yablonsky.
NAXOS, 8.570552 (CD)
Ean: 0747313055272

MAXWELL DAVIES: Strathclyde Concertos ns. 9 y 10. Scottish Chamber Orchestra / Peter Maxwell Davies.
NAXOS, 8.572356 (CD)
Ean: 0747313235674

EBONY AND IVORY. Obras para clarinete y piano. Andrew Simon, clarinete. Warren Lee, piano.
NAXOS, 8.573022 (CD)
Ean: 0747313302277



RITMO



Tema del mes Richard Strauss (II)

Primera entrega de tres capítulos que Rafael-Juan Poveda Jabonero va a dedicar al compositor bávaro en el año de su aniversario.

Comprometida con la música desde el punto de vista artístico y social, entrevistamos a Silvia Sanz, fundadora y directora del Grupo Concertante Talía.



FOTO PORTADA: © MANUEL PAVÓN

En portada Silvia Sanz

Actualidad

Magazine 16

Sabía que 20

Vamos de concierto nacional 22

Vamos de concierto internacional 26

Hemos escuchado 28

Discos

Sumario 47

De la A a la Z 48

Ópera 64

Abbado *In Memoriam* 70

Grandes Ediciones 72

Documentales 76

El DVD de la contraportada 77

Una Obra 78

Un Intérprete 79

Conociendo un surtido 80

Ritmo online 81

RITMO Parade 99



40 Entrevistas - Reportajes

Este mes entrevistamos a la soprano Susana Cerdón y al violinista Cristian Ifrim, además de un reportaje sobre el reciente Festival de Música Barroca de Valletta.



44 Compositores

Juan Carlos Moreno aborda la figura de Wojciech Kilar.

83 Opera Viva

Pedro González Mira escribe sobre *Lohengrin* de Wagner, que podrá verse en el Teatro Real de Madrid. Pedro Coco, en Voces, trata la figura de Reri Grist.



XX CICLO DE LIED

TEATRO DE LA ZARZUELA | 20:00h | MADRID



© Jim Rakete

RECITAL V

MARTES 11/03/14

CHRISTIAN GERHAER barítono

GEROLD HUBER piano

ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

Myrthen, op. 25 (26 Lieder) (1840)

Liederkreis, op. 39 (12 Lieder) (1840)

Die Löwenbraut, op. 31, n.º 1 (1840)

Zwölf Gedichte, op. 35 (1840)



© MSM Ltd Kämpf

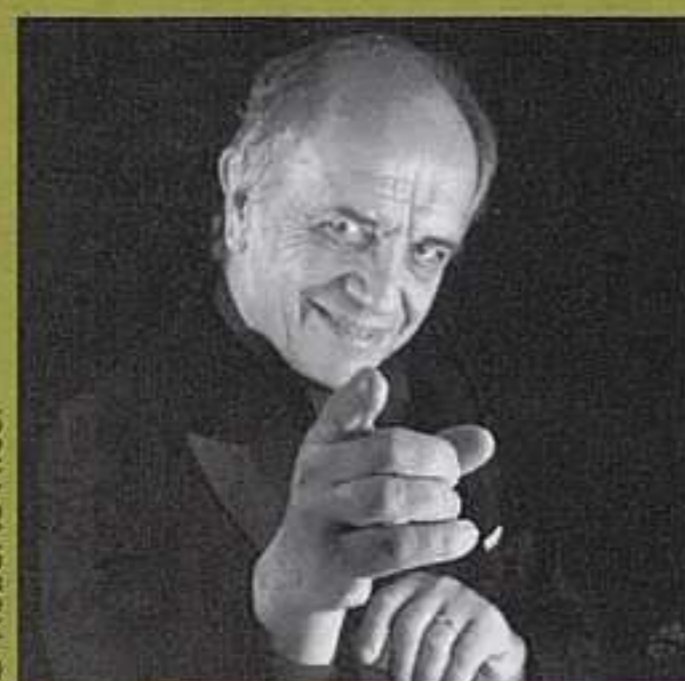
RECITAL VI

MARTES 15/04/14

JOHAN REUTER barítono*

JAN PHILIP SCHULZE piano

Obras de R. Schumann, G. Mahler, J. Sibelius y R. Strauss



© Roberto Ricci

RECITAL VII

MARTES 06/05/14

LEO NUCCI barítono*

ITALIAN CHAMBER SEXTET*

Canciones de cámara de G. Verdi y F. P. Tosti



© M. Ribes & A. Vo Van Tao

RECITAL VIII

MARTES 03/06/14

VÉRONIQUE GENS soprano*

SUSAN MANOFF piano*

Obras de G. Fauré, H. Duparc, C. Debussy,
E. Chausson y R. Hahn

* Presentación en el Ciclo de Lied

LOCALIDADES

Público general desde 8€

PUNTOS DE VENTA

Taquillas del Auditorio Nacional de Música | teatros del INAEM

www.entradasinaem.es | 902 22 49 49



GOBIERNO DE ESPAÑA

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

coproducen:
Centro Nacional de Difusión Musical
CNDM


TEATRO DE LA ZARZUELA

Primavera sound

Este es un país en el que, hace unas semanas, en uno de sus teatros más significativos y de mayor relumbrón, se tuvo que cancelar todas las funciones de una de las óperas de su temporada regular por daños en la cubierta superior del edificio, en su día construido como adalid de la modernidad y del progreso. También este es el mismo país en el que su ministro de cultura no asistió a la gala de entrega de los premios de cine español más importantes por motivos de agenda, dejando desierto su asiento en la sala en uno de los buques-insignia culturales de su ministerio. Lo normal, lo coherente y lo lógico habría sido, en el primer caso, reseñar las funciones por su éxito de público e interpretación, sin preocuparse del estado estructural del rutilante edificio y, en el segundo, modificar la agenda para que el ministro hubiese podido asistir a la gala.

Para el primer caso, y como sin teatro es difícil que haya ópera, el problema debe solucionarse lo antes posible. En el segundo, sin ministro sí puede haber galas. Y cine. Lo que no puede suceder en ninguno de los dos casos es que haya ausencia de público. La música, que es la que nos toca, sin público no tiene receptor que la reciba y la disfrute, que la haga rentable en términos artísticos y comerciales. Sin venta de entradas, está bien claro, no se puede montar una temporada, un ciclo o una serie determinada de proyectos en forma de conciertos musicales. Independientemente del hecho de que la música se hace para a) la creación musical propiamente dicha, b) su interpretación y recreación y c) la conjunción de ambas cosas, necesita ser degustada y apreciada por terceros. El público es una necesidad fundamental para que el acto musical sea una realidad.

La primavera que viene tiene muchas esperanzas en una especial floración de público para todos los espectáculos programados. De hecho, en algunos casos la venta anticipada de entradas está funcionando muy bien, según nos cuentan los responsables de algunas instituciones musicales del país.

El acceso a la venta digital, prácticamente disponible en todos los eventos musicales de cierta importancia de este país, facilita al organizador una estimación aproximada del aforo que pueda habilitar para los distintos espectáculos. Es una herramienta que ayuda al público a tomar la decisión final de a qué conciertos y/o espectáculos asistirá y que minimiza el farragoso procedimiento de ir a una taquilla a adquirir in situ las localidades.

En algunos de los templos musicales más importantes de este país la ocupación se va contabilizando al alza, con pocas butacas vacías, lo que demuestra que la gente sigue yendo a los conciertos, por variados, numerosos y continuos que sean. A diferencia del cine (sumido en una circunstancia de calado distinto, más compleja, y que lucha contra la caída de la asistencia a las salas), se confirma que esta primavera va a haber salas completas en los principales escenarios del país. Sirva de ejemplo lo que recientemente ocurrió en el norte de España y que una de las redes sociales destacó y difundió a diestro y siniestro. En pleno temporal, de esos que tiran postes de luz y elevan la altura de las olas marítimas a niveles de película catastrófica, la temporada regular de una orquesta del norte de España mantuvo su concierto previsto, aunque la previsión del tiempo en esa ciudad era pésima y se recomendaba por parte de las autoridades locales no salir a la calle y permanecer en las casas. Pues bien, minutos antes del concierto, colgaron en su red social el siguiente mensaje, junto a una foto del auditorio a rebosar de público: "Esta noche los bravos, vítores y aplauso son para este público... fiel e imparable ante los elementos...".

Conclusión. La primavera que está a la vuelta de la esquina tiene su propio "sound", que no es otro que una oferta repleta de música, con una respuesta de público que a buen seguro satisfará al músico y al organizador, que son los que tienen las herramientas para promover una oferta musical acorde con el gusto del público.

Sin duda, una sonrisa para los tiempos que corren.

RITMO

FUNDADA EN 1929
AL SERVICIO DE TODA LA MÚSICA
AÑO LXXXV • NÚMERO 872
MARZO 2014

"In Memoriam"

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

Director

Fernando Rodríguez Polo

Consejo de Dirección

Ángel Carrascosa Almazán
Pedro González Mira

Consejo de Redacción

Gonzalo Pérez Chamorro

Coordinadora de Redacción

Elena Trujillo Hervás

Servicios Editoriales

Polo Digital Multimedia, S.L.



Colaboran en este número

Delia Agúndez, Salustio Alvarado, Álvaro del Amo, José Luis Arévalo, Juan Berberana, Clara Berea, Enrique Bert, Agustín Blanco-Bazán, Enrique Bonmatí Limorte, Ángel Carrascosa Almazán, Jordi Caturla González, Pedro Coco Jiménez, David Cortés Santamarta, Ana María Díaz de Lewine, Néstor Echevarría, Javier Extremera, Darío Fernández Ruiz, Luis Gago, Ramón García Balado, Verónica García Prior, Pedro González Mira, Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar, Raúl Mallavibarrena, Jerónimo Marín, Luis Mazorra Incera, José María Morate Moyano, Juan Carlos Moreno, Daniel Muñoz, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Jaime Radigales, Víctor Rebullida, Juan Francisco Román Rodríguez, José Luis de la Rosa, Inés Ruiz Artola, Jonathan Sánchez Hernández, José Sánchez Rodríguez, Pierre-René Serna, Bernardo Talavera, Carlos Tarín, Paulino Toribio, Francisco Villalba.

Internacional: Lorena Jiménez

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

www.forumclasico.es/RevistaRITMO/RitmoHistorico.aspx

Síguenos en  y 

EDITA

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

28050 MADRID

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

e-mail administración: correo@revistaritmo.com

e-mail redacción: infopress@revistaritmo.com

web Editorial: www.ritmo.es

web Servicios: www.forumclasico.es

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

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

Distribuye: SGEL

Impresión: CGA, S.L.

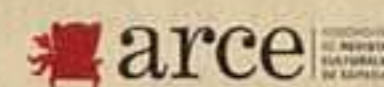
Depósito Legal: M-22624-2012. - ISSN: 0035-5658

© LIRA EDITORIAL, S.A. 2014

Reservados todos los derechos.

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

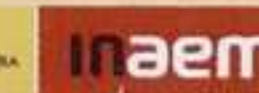
Cualquier forma de reproducción, distribución pública o transformación de RITMO sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos - www.cedro.org), si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento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



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



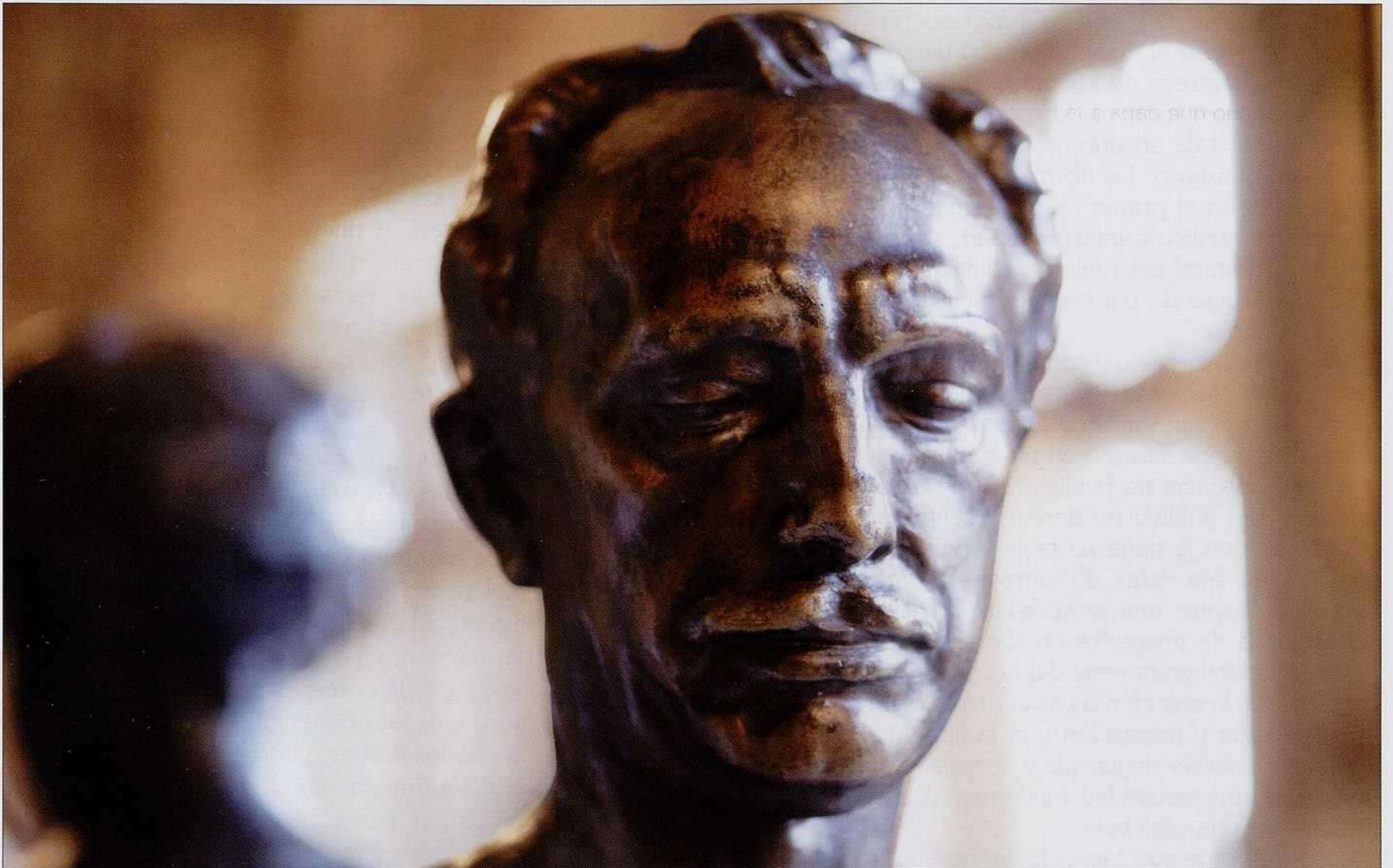
Publicación galardonada
con la Medalla de Oro al Mérito
en las Bellas Artes



Richard Strauss (I) (1864-2014)

Los Poemas sinfónicos

RAFAEL-JUAN POVEDA JABONERO



Busto de Richard Strauss en la Opera del Estado, Viena.

Este año celebramos el 150 aniversario del nacimiento de Richard Strauss, sin duda una de las mentes musicales más activas y preclaras de su tiempo. Conviene dejar esto claro desde el comienzo, pues suele mostrarse cierta reticencia a la hora de valorar la obra musical del compositor en su conjunto como una de las más impresionantes de toda la primera mitad del siglo XX y de los últimos años del XIX. Incuestionable como compositor de ópera y música orquestal, algunos apelan a sus procedimientos y modelos musicales empleados para ubicarlo como una persistencia del pasado. Es evidente que el paso del tiempo no sólo desdice cada vez más esta idea, sino que aporta motivos suficientes para considerar la obra del compositor como algo permanentemente vivo, cuya intemporalidad en el lenguaje empleado se encontraba ya presente en el momento de su creación. O lo que es lo mismo, en su conjunto la obra de Strauss es de tan alta calidad, su estilo es tan propio y personal, que da igual el lenguaje que haya empleado para que sea considerada como una de las más importantes de cualquier época de la historia universal de la música. Implicado con las circunstancias musicales de su tiempo, su labor en el campo del arte de los sonidos no se limitó a la composición, sino que tomó también parte activa como director de orquesta, convirtiéndose, al igual que

Mahler, en una de las principales figuras desde el podio de entre-siglos.

Strauss, creo que cada vez el tiempo lo confirma con mayor razón, por su situación en la historia de la música (tanto por la época que le tocó vivir, como por su forma de llevar a cabo su carrera) se sitúa en una posición idónea para comprender las principales corrientes musicales que se dieron en la primera mitad del siglo XX. Él no rompe con el pasado, pero sí deja entrever en su música el futuro. Es más, cuando utiliza moldes clásicos traslada a los pentagramas la experiencia acumulada a través del tiempo, distanciándose así de lo que Stravinsky, por ejemplo, realizaba en sus obras neoclásicas, donde poco podemos encontrar además de pintura. Pensemos en sus obras de última época como las dos Sonatinas, el *Segundo Concierto para trompa*, el de oboe o el *Dueto Concertino*, obras de estructura clásica que contienen un mundo interno de gran profundidad y que, a diferencia de lo que ocurría en Mahler, no solo describen un sentimiento personal, sino la proyección de un sentir colectivo. También aquí se diferencia de Stravinsky, pues Strauss no persigue en su música una mera exposición de descripciones. Por otra parte, a pesar de que nunca tomó partido por ninguna de las corrientes de vanguardia de su tiempo, dejó perfectamente claro en obras como *Elektra* o *Salomé*

que poseía la capacidad suficiente para poderlo haber hecho, pero que entendió que su labor no consistía en ir abriendo caminos, sino más bien en ir culminando los ya iniciados.

Algunos apuntes biográficos

La música fue una constante en la vida de Strauss desde sus más tempranos años. Nació en Munich el 11 de junio de 1864 en el seno de una familia de grandes recursos de la región de Baviera. Su padre, Franz, además de dedicarse a la industria de la cerveza, pertenecía a la Orquesta de la Corte de Munich, donde ocupaba el puesto de solista de trompa, dejando alguna composición que da idea del concepto del instrumento que pudo llegar a transmitir a su hijo. En el conjunto de la obra de Richard Strauss contamos con unos cuantos ejemplos del especial sentido que daba a la trompa, tanto en el contexto orquestal como en su papel de instrumento solista o como integrante de un grupo de cámara. Las primeras clases de música las recibió de miembros de su familia, su madre le inició en el piano y su tío en el violín. Tanto la posición económica como la condición de integrante de una orquesta de su padre, favoreció enormemente que Richard comenzase a dar sus primeros pasos de adolescente en el seno de un mundo eminentemente musical, del que jamás se apartaría hasta su muerte. Entre sus primeros maestros encontramos a Meyer, sin duda fruto de la relación que su padre mantenía con la Orquesta de la Corte, pero a los 18 años y a través del ingreso en la Universidad, su inquietud va en aumento hasta que en 1883 viaja a Berlín donde conoce a Hans von Bülow, tras realizar estudios de Estética y Filosofía. Esto supone ya un gran paso en la búsqueda de una universalidad que seguramente iba persiguiendo desde que comenzó a tener uso de razón. Sus primeras composiciones juveniles (la denominada *Serenata para viento Op. 4* encandiló al director de la Orquesta de Meiningen) iban a dar frutos muy pronto. Bülow se percató rápidamente del talento del joven Strauss, introduciéndole en los círculos musicales berlineses, llegando a nombrarle sucesor en el podio de la orquesta cuando la abandonó en 1885.

Nos situamos, por tanto, en el seno del mundo musical centroeuropeo de fines del siglo XIX de la mano de uno de los nombres que mayor relevancia comienza a tener no sólo como compositor, sino también como director de orquesta. Era inevitable que entre él y Mahler hubiese una relación como la que conocemos a través de la correspondencia entre ambos*, y de la que se desprende que la importancia de la composición en Strauss, ya en aquellos últimos suspiros de la década de los ochenta del XIX, era mucho más relevante que en su colega, quien dedicó mucho más tiempo a la dirección. El distinto carácter de ambos músicos se puede percibir perfectamente en su modo de comportarse desde el podio, donde la personalidad pasional de Mahler poco tiene que ver con la imagen flemática que nos ha llegado de Strauss batuta en mano. Él mismo reconoce que pocas músicas existen que realmente generen un cambio de actitud en su modo de dirigir, refiriéndose a *Tristán*, la *Quinta* de Beethoven o su *Elektra* como algunas de ellas. Muy diferente este concepto a la pasión que se desprende de las crónicas que describen la actitud de Mahler como director. En cualquier caso, creo que debe quedar claro el que, mientras en Strauss su labor como compositor es reconocida desde sus inicios en la carrera musical, y si dirige, lo hace por cuestiones meramente profesionales, por lo que a Mahler respecta, es evidente que en su vida la labor de director era mucho más importante y reconocida que su faceta como compositor. Visto esto desde nuestra óptica puede servirnos para comprender mejor las circunstancias que se dieron en rededor al fenómeno creativo en uno y otro compositor.

La amistad que unió a ambos músicos no restó rivalidad

entre ellos. Lo podemos comprobar, por ejemplo, en su forma de admitir la obra del otro. Los dos se ven involucrados en sendos comentarios que Bülow (referente para ambos) realiza del trabajo del otro: A Strauss, quien días antes había conocido y alabado la reconstrucción de *Los Tres Pintos* ante el propio Mahler, le lleva a convenir con él en lo equivocado del trabajo, mientras que en otra ocasión, a Mahler, quien antes había manifestado al propio Strauss su admiración por *Guntram*, le hace ver las carencias y excesos de la partitura. En cualquier caso, nada de esto afecta lo más mínimo la amistad entre ambos, que sólo desaparecería con la muerte de Mahler.

Tras su viaje por Italia y algunos de sus primeros éxitos como compositor, entre ellos el de *Don Juan* en 1888, Strauss se casa con Pauline von Ahna. Pauline era soprano, y a buen seguro la inspiradora de numerosos *Lieder* y escenas de ópera para esa cuerda. El matrimonio Strauss se mantuvo permanentemente unido, a pesar del fuerte carácter que ambos cónyuges demuestran a lo largo de toda su existencia, y seguro que inspiró no poco el desarrollo de unas cuantas partituras del compositor.

Con el comienzo de siglo se dan los primeros vaivenes en el estilo de Strauss. Por una parte, durante los diez primeros años de la centuria, ven la luz las dos obras en que el compositor vierte su lenguaje más avanzado, situándole en la línea de las vanguardias musicales del momento. Nos referimos a *Salomé* y *Elektra*, evidentemente, y esto hace que sea recibido y admirado por las figuras punteras de los movimientos vanguardistas de la época; por un lado viaja Francia, donde conoce a Debussy, y por otro inicia relación con Schoenberg. Ahora bien, Strauss no se queda ni con unos ni con otros, y jamás tomará partido ni por la vía iniciada por los franceses, ni por lo que llegaría a considerarse la Segunda Escuela de Viena; sí, en cambio, reconocería el valor y la consideración de todos. Y no va a tardar en demostrar que su camino por la vanguardia termina en ese punto, pues con su quinta ópera (*Der Rosenkavalier*) no hace sino establecer unos patrones clásicos de los que no va a apartarse ya a lo largo de toda su vida. Eso sí, en esta actitud hay que tener en cuenta las consideraciones que hacíamos notar al inicio de estas líneas, pues no debemos caer en el error de ver en ella tan sólo una persistencia de los elementos del Romanticismo, sino más bien una suerte de culminación de una era.

En 1919 alcanza la dirección de la Ópera Estatal de Viena, cargo que mantiene hasta 1924. Entre tanto amplía horizontes viajando al continente americano en dos ocasiones, primero por Sudamérica y más tarde a Estados Unidos.

Strauss vivió los años del III Reich entre la contradicción de quien siente la necesidad de quedarse en su país, entre su gente y lo que siempre ha amado, y la repugnancia de tener que soportar cómo el salvajismo sin mente de ciertos energúmenos con nombres y apellidos destruye eso precisamente que es por lo que vale la pena vivir. Se sitúa así, como tantos otros hombres de arte o de ciencia, entre quienes decidieron quedarse a pesar de la barbarie imperante. Esto puede dar lugar a confusiones en su actitud ante la situación que, en el caso del compositor, quedan perfectamente clarificadas con sólo echar un mero vistazo a ciertos componentes de su familia (su nuera Alice era de origen judío). Tras el final de la Segunda Guerra Mundial, en sus últimos años de vida y a pesar de la afectación que le produjo las consecuencias del conflicto, Strauss saca fuerzas para ofrecer al mundo unas cuantas partituras repletas de lirismo y de música con mayúsculas, como veremos más adelante.

* Ver *El Ruido Eterno* de Alex Ross (Editorial Seix Barral, 2009)

Tema del mes Discos seleccionados



Sinfonía Alpina. Fantasía sinfónica sobre La mujer sin sombra. Orquesta Sinfónica de Chicago / Daniel Barenboim. Erato, 2292459972 • CD • DDD

VERSIÓN MUY MEDITADA DE LA SINFONÍA QUE DESARROLLA SU CONCEPTO MÁS FILOSÓFICO, PROFUNDIZANDO EN EL INTERIOR DEL INDIVIDUO MÁS QUE EN LO DESCRIPTIVO. LA MEJOR OPCIÓN PARA LA FANTASÍA, OBRA DE LA QUE TAMPOCO ABUNDAN LAS VERSIONES.



Don Juan (Concierto y ensayo). Orquesta Filarmónica de Viena / Karl Böhm. Dir: Arne Arbom. EuroArts, 2072188 • DVD • DTS

KARL BÖHM, VERTIENDO TODA SU CIENCIA STRAUSSIANA EN UNA ORQUESTA QUE CONOCÍA COMO LA PALMA DE SU MANO. ES DECIR, DVD ABSOLUTAMENTE IMPRESCINDIBLE.



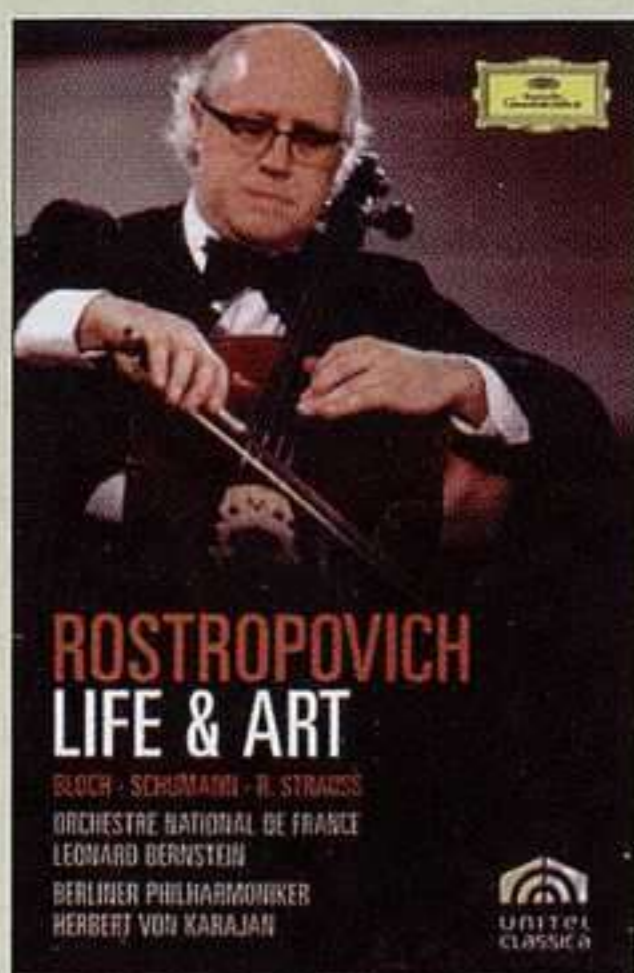
Don Juan. Till Eulenspiegel. Muerte y Transfiguración. (+ Smetana). Orquesta Filarmónica de Viena / Wilhelm Furtwängler. Emi, 5627902 • CD • ADD

LA VERSIÓN DE MUERTE Y TRANSFIGURACIÓN PONE LOS PELOS DE PUNTA. FURTWÄNGLER DOTA A ESTAS OBRAS DE GRAN TENSIÓN, TANTO FÍSICA COMO PSICOLÓGICA, HACIENDO DE SUS ACERCAMIENTOS MOMENTOS ÚNICOS DE LA DISCOGRAFÍA STRAUSSIANA.



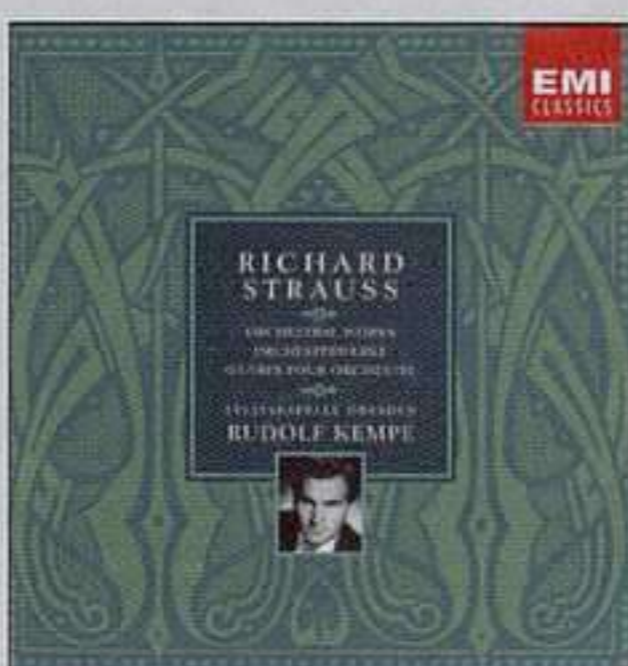
Una vida de héroe. (+ Webern). Orquesta Sinfónica de Chicago / Bernard Haitink. CSO, 9011002 • CD • DDD

MAGNÍFICA VERSIÓN MODERNA DE LA PARTITURA, CONCEBIDA POR UN DIRECTOR QUE HA TRANSITADO POR LA OBRA DE STRAUSS ACERTANDO EN SUS APROXIMACIONES MUCHO MÁS A MENUDO DE LO QUE SUELE RECONOCERSE.



Don Quijote. (+ Bloch y Schumann). Mstislav Rostropovich, Ulrich Koch. Orquesta Filarmónica de Berlín / Herbert von Karajan. DG, 734381 • DVD • 4:3 • DTS

LA LEGENDARIA VERSIÓN QUE ROSTROPOVICH Y KARAJAN REGISTRARON PARA EMI TIENE SU CONTESTACIÓN EN LAS IMÁGENES DE ESTE DVD, QUE ADEMÁS NOS PERMITE VER A AMBOS GENIOS TRABAJANDO MANO A MANO EN UNA OBRA QUE CONOCÍAN AL DEDILLO.



Obras orquestales. Solistas. Staatskapelle Dresden / Rudolf Kempe. Emi, 5736142 • 9 CDs • ADD

SEGURO QUE ES LA EDICIÓN MÁS COMPLETA REALIZADA DE LAS OBRAS ORQUESTALES DEL COMPOSITOR. YA POR ESO SERÍA INTERESANTE LA CAJITA, PERO SE DA EL CASO DE QUE KEMPE NOS OBSEQUIA CON UNAS CUANTAS JOYAS, ADEMÁS DE UN ALTO NIVEL GENERAL.



Así habló Zaratustra. Macbeth. Orquesta Filarmónica de Viena / Lorin Maazel. DG, 4315302 • CD • DDD

MAAZEL OFRECIÓ UN DISCO REDONDO ALLÁ POR LOS PRIMEROS AÑOS OCHENTA: UNA DE LAS TRES O CUATRO VERSIONES MÁS CONSEGUIDAS DEL ZARATUSTRA, (AHÍ ES NADA, CON LAS QUE HAY) Y EL MEJOR MACBETH DE LA DISCOGRAFÍA.



Sinfonía Doméstica. Parergon. Gary Graffman. Orquesta Filarmónica de Viena / André Previn. DG, 4491882 • CD • DDD

PREVIN ES, SIN DUDA, OTRO DE LOS GRANDES STRAUSSIANOS DE LAS ÚLTIMAS DÉCADAS. AQUÍ CONSIGUE QUE LA DOMÉSTICA SE ELEVE A LAS ALTURAS, Y HACE POR SACAR MÚSICA DE DONDE NO HAY EN LA OBRA DE CIRCUNSTANCIAS QUE SIRVE DE COMPLEMENTO.

En la página anterior figuran unas cuantas grabaciones debidas a algunas de las más insignes batutas que han tratado la música de Strauss. Esos ejemplos pueden muy bien servir como representación de la labor que esos directores han llevado a cabo (o lo siguen haciendo, según el caso) en el repertorio del muniqués. Creo que todos los que figuran deben estar, y también pienso que el que sean ellos quienes están no tiene por qué significar que a su lado pudieran estar otros. Por lo que se refiere a alguno de los directores de orquesta que desarrollaron su carrera en vida del compositor, al menos hay dos o tres nombres cuya labor como intérpretes de su música alcanzó una gran importancia hasta, pongamos, la primera mitad de la década de los años cincuenta. Me estoy refiriendo a los trabajos de un Mitropoulos, un Clemens Krauss o un Fritz Reiner, cuya forma de acometer la interpretación de esta música sirvió para engarzar los pertinentes eslabones en la cadena evolutiva de la dirección de este repertorio. Otro motivo de comentario ofrecen los trabajos de otros nombres como puedan ser Klemperer, Barbirolli o Szell, quienes nos dejaron ejemplos más allá de esa década de los cincuenta a que nos referíamos antes y que, por tanto, sobrepasaron con creces la fecha de la desaparición del compositor.

Es obligado, cómo no, traer a estas líneas el propio nombre de Strauss como intérprete de sus mismas obras. Como ya hemos explicado, la labor de director fue una de las primeras actividades profesionales del compositor y esto se extiende a su propia obra, habiendo dejado nutrida testificación grabada de esta faceta. Incluso algunas grabaciones tuvieron un alto grado de favor por parte de público y crítica durante muchos años. Ahí está su *Sinfonía Alpina* (Emi), que durante bastantes años muchos comparaban con la excelente versión de Kempe para misma firma, o sus registros de *Así habló Zaratustra*, *Till Eulenspiegel* o la *Sinfonía Doméstica*, ejemplos muy valiosos desde el punto de vista documental todos ellos, pero que hoy se observan ya como muy superados. Algo que también ocurre con otra de las batutas no ajenas al mundo straussiano, Thomas Beecham, quien ofreció registros quizá válidos en su momento, pero que hoy no resisten el paso del tiempo.

Los directores

A pesar de que en algún caso, como ocurre en el álbum dedicado a Kempe, se incluyan otras composiciones, nos vamos a ocupar tan sólo, por ahora, a los poemas sinfónicos. Precisamente, comenzando por Kempe, podemos decir que entre las grabaciones incluidas en esa cajita hay unas cuantas grandes joyas, entre ellas precisamente la *Sinfonía Alpina* a que nos referíamos antes (para quien esto escribe, junto a Barenboim (Erato) y Karajan (DG), una de las tres versiones supremas de la obra), triunvirato que podemos extender a *Don Quijote*, otro de los grandes logros de Kempe.

Lorin Maazel, otro de los nombres que aparecen entre los discos seleccionados, nos dejó la grabación que ahí aparece entre otras muchas cosas, como una ejemplar *Sinfonía Doméstica* (DG), una magnífico *Don Juan* y el más extraordinario *El burgués gentil hombre* (ambas Decca), además de su última colección de poemas sinfónicos del compositor con la Sinfónica de la Radio Bávara (RCA).

Barenboim aportó durante su etapa al frente de la Sinfónica de Chicago las ejemplares grabaciones que figuran entre esas reseñas, y otras cosas como *Till Eulenspiegel*, *Don Juan* o *Una vida de héroe*, también de primera magnitud. Aunque, como suele ocurrir con el argentino, no dejó todo dicho al respecto en aquellas grabaciones, prueba de ello son los *Don Juan* y *Till Eulenspiegel* de otro planeta que compartieron programa con dos obras concertantes de Elliott Carter en el

concierto de la Berlin Philharmonie del 13 de junio de 2009, y donde comprobamos una vez más la indescriptible capacidad creativa que desarrolla el director pianista desde el lado del intérprete.

André Previn es otro de los nombres que podemos relacionar con el de Strauss sin problemas. Su capacidad para explicar las diferentes texturas orquestales con la mayor transparencia, así como su dominio de la técnica directorial, hacen de él un intérprete idóneo para esta música; si unimos a ello su gran personalidad como músico, obtenemos todos los ingredientes necesarios de todo straussiano. La *Sinfonía Doméstica* reseñada es una de las grandes de la discografía, así como casi todas sus grabaciones de Strauss. Ejemplar es su colección de cuatro CDs para Telarc con la Filarmónica de Viena.

También Haitink puede ser considerado como otro gran straussiano, como se puede desprender de la magnífica versión de *Una vida de héroe* que reseñamos. Entre sus grabaciones para Philips creo que debe ocupar un lugar de honor la versión de *Muerte y Transfiguración*, una de los grandísimos registros de la obra. Por su parte, el registro reseñado y protagonizado por Furtwängler debe servir como testimonio y lo que alcanzó precisamente en las grabaciones de las tres obras ahí contenidas, sus mayores logros como director straussiano.

Karajan aparece en la página anterior de la mano de una de sus grabaciones más emblemáticas. Todo su Strauss contiene una importancia suprema, pero mención especial merecen cosas como *Así habló Zaratustra* (DG) de los setenta, o *Una vida de héroe* (Emi), *Muerte y Transfiguración* (DG) de esos mismos años, además del referido *Don Quijote* (Emi) y la *Sinfonía Alpina* (DG), que hemos mencionado anteriormente.

También todo lo realizado por Karl Böhm en este repertorio contiene una extrema importancia. Un ejemplo es el DVD que reseñamos, de 1970. Pero el de Graz tiene un *Don Juan* aún superior, el de 1963 para DG con la Filarmónica de Berlín. Para la misma firma hemos de volver sobre la más entrañable versión de *Una vida de héroe* de la discografía, con la Filarmónica de Viena en esta ocasión. A este respecto hemos de lamentar una vez más lo incompleto de la cajita de tres CDs dedicada a las grabaciones orquestales de Strauss por Böhm, pues no incluye estos dos registros fundamentales a que nos referimos, y sí los de Dresde inferiores a todas luces.

Solti, Sinopoli, Mehta...

El nombre de Georg Solti es uno de los grandes ausentes de la página anterior. Modélicos son su *Don Juan* y su *Till Eulenspiegel*, tanto con Chicago como con Berlín ya en sus últimos años. Parecido comentario merecen su *Así habló Zaratustra* o su *Una vida de héroe*, esta última con la Filarmónica de Viena. Por no hablar de su escalofriante *Muerte y Transfiguración*, esta vez en concierto con imágenes. Por su puesto que todo ello en Decca, la firma habitual del húngaro.

Sinopoli es otro de los grandes ausentes. A él debemos uno de los enormes registros de *Don Juan* (DG), con Dresde. Importantísimos, aunque no tanto, son también los de *Así habló Zaratustra*, *Muerte y Transfiguración* y *Sinfonía Alpina*.

También Mehta es otro frecuente visitador del mundo straussiano. Sus registros para Decca son de gran altura, pero por encima de ellos debe situarse su *Sinfonía Doméstica* para Sony.

No quisiera dejar fuera de esta breve reseña registros de gran importancia, como *Aus Italien* por Muti (Philips), *Don Juan* por Klemperer (Testament), con la Filarmónica de Viena, *Muerte y Transfiguración* por Dohnányi (Decca) o *Fantasia Sinfónica de La Mujer sin sombra* por Tate (Emi) entre otros... Y no me he olvidado de Thielemann.

Silvia Sanz

Y el valor social de la música

ELENA TRUJILLO HERVÁS



JUANMA RIVERO

Silvia Sanz es la fundadora y directora titular del Grupo Concertante Talía (GCT).

Silvia Sanz pertenece a esa brillante generación de músicos españoles que son el máximo exponente del siglo XXI. Es el claro ejemplo del artista moderno que, además de forjar una sólida carrera en la dirección orquestal, su fuerte compromiso social le ha llevado a desarrollar otras facetas profesionales vinculadas a la pedagogía, la divulgación musical e, incluso, la gestión cultural. No en vano, Silvia Sanz acumula una experiencia de casi 20 años al frente de orquestas infantiles y juveniles, así como en la organización de encuentros orquestales. Su capacidad para expresar los sonidos y la naturalidad con que construye un discurso musical se ponen de manifiesto cada vez que dirige a la Orquesta Metropolitana de Madrid, la Orquesta Infantil Jonsui, la Madrid Youth Orchestra (MAYO) y el Coro Talía, agrupaciones que conforman el Grupo Concertante Talía, un singular proyecto con el que está consiguiendo sus mayores éxitos artísticos y personales. Cercana y profundamente comunicativa, Silvia Sanz nos recibió en la sede del GCT para hablarnos de sus inicios, inquietudes y de su gran pasión, la música.

Remontándonos a sus inicios, ¿cómo fueron sus primeros contactos con la música y, más concretamente, con la dirección orquestal?

Lo tuve bastante claro desde el principio porque he estudiado distintos instrumentos polifónicos, piano que es muy completo, guitarra que también es capaz de sacar muchísimos sonidos distintos... pero me faltaba algo. Quería tocar un instrumento que lo tuviera todo y el único instrumento que lo tiene todo es la orquesta. Una agrupación orquestal ofrece todos los sonidos, todas las notas posibles y, además, a la hora de trabajar, no lo estás haciendo con un instrumento inerte al que tú le das vida, sino que ya tiene vida propia porque estás trabajando con otros músicos. Y me parecía precioso. No soy consciente de si me levanté una mañana y me planteé ser directora de orquesta, pero aparecen detalles en mi vida; grabaciones de cuando era pequeña, con cinco años, que se me escucha en una grabadora decir: 'Yo quiero dirigir el coro', en un cumpleaños cuando toda la familia nos disponíamos a cantar. No recuerdo en qué momento quise estudiar dirección, pero la vida te lleva. Es mi vocación.

Usted se ha formado con grandes maestros de la dirección coral y orquestal, entre otros, Helmuth Rilling y Aldo Ceccato. ¿Cómo han influido sus enseñanzas a la hora de crear su propia personalidad artística?

Mi personalidad artística es el reflejo de la visión musical de cada uno de los dos. Aldo Ceccato es un hombre muy pasional, es latino, italiano, y de él me ha influido la fuerza e intensidad con que afronta cada concierto, el entusiasmo con que dirige los ensayos, la euforia que desprende al enfrentarse a una partitura. Nunca se cansaba tras largas horas dirigiendo. Terminaba un ensayo y seguíamos conversando sobre las incidencias de la jornada, seguía dándome clase y compartiendo conmigo sus profundos conocimientos. Con Rilling profundicé en los aspectos técnicos y musicales esenciales para dominar el repertorio sinfónico-coral, la cuadratura de las piezas y a tener todo en la cabeza. Es un hombre que dirige todo de memoria, hasta las obras de estreno absoluto. Me acuerdo de él cada vez que estudio e interiorizo una partitura, ya que me enseñó las claves para tener, en todo momento, el control de la obra que estoy dirigiendo. Creo que Bach es distinto desde que Rilling está en este mundo.

Desde sus inicios, usted ha desarrollado una gran labor pedagógica y de divulgación musical, movida por un fuerte compromiso social...

Todos tenemos una misión. Para mí la música es algo tan grande, tan maravilloso y tan infinito que no puede acabar cuando yo no esté. Tengo que transmitir al resto del mundo el amor que siento por la música y cómo puede cambiar corazones, sentimientos, estados de humor e incluso mover montañas... Y toda esa ilusión me ha llevado a desarrollar el Grupo Concertante Talía y todo lo que conlleva este proyecto artístico, pedagógico y de divulgación musical. Esa fuerza se la debo a los niños que están empezando y a la gente que nunca se ha acercado a un concierto. Podría haberme dedicado simplemente a la dirección, pero seguramente no estaría tan llena. Simplemente, el ver que chicos que han empezado conmigo desde muy pequeños ahora son músicos profesionales y te dicen que se engancharon a la música gracias a la orquesta de los niños o porque en la orquesta juvenil teníamos un ambiente tan maravilloso que sus compañeros de entonces ahora son sus mejores amigos, para mí es la mayor satisfacción. Esa función pedagógica la tenemos que hacer los músicos profesionales para formar nuevos públicos, para hacer que la gente se acerque a la música clásica y a cualquier tipo de música. Es una labor en la que hay que trabajar

poco a poco, paso a paso, sin esperar resultados a corto plazo. Es crear una sociedad más unida a través de la música.

La figura de Leonard Bernstein ha tenido mucho que ver en la visión que usted tiene del director de orquesta como un músico integral que debe ir más allá...

Sin duda. Para mí Leonard Bernstein es todo un referente. En mi opinión, era de los músicos más completos: compositor, además de un pianista maravilloso y uno de los mejores directores del siglo XX. Era capaz de sacar con una mirada, con los gestos, todo lo que llevaba dentro. Y, además, el arte que tenía para la comunicación, para conseguir que la música se acercara a los jóvenes a través de sus conciertos pedagógicos y didácticos, pero también al público no entendido. No hay duda que la divulgación de la música a través de los medios de comunicación tuvo en él a un auténtico pionero. Cuando empecé a estudiar dirección Bernstein ya no estaba; pero si ahora mismo resucitara, recorrería medio mundo simplemente para sentarme y verlo dirigir. Hay vídeos suyos dirigiendo, como el final de la *Segunda* de Mahler, que lo puedo ver 50 veces y siempre me emociono.

¿El año 1996 qué le sugiere?

El inicio del Grupo Talía. Fue entonces cuando decidí tener mi propio hijo y formar un proyecto, un coro de cámara y una orquesta de cuerda con los que quería abordar sobre todo el repertorio barroco. En aquel momento no podía imaginar que el Grupo Talía podría llegar a situarse donde se encuentra ahora, con la Orquesta Metropolitana de Madrid y el Coro Talía y su temporada estable de cuatro conciertos en el Auditorio Nacional, por un lado, y su proyecto pedagógico orquestal con la Orquesta Infantil Jonsui y la Madrid Youth Orchestra. Con cariño, mucho trabajo, ilusión y cuidando muy bien a ese equipo que está detrás, se pueden conseguir unos magníficos resultados artísticos. A la primera de cambio no podemos tirar la toalla, sobre todo si tenemos en cuenta los tiempos que corren. A lo último a lo que se presta atención es a la cultura, y más concretamente, a la música. Lo que nos faltan son ayudas o subvenciones, pero hay que seguir. En ese sentido, siempre he sido una mujer muy emprendedora, que tira siempre hacia delante porque no estoy sola en esto, sino que hay mucha gente detrás de este maravilloso proyecto.

Si porque además de dirigir, hay que destacar su faceta como gestora.

Podría centrarme única y exclusivamente en mi carrera artística, pero también me gusta mucho el trabajo de gestión. Estoy pendiente absolutamente de todo, desde si falta un enchufe en la oficina a si no funcionan las lámparas de las salas de ensayo. Si ha llamado alguien porque quería un presupuesto, hago personalmente todo el seguimiento. Lo saben todos aquí (risas). Es cuidar lo que tienes y no dejar que tu casa se deteriore.

Y gracias a esta labor, a través de un convenio con el Ayuntamiento de Madrid y las Juntas Municipales de

“Creo que Bach es distinto desde que Helmuth Rilling está en este mundo”

Hortaleza y Ciudad Lineal, el GCT tiene su sede en el Centro Cultural Sanchinarro y dispone de otros espacios en el Centro Cultural Joaquín Turina.

Efectivamente. Disponemos de varias aulas en los que hacemos los ensayos parciales y generales abiertos al público, así como multitud de actividades musicales gratuitas. Hasta junio tenemos hasta 60 actividades entre ciclos pedagógicos, conferencias, charlas, cursos de especialización, cineforum, conciertos familiares... Me parece muy importante que los padres disfruten con los niños de las mismas actividades. Tenemos que conseguir que los papás y los niños, incluso los abuelos, puedan disfrutar de un espectáculo común, todos juntos, sin que ninguna de las partes se aburra. Y en ello estamos trabajando, en ese objetivo final que me he marcado de conseguir que la música se convierta en un elemento dinamizador de la sociedad.

Precisamente, otra de las estrategias del GCT para acercar la música al gran público es salir a la calle.

Es una forma de abrirnos a otros públicos. Creo que estamos en un momento en el que tenemos que conseguir que el público se aproxime a nosotros y que no vean la música clásica como algo aburrido, difícil e inaccesible. En esa idea de acercar la música clásica a otros públicos, organizamos conciertos en la calle, veladas nocturnas en verano, encuentros orquestales... En Centroeuropa llevan muchos años haciendo actividades de este tipo con mucho éxito. ¿Por qué no podemos organizar conciertos en los que participe el público con nosotros? Hay que buscar nuevas propuestas. En nuestra temporada estable de conciertos ofrecemos programas alternativos, dedicados a la música de cine y a otros géneros musicales como el soul, el jazz, etc., pues quién no nos dice que aficionados a esos géneros musicales salgan encantados del concierto y, la próxima vez, decidan asistir a un concierto de música sinfónico-coral. Además, organizamos conferencias previas a los conciertos en las que un especialista les va a explicar de forma amena qué es lo que van a escuchar. El Auditorio Nacional no tiene que dar miedo, lo mismo que el Teatro Real al que puedo ir en vaqueros y no pasa nada. Hace muchos años que estamos hablando ya de otro tipo de música clásica, de otro tipo de interacción con el público que viene a escucharnos. Y en esa línea estamos trabajando porque es el futuro.

Volviendo a los buques insignias del GCT, el Coro Talía y la Orquesta Metropolitana de Madrid. ¿Cómo han evolucionado, en su opinión, estas dos agrupaciones desde su creación? ¿Cómo organiza el trabajo?

Cuando decidimos meternos en una temporada de conciertos en el Auditorio Nacional, nos pilló el peor momento ya que coincidió con el comienzo de la crisis. Pero, con mucho esfuerzo e imaginación hemos conseguido que tenga una estabilidad increíble y un público cada vez más fiel. Esta ya es nuestra tercera temporada en la Sala Sinfónica del Auditorio

y ya estamos preparando la próxima. Hay miembros del coro y de la orquesta que llevan conmigo desde que empezamos, hace casi 20 años, y esto ha permitido que exista una mayor comunicación entre nosotros y que el empaste sea perfecto. Hay veces que corto un ensayo y es muy divertido porque digo: 'Violines segundos tenéis que...', y enseguida me responden: 'Ya'. O hago cambios sobre la marcha que, simplemente con una mirada, ellos ya comprenden. Y me está pasando incluso con los niños, que miras a uno y te piden perdón por un fallo. Cuando se produce ese alto grado de comunicación entre los músicos y el director es cuando se obtienen los mejores resultados artísticos. Un concierto puede ser completamente distinto, dependiendo de lo implicado que esté el público. El director de orquesta se encuentra entre los músicos y el público, canalizando toda la energía que se traduce en una mayor motivación de los profesores de la orquesta y de los cantantes del coro. Es ahí donde se produce la magia...

En cuanto a cómo organizo el trabajo de las dos agrupaciones, sin duda, viviendo al límite. Necesitaría muchas más horas al día. El trabajo que hago con el coro y la orquesta funciona porque me encargo de dirigir a las dos agrupaciones. Primero, hago los ensayos parciales con el coro todos los martes, independientemente de si queda mucho o poco tiempo para el concierto. Ensayo luego con la orquesta aparte, para cerrar con el trabajo en conjunto de la orquesta y el coro. Esta parte va mucho más rápido dado que soy yo la que marco los tempos y las mismas articulaciones en uno y en otro; sería distinto si el coro tuviera su propio director y tuviera que estar cambiando después las articulaciones. Además, los miembros de las dos agrupaciones se conocen muy bien y trabajan con mucha ilusión y mucha complicidad. Los comienzos siempre son complicados, pero en la actualidad las dos formaciones son capaces de mantenerse en el panorama musical madrileño con importantes logros artísticos.

¿Qué criterios sigue a la hora de elaborar la programación de la temporada?

Nosotros nos debemos a nuestro público y por eso intento que la programación abarque distintos géneros y estilos musicales, alternando obras de gran repertorio como la *Novena* de Dvorák, con otras menos conocidas como el *Gloria* de Poulenc, la música de cámara e incluso con otras iniciativas de carácter más festivo, como nuestro Concierto de Navidad o de fin de temporada, con presencia de soul, jazz, swing... que están teniendo una gran acogida. Evidentemente, a mí de vez en cuando me gustaría programar otro tipo de repertorio, pero tenemos que ser realistas. El GCT no tiene ningún tipo de ayudas, ni públicas ni privadas, y nuestros ingresos son a través de la taquilla. Luego, tenemos que ser inteligentes porque es el público el que puede sacarnos de la situación actual. Tenemos que preocuparnos por descubrir qué es lo que el público quiere escuchar y animarlo a asistir a nuestras salas de conciertos, con programas con los que les podamos enseñar a escuchar también esa otra música que no conoce. Hay que conseguir darle una de cal y una de arena. Normalmente, el público sale de nuestros conciertos diciendo: 'Yo venía a escuchar la *Quinta* de Beethoven, pero resulta que la obra que he escuchado en la primera parte también me ha encantado'. Esta es una labor muy a largo plazo, pero se puede conseguir. De hecho, no creo en el éxito inmediato. Quiero dejar proyectos artísticos de poso y que la gente disfrute con la música tanto o más que yo. Mi vida sin música no existiría, y creo que la de mucha gente, lo que pasa es que no son conscientes de ello.

Dentro de su vertiente pedagógica, el GCT agrupa a otras formaciones como la Madrid Youth Orchestra y

“Para mí Bernstein es todo un referente. Era de los músicos más completos: compositor, además de un pianista maravilloso y uno de los mejores directores del siglo XX”.



Silvia Sanz dirigiendo al Coro Talía y a la Orquesta Metropolitana de Madrid en el Auditorio Nacional.

la Orquesta Infantil Jonsui. Es la mejor manera de ir creando cantera.

La pedagogía musical es otra de mis grandes pasiones. Seguramente, no todos esos niños que están empezando con nosotros o los que han pasado por nuestras orquestas infantiles y juveniles van a ser músicos profesionales en un futuro; pero sí, son un público potencial, que sabrá escuchar la música de una forma más abierta y crítica. Por otra parte, todos somos conscientes de los beneficios que la formación musical tiene entre los niños y los jóvenes. Pertenecer a una agrupación musical, ya sea una orquesta o un coro, potencia aspectos fundamentales en el desarrollo de las personas. Un niño muy activo, se centra; un niño muy tímido, se abre. Desde muy temprano se adquieren valores tan importantes como la constancia, la responsabilidad, el compromiso y el deseo de superación. La sensación de sentirse parte de un grupo es fantástica por muchas razones. El grado de comunicación y de unión que se produce entre los miembros de una orquesta infantil es como el de un equipo de fútbol, que va evolucionando y del que se sienten orgullosos. Luego, esos niños crecen y llegan a los 14 ó 15 años, esa edad tan difícil en la que se aíslan del resto del mundo. Son capaces de estar una tarde entera con un amigo sin hablar, cada uno jugando con una maquineta. De ahí el papel tan importante que ejerce la música en su educación. Saben que de su trabajo depende el del resto y que no pueden dejar colgado a un compañero. Y eso está pasando con nuestras orquestas juveniles. Los niños que han pasado de la orquesta infantil a la juvenil, se sienten mayores y los protectores de los más pequeños; y los más pequeños ven en los mayores un modelo a seguir. Además, hay muchísimas salidas profesionales relacionadas con el mundo de la música, no solo como instrumentista. En cualquier trabajo, lo primero que te piden son aficiones. Quién te dice que no vayas a una entrevista de trabajo y la persona que te esté entrevistando tenga

conocimientos musicales y puedas tener una conversación sobre ópera, sobre orquestas famosas y eso a lo mejor te da puntos. La formación que te da la música clásica facilita el aprendizaje de idiomas y aporta una sensibilidad especial hacia el resto de las actividades artísticas... No entiendo como no se le da en este país la importancia que tiene.

¿Qué diferencias hay entre dirigir una orquesta profesional y una agrupación de niños de 6 años?

La técnica de dirección orquestal es la misma cuando dirijo a los músicos profesionales de la orquesta que cuando dirijo a los niños o al coro. Lo que cambia es la psicología, que no nos enseñan en la carrera y que vas aprendiendo con la experiencia. Es saber hasta qué punto puedes forzar la máquina para obtener los resultados artísticos que persigues. En una orquesta profesional puedes forzarles en un 100% y no pasa nada. Pero a los niños tienes que llevarles a tu terreno de otra forma, tienes que motivarles de alguna manera. Los ensayos tienen que ser más distendidos, con bromas, con ejemplos divertidos, que si en un momento no sale una pieza, luego les hagas un guiño... Es mucho más trabajo dirigir una orquesta de peques porque no sólo tienes que conseguir que la agrupación funcione musicalmente a pesar de las limitaciones internas y externas que se producen, pues muchos de ellos no cuentan con instrumentos de calidad, sino que además tienes que ilusionarles con lo que están haciendo, hacerles ver su potencial y que traten de dar lo mejor de ellos mismos.

Siguiendo con su faceta pedagógica, ha estado involucrada en interesantes proyectos solidarios con la Orquesta Sinfónica Juvenil de El Salvador o en Addis Abeba, donde ha colaborado con la única escuela superior de música en Etiopía. ¿Cómo fue la experiencia?

En el Salvador hay un movimiento de orquestas infantiles y juveniles que sigue el modelo de "El Sistema" creado por José



BOBIA SANTOS

Ensayando en el patio de la Yared School of Music de Addis Abeba, con la única orquesta sinfónica de Etiopía.

Antonio Abreu en Venezuela. Se trata de conseguir alejar a los niños y jóvenes de los entornos violentos y de las situaciones de exclusión social a través de la formación musical. He tenido la suerte de poder dirigir en varias ocasiones a la Orquesta Sinfónica de El Salvador y siempre ha sido muy enriquecedor. En mi último viaje, dirigí un concierto en el que participaron 400 músicos sobre el escenario, ya que a la orquesta juvenil se juntaron distintos coros, con la particularidad de que uno de ellos estaba formado por sordomudos. Para mí fue una experiencia única dirigir un coro que hacía música simplemente con los gestos de sus manos. También tuve oportunidad de trabajar con niños ciegos, alguno autista... Para muchos era su primer contacto con la música y la experiencia les permitió perder el miedo escénico y aprender a expresar sus sentimientos. El que termine un concierto y que te venga un niño a darte un beso (y la mamá te diga que eres de las pocas personas a las que su hijo se ha acercado espontáneamente a demostrarle su cariño) resulta muy enriquecedor. Todas esas cosas son las que te hacen pensar en esa otra dimensión social que tiene la música, que va más allá de que consiga que una obra suene más rápida o más lenta, con esta afinación o con la otra.

A Addis Abeba he viajado en dos ocasiones para poner en marcha la única orquesta de Etiopía, en colaboración con la única escuela superior de aquel país, la Yared School of Music*. Cuando llegué a Etiopía por primera vez, no se había celebrado un concierto de música sinfónica desde hacía 40 años. La orquesta no disponía de determinados instrumentos; no había oboes, ni fagotes, por lo que hubo que hacer algunos arreglos. Tuvimos que hacer un duro trabajo, pero el concierto fue todo un éxito. Esta última vez, hacíamos un trocito del *Capricho español*, de Rimsky-Korsakov y en el primer ensayo me di cuenta de que nos faltaba la pandereta. Llevaba en la maleta parte de los instrumentos, las castañuelas, porque conseguir las en Etiopía es un poco complicado, un triángulo... pero no teníamos pandereta. Ya no teníamos tiempo material para que nos mandaran una desde España, así que me senté con ellos para ver qué podíamos hacer. Al día siguiente, cuando llegué al ensayo, me encuentro a un niño dando golpes con una piedra a unas chapas de botella. Las engarzó en un alambre que sujetó en un palo a modo de tirachinas... La "pandereta" la guardo en casa de recuerdo. Evidentemente, el efecto sonoro no era el de una pandereta, pero más allá de los resultados musicales, lo importante era el grado de implicación y de intercambio que se

había creado entre nosotros. Un día les dije: 'Coged los atriles y las sillas que nos vamos a tocar a la calle'. En principio me miraron como si estuviera loca. Nos pusimos a ensayar en el patio de la escuela. Tengo fotos en las que se ve a los niños pegados a la barandilla de la entrada de la escuela mirando con la boca abierta; a lo mejor era la primera vez que veían un violín... La gente que pasaba por la calle también se paraba. Posiblemente era la primera vez que escuchaban un concierto de música clásica; y para los chicos era todo un orgullo que sus propios vecinos les vieran tocar, ya se sentían parte de un proyecto.

También impartiste un taller de dirección orquestal. ¿Ha seguido la orquesta en funcionamiento?

Por desgracia no. La agrupación no ha seguido haciendo ensayos porque no cuentan con una persona con liderazgo para llevarla adelante. En este último viaje, el día que nos despedíamos me decían: 'Y no te interesaría quedarte con nosotros y estar un par de años viviendo aquí'. Y ya les dije que tenía muchísimo trabajo en España. Pero ellos lo siguen intentando. Todas las semanas me mandan un email en el que me dicen que me echan de menos y me preguntan cuándo vuelvo. Este tipo de experiencias te crean unos lazos afectivos y un grado de satisfacción y realización personal que están muy por encima de los resultados artísticos.

El próximo 8 de marzo, la Orquesta Metropolitana y el Coro Talía ofrece su tercer concierto de la temporada en el Auditorio Nacional. ¿En qué va a consistir?

Vamos a interpretar un programa en torno a Falla y su tiempo. Me hace muchísima ilusión, primero porque me siento muy española y muy madrileña (risas). Será porque como a lo largo de mi carrera he tenido que viajar mucho fuera, escuchar o dirigir música española en el extranjero es para mí todo un orgullo. No en vano, tenemos músicos y compositores de primera fila, y un bagaje musical que, aunque sin tanta tradición como el centro-europeo, es igual de valioso desde el punto de vista artístico. Y segundo, porque hacía mucho que no dirigía a la orquesta y al coro con obras de autores españoles. Por eso pensamos dedicar la segunda parte a Falla, uno de los compositores españoles que más admiro. Ofreceremos una selección de *El amor brujo*, *El sombrero de tres picos* y *La vida breve*; y una primera parte en la que interpretaremos obras de otros autores españoles de la misma época, como Turina, Albéniz o Granados.

¿Qué nuevos retos se plantea de cara al futuro? ¿Ya puede adelantarnos algo de la próxima temporada?

Como siempre iremos paso a paso, primero preparando el último concierto de la temporada que, como ya es tradición, estará dedicado a la música de cine para cerrar con un programa distinto, de carácter festivo. Será el 31 de mayo y estáis todos invitados. Para la próxima temporada, continuaremos con los cuatro conciertos en el Auditorio. No puedo desvelar aún la programación. Puedo adelantar que en Navidad no habrá una nueva "Noche de Soul" pero sí un concierto sorprendente. Y, por supuesto, seguiremos con nuestros conciertos extraordinarios con distintas empresas privadas, fundaciones y ONGs para recaudar fondos para la educación infantil, así como para promocionar a nuestros jóvenes valores.

www.grupotalia.org

* En YouTube podemos disfrutar del extraordinario trabajo que Silvia Sanz llevó a cabo con la orquesta de la Yared School of Music de Addis Abeba: www.youtube.com/watch?v=U1dZP9QYDck

Centro
Nacional
de Difusión
Musical

13
14

CONTRAPUNTO DE VERANO

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
Sala de Cámara
DEL 29/05/14 AL 01/07/14 20:00h
MADRID

CUARTETO QUIROGA

AITOR HEVIA violín | CIBRÁN SIERRA violín | JOSEP PUCHADES viola | HELENA POGGIO violonchelo

6 CUARTETOS OP. 20 DE FRANZ JOSEPH HAYDN

6 CUARTETOS "DEDICADOS A HAYDN" DE WOLFGANG AMADEUS MOZART

INTEGRAL DE CUARTETOS DE CUERDA DE GYÖRGY KURTÁG

CONCIERTO 1 | JUEVES 29/05/14

FRANZ JOSEPH HAYDN (1732-1809)
Cuarteto n° 28 en mi bemol mayor, op. 20, n° 1, Hob. III:31 (1772)

GYÖRGY KURTÁG (1926)
Cuarteto, op. 1 (1959)
Obra encargo del CNDM y de la
Fundación BBVA (2014) *+

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)
Cuarteto n° 16 en mi bemol mayor, KV 428 (1784)

CONCIERTO 2 | JUEVES 05/06/14

F. J. HAYDN
Cuarteto n° 25 en do mayor, op. 20, n° 2,
Hob. III:32 (1772)

G. KURTÁG
Hommage a Mihály András, 12 microludes,
op. 13 (1977/78)

W. A. MOZART
*Cuarteto n° 14 en sol mayor "de la
primavera"*, KV 387 (1782)

CONCIERTO 3 | JUEVES 12/06/14

F. J. HAYDN
Cuarteto n° 26 en sol menor, op. 20,
n° 3, Hob. III:33 (1772)

G. KURTÁG
6 moments musicaux, op. 44 (2005)

W. A. MOZART
*Cuarteto n° 19 en do mayor
"de las disonancias"*, KV 465 (1785)

CONCIERTO 4 | JUEVES 19/06/14

F. J. HAYDN
Cuarteto n° 27 en re mayor, op. 20,
n° 4, Hob. III:34 (1772)

G. KURTÁG
Aus der ferne III (1991)
Aus der ferne V (1999)
*SECRETA: Funeral music
in memoriam László Dobszay*** (2011)

W. A. MOZART
Cuarteto n° 18 en la mayor,
KV 464 (1784)

CONCIERTO 5 | JUEVES 26/06/14

F. J. HAYDN
Cuarteto n° 23 en fa menor, op. 20, n° 5,
Hob. III:35 (1772)

G. KURTÁG
*Hommage à Jacob Obrecht*** (2004/05)
*Arioso. Hommage à Walter Levin 85,
in Alban Bergs Manier*** (2009)

W. A. MOZART
Cuarteto n° 15 en re menor, KV 421 (1783)

CONCIERTO 6 | MARTES 01/07/14

F. J. HAYDN
Cuarteto n° 24 en la mayor, op. 20, n° 6,
Hob. III:36 (1772)

G. KURTÁG
*Officium breve in memoriam Andreae
Szervánszky*, op. 28 (1998/99)

W. A. MOZART
*Cuarteto n° 17 en si bemol mayor
"de la caza"*, KV 458 (1783/84)

ABONOS (hasta el 26 de abril)
de 38,40€ a 72€

ENTRADAS

Público general: 8€ a 15€
Jóvenes Último Minuto (< 26 años): 3,20€ a 6€

PUNTOS DE VENTA

Taquillas del Auditorio Nacional de Música
y teatros del INAEM
www.entradasinaem.es | 902 22 49 49

www.cndm.mcu.es



VII Festival del Mediterrani en el Palau de les Arts de Valencia

Zubin Mehta dirige *La forza del destino*, de Verdi, y *Turandot*, de Puccini, en el próximo Festival del Mediterrani, que acogerá el Palau de les Arts, del 31 de mayo al 15 de junio. Mehta se convierte en el protagonista indiscutible de la programación del foro operístico valenciano.

El Festival se inaugura con una nueva producción de *La forza del destino*, de Verdi, el 31 de mayo. Davide Livermore firma este montaje, tras el éxito que obtuvo con *Otello* en 2013. El Palau de les Arts reúne a reconocidos intérpretes del repertorio italiano, como Gregory Kunde, Liudmila Monastirska, Simone Piazzola, Stephen Milling, Ekaterina Semenchuk e In-Sung Sim. En cartel, los días 31 de mayo y 5, 10 y 14 de junio.

Turandot, de Puccini, ópera con la que Mehta inauguró el I Festival del Mediterrani en 2007, es el segundo título pro-



El montaje de *Turandot*, del cineasta chino Chen Kaige.

gramado. El montaje creado por el cineasta chino Chen Kaige es la producción más alquilada en la historia del Palau de les Arts, además de uno de los primeros títulos valencianos que vio la luz en DVD. La soprano estadounidense Lise Lindstrom encarna a la cruel princesa Turandot. Lindstrom, que debuta en el enclave lírico valenciano, está considerada como una de las intérpretes de referencia de este personaje. Junto a ella, estarán en el escenario Jessica Nuccio y

Alexánder Tsymbalyuk. La cita, los días 11, 13 y 15 de junio.

En el apartado sinfónico, la programación del VII Festival del Mediterrani rendirá homenaje a Richard Strauss, con motivo de la celebración del 150 aniversario de su nacimiento. Zubin Mehta dirigirá a la OCV en un concierto, el día 4 de junio. www.lesarts.com

Musica Ficta vuelve a Estados Unidos



Musica Ficta.

El grupo Musica Ficta que dirige Raúl Mallavibarrena se encuentra de gira por Estados Unidos con el programa "Columbus". Centrado en la música colonial, contiene obras de archivos americanos de los siglos XVI al XVIII. Se trata de una selección de piezas de autores como el mexicano Juan García de Céspedes o el colombiano José Cascante, a los que se unen otros nacidos en España o Portugal pero que viajaron allá, asumiendo un sugerente mestizaje musical en sus creaciones. Este es el caso del malagueño Juan Gutiérrez de Padilla, el portugués Gaspar Fernández, Juan de Araujo o Tomás de Torrejón y Velasco. El programa se completa con ejemplos de compositores andaluces que si bien, nunca viajaron a América, fueron frecuentemente interpretados allí, como es el caso de Francisco Guerrero y Alonso Lobo.

Esta nueva gira norteamericana de Musica Ficta (en 2012 presentaron su programa "Hispaniarum Rex" en San Diego, Seattle y Richland), fue iniciada en 2013 en España, en el Festival de Úbeda y Baeza, y tras pasar por el Auditorio de León, continuará con actuaciones en Nueva York (Hispanic Society of America) y en Florida, dentro del prestigioso Tropical Baroque Festival de Miami. www.enchiriadis.com

Andrea Bacchetti, de gira por España

Es uno de los máximos exponentes del pianismo actual. Andrea Bacchetti (Géno-va, 1977) ha sido reconocido por Karajan, Abbado o Horowitz. Este mes de marzo vuelve a nuestro país para hacernos partícipes de su gran talento. Su primera cita con el público será en Madrid, en el ciclo "Las Sonatas de Domenico Scarlatti", que organiza Instituto Italiano de Cultura. En esta ocasión, además de una selección de piezas de Mozart y Scarlatti, Bacchetti tocará en estreno absoluto *Tre post x Scarlatti*, una pieza encargada por el Instituto Italiano a Fabio Vacchi (Bologna, 1949). El concierto será el 11 de marzo, en el madrileño Palacio de Abrantes.



Andrea Bacchetti.

El 13 de marzo, viaja a Santiago de Compostela para participar en el VI Ciclo de Piano "Ángel Brage", que se está celebrando en el Auditorio de Galicia. En esta ocasión, interpretará obras de Mozart, Debussy, Chopin, Diemer y, como no, de Bach, uno de sus autores de cabecera. Además, durante este año visitará Japón, Alemania, Líbano, Hong Kong y Nueva Zelanda, entre otros países.

www.andrabacchetti.net

Ticino Musica 2014



Fiorenza Cedolins impartiendo una de sus clases magistrales.

Del 20 de julio al 2 de agosto, la bella ciudad suiza de Lugano, en el cantón italiano del Tesino, acoge una nueva edición de *Ticino Musica*; un encuentro internacional de jóvenes músicos de todo el mundo que desean completar su educación musical, prestando una especial atención al estudio de su instrumento y a la música de cámara, a través de unas personalizadas clases magistrales. Además, los participantes podrán poner en práctica los conocimientos adquiridos a través de los numerosos conciertos programados, que se han convertido en todo un reclamo turístico. Bajo la dirección artística de Gabor Meszaros, en el Conservatorio de Lugano, se reunirán especialistas de reconocido prestigio internacional que impartirán más de una veintena de especialidades, como canto, violín, viola, piano, flauta, oboe, clarinete o música de cámara. Bernadette Manca di Nissa, Fiorenza Cedolins, Homero Francesch, Stefano Molardi, Hariolf Schlichtig, Marco Ri-

zzi, Johannes e Ingo Goritzki; Rex Martin, Lorenzo Micheli y los españoles Luis González Martí (trompeta) y Arturo Tamayo (dirección de repertorio contemporáneo) son algunos de los profesores que participan en la presente edición.

Ticino Musica también organiza el programa Opera Studio 'Silvio Varviso', que permite a las jóvenes promesas del canto participar en el montaje de una ópera. Su principal objetivo es descubrir nuevos talentos y darles la oportunidad de estudiar e interpretar un título operístico específico, para que puedan poner a prueba sus habilidades como artistas. Este año, del 25 al 27 de julio, se pondrá en escena *Don Giovanni*, de Mozart, en un montaje dirigido escénicamente por Laura Cosso y musicalmente por Humberto Finazzi. Los días 21 y 22 de marzo se llevarán a cabo las audiciones para elegir a los cantantes que formarán el elenco. Una magnífica oportunidad para formarse y disfrutar de la buena música.

www.ticinomusica.com

XXIV Festival Arte Sacro de Madrid

Hasta el próximo 5 de abril se celebra el XXIV Festival de Arte Sacro, que organiza la Comunidad de Madrid. Durante seis semanas, ofrecerá un total de 44 espectáculos de música, teatro, danza y cine, en los que participarán 39 compañías, de las cuales 26 son madrileñas.

La mística y la "Pasión y Gloria" son los ejes temáticos de esta edición, que recorrerá 12 siglos de historia musical. La mística será recreada por la soprano Azucena López, acompañada al piano por Karina Azivova, con un concierto inspirado en textos de Santa Teresa y San Juan de la Cruz; el Grupo Neocantes ofrecerá el programa "Mística, música y poesía" y el concierto del Grupo Canzona hará lo propio con el titulado "Mística y cantos devocionales". En cuanto a la "Pasión y Gloria", el Coro Semicírculo ofrecerá el "Ubi Caritas: celebración de Pasión y Gloria"; el *Gloria* de Vivaldi será interpretado por el Coro y Camerata de San Jerónimo el Real; el *Requiem* de Popper correrá a cargo de tres coros de adultos, uno infantil y la Orquesta de la Universidad Autónoma de Madrid; *Las siete últimas palabras de Cristo*



La Grande Chapelle.

en la Cruz, por el Cuarteto Francisco de Goya; y los *Stabat Mater* de Boccherini, Pergolesi y Haydn, por el Sestetto Camerata Lírica, la Orquesta de Cámara Ibérica y la Orquesta y Coro Matritum Cantat, respectivamente. Además, hay que destacar el concierto que ofrecerá La Grande Chapelle, el 2 de abril, con el estreno mundial del programa "Fiesta de Pascua en Piazza Navona".

Además, se conmemorarán los 400 años del nacimiento de Juan Hidalgo, excelente compositor madrileño poco conocido por el público; con el concierto "Cantata para un aniversario"; se rendirá homenaje al compositor Claudio Prieto en su ochenta aniversario, y también se recordará la figura del Greco con el concierto "Mística, música y poesía ante el entierro del Conde de Orgaz". Otras agrupaciones y artistas que pasarán por el Festival son el Trío Alborada, Sylvia Torán, La Colombina, Marina Rodríguez-Cusí y Marisa Blanes; el Sonor Ensemble, la Academia del Piacere y Singer Pur, entre otros.

www.madrid.org/artesacro

La ópera conquista Madrid



JAVIER DEL REAL

Por la izquierda, el director artístico del Real Joan Matabosch; su nuevo director musical Ivor Bolton, su presidente Gregorio Marañón y su director general Ignacio García-Belenguer.

La temporada 2014/2015 del Teatro Real llega cargada de estrenos, tanto absolutos como de nuevas producciones, pero también de títulos de repertorio, alguna recuperación de patrimonio histórico y una programación que enlaza recitales de grandes voces y conciertos con la programación operística troncal. Diseñada por el nuevo director artístico del coliseo madrileño Joan Matabosch, del plan que tenía Gerard Mortier se conservan los dos encargos a compositores españoles: *El público*, de Mauricio Sotelo, y *La ciudad de las mentiras*, de Elena Mendoza, así como la reposición (en septiembre) del celebrado montaje de Emilio Sagi de *Las bodas de Fígaro*.

En octubre llegará *La fille du régiment*, de Donizetti, en un montaje de Laurent Pelly, dirigido musicalmente por Bruno Campanella. Natalie Dessay encabeza el reparto. Una de las curiosidades de esta propuesta será ver a la actriz Carmen Maura en el papel de la pérfida duquesa de Krakenthorp. El Real acogerá también *La Traviata*, en una producción del director de escena David McVicar, que dirigirá en el foso Renato Palumbo; un *Fidelio* ideado por Alex Ollé, en el que cantarán Michael König y Adrienne Pieczonka y cuya dirección musical recaerá en Hartmut Haenchen, y *Death in Venice*, de Britten, en una coproducción con el Liceu dirigida escénicamente por Willy Decker que llegará en diciembre.

Otro de los atractivos es el programa doble integrado por *Goyescas* y *Gianni Schicchi* que cerrará la temporada en junio de 2015. Woody Allen se encargará de la dirección de escena del segundo. Para *Goyescas* se ha contado con José Luis Gómez. Plácido Domingo será el nexo de unión entre ambas, ya que dirigirá la orquesta en *Goyescas* y cantará en *Gianni Schicchi*. Hay que destacar la presencia de otras voces españolas a lo largo de toda la temporada, como Elena Copons, José Manuel Zapata, María Bayo, Maite Alberola, Albert Casals, Vicente Ombuena, etc. Todos ellos desfilarán por el escenario del Real que, además, organizará audiciones para posibles contratos.

Entre los conciertos que propone la próxima temporada, hay un ciclo especial titulado "Las voces del Real", que abrirá el escenario a tres estrellas con brillo propio: los tenores Piotr Beczala (en el concierto de conmemoración del 15º aniversario de la muerte de Alfredo Kraus) e Ian Bostridge, y el contratenedor Philippe Jaroussky.

En colaboración con otras instituciones, como la Biblioteca Nacional, el Museo del Prado o la Fundación Juan March, se organizarán una serie de actividades paralelas (exposiciones, ciclos de conciertos, películas, conferencias, etc.), que permitirán al público ampliar su visión sobre las óperas, a través de la mirada de otros artistas.

www.teatro-real.com

Jacinto Guerrero, vida de zarzuela



Los ensayos de Jacinto Guerrero, vida de zarzuela.

El compositor Jacinto Guerrero, uno de los autores más relevantes y populares entre quienes formaron parte de las últimas generaciones dedicadas a la zarzuela, protagoniza el espectáculo *Jacinto Guerrero, vida de zarzuela*. Dirigido por Pedro Martínez y con formato de comedia musical, la obra da pie a escuchar una selección de emblemáticos números musicales compuestos por Guerrero. Se trata de una producción de la Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero, que se pondrá en escena en el Teatro Fernán Gómez de Madrid, del 19 de marzo al 4 de mayo. Tras la función del 26 de marzo, tendrá lugar un encuentro con el público. Asimismo, el 23 de abril, se celebrará un acto incluido en la programación de la "Noche de los libros", en el que los artistas y los espectadores debatirán sobre el espectáculo y sobre la figura y obra de Jacinto Guerrero.

En *Jacinto Guerrero, vida de zarzuela*, una directora de escena y su ayudante se reúnen en una sala de ensayo con un director musical y una soprano, con la intención de crear una biografía teatral y musical sobre Jacinto Guerrero. Simultáneamente, se mezclan las historias personales de todos ellos, de manera que la experiencia acaba por convertirse en un enredo contemporáneo.

Con esta propuesta escénica, la Fundación Guerrero inicia el programa de actividades previsto para 2014, entre las que se incluyen las giras de conciertos y recitales de los ganadores de la última edición del Concurso de Canto Jacinto Guerrero, así como la celebración de las Jornadas de Zarzuela en Cuenca, el próximo mes de septiembre.

www.fundacionguerrero.com

Riccardo Muti dirige el *Requiem* de Verdi en Madrid y Toledo

El próximo 14 de abril, Riccardo Muti dirigirá el *Requiem* de Verdi en el Teatro Real de Madrid, en un concierto que se enmarca dentro de los actos conmemorativos del IV Centenario del fallecimiento del Greco. Muti se pondrá al frente del Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real, el Coro de la Comunidad de Madrid y la Orquesta Giovanile Luigi Cherubini. Participan como solistas la soprano Tatjana Serjan, la mezzosoprano Ekaterina Gubanova, el tenor Francesco Meli y el bajo Ildar Abdrazakov.

El maestro Muti ha elegido para esta cita una obra cumbre del repertorio musical, con la que Verdi decidió despedirse de la composición. El público podrá disfrutar de la interpretación del que es considerado uno de los mejores intérpretes vivos de la obra de Verdi y, especialmente, del *Requiem*, cuya grabación con el



TODD ROSENBERG

Riccardo Muti vuelve al Teatro Real de Madrid.

Coro y Orquesta Sinfónica de Chicago le supuso dos premios Grammy en 2010.

Con esta son tres las veces que Riccardo Muti habrá pasado por el escenario del Real: en marzo de 2012, dirigiendo *I due Figaro* de Mercadante y, en mayo de 2013, al frente de la Orchestra Giovanile Luigi Cherubini, en *Don Pasquale* de Donizetti.

Asimismo, el 12 de abril, Muti, al frente de las mismas formaciones y solistas, dirigirá el *Requiem* de Verdi, en la Catedral de Toledo, como parte de los actos previstos en esta ciudad para conmemorar el Año del Greco, y entre los que además está programado,

el 20 de septiembre, el *Requiem* de Mozart, dirigido por Ivor Bolton con la Orquesta y el Coro titulares del Teatro Real.

www.teatro-real.com / www.elgreco2014.com

XII Festival Pórtico de Zamora



TENEBRAE

El conjunto británico Tenebrae Consort.

Bajo el título "Loco era el melancólico", el XII Festival Internacional de Música Pórtico de Zamora se celebrará, del 28 al 30 de marzo, coproducido por el CNDM. Con la locura y la melancolía como ejes centrales, esta edición llevará a la Iglesia de San Cipriano de Zamora cinco citas musicales que recogen, desde una u otra perspectiva, la relación y desarrollo de esos estados mentales a lo largo de diez siglos de música.

El 28 de marzo, el consagrado conjunto británico Tenebrae Consort, dirigidos por Nigel Short, interpretarán obras de canto llano y de compositores ingleses del Renacimiento para inaugurar el ciclo. El 29, tres conciertos conformarán el cuerpo central del festival: por un lado, el laudista barroco José Miguel Moreno nos acercará al *Ars Melancholiae* a través de la música de Sylvius Leopold Weiss, destacado laudista contemporáneo de Bach. Si la música de Weiss aportará tristeza y melancolía, las folías, término que etimológicamente significa "loco", que interpretará el maestro Jordi Savall junto a su conjunto Hespèrion XXI a media tarde, supondrán un viaje desde España al Nuevo Mundo. Al filo de la medianoche, el reciente ganador del Premio Nacional de Música 2013, el Trío Arbós, junto al clarinetista José Luis Estellés, interpretará el *Cuarteto para el fin de los tiempos* de Messiaen.

Pero la locura, además de expresarse en delirios y comportamientos inadecuados, también dispuso de su propia voz, en este caso, la del maestro Henry du Bailly, que la hizo hablar en su famoso aire *Yo soy la locura*. Esta obra, junto a otras de autores italianos y españoles (como Martín y Coll o Gaspar Sanz) conforman el programa que clausurará el festival, el domingo 30 de marzo, de la mano de La Galanía, junto a la soprano Raquel Andueza, en el que la locura, en este caso amorosa, pasa a ser de nuevo la protagonista.

www.porticozamora.es / www.cndm.mcu.es

SABÍA QUE

✓ El compositor Steve Reich ha sido galardonado con el VI Premio Fundación BBVA Fronteras del Conocimiento, en la categoría de Música Contemporánea. El jurado le ha otorgado este prestigioso galardón por su "nueva concepción de la música, apoyada en la utilización de elementos realistas, vinculados a la vida cotidiana, y elementos provenientes de las músicas tradicionales de África y Asia". Reich "ha abierto nuevas vías, creando un diálogo entre cultura popular y culta, entre modernidad occidental y tradiciones extraeuropeas, logrando una feliz combinación de complejidad y transparencia". Se reconoce, además, su capacidad para atraer a públicos muy amplios y variados "al abordar temas de actualidad, desde el conflicto israelí-palestino al 11 de septiembre, y problemas contemporáneos, como la relación entre la religión y la técnica y la ciencia".

www.fbbva.es



El compositor Steve Reich.

✓ Manuel Hernández-Silva es el nuevo director titular y artístico de la Orquesta Filarmónica de Málaga (OFM). Para su nombramiento se ha tenido en cuenta "la solidez de su propuesta artística, el conocimiento del repertorio universal, su deseo de realización de labores sociales a través de la Filarmónica". Tendrá un contrato por dos años, renovables por dos periodos de un año cada uno. Además de la dirección musical y artística de la OFM, se le propone como director de la futura Academia de la Filarmónica.

www.orchestrafilarmonicademalaga.com

✓ Ivor Bolton ha sido nombrado director musical del Teatro Real de Madrid, a propuesta del director general y de acuerdo con el director artístico. Su incorporación se producirá en la temporada 2015/2016 y tendrá vigencia por un periodo de 5 años. Esta decisión se produce tras concluir un proceso en el que se han considerado candidaturas de destacados profesionales, y en la que la Comisión Ejecutiva del teatro ha valorado la gran calidad artística, la experiencia, el prestigio y la proyección internacional del director británico.

www.teatro-real.com

www.ivorbolton.com

NOS DEJARON

✓ El director alemán Gerd Albrecht, a los 78 años de edad. Su relevancia en la recuperación y divulgación del repertorio del siglo XX es incuestionable; basta con hacer un repaso a su extensa discografía, que incluye una asombrosa cantidad de primeras grabaciones mundiales de obras maestras del repertorio, especialmente del centro europeo, con particular atención hacia la ópera. Reger, Schoenberg, Berg, Webern, Hindemith, Ullman, Ligeti, Rihm o Penderecki estaban entre sus compositores de cabecera. También falleció recientemente el violonchelista, director y pedagogo ruso Alexander Ivashkin (Blagoveschensk, 1948-Londres, 2014). Era el director del Centro de Música Rusa de la Universidad de Londres y responsable del Archivo Alfred Schnittke. Realizó numerosas grabaciones con el sello Naxos.



Gerd Albrecht.

BECAS, CURSOS Y CONCURSOS

✓ Ya está en marcha el 47 Concurso Internacional de Guitarra Clásica "Michele Pittaluga", Premio Ciudad de Alessandria, que se celebrará del 22 al 27 de septiembre de 2014. En los últimos años, el certamen ha conseguido aumentar su poder de convocatoria, gracias al prestigio de sus jurados internacionales, así como a la sustanciosa dotación de sus premios. Podrán participar guitarristas de cualquier nacionalidad que no superen los 33 años de edad. El primer premio está dotado con 10.000 euros, además de una gira internacional de conciertos para el ganador y la grabación de un CD con el sello Naxos. El plazo de inscripción termina el 31 de agosto. Más información:

www.pittaluga.org

✓ La Fundació de Música Ferrer-Salat ha convocado las V Becas "Jóvenes Promesas" destinadas a aquellos estudiantes de música que deseen ampliar su formación musical en el Conservatorio Superior de Música del Liceu, durante el curso académico 2014-2015. Estas becas son para cursar primer año de Grado Superior. Están dirigidas a aquellos estudiantes de música, de nacionalidad española, cuyas edades no superen los 26 años, siempre que no disfruten de ninguna otra beca o ayuda simultánea. Los candidatos deberán presentarse a las audiciones y entrevistas que se celebrarán en el Conservatorio Superior de Música del Liceu, entre los días 8 y 10 de abril. El plazo de solicitud termina el 27 de marzo. Más información:

www.fundaciomusicaferrersalat.com

Fundació de Música Ferrer-Salat

CONSERVATORI LICEU

V Convocatoria Becas "Jóvenes Promesas"

de la Fundació de Música Ferrer-Salat para estudios en el Conservatorio Superior de Música del Liceu de Barcelona

Becas para cursar primer año de Grado Superior

Edad: hasta 26 años
Plazo de inscripción: hasta el 27 de Marzo de 2014

Para más información consultar bases o contactar con:

Fundació de Música Ferrer-Salat
Lidia Capó / Tel. 93 600 38 00 / lcapo@fundaciomusicaferrersalat.com
www.fundaciomusicaferrersalat.com

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

Ópera

de febrero a julio de 2014

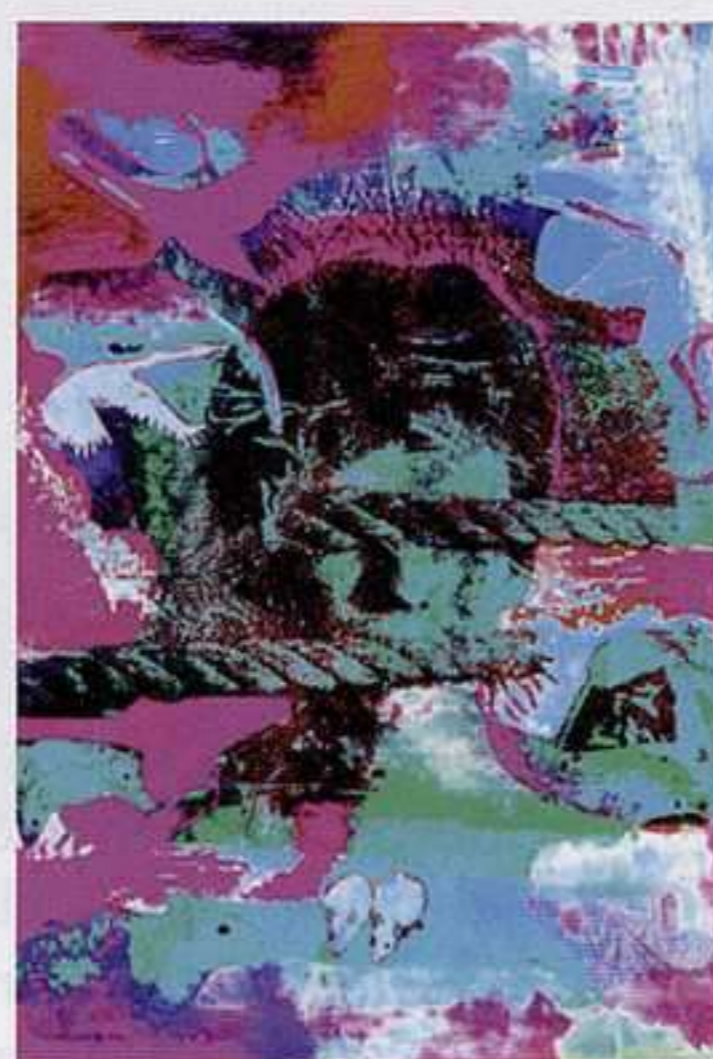


Alceste

Christoph Willibald Gluck

Ivor Bolton director musical
Krzysztof Warlikowski
director de escena
Malgorzata Szczesniak
escenógrafa y figurinista

Del 27 de febrero al 15 de marzo



Lohengrin

Richard Wagner

Hartmut Haenchen director musical
Lukas Hemleb
director de escena
Alexander Polzin
escenógrafo

Del 3 al 27 de abril

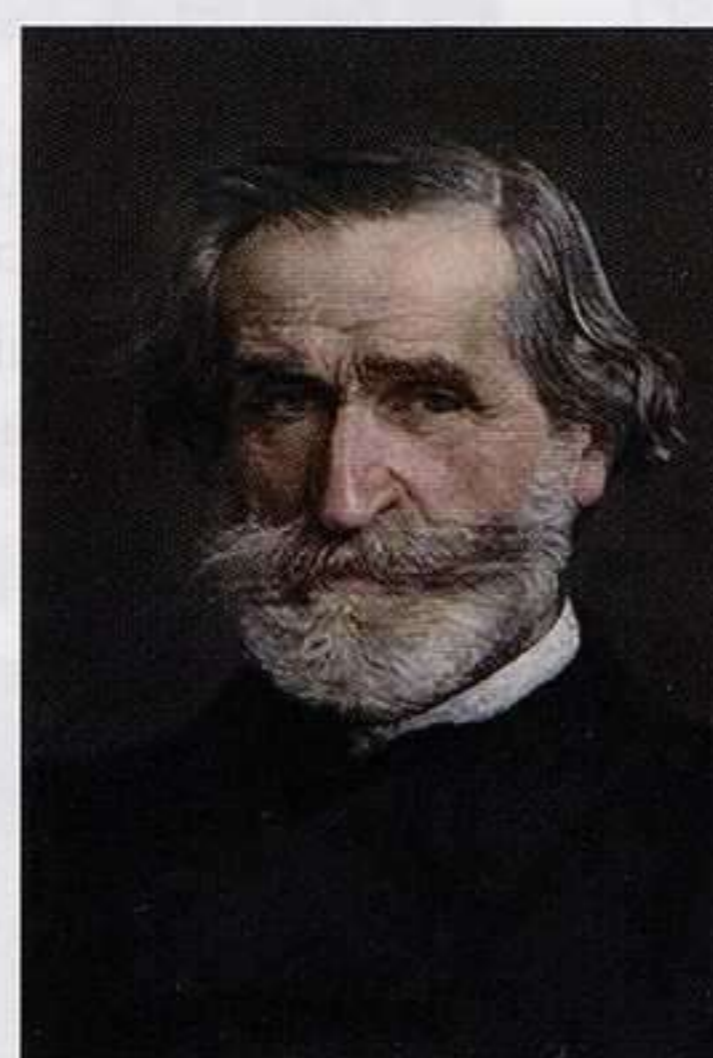


Les contes d'Hoffmann

Jacques Offenbach

Sylvain Cambreling director musical
Christoph Marthaler director de escena
Anna Viebrock director de escena

Del 17 de mayo al 21 de junio



I vespri siciliani

Giuseppe Verdi

James Conlon director musical

Versión de concierto

11, 14, 17 de junio



Orphée et Eurydice

Christoph Willibald Gluck

Danza ópera de Pina Bausch

Thomas Hengelbrock director musical
Pina Bausch coreógrafa
y director de escena

12, 13, 14 de julio

Información y venta

Taquillas del Teatro Real

902 24 48 48

www.teatro-real.com

BARCELONA

Triángulo de pasiones

Del 8 al 25 de marzo, el Gran Teatre del Liceu presenta *Tosca* de Puccini. El número tres es perfecto para esta ópera: tres escenarios en la Roma de 1.800, tres personajes principales y las tres reglas del teatro clásico, acción, lugar y tiempo. En esta coproducción con el Teatro de la Maestranza y el Teatro Colón, el director de escena Paco Azorín ha querido llevar esta idea a otra dimensión. Su *Tosca* comienza como una pieza realista, evoluciona hacia una esfera simbólica y finaliza con una visión metafórica de esta historia de pasiones. En su triple reparto participan grandes voces del momento, como Sondra Radvanovsky, Martina Serafin, Fiorenza Cedolins, Ambrogio Maestri, Jorge de León, Vladimir Baykov, Valeriano Lanchas y Francisco Vas, entre otros. La dirección musical corre a cargo de Paolo Carignani.

www.liceubarcelona.cat

El Auditori de Barcelona ofrece una amplia oferta de conciertos. Emmanuel Krivine dirige a la Orquesta Simfònica de Barcelona, los días 7, 8 y 9 de marzo, en el *Concierto para piano y orquesta n. 25*, de Mozart, y *Sinfonía fantástica*, de Berlioz. Pablo González será el encargado de dirigir el siguiente programa de la OBC, los 14, 15 y 16 de marzo, dedicado a Mozart y Stravinsky. Para los *Conciertos para violín y orquesta ns. 3 y 4* contarán con un solista de lujo, Frank Peter Zimmermann. François-Xavier Roth tomará la batuta, los 21, 22 y 23, para dirigir el *Re-*

quiem alemán de Brahms. Participan el Cor Lieder Càmera, el Cor Madrigal y los solistas Rally Matthews y Thomas Dolie. Cierran el mes, el 28 de marzo, con Salvador Brotons en el podio y el programa "Te toca a ti", que vela por el acceso a la cultura de los colectivos en riesgo de exclusión.

Por su parte, el Ciclo *L'Auditori més* ofrece interesantes propuestas. El día 3 de marzo, Janine Jansen ofrece un programa dedicado a Bach. Y a la familia Bach dedicarán su recital Eduard Martínez y Miguel Simarro, el día 8. Les seguirán Josep Colom, el 11; el Cuarteto Casals, el 13; el Cuarteto Modigliani, el 26, y el dúo formado por Pierre Hantaï y Skip Sempé, el 29.

www.auditori.cat

El Palau 100 recibe, el 6 de marzo, al pianista Grigory Sokolov. Le seguirán, el 7, John Eliot Gardiner, al frente del Coro Monteverdi y los English Baroque Soloists, con *Vespro della Beata Vergine*, de Monteverdi. En el Ciclo *Simfònics al Palau*, la Orquesta Simfònica del Vallès contará con Enrico Onofri en el podio, el 22 de marzo; mientras que el *Palau 100 Cambra* tendrá como protagonistas a Werner Güra y Christophe Berner, el día 18.

www.palaumusica.cat

BILBAO

Música y literatura

José Miguel Pérez Sierra dirige a la Orquesta Sinfónica de Euskadi en un sugerente programa, integrado por "La dama de Urtubi", de Akelarre, de Al-

dave; *Una noche en el monte pelado*, de Mussorgsky / Rimsky-Korsakov, y *Francesca da Rimini* de Tchaikovsky. Los días 3 de marzo, en San Sebastián, el 4 en Bilbao, el 10 en Vitoria, y el 11 en Pamplona. Michal Nesterowicz se pondrá al frente de la EO en un programa de esos que crean afición. Tocarán el *Concierto para piano y orquesta n. 3*, de Beethoven, con un solista de lujo, Arcadi Volodos. El programa se completa con una selección de *Tristan und Isolde*, de Wagner, y *Don Juan* de R. Strauss. Los días 24 y 25 de marzo en San Sebastián, el 26 en Pamplona, el 28 en Vitoria y el 29 en Bilbao.

www.euskadikoorkestra.es

La Orquesta Sinfónica de Bilbao ofrece un único programa este mes. Los 27 y 28 de marzo, Chi-Yong Chung dirige a la agrupación en *Leonora III*, de Beethoven; *Concierto para trombón y orquesta*, de Tomasi, con Alberto Urretxo como solista, y la *Quinta* de Shostakovich.

www.bilbaorquestra.com

Por su parte, el Teatro Arriaga de Bilbao une música y literatura de la mano de Wim Mertens y Kirmen Uribe. El compositor belga interpretará, el 25 de marzo, una serie de piezas musicales que ha escrito inspirándose en la novela "Lo que mueve el mundo" de Uribe. El escritor vasco recitará fragmentos de su obra que, en vivo, alcanzarán la fuerza de los más bellos poemas.

www.teatroarriaga.com

Los días 7, 8 y 9 de marzo, el Festival *Musika-Música* regresa al Palacio Euskalduna de Bilbao, con un interesante programa de conciertos, que girarán en torno a Beethoven y Brahms. Organizado por la Fundación Bilbao 700, *Musika-Música* permanece fiel a su espíritu: su vocación de divulgar y acercar la música clásica a todos los sectores de la población, manteniendo los mismos precios asequibles de ediciones pasadas. Ofrecerá un total de 80 conciertos protagonizados por artistas y formaciones de altura. Se trata de, entre otros, las orquestas sinfónicas de Castilla y León, Euskadi, Bilbao, del Principado de Asturias, los directores Günter Neuhold, Howard Griffiths, Jean-Jacques Kantorow, Alexander Liebreich, Paul Daniel, Péter Csaba, la Munich Chamber Orchestra, La Ritirata, el Suggia Trío, los cuartetos Casals, Sine Nomine, Artis de Viena; pianistas como Luis Fernando Pérez, Iván Martín, Javier Perianes, Marta Zabaleta, Miguel Ituarte o Judith Jáuregui; el violinista Régis Pasquier, los violonchelistas Iagoba Fanlo y Asier Polo, el clarinetista José Luis Estellés o los cantantes Marta Infante, Ainhoa Zubillaga, José Manuel Montero o Gustavo Peña.

www.bilbao700.com



Sondra Radvanovsky interpretará el papel de Tosca en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona.

CÓRDOBA

Caribiana

La Orquesta de Córdoba se mantiene fiel a su firme compromiso con la difusión de la música actual. Y este mes rinde homenaje a uno de los compositores de la tierra, en su ciudad natal, Pozoblanco. Se trata del compositor cordobés, afincado en Berlín, Lorenzo Palomo, del que tocará una selección de sus obras en el Teatro el Silo de Pozoblanco, el 7 de marzo. A las órdenes de Lorenzo Ramos, interpretará una selección de sus obras y el estreno de *Caribiana*, una obra que esperamos sea grabada muy pronto. Participan como solistas el guitarrista Javier Riba y la violinista Ana María Valderrama. Una cita que no debe perderse.

Dentro de su temporada de abono, la OdC, a las órdenes de Michael Thomas, ofrecerán *Concierto para flauta y arpa*, de Mozart, con Amparo Trigueros y Maite García como solistas, que sonará junto con una selección de *Rosamunda* y la *Séptima* de Schubert.

www.orchestradecordoba.org



BENJAMIN EALOVEGA

Kent Nagano dirige a la OCNE y a la Orquesta Sinfónica de Montreal en el Auditorio Nacional.

GRANADA

Elocuentes contrastes

La Orquesta Ciudad de Granada afronta dos programas este mes. Los días 21 y 22 de marzo, presenta a la Joven Academia Instrumental de la OCG, a las órdenes de Massimo Raccanelli. En el Auditorio "Manuel de Falla", ofrecerán un singular programa que incluye, entre otras, *Pompa y circunstancia, marcha n. 1* y *Concierto para violonchelo Op. 85*, de Elgar, con Thomas Demenga como solista, y la *Quinta* de Tchaikovsky.

Pablo González visita el podio de la OCG, el 28 de marzo, para dirigir la *Obertura de Los esclavos felices*, de Arriaga; *Fantasia Carmen para contrabajo y orquesta*, de Stuart Sankey, con Frano Kakarigi al contrabajo; *Suite española*, de Albéniz, en el arreglo para orquesta de cámara de Albert Guinovart, y la *Primera* de Prokofiev.

www.orchestraciudadgranada.es

LAS PALMAS

Ritmos

Bajo el sugerente título de "Ritmos", Pedro Halffter dirigirá, el 14 de marzo, a la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria en dos obras de Cristóbal Halffter, *Preludio para Madrid 92*, con el Coro de la OFGC, y *Palimpsesto*, con el solista de timbal de la agrupación Francisco Navarro. El programa se completa

con la colorista música del ballet de *El Cid* de Massenet y el mítico *Bolero* de Ravel. Ritmos y danzas españolas que permitirán a los aficionados apreciar dos formas de enfrentarse a la tradición, desde el fandango hasta culminar con los aires del bolero.

www.ofgrancanaria.com

MADRID

Nagano y Mahler

El repertorio sinfónico cobra especial relevancia en la vida musical madrileña de este mes. Empezamos por los Orquesta y Coro Nacionales de España, que los días 28, 29 y 30 de marzo presentan a Kent Nagano con un programa que levanta expectación: la *Quinta* de Mahler y el estreno de un encargo de la OCNE a Arnaldo de Felice, *Concierto para violonchelo*, que contará con Yves Savary como solista. Si bien, el *Ciclo Sinfónico* de la Nacional se inicia con dos programas que dirige la australiana Simone Young. En el primero, los días 7, 8 y 9 de marzo, ofrecerán la *Novena* de Bruckner, con Ricarda Merbeth, Claudia Mahnke, Michael König y Stephen Milling como solistas. El segundo, los 14, 15 y 16, tendrá a las *Sinfonías ns. 8 y 9* de Schubert como protagonistas. Sergio Alapont se subirá al podio de la OCNE para dirigir un programa singular: el *Concierto para piano y orquesta n. 21* y la *Sinfonía n. 40* de Mozart, que sonarán junto con la *Sinfonía n. 3* y *Silence of Anatolia*, del pianista turco Fazil Say, que actuará también

como solista. La música de John Adams protagonizará el segundo concierto del área socioeducativa, el 11 de marzo, que dirige Juanjo Grande; mientras que Antonio Arias, Pablo Múzquiz, Rafael Gálvez y Gerardo López se unirán, el 18 de marzo, en el *Ciclo Satélites*, para ofrecer un programa fusión que girará en torno a Bach, el jazz, etc.

<http://ocne.mcu.es/>

Los Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid ofrecen dos conciertos este mes. En el Auditorio Nacional, el 17 de marzo, Antonio Florio les dirigirá en el *Stabat Mater* y el *Salve Regina*, de Pergolesi, y en el de Porpora. Participan como solistas Valentina Varriale y Romina Basso. Félix Redondo dirige al Joven Coro de la Comunidad de Madrid, el 29, en el programa "Encuentros del Viejo y el Nuevo Mundo". Participa como solista Laura Scarbó.

www.madrid.org

La Filarmónica presenta, el 11 de marzo, en el Auditorio Nacional, a Fabio Biondi y Europa Galante. Interpretarán *La stravaganza* de Vivaldi en sus versiones con instrumentos originales.

www.lafilarmonica.es

Ibermúsica recibe, los días 19 y 20 de marzo, a Kent Nagano y la Orquesta Sinfónica de Montreal. Ofrecerán la *Sinfonía n. 7*, de Mahler; *Petruchka*, de Stravinsky, *Ma Mère l'Oye*, de Ravel, y *Snags and Snarls*, de Chin. Participa como solista Ekaterina Lekhina.

www.ibermusica.es

La Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE ofrecen tres conciertos este mes. Los 6 y 7 de marzo, a las órdenes de



MICHELE CROSERIA

Fabio Biondi dirige la versión de concierto de *Anna Bolena* de Donizetti en el Palau de la Música de Valencia.

Carlos Kalmar, interpretan el *Requiem* de Mozart, con Clara Motriz, Paul Nilon y Robert Hall entre los solistas. Leopold Hager se subirá al podio, los 20 y 21, para dirigir (entre otras) el *Concierto para oboe y orquesta*, con Lucas Macías como solista, y *Don Juan Op. 20*, de R. Strauss. Cierran el mes, los 27 y 28 de marzo, con Manuel Galduf a la batuta en *Laberinto*, de Montsalvatge; *Cantos de amor y de guerra*, de Rodrigo, con Raquel Lojendio como solista, y *Scheherazade*, de Rimsky-Korsakov. www.rtve.es/orquesta-coro/

La Fundación Excelentia continúa con su *Serie Grandes Clásicos* en el Auditorio Nacional. El 13 de marzo, Michael Christie dirigirá a la Orquesta Clásica Santa Cecilia y la Sociedad Coral Excelentia de Madrid, en *Obertura de Las hébridas* y la *Segunda*, de Mendelssohn, y el *Concierto para trompeta y orquesta n. 1* de Haydn, con Manuel Blanco como solista. Su *Serie Espacio de Cámara* presenta, el 22 de marzo a Aniela Frey (flauta) y el European Royal Ensemble, con obras de Vivaldi y Boccherini. www.fundacionexcelentia.org

El XLI Ciclo de Grandes Autores e Intérpretes de la Música, que organiza la Universidad Autónoma de Madrid, presenta, el 26 de marzo, en el Auditorio Nacional, a Álvaro Marías y La Gran Zarabanda, con obras de Vivaldi, Telemann, Bach, etc. www.uam.es/csipm

El Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM), dentro del Ciclo *Universo Barroco*, el 6 de marzo, recibe a René

Jacobs y Le Cercle de l'Harmonie con *La Resurrezione* de Haendel. Participan como solistas Sunhae Im, Sophie Karthäuser, Sara Mingardo, Jeremy Ovenden y Johannes Weisser. El 20, Trevor Pinnock ofrece el programa "Bach al gusto italiano". Las *Series 20/21* presentan el 3 de marzo, en el Auditorio 400, a Santiago Serrate y el Grupo Modus Novas; mientras que el 17 le tocará el turno al Cuarteto Diotima. El día 27, en el Auditorio Nacional, actúan Andrew Gourlay y el Ensemble de la Orquesta de Cadaqués. Ofrecerán obras de Eisler, Rueda y Schoenberg. www.cndm.mcu.es

Dentro de los ciclos de conciertos de la Fundación BBVA, en el Auditorio Nacional, el 19 de marzo, Zsolt Nagy y el PluralEnsemble ofrecen el programa "España siglo XXI". En el madrileño Palacio del Marqués de Salamanca, el día 15, el pianista Michael Levinas ofrece un recital, y el día 24, el Royal String Quartet rendirá un homenaje a Lutoslawski. www.fbbva.es

El 6 de marzo, Liceo de Cámara presenta a Isabelle Faust, Jean-Guihen Queyras y Alexander Melnikov interpretando piezas de Haydn, Beethoven y Schumann. El 12 de marzo actúa Amandine Beyer; para cerrar, el 26, con el Cuarteto Armida. www.fundacioncajamadrid.es

El Ciclo de Grandes Intérpretes continúa con su nueva temporada, el 10 de marzo, con el siempre esperado Grigory Sokolov. www.fundacionscherzo.es

Hasta el 15 de marzo, los amantes del género lírico tendrán oportunidad de seguir disfrutando de la nueva producción de *Alceste* de Gluck, firmada por Krzysztof Warlikowski, que ofrece el Teatro Real. En el reparto figuran Anna Caterina Antonacci y Sofia Soloviy en el papel de Alceste; Paul Groves, Tom Randle, Willard White, Magnus Staveland, Fernando Radó, Thomas Oliemans e Isaac Galán, entre otros. La dirección musical corre a cargo de Ivor Bolton.

www.teatro-real.com

El Teatro de la Zarzuela, dentro del XX Ciclo de Lied, presenta al barítono Christian Gerhaher, acompañado al piano por Gerold Huber. Ofrecerá un programa de canciones de Schumann. <http://teatrodelazarzuela.mcu.es>

VALENCIA

Versión intimista

Tras el éxito de *Norma* la pasada temporada, Fabio Biondi, presenta el 9 de marzo una versión intimista de la ópera de Donizetti *Anna Bolena*, que sólo se podrá disfrutar en Valencia. Estrenada el 26 de diciembre de 1830 en el Teatro Carcano de Milán, *Anna Bolena* dejó de programarse y su puesta en escena constituye toda una rareza. En el reparto figuran Marta Torbidoni, Marina de Liso, Laura Polverelli, Moisés Marín García, Ugo Guagliardo, y Francisco Fernández Rueda. La interpretación musical de esta versión de concierto correrá a cargo de Europa Galante y la Coral Catedralicia de Valencia.

La Orquesta de Valencia recibe a grandes conocidos en el podio. El 7 de marzo, a las órdenes de su titular Yaron Traub, abordará una selección de obras poco frecuentes en sus atriles, como las *Variaciones sobre un tema rococo*, de Tchaikovsky, con el violonchelista Asier Polo como solista. Jesús López Cobos dirige a la OV, el 14 de marzo, con un programa en el que participa como solista la violinista Arabella Steinbacher. Interpretarán el *Concierto para violín y orquesta n. 5*, de Mozart, que sonará junto a *Variaciones sobre un tema de Haydn*, de Brahms, y la *Transcripción del cuarteto de cuerda n. 1* de Brahms, orquestado por Schoenberg. Cierran el mes, el 28 de marzo, con un director que fue titular de la orquesta, Miguel Ángel Gómez Martínez. Dirigirá la *Sinfonía en re menor*, de Franck; *La procesión del Rocío*, de Turina, y *Nocturnos de Andalucía*, de Lorenzo Palomo, con el guitarrista Pepe Romero como solista. www.palauvalencia.com

PREMIOS LÍRICOS TEATRO CAMPOAMOR

Dirección musical

Riccardo Chailly

Por *La Bohème* de Puccini.
Palau de les Arts Reina Sofía, Valencia.
Diciembre 2012.

Dirección de escena

Calixto Bieito

Por *Pepita Jiménez* de Albéniz.
Producción de Teatros del Canal y Teatro
Argentino de la Plata. Teatros del Canal,
Madrid. Mayo 2013.

Mejor nueva producción

***Il Mondo della Luna*
de Haydn**

Dirección musical: Jesús López Cobos.
Dirección de escena: Emilio Sagi. Producción
de Teatro Arriaga y Ópera de Montecarlo.
Teatro Arriaga, Bilbao. Mayo 2013.

Mejor nueva producción
de ópera española o zarzuela

***Pepita Jiménez* de Albéniz**

Dirección musical: José Ramón Encinar.
Dirección de escena: Calixto Bieito.
Producción de Teatros del Canal y Argentino
de La Plata. Teatros del Canal, Madrid. Mayo
2013.

Cantante masculino de ópera

Gregory Kunde

Por *Otello* en *Otello* de Verdi.
Palau de les Arts Reina Sofía, Valencia. Junio
2013.

Por *Henri* en *Les Vêpres Siciliennes* de Verdi.
Temporada ABAO. Palacio Euskalduna,
Bilbao. Febrero 2013.

Por *Gualtiero* en *Il Pirata* de Bellini.
Versión concierto. Gran Teatre del Liceu,
Barcelona. Enero 2013.

Gala de Entrega

Teatro Campoamor, Oviedo. 29 de marzo de 2014. 20:00 h.

Cantante femenina de ópera

Nino Machaidze

Por *Donna Fiorilla* en *Il Turco in Italia* de
Rossini.
Gran Teatre del Liceu. Mayo 2013.

Por *Thaïs* en *Thaïs* de Massenet.

Teatro de la Maestranza, Sevilla. Octubre
2012.

Cantante revelación

Carmen Romeu

Por *Musetta* en *La Bohème* de Puccini.
Temporada ABAO. Palacio Euskalduna,
Bilbao. Mayo 2013.

Por *Musetta* en *La Bohème* de Puccini.
Palau de les Arts Reina Sofía, Valencia.
Diciembre 2012.

Por *Marina* en *Marina* de Arrieta.

Teatro de la Zarzuela, Madrid. Marzo 2013.

Cantante de ópera española o zarzuela

Ainhoa Arteta

Por *Ana Mari* en *El Caserío* de Guridi.
Teatro Arriaga, Bilbao. Junio 2013.

Premio especial a toda una carrera

Pedro Lavirgen

Institución o persona que haya
contribuido muy significativamente al
mundo de la Lírica

**Instituto Complutense
de Ciencias Musicales
(ICCMU)**

Premio especial del Jurado

**Asociación de Amigos
de la Ópera de Madrid**

Por su incansable labor en la divulgación del
género operístico en su 50 aniversario.

ALEMANIA

Berlín

La original ópera en cuatro actos *Einstein on the Beach* para ensemble, solistas y coro del compositor minimalista Philip Glass y el director de escena Robert Wilson, llega a Alemania, en cuatro funciones únicas, que servirán de antesala al Festival Berlines de Música Contemporánea MaerzMusik. Del 2 al 7 de marzo de 2014, la Haus der Berliner Festspiele presenta la reposición de la escenografía que se utilizó en el estreno de la ópera en 1976, en el Festival de Avignon. Una donación económica de la mecenas Inga Maren Otto ha hecho posible la reposición de esta reconstrucción, que desde 2012 ha recorrido, con gran éxito de crítica y público, los escenarios de ciudades como Montpellier, Londres, Ámsterdam, Nueva York, Los Ángeles, Toronto, Melbourne, Hong Kong o México D.F. Si están en la capital alemana, no se pierdan este espectáculo único que combina música, lenguaje, imagen y movimiento, y que se ha convertido en todo un hito de la historia musical del siglo XX.

www.berlinerfestspiele.de/einstein

Uno de los acontecimientos musicales más esperados para todos los aficionados a la música contemporánea es, sin duda, el Festival MaerzMusik de Berlín. Diez intensos días (del 14 al 23 de marzo de 2014) de desafíos musicales en diferentes escenarios de

la ciudad (Haus der Berliner Festspiele, Konzerthaus Berlin, Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz, Akademie der Künste, Radialsystem V), que este año se convierte además en eje temático del Festival: "Nach Berlin! Nach Berlin!". Berlín como ciudad mundial que atrae a decenas de artistas internacionales, que se acercan a la capital alemana con el deseo de presentar sus innovadoras obras. La 13ª edición del Festival contará con la participación de destacados especialistas en música contemporánea como el Klangforum Wien, Ensemble Modern, Ensemble Ascolta, Splitter Orchester o Emblekollektiv Berlin, y un total de 55 composiciones (19 estrenos) de Ondrej Adámek, Mark Andre, Unsuk Chin, Nicolas Collins, Hugues Dufourt, Boris Filanovsky, Alexandra Filonenko, Matthew Goodheart, Juliana Hodkinson, Clara Iannotta, Arthur Kampela, Georg Katzer, Alvin Lucier, Mela Meierhans, Sergej Newski, Enno Poppe y Rebecca Saunders, entre otros.

www.berlinerfestspiele.de/maerzmusik

Munich

La directora finlandesa Susanna Mälkki, destacada especialista en música contemporánea, se sube al podio de la Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara para dirigir obras de Georg Friedrich Hass y Salvatore Sciarrino. La cita será el 28 de marzo en la Herkulesaal, dentro del ciclo de música contemporánea "Musica Viva", e incluirá el estreno mundial del *Concerto grosso n. 1* para

Alphornquartett (cuarteto de cuernos/trompas de los Alpes) y orquesta de Haas, realizado por encargo del propio ciclo, y la obra *Un'immagine di Arpocrate* para piano (Tamara Stefanovich), orquesta y coro (ChorWerk Ruhr) de Sciarrino, basada en el *Fausto* de Goethe y el *Tractatus Logico-Philosophicus* de Wittgenstein.

www.br.de/radio/br-klassik/symphonieorchester

AUSTRIA

Viena

La producción de la ópera del compositor italiano Francesco Cilea *Adriana Lecouvreur*, que David McVicar estrenó en 2010 en la Royal Opera House londinense, aterrizó el pasado mes de febrero en la Staatsoper vienesa. Con dirección musical del italiano Evelino Pidò, y con un dúo protagonista de auténtico lujo: la soprano Angela Gheorghiu (Adriana) y el tenor Massimo Giordano (Maurizio), puede verse todavía los días 4, 8 y 12 de este mes de marzo.

www.wiener-staatsoper.at

El Theater an der Wien acoge estos días la trilogía Da Ponte-Mozart en versión concierto, bajo la batuta de uno de los mayores especialistas en la obra mozartiana de la actualidad y una de las leyendas vivas de la dirección orquestal: Nikolaus Harnoncourt. Con su Concentus Musicus en el foso y el Coro Arnold Schoenberg, Harnoncourt presenta las tres óperas compuestas por Mozart en colaboración con el libretista Lorenzo Da Ponte. Un espléndido elenco de cantantes encabezado por Christine Schäfer, Elisabeth Kulman y André Schuen, que se alternarán en los roles protagonistas de estas obras maestras del compositor austriaco, en una versión semi-escenificada con proyecciones cinematográficas, firmada por Felix Breisach los siguientes días: 6 y 8 de marzo (*Las bodas de Fígaro*), 17 y 19 de marzo (*Don Giovanni*), y 27 y 29 de marzo (*Così fan tutte*).

www.theater-wien.at

La Filarmónica de Viena ofrece su séptimo concierto de abono en la capital austriaca los próximos días 29, 30 y 31 de marzo. La Musikverein acogerá un nuevo concierto sinfónico de los filarmónicos vieneses, y en esta ocasión le tocará el turno al director elegido para llevar las riendas del tradicional Concierto de Año Nuevo la próxima temporada: Zubin Mehta. En programa, la *Oberatura trágica* de Brahms, la *Sinfonía de Cámara n. 1, Op. 9* de Schoenberg y la *Sinfonía n. 3* de Saint-Saëns.

www.wienerphilharmoniker.at



MARCO BORGREVE

Nikolaus Harnoncourt dirigirá en el Theater an der Wien la trilogía de óperas de Mozart-Da Ponte.

FRANCIA

París

El domingo 9 de marzo, la Sala Pleyel acoge un singular concierto protagonizado por Janine Jansen and Friends. La violinista holandesa, en plena promoción de su último disco dedicado a Bach, presenta un original programa compuesto íntegramente por los *Conciertos para violín* del genio alemán. En esta misma sala parisina, cabe destacar también los conciertos del 12 y 13, con la Orquesta de París y el director polaco Marek Janowski, en una *soirée* en la que sonarán obras sinfónicas y vocales de Richard Strauss. Los *Lieder* para soprano y orquesta contarán con la participación de la soprano alemana de origen griego Anja Harteros, destacada intérprete del compositor muniqués. www.sallepleyvel.fr

GRAN BRETAÑA

Londres

El 23 de Marzo, la London Symphony Orchestra invita a Sir John Eliot Gardiner a su sede en el Barbican Centre, para dirigir la *Obertura Ruy Blas* (basada en el drama homónimo de Victor Hugo) y la *Sinfonía n. 4 "Italiana"* de Mendelssohn, así como el *Concierto para violín en re menor* de Schumann, en interpretación de la violinista rusa Alina Ibragimova. www.barbican.org.uk

El cartel del mes de marzo en la Royal Opera House es espectacular. Los días 3, 6, 9, 12, 15 y 18 de marzo, se repone *La Fille du régiment* de Donizetti con dirección musical de Yves Abel, y todo un elenco de estrellas: Juan Diego Flórez, Patrizia Ciofi, Ewa Podles, Kiri Te Kanawa y Pietro Spagnoli. Además de esta producción de Laurent Pelly estrenada en 2007, la ROH se une a los actos por el 150 aniversario de la muerte de Richard Strauss y el día 14 programa la *première* en el Covent Garden de *Die Frau ohne Schatten* (*La mujer sin sombra*), en una nueva producción firmada por Claus Guth y coproducida por La Scala, con funciones los días 17, 20, 23, 26 y 29. Semyon Bychkov dirigirá un reparto formado por Johan Botha, Emily Magee y Johan Reuter, entre otros. <http://www.roh.org.uk>

Los amantes de la música barroca no se pueden perder el original concierto que el próximo 21 de marzo tendrá lugar en el Wigmore Hall londinense, a cargo del ensemble L'Arpeggiata,



Anna Netrebko cantará el papel titular de *Manon Lescaut* de Puccini en el Teatro dell'Opera di Roma.

conjunto en residencia de esta temporada. El ensemble dirigido por la tiorbista austriaca Christina Pluhar ha preparado un concierto bajo el título *L'Amore innamorato*, con arias operísticas y obras instrumentales de Francesco Cavalli. Este concierto contará con una de sus invitadas habituales: la soprano catalana Nuria Rial. <http://www.wigmore-hall.org.uk>

ITALIA

Milán

El día 2 de marzo, el Teatro alla Scala presenta el estreno italiano de *Carskaja Nevesta* (*La novia del zar*), la ópera en cuatro actos de Rimsky-Korsakov, que inauguró la temporada 2013/2014 de la Staatsoper Unter den Linden. Esta coproducción, firmada por Dmitri Tcherniakov y dirigida por el *maestro scaligero* Daniel Barenboim, que también se ocupó de las funciones berlinesas, presenta a Anatoly Kotscherga y Olga Peretyatko en los roles principales. Las funciones se representarán los días 2, 5, 8, 11 y 4 de este mes. www.teatroallascala.org

Roma

El Teatro dell'Opera di Roma presenta un *Manon Lescaut* de Puccini, que cuenta con la presencia estelar de la soprano

Anna Netrebko, en su debut en el coliseo romano y en el rol que da nombre a la ópera. Será la primera colaboración entre la diva rusa y el maestro napolitano Riccardo Muti, que en esta ocasión dirigirá una producción firmada por su hija Chiara Muti como directora de escena. Yusif Eyvazov y Giorgio Caoduro completan el reparto de esta producción programada para los días 2, 4, 6 y 8 de marzo. Serena Farnocchia será *Manon* en las funciones del 4 y 8 de marzo. www.operaroma.it

SUIZA

Zurich

La Opernhaus de Zurich estrena *Aida* de Verdi el domingo 2 de marzo, con su *Generalmusikdirektor* Fabio Luisi al frente de la conocida actualmente como Philharmonie Zürich. La puesta en escena la firma la berlinesa Tatjana Gürbaca, que con su producción de *Rigoletto* para esta misma casa, fue elegida *Regisseurin* del año por la crítica especializada de la revista alemana "Opernwelt". Las funciones sucesivas a la *première* tendrán lugar los días 6, 9, 13, 16, 19, 22, 26 y 29 de este mes, y contarán con un elenco vocal encabezado por Latonia Moore, Iano Tamar y Aleksandrs Antonenko. www.opernhaus.ch

Actualidad Hemos escuchado a...

Martín revela el interior de Paus

Alicante



FRANCISCO SOCORRO

Iván Martín.

El principal atractivo del concierto que ofreció Iván Martín en el ciclo *Alicante Actual*, organizado por el CNDM, fue el estreno absoluto de *Prosa disidente*. La obra de Ramón Paus, uno de los compositores más interesantes del panorama nacional, dibuja un mundo interior reflexivo, suplicante y por momentos agitado, según explicó de palabra el pianista. Lo cierto es que la traslación de estas ideas a la música resultó muy efectiva tanto por la escritura como por la interpretación. El lenguaje personal, bien estructurado e ilimitado estilísticamente del castellanense fue hecho sonido con indudable maestría por parte de Martín, concentrado e intimista, pero atento también a los cambios de color hacia el final. Antes, el canario abordó varias obras de tintes nacionalistas y virtuosos con Albéniz y Granados como protagonistas. Los *Valses poéticos* pusieron de manifiesto una amplia paleta de volúmenes y una gran expresividad a la hora de cantar las melodías, y *Asturias*, por su parte, reveló el magnífico uso de los silencios que hace Martín. El recital finalizó con una selección de los *Preludios* de Debussy muy matizados y siempre exquisitos, entre los que destacó *La cathédral engloutie*, dinámicamente extraordinaria; y una correcta *L'isle joyeuse*.

Jordi Caturla González

Iván Martín, piano. Obras de Paus, Albéniz, Granados y Debussy. Auditorio de Alicante.

Un director a tener en cuenta

Alcoy

El concierto clausuraba el 30 aniversario de la Asociación de Amigos de la Música de Alcoy. "En la romería", de la suite *Ecos levantinos*, del alcoyano Gonzalo Barrachina Sellés (1869-1916), tuvo proporción. En el *Triple concierto*, de Beethoven,

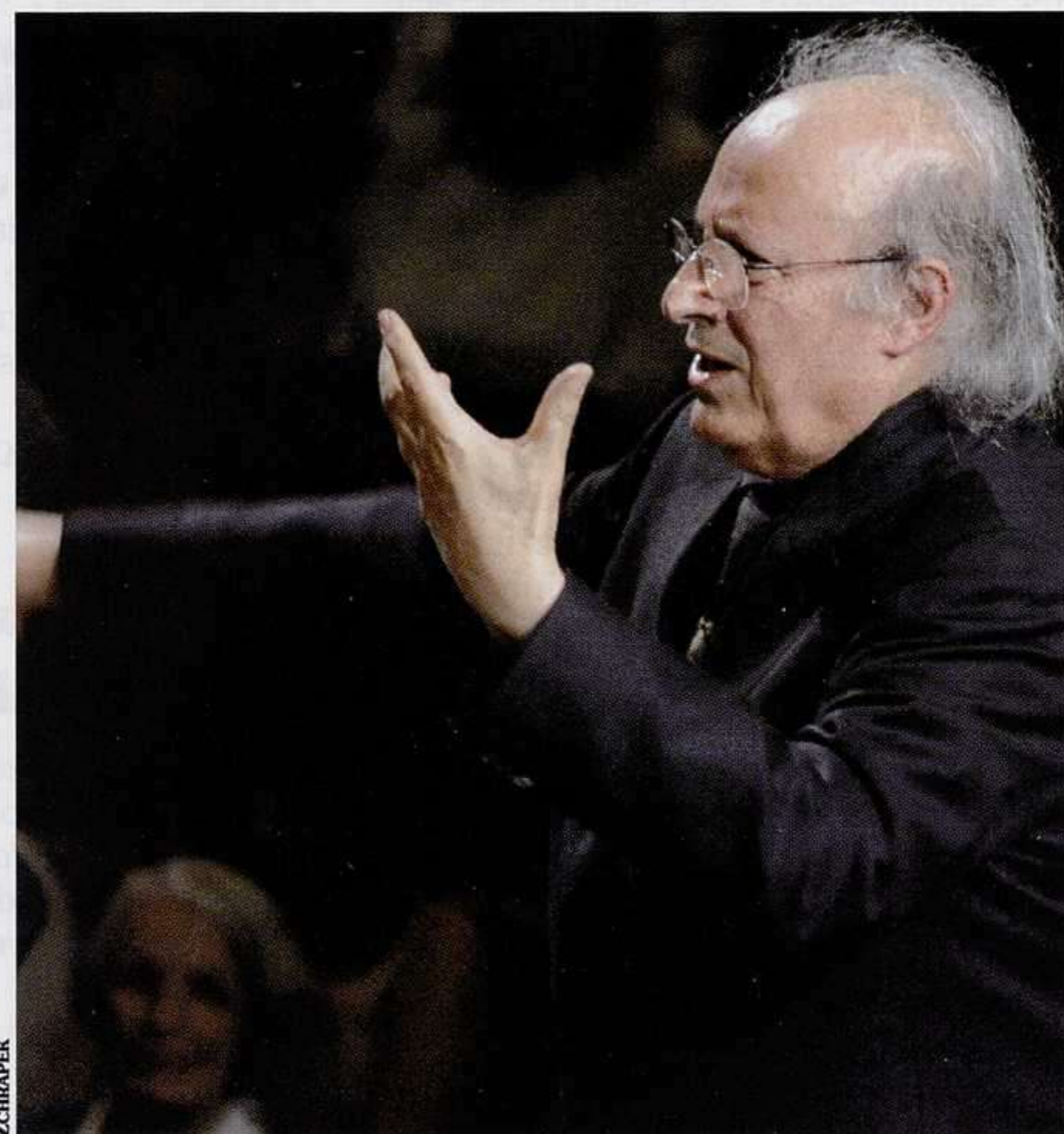
comprobamos el sobresaliente hacer de la violinista Susanna Gregorian, del violonchelista Rafal Jezierski y del pianista Carles Marín, que se repartieron todo muy bien, con más peso en el violonchelo, preponderante en la partitura, además de la calidad indiscutible de la Orquesta de la Comunidad Valenciana, y la impecable concertación y dirección de Jordi Bernàcer. Y en la *Sinfonía n. 3, "Escocesa"*, de Mendelssohn, disfrutamos de una versión de altura, en ejecución absolutamente sólida, de estupenda sonoridad, sin fisuras, e interpretación convincente, muy bien planteada y excelentemente resuelta, desde la solemnidad inicial, pasando por momentos de densidad, lirismo, calor, viveza, calma, energía, ternura, hasta la brillantez final. Y, de propina, un delicado *Nocturno* de Giuseppe Martucci. Jordi Bernàcer (Alcoy, 1976), con técnica clara, gesto preciso, con preparación y formación, con autoridad, es un director serio, muy a tener en cuenta ya, capacitado para cualquier empresa musical y artística.

Enrique Bonmatí Limorte

Orquesta de la Comunidad Valenciana / Jordi Bernàcer. Susanna Gregorian, violín; Rafal Jezierski, violonchelo; Carles Marín, piano. Obras de Barrachina, Beethoven y Mendelssohn. Teatro Calderón, Alcoy.

Mahler en manos de un maestro

Barcelona



ZCHRAPEK

Eliahu Inbal.

Hacía demasiado tiempo, exactamente desde 1997, que Eliahu Inbal no se ponía al frente de la OBC. Una eternidad que ha privado al público de Barcelona de disfrutar del arte de un director grande de verdad, y más cuando en el atril tiene las partituras de alguno de sus compositores más queridos, como Bruckner o Mahler. La más infrecuente, extraña y desconcertante de las sinfonías de este último, la *Séptima*, fue la obra que pudo escucharse en el Auditori, un aliciente más a un concierto

que se prometía especial, único. Y lo fue. Inbal levantó una versión portentosa, una de ésas que van más allá de las notas escritas para bucear en las contradicciones latentes en una música torrencial, oscura y grotesca, pero también a ratos luminosa y nostálgica. Sobre todo en las dos *Nachtmusik* y en el Scherzo central, una página ésta en la que se anticipan las alucinadas escenas de taberna del *Wozzeck* de Alban Berg. Incluso el Rondó final, tan peligroso para las batutas por su carácter desbordante y excesivo, resultó una *kermesse* convincente y llena de sarcasmo. Fue, en definitiva, un concierto extraordinario, en el que la OBC literalmente se transformó para dar lo mejor de sí y estar a la altura de lo exigido por un director de los que ya quedan pocos.

Juan Carlos Moreno

Orquesta Simfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya / Eliahu Inbal. *Sinfonía n. 7*, de Mahler.
L'Auditori, Barcelona.

Un beethoven sereno y contenido

Barcelona

El pianista Stephen Kovacevich actuó en el ciclo Palau 100 del Palau de la Música Catalana. Era su debut en tan emblemática sala y para tal ocasión, nada mejor que el compositor con el que ha cosechado sus mayores éxitos como intérprete: Ludwig van Beethoven. De él interpretó la juvenil y clasicista *Sonata n. 5 Op. 10 n. 1*, cuatro de las seis *Bagatelas Op. 126* y dos de sus últimas sonatas, la *Sonata n. 30 Op. 109* y la *Sonata n. 31 Op. 110*. Un viaje, pues, a los inicios y al final de la producción del genio de Bonn que Kovacevich interpretó de manera contenida y serena. Y es que su propia forma de sentarse al piano (en una silla baja y con el cuerpo como volcado sobre el teclado) y de tocar, con naturalidad y sin aspaviento alguno, ya indican una aproximación al instrumento íntima y concentrada. Las versiones fueron así una demostración de técnica exquisita y de depurada expresividad, de corrección en suma, con cada nota en su sitio y todo expuesto con pulcritud. Una aproximación, pues, en las antípodas de aquellas otras que todo lo basan en martillar despiadadamente el teclado, y por ello mismo respetable por su honestidad, aunque quizá se habría degustado mejor en una sala más recogida e intimista.

J.C.M.

Stephen Kovacevich, piano. Obras de Beethoven.
Palau de la Música Catalana, Barcelona.

Triste despedida

Cádiz

Es lógico que desde un principio se agotaran las localidades del Gran Teatro Falla de Cádiz para asistir al concierto de la Orquesta del West-Eastern Divan dirigida por su titular, con motivo del décimo aniversario de la Fundación Pública Andaluza Barenboim-Said. El programa acogió en la primera parte la Obertura de *Las bodas de Fígaro* y la *Sinfonía concertante K 364* de Mozart, lecturas llevadas a cabo con precisión y elegancia por parte de Barenboim, quien siempre aborda las



JULIO GONZÁLEZ / DIARIO DE CÁDIZ

Daniel Barenboim.

partituras del salzburgués con una visión reflexiva y vigorosa, hecho que influyó en la interpretación llena de delicadeza y claridad discursiva del violinista Michael Barenboim y la violista Yulia Denevka.

Al principio de la segunda parte, el Maestro solicitó un minuto de silencio por el fallecimiento de Claudio Abbado lo que, sin duda, redundó en el ánimo del público que asistió a una interpretación enérgica y emotiva de la *Séptima Sinfonía* de Beethoven y que fue creciendo en intensidad a medida que discurrían sus movimientos. Se trató, en definitiva, de una versión muy madurada, de gran solidez en la articulación y extraordinaria matización.

Los cálidos aplausos del respetable fueron premiados con la interpretación del *Vals triste* de Sibelius.

José Luis de la Rosa

Orquesta West-Eastern Divan / Daniel Barenboim. Michael Barenboim, violín. Yulia Deyneka, viola. Obras de Mozart, Beethoven y Sibelius.

Gran Teatro Falla, Cádiz.

Equilibrado diálogo

Jerez

Magnífico arranque de temporada de conciertos, en el jerezano Villamarta, con la Orquesta de Córdoba, bajo la dirección de Lorenzo Ramos, y la presencia del violinista Alexandre da Costa. Cabe destacar, ante todo, la calidad de un programa que se inició con el *Concierto para violín* de Beethoven, donde el violinista canadiense mostró técnica y sensibilidad ofreciendo una lectura con carácter y bien perfilada, aderezada con unas cadenzas de Airat Ichmouratov que, por estructura (incluyen partes orquestales) y estilo, se hallaban fuera de contexto. La dirección de Lorenzo Ramos fue eficaz y precisa, manteniendo un equilibrado diálogo con el solista, aun cuando los metales, a veces, estuvieron más presentes de lo debido.

La segunda parte se abrió con la *Sinfonía n. 88* de Haydn, cuya dirección incidió más en el carácter dancístico que en la elegancia que subyace en los pentagramas de la partitura, para concluir con la *Sinfonía n. 1* de Prokofiev, obra donde el autor

Actualidad Hemos escuchado a...

utiliza formas, células melódicas y ritmos del clasicismo, manejados como recursos expresivos pero manteniendo un carácter propio. La Orquesta de Córdoba sonó justa y enérgica pero sin lograr romper los lazos estilísticos de la obra anterior.

J.L.R.

Orquesta de Córdoba / Lorenzo Ramos. Alexandre da Costa, violín. Obras de Beethoven, Haydn y Prokofiev.
Teatro Villamarta, Jerez.

Buen comienzo de ciclo

Madrid



ORCHESTRE DE CHAMBRE DE LAUSANNE / NICOLE CHUIARD

Christian Zacharias.

Buen comienzo de ciclo el ofrecido por el alemán Christian Zacharias para el ciclo *Grandes Intérpretes*. Tarde fría. Muchos huecos en el Auditorio Nacional (parece que sigue bajando el consumo de música clásica en vivo...), pero Zacharias supo sobreponerse, incluso a las inevitables toses de invierno, ante un público que siente una especial admiración por su piano. Zacharias basó su programa en los pilares centrales de su repertorio. Primera parte dedicada a Mozart. Un autor al que, en su creciente interés por la dirección de orquesta, ha empezado a frecuentar desde el podio de los teatros de ópera. Su Mozart es marcadamente objetivo, de una innegable estabilidad emocional. Insuperable aproximación la que hizo de la *Sonata n. 8*, por tanto. Quizás menos interesante resultó, por lo comentado, el Mozart de mayor madurez de la *Sonata n. 15*, sobre todo en el Andante. La segunda parte la llenó al completo la *Sonata n. 21* de Schubert. Buena interpretación. Puede que también algo fría, para lo que uno esperaría del Schubert más melancólico y crepuscular. ¿Añoranza del pasado? Puede ser... Con todo, el éxito del alemán fue realmente importante. Madrid le aprecia muy por encima de otros compañeros. Este año nos esperan otras tardes sabrosas: Uchida, Schiff y, por supuesto, Sokolov en marzo. Siempre nos quedará Sokolov.

Juan Berberana

Christian Zacharias, piano. Obras de Mozart y Schubert
Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Dos broches sinfónicos

Madrid

Dos trípticos rematados de ambiciosas y brillantes páginas de sinfonismo puro, fueron las propuestas de principio de año de los Orquesta y Coro de Radiotelevisión Española en el Teatro Monumental madrileño. La versión de Yaron Traub del espléndido y exigente *Concierto para orquesta* de Bartók fue el colofón, contrastante, de una velada que había transitado por otros pagos más etéreos. A saber: Una *Pavana para una infanta difunta* de Ravel, calmada y telonera de un Poulenc sinfónico-coral, pulcro e interesante por sus planteamiento, forma y expresión mística renovadas; un *Stabat Mater* con Ruth Ziesak en rol solista. Kazuki Yamada convergió en una espléndida interpretación de la *Quinta* de Tchaikovsky. Repertorio en estado puro pero versado con las ínfulas y prestancia del derroche tímbrico orquestal, técnico y expresivo, y una precisa conformidad sinfónica. Magnífica meta de esta velada que concibió, en sus primeros pasos, la cuidadosa indagación del *Paisaje invisible* de Alfredo Aracil y el *Concierto para violonchelo* de Lalo con la interpretación dúctil, ágil y plástica de Guillermo Pastrana en su papel protagonista. La propina solicitada por insistente ovación del público tuvo en una personal *Nana* de Falla, el preciso broche emocional.

Luis Mazonza Incera

Orquesta y Coro de Radiotelevisión Española / Yaron Traub / Kazuki Yamada. Ruth Ziesak, soprano. Guillermo Pastrana, violonchelo. Obras de Ravel, Poulenc, Bartók, Aracil, Lalo, Tchaikovsky y Falla.

Teatro Monumental, Madrid.

La hora de los jóvenes

Madrid



MARCO BORGREVE

Nicolas Altstaedt.

Liceo de Cámara, el mejor ciclo con música de ese género que se haya programado nunca en Madrid, tanto en los tiempos de Antonio Moral como en las últimas temporadas, con Luis Gago, es posible, si no hay nadie que a última hora lo remedie,

que desaparezca del mapa. La música que en sus conciertos se escucha no solo es maravillosa, sino que está programada con el mejor de los criterios; los intérpretes son casi siempre de primera línea; su gestión económica es modélica (a los artistas les gusta tanto que algunos se ofrecieron para tocar gratis); no digamos la artística; y ha fidelizado a un público que probablemente se haya convertido en el mejor de Madrid (atento, preparado, interesado por todo y ¡nada ruidoso!). ¿Cuál es el problema? El dinero. La financiación. El patrocinio.

Una de sus características más destacables (y admirables) en las últimas temporadas ha sido el buen número de intérpretes jóvenes con talento que han acudido a sus citas: las tres últimas (Antoine Tamestit / Cédric Tiberghien, Nicolas Altstaedt / Alexander Lonquich y el Cuarteto Meccorre) son excelentes ejemplos de ellos. El viola francés exhibió medios y arte en Bach y Hindemith; el interesante cellista Nicolas Altstaedt desplegó un agotador programa con las dos sonatas de última época de Beethoven, las dos de Fauré y piezas de Schumann y Killmayer, y el Cuarteto Meccorre (de origen polaco y con el primer violín recién cambiado) se fijó en tres músicos del siglo XX de primer orden para su programa: Debussy, Ravel y Szymanowski, de los que tocó su repertorio cuartetístico al completo. Buenísimos músicos e intérpretes, que fueron con razón muy premiados por el público.

Pedro González Mira

Antoine Tamestit, viola. Cédric Tiberghien, piano. Obras de Bach, Debussy y Hindemith.

Nicolas Altstaedt, violonchelo. Alexander Lonquich, piano. Obras de Beethoven, Schumann, Fauré y Killmayer.

Cuarteto Meccorre. Obras de Debussy, Ravel y Szymanowski.

Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Tradición en vanguardia

Madrid

El Grupo LIM (Laboratorio de Interpretación Musical) que dirige Jesús Villa-Rojo cumplirá muy pronto cuarenta años. Longeva y determinante trayectoria que ha conocido todas las etapas de desarrollo de las vanguardias, las artísticas y musicales en particular, de una España renovada y en permanente transformación. La adaptación para el conjunto de tres páginas pianísticas de la *Iberia* de Albéniz por su director-compositor, fue la piedra de toque inicial de esta velada. *El puerto*, *Evocación* y *Triana* dieron clave y armadura a las ejemplarizantes versiones que siguieron de las piezas de los Villa-Rojo, Olavide y García Abril, a saber, *Recordando a Falla*, *Varianza* y *Homenaje a Mompou*, junto con la versión de cámara de una otrora popularizada *Habanera* de Ernesto Halffter. Por alusiones, titulares o autorías, historia musical española de raíz y peso que retomó, respectivamente, los modos de la paráfrasis progresiva, de la ajustada especulación formal o del deleite impresionista. *Rhapsody in Blue* permitió el brillante lucimiento solista de Gerardo López Laguna al piano, junto con el resto de componentes y la dirección citada: Antonio Arias, flauta; Rafael Tamarit, oboe; Carlos J. Casadó, clarinete; Salvador Puig, violín; Carlos Barriaga, viola, y Enrique Ferrández, violonchelo.

L.M.I.

Grupo LIM / Jesús Villa-Rojo. Gerardo López Laguna, piano. Obras de Albéniz, Villa-Rojo, García Abril, Ernesto Halffter y Olavide. **Auditorio Nacional de Música, Madrid.**

53

SMRC

SEMANA DE MÚSICA RELIGIOSA DE CUENCA

2014

DEL 12 AL 20 DE ABRIL

ABONOS Y ENTRADAS YA A LA VENTA



SEMANA DE
MÚSICA RELIGIOSA
CUENCA

www.smrcuenca.es



Corazones bohemio y nórdico

Madrid



Miguel Harth-Bedoya.

Los Orquesta y Coro Nacionales de España ofrecieron, en su sede del Auditorio Nacional, dos conciertos con similar estructura simétrica. Al corazón bohemio de Dvorák entre episodios extremos de música francesa romántica, conducido Miguel Harth-Bedoya, se confrontó el nórdico, en batuta de Ari Rasilainen, con Grieg y Sibelius, entre sendos de música española. El *Concierto para violín* tuvo en la violinista alemana Veronika Eberle interpretación conforme, adaptada a la flexible y dinámica dirección de Harth-Bedoya que, antes, hiciera las delicias del público con su versión, vistosa y alentadora, de *El carnaval romano* de Berlioz y, después, en una más serena de la *Tercera* de Saint-Saëns, con Daniel Oyarzábal al órgano. Ari Rasilainen contó, por su parte, con el concurso de todo un Joaquín Achúcarro en el *Concierto* de Grieg. Lirismo a raudales en sus pasajes dolientes que contrastaron con la himnica *Finlandia* de Sibelius. Una emotiva incorporación coral destacó, ya de primera mano desde el podio, sus obvias connotaciones patrióticas. Antes, *Tangos* de Albéniz en hábil orquestación de Shchedrin y, para finalizar, primicia, encargo de la institución y despliegue de recursos sinfónico-corales: Suite de *La página en blanco* de Pilar Jurado.

L.M.I.

Orquesta y Coro Nacionales de España / Miguel Harth-Bedoya / Ari Rasilainen. Veronika Eberle, violín. Daniel Oyarzábal, órgano. Joaquín Achúcarro, piano. Obras de Berlioz, Dvorák, Saint-Saëns, Albéniz-Shchedrin, Grieg, Sibelius y Pilar Jurado.
Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Cuando Beethoven habló a cuatro manos

Madrid

Ver al dúo de pianistas a cuatro manos Carles&Sofia en España no es algo muy habitual. Con una carrera de más de 25 años, son una de las agrupaciones en este formato más asentadas de Europa. De ahí que el público abarrotase el concierto de debut que ofrecieron en la Fundación Juan March de Madrid y agotase las localidades tanto de la sala principal del auditorio como del espacio adyacente en que se puede seguir el concierto por vídeo.

Para la ocasión, el dúo catalán se alejó del repertorio español que está acostumbrado a tocar para meterse de lleno en el universo Beethoven. En concreto, tocaron las *Sinfonías ns. 3 y 4*, dentro del ciclo "Viernes temáticos: Las sinfonías de Beethoven en arreglos de cámara", que a cuatro manos y con los arreglos de Ferdinand Schubert y Friedrich Mockwitz, fueron una de las apuestas más solventes de todas las programadas.

Los catalanes supieron impregnar a las dos obras de un sinfonismo no siempre fácil de lograr en este tipo de reducciones instrumentales. El resultado global fue un discurso plagado de matices y sutilezas que descubrieron la capacidad de coordinación del conjunto y el evidente trabajo orquestal, que les ha llevado a alzarse con reconocimientos de la talla del "Steinway Artist".

La *Sinfonía n. 3* fue la interpretación que más sedujo a los asistentes, pues se logró que una partitura de extrema complejidad melódica y estructural, sonase con naturalidad y apego, destacando sin duda la intervención durante la marcha fúnebre del segundo movimiento y el contrastado y reluciente cuarto movimiento. En la misma línea, la *Sinfonía n. 4*, de corte mucho más clásico, recibió un tratamiento exquisito del que brilló especialmente la delicadeza del segundo movimiento. En conjunto, la velada, que tuvo doblete con el mismo éxito de público, fue una deliciosa muestra de que la magnificencia de Beethoven es extrapolable a cualquier formato, y más si viene de las manos de unos artistas inconmensurables como Carles & Sofia.

Bernardo Talavera

Carles&Sofia Piano Duo. *Sinfonías ns. 3 y 4* de Beethoven (arr. para dos pianos Ferdinand Schubert y Friedrich Mockwitz).
Fundación Juan March, Madrid.

Entre lágrimas

Madrid

El Centro Nacional de Difusión Musical ofreció un mano a mano entre dos de los principales espadas y extremos de ese peculiar Guadiana que es el ruedo británico de la composición musical de todos los tiempos. A saber, Benjamin Britten y John Dowland. Dos extremos estéticos que, combinados con la maestría y sensibilidad de la voz de Ian Bostridge, Fretwork y Elizabeth Kenny al laúd, conformaron un afligido paisaje brumoso, aún lo aterciopelado y envolvente de su sonoridad. Una inspiración que parecía no tener solución de continuidad. Y es que, en este contexto tímbrico protagonizado por un sugerente consort de violas, ambas músicas sonaron compactas e igualmente caracterizadas, al margen de la enorme distancia histórica que las separa. Un todo de múltiples lágrimas o *lachri-*

¿Eres
**PROFESIONAL, CANTANTE,
ESTUDIANTE, O INSTRUMENTISTA?**

**ACADEMIA EUROPEA
DE ALTA ESPECIALIZACIÓN
EN MÚSICA ANTIGUA DE XÀTIVA**

A E M U X

ACADEMIA EUROPEA DE ALTA ESPECIALIZACIÓN EN MÚSICA ANTIGUA DE XÀTIVA

**IV FESTIVAL
DE XÀTIVA**

JILL FELDMAN
Canto - *Song*

LARS ULRIK MORTENSEN
Clave y dirección musical - *Harpichord*

HIRO KUROSAKI
Violín barroco - *Violin*

SIMON HEYERICK
Violín y viola barroca - *Violin and viola*

EMMANUEL BALSSA
Violoncello y viola da gamba
Cello and gamba

SERGE SAIITA
Flauta travesera barroca
Baroque transverse flute

JOSEP DOMÈNECH
Oboe barroco y clásico
Baroque and classic oboe

CARLES CRISTÓBAL
Fagot barroco
Historic Basson

ELIGIO LUÍS QUINTEIRO
Laúd, guitarras antiguas
y bajo continuo
*Lute, antique guitars
and basso continuo*

MANUEL VILAS
Arpas históricas
Historical Harps

EFRÉN LÓPEZ
Instrumentos de cuerda
del periodo medieval
*String instruments
of medieval period*

PEDRO ESTEVAN
Percusión histórica
Historical Percussion

**SERGE SAIITA
Y ELIGIO QUINTEIRO**
Música de cámara
Chamber music

**Del 12 al 21
SEPTIEMBRE 2014**

www.aemux.com

Actualidad Hemos escuchado a...

mae, algún funeral, oscuridad, penumbra y congoja, que, en la voz de Bostridge, adquirieron un notable poder de seducción. Hasta las danzas y gallardas, que las hubo, se contagiaron de aquel nostálgico ambiente. Lleno en la sala de cámara del Auditorio Nacional para un concierto sólido y reconfortante, sin sobresaltos ni pasiones desatadas, ni aún las leves disonancias de transición entre acordes de un Britten avezado se alejaron de aquel "stile antico".

L.M.I.

Fretwork. Ian Bostridge, tenor. Elizabeth Kenny, laúd. Obras de Britten y Downland.
Auditorio Nacional de Música, Madrid.

En el crepúsculo

Madrid

Rheinberger fue el autor romántico que eligió el Coro de la Comunidad de Madrid, dirigido por Pedro Teixeira, para cerrar, en un bis de una de las primeras piezas de su programa, la estimulante velada coral que, bajo el epígrafe de "Crepúsculo", ofreciera en la Sala de Cámara del Auditorio Nacional de Música de Madrid. Una magnífica rúbrica que no hizo sino destacar delicias corales, relativamente desconocidas para el gran público, que fueron desgranándose pacientemente. Un programa de tono noctámbulo que acarició en su interior las nanas y vísperas, el silencio nocturno y, en un alarde final, los sueños, también los visionarios y voladores de un ubicuo Leonardo. Gran variedad en la oferta e interés permanente por este ramillete, escogido y ejemplar, de páginas de carácter. A destacar la elocuente estereofonía tímbrica de la obra de Yagüe, *Cantus firmus n. 1*, la entereza y misticismo eslavos de Lukaszewski en *Nunc dimittis*, la efectiva simplicidad de Rautavaara en *Sommarnatten*, y las más ambiciosas piezas finales adornadas de efectos, disposiciones y disonancias más exigentes: el Whitacre de *Leonardo Dreams of His Wind Machine*. Una inspiradora selección coral que ensancha los medidos horizontes de otros repertorios más trillados.

L.M.I.

Coro de la Comunidad de Madrid / Pedro Teixeira. Obras de Lukaszewski, Rautavaara, Rheinberger, Whitacre, Yagüe, etc.
Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Apuesta de futuro

Madrid

Se han hecho las cosas bien. En un momento en que nadie quiere hacerse cargo de la titularidad de una orquesta, en el que nadie quiere hacer un trabajo continuado de preparación, porque, efectivamente, es duro y mucho menos cómodo que llegar, dirigir e irse, no se ha contratado para la ONE a un dinosaurio; a un señor con nombre, para dar nombre a una institución a la que lo que más le sobra es eso, nombre. La ONE, que es una orquesta con músicos de mucho talento, lo que necesitaba es una mente con capacidad de unificar voluntades, bajar ciertos humos y organizar el trabajo de manera que deje poso; de forma que cada concierto no sea un acto



FELIX BROEDE

David Afkham.

que termine en sí mismo, para convertirse en un eslabón de cadena, en un paso más para la búsqueda de eso que la gente llama personalidad sinfónica, sonido propio, etc. Un dinosaurio habría puesto la cara y poco más. Se necesitaba, tras la etapa Pons (muy positiva en lo organizativo pero quizá algo plana en lo musical), auténtica savia nueva. Savia musical nueva.

David Afkham tiene 30 años, y es el escogido. Ha dirigido ya varias veces a la ONE, pero quien esto escribe no había tenido la oportunidad de verle y escuchar sus trabajos con la orquesta. Lo hice por primera vez (en vivo) en este concierto, primero de los que dará esta temporada y la que viene, antes de que, en 2015, se convierta oficialmente en titular. A la orquesta le vendrá bien, para ir conociéndole, y a él seguramente también pues seguirá creciendo antes del desembarco, cosa que sin duda necesita.

Dirigió Schoenberg, las *Cinco piezas para orquesta Op. 16*; Wagner, los *Wesendonck Lieder* (con Nathalie Stutzmann), y la *Sinfonía n. 1*, de Mahler. Programa más que cumplido para analizar los rasgos más determinantes de su personalidad musical. Para empezar, quedé muy sorprendido por el sonido que exhibió la orquesta; ¡Schoenberg sonando a Schoenberg! ¡Qué novedad! Fue una versión de gran idioma, impecable estilo y magnífico trazo técnico. La cosa no podía empezar mejor: este señor lleva la musicalidad en la sangre, lo que es una enorme noticia para un futuro titular de la ONE. Pero más sorprendente fue ver la pequeña plantilla que sacó para los *Wesendonck*, y cómo la hizo sonar; particularmente a los instrumentistas más jóvenes. Un valiente, desde luego, al optar por una visión tan íntima y poco mediática. En realidad es un rasgo que repitió a lo largo de todo el concierto: sobriedad, antiexhibicionismo, renuncia a mensajes hinchados o seudofilosóficos... La Stutzmann, por su parte, estuvo muy de acuerdo con ese tono y, además de cantar prodigiosamente, realizó una interiorizada y auténtica interpretación. Fue, por decirlo de manera breve, una pequeña maravilla.

Y, en fin, comenzó la gran prueba de fuego, una sinfonía que, como buena música tramposa que es, encierra todas las dificultades posibles para establecer si quien la quiere explicar es o no un buen músico, por un lado, y una buena batuta, por otro. Afkham se lo tomó con calma, aunque empezó con prisas. Ya en el primer movimiento quedó clara la renuncia: nada de trascendentalismo, de desbocado panteísmo, de filosofía de vía estrecha, todas estas cosas que tan asiduamente escuchamos en las versiones comunes de esta pieza (tan poco sustanciosa en la materia como exuberante en la orquestación). El segundo movimiento, en la misma o mejor línea, fue soberbio, quizá lo mejor de la versión, pero sobre todo porque en él Afkham se centró del todo. Fue sumando detalles de excelente músico, siempre marcados por la contención y el buen matiz. Hubo final feliz y el público lo premió.

P.G.M.

Orquesta Nacional de España / David Afkham. Nathalie Stutzmann, contralto. Obras de Schoenberg, Wagner y Mahler. **Auditorio Nacional de Música, Madrid.**

Arte en equilibrio

Málaga

Tras años de singladura artística, Paula Coronas y Sabina Coleasa ofrecieron un repertorio que permitió escuchar las diferentes sensibilidades representadas por la *Folía en re menor* de Corelli, con guiño español en forma de 23 variaciones; la *Sonata "Primavera"* de Beethoven, colorista y luminosa en la interpretación del dúo; la *Romanza andaluza* de Sarasate con la que Sabina sometió a su Amati al sautillé y staccato volante, en perfecta y expresiva técnica; la emblemática *Danza V*, de Granados, a la que el dúo transfirió romanticismo y sentimiento, y, por fin, *Recuerdos de Andalucía* del malagueño Eduardo Ocón. En todas ellas quedó demostrada la altura de ejecución, así como el grado justo de energía individual y un elevadísimo nivel de sinergia, en un ejemplo de respeto artístico conmovedor.

El dúo demostró el manejo de un código musical común que no requiere de impostada coordinación sino que regala al espectador una deliciosa y armónica presencia sonora que subyuga por su naturalidad, dinamismo contenido y elegancia. La música fue recibida por el público mediante una fluida escucha que se metía en el espíritu con delicadeza, con gracia, con ligeros envites de energía que no hacían daño... Dos cuerdas y el arte haciendo trenza.

Verónica García Prior

Sabina Coleasa, violín. Paula Coronas, piano. Obras de Corelli, Beethoven, Sarasate, Granados y Ocón. **Sala "Joaquín Eléjar", Málaga.**

Clásicos de repertorio

Santiago de Compostela

Günther Herbig, checo pero de escuela alemana, dirigió a la Real Filharmonía de Galicia con obras de las calificables como de repertorio. La Obertura de *Euryanthe* de Weber, capítulo de su producción que parece gozar de importante aceptación, tal cual es el caso de *Der Freischütz* y *Oberon*, amable y resuelta



Günther Herbig.

con la naturalidad que propone en su planteamiento. Schumann por su *Sinfonía n. 3*, cinco tiempos con nomenclatura alemana en esa descripción de acuarelas descriptivas con tendencia a lo solemne. Obra sin desmesuras para un tratamiento en el que la orquesta supo atenerse a sus directrices en su romanticismo con tintes clásicos. Haydn en una de sus doce *Sinfonías Londres*, la n. 93. Haydn y su rebuscado humorismo al que no podía resistirse: de la obra en concreto, el Largo cantábile, por sus variaciones en las cuerdas y los diálogos con los fagotes, con el libérrimo apunte de uno de ellos como clave de requiebro. Haydn, es confidente y amigo de esta orquesta que tan a gusto le tiene en sus atriles.

Ramón García Balado

Real Filharmonía de Galicia / Günther Herbig. Obras de Weber, Schumann y Haydn. **Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela.**

El lirismo de Iván Martín

Santiago de Compostela

Los Coro y Orquesta Sinfónica de Galicia, con su titular Dima Slobodeniouk, afrontaron la cantata *Las campanas*, de Rachmaninov, en un programa de altura. Ravel, con su *Alborada del gracioso*, obra nacida para el piano de sus *Miroirs* y que él mismo orquestaría superando el intento fallido de otra de las piezas, *Une barque sur l'océan*, que no cubriría sus ambiciones. *Las campanas Op. 35* de Rachmaninov tuvo como solistas a la soprano Victoria Yastrobova, al tenor Daniil Shtoda y al bajo Serguei Aleksadihn. En común, sus experiencias con el Teatro Mariinsky. Cuatro tiempos para describir momentos claves de la vida, tres protagonizados por los solistas y el presto

Actualidad Hemos escuchado a...

maléfico otorgado al coro. El pianista canario Iván Martín fue protagonista de *Noches en los jardines de España* de Falla, muy integrada en su apreciación pianística. La primera vez que abordó la obra fue con la Orquesta de París, dirigida por Eschenbach, una ocasión para confirmar el buen trato que las formaciones francesas dan al repertorio español, quizás por la conexión que tuvieron los compositores de la generación del gaditano y los impresionistas. Falla, había trabajado la orquestación con compositores coetáneos franceses. Iván Martín supo transmitir el más puro lirismo que se manifiesta como aroma inefable y suavísimo. Toda la poesía evocadora de una Granada ya lorquiana.

R.G.B.

Coro y Orquesta Sinfónica de Galicia / Dima Slobodeniuk. Victoria Yastrobova, soprano. Daniil Shtoda, tenor. Serguei Aleksahkin, bajo. Obras de Ravel, Falla y Rachmaninov.
Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela.

Tradición y nuevos tiempos

Sevilla

La calidad de la Orquesta de Cámara de la ROSS, la imaginación para entretejer villancicos de cualquier lugar y época, así como para presentar de manera novedosa los más tradicionales, nos resultó sorprendente. Además, suelen contar con un invitado, que en esta ocasión fue un colectivo: el magnífico coro del Colegio Europa, verdaderamente inesperado. Repetía como solista el niño Iván Martín sobre un *Ave María* de Caccini. Y todo esto sobre la presentación amena, divertida, socarrona e imaginativa de Vladimir Dmitrienco, concertino de esta orquesta y solista de los segundos de la Sinfónica. Toda una experiencia para repetir.

De otro lado, volvía György Ráth, un director que al principio de la ROSS nos desquició con sus coreografías huecas durante varias temporadas. Ahora volvía casi desconocido en todo, desde unas maneras más contenidas y una atención más musical, aunque nadie lo diría por la pastosa obertura de *Las Hébridas* que le oímos; y tampoco por el moroso acompañamiento a la repetitiva *Fantasia escocesa* de Bruch. Pero la talla la dio en la *Tercera* de Mendelssohn, donde todo estuvo en su sitio, a pesar de una introducción dispersa. Luego, todo fue emoción. Nos alegramos de la carrera alcista de Leticia Moreno, pero debe decidir si continuar con ese vibrato asfixiante (¿de su formación rusa?), la sobre expresividad, las escalas rápidas que terminan en *glissando*... Es muy joven y tiene tiempo para pensar cuál quiere que sea su estilo.

Carlos Tarín

Real Orquesta Sinfónica de Sevilla / Vladimir Dmitrienco/ György Ráth. Leticia Moreno, violín. Obras de Caccini, Mendelssohn y Bruch, entre otros.
Teatro de la Maestranza, Sevilla

Mesías instrumental

Sevilla

Este año la presencia de Philip Pickett elevaba el nivel de atención del ya tradicional *Mesías* participativo, que anualmente organiza "la Caixa". La sensación fue desigual: nos pareció que



RICHARD HAUGHTON

Philip Pickett.

se atendía más el aspecto orquestal en detrimento de la conjunción de los coros participantes. Y parece difícil de entender, ya que Pickett ha contado siempre con su New London Consort, que por cierto estuvo magnífico; pero acaso por eso se confió y pensó que era algo más fácil coordinar semejante masa coral. Y el caso es que esos desajustes desbarataban la labor de un concierto de resultados magníficos, de un concepto auténticamente barroco, de una visión profundamente diferente a lo oído hasta ahora. Porque es milagroso cuando llega un director que desde hace tantos años es una autoridad en la música histórica y que es capaz de transmitir a los profesores de la ROSS una interpretación barroca sobre instrumentos y una concepción arraigadamente romántica.

Su fraseo, su articulación, su entendimiento de Haendel supusieron lo mejor del concierto. Los solistas aportaron igualmente gran calidad, con una impostación más relajada de tenor y contralto (y acaso por eso inusualmente juntos) y las de soprano y bajo, y con un resultado global excelente.

C.T.

Real Orquesta Sinfónica de Sevilla / Philip Pickett. Joanne Lunn, soprano. Clare Wilkinson, contralto. Robert Sellier, tenor, Roderick Williams, bajo. *El Mesías*, de Haendel.
Teatro de la Maestranza, Sevilla.

Ampliación de estilos

Valladolid

La Orquesta Sinfónica de Castilla y León ofreció un concierto extraordinario para ampliar estilos y público, con el hábil guitarrista Vicente Amigo, estela del antiguo Sabicas, Lucía, Sanlúcar y Cepeda, que fusionan flamenco y

derivados a lo sinfónico. Orquestado por Leo Brouwer, con el cantaor Ángel de Utrera, más guitarrista y percusionista (básico el cajón) y palmeros puntuales, la OSCyL reducida y amplificada, conducidos por un rígido pero eficaz Amargós, ofreció el poemario de Alberti *Marinero en tierra* (estrenado en 1992 en solitario) con G. Martín Garzo como lector de versos entre músicas; 56 minutos que podrían acortarse sin reiterar motivos lírico-melódicos y explotando más la fuerza del cante y guitarra. Lucimiento para los solistas de clarinete y oboe y gran acogida de un público que colmó la Sala. Por delante, cuatro variadas improvisaciones sobre distintos palos flamencos fusionados con andalusí, jazz, pop... y garra en las agudas coplas gitanas del de Utrera. Expectación para la *Quinta* de Bruckner en manos de Eliahu Inbal, ambos por primera vez en la OSCyL. Y los resultados no defraudaron. El Maestro, con gran "auctoritas", controló dinámica, agógica, silencios, lógica en las relaciones, gesto amplio, claro y conciso, y planeamiento académico experto, que fue seguido por los músicos con concentración y justeza. Un pero: color demasiado claro de las trompetas. La religiosidad del autor, expresada aquí instrumentalmente con los metales como coro (trompas, trombones y tuba estupendos), 58 cuerdas con densidad y sonido homogéneo (cellos y bajos en particular), oboe con gusto, trío expresivo de maderas, acelerandos muy bien conseguidos tras marcado ternario y brillantez en la doble fuga y coral final, redondeando una lectura más que notable, premiada con múltiples aplausos y salidas.

José María Morate Moyano

Orquesta Sinfónica de Castilla y León / Eliahu Inbal. Vicente Amigo, guitarra. Obras de Amigo y Bruckner.
Auditorio Miguel Delibes, Valladolid.

Mirada musical al pasado

Vitoria

Así podría considerarse el sexto concierto de abono de la Sinfónica de Euskadi que pudimos escuchar en el Teatro Principal de Vitoria. Tratando de buscar cierto hilo conductor al programa podemos desprender que la propuesta planteaba tres miradas al pasado a través de los ojos de los tres compositores protagonistas de la velada. Ello se hacía de forma evidente en la obra que abría el concierto, *Masques et Bergamasques Op. 12*, de Fauré, obra interpretada por primera vez por la orquesta y que recoge danzas diversas del siglo XVIII francés y a la que puede achacársele falta de emoción y enjundia musical.

De forma más sutil se miraba al pasado a través de la tradición de la guitarra española en el *Concierto de Aranjuez*, de Joaquín Rodrigo, pensando en la referencia al Real Sitio y la monarquía que fue, contando para ello con el joven montenegrino Milos (tal es su nombre artístico) en el papel de solista. Solvencia técnica y gusto indudables arrancaron del público cálidos aplausos que mostraron la satisfacción por la interpretación y que provocaron que en los bisos hicieran acto de presencia Falla y Tárrega.

Finalmente, la obra más extensa era la celebre *Sinfonía n. 6*, de Tchaikovsky, obra que podemos entender como la última mirada del compositor a su trayectoria vital y artística. Fue aquí cuando pudimos apreciar el valor del Michael Francis, director de la velada. Inevitablemente, el falso final provocó la reacción de parte del público. Fueron los movimientos

International Classic TICINO MUSICA

International meeting of young musicians – Incontro internazionale di giovani musicisti

Lugano (Suiza) 20 julio - 2 agosto, 2014

Masterclasses

canto	Bernadette Manca di Nissa I
canto	Fiorenza Cedolins I
piano	Homero Francesch CH
órgano	Stefano Molardi I
piano acompañante	Ulrich Koella CH
violín	Marco Rizzi I
viola	Hariolf Schlichtig D
violonchelo	Johannes Goritzki D
flauta	János Bálint H
oboe	Ingo Goritzki D
clarinete	Philippe Cuper F
fagot	Gabor Meszaros CH
trompa	Frøydis Ree Wekre N
trompeta	Luis Gonzalez E
tuba y pedagogía para vientos metales	Rex Martin USA
guitarra	Lorenzo Micheli I
arpa	Judith Liber ISR
música de cámara con piano	Ulrich Koella CH
música de cámara para ensembles de cuerdas, vientos, metales y mixtos	

Workshop for contemporary music

composición	Vladimir Tarnopolsky RUS
composición	Mathias Steinauer CH
dirección de ensemble de música contemporánea	Arturo Tamayo E

International Opera Studio "Silvio Varviso"

producción: "Don Giovanni" – Wolfgang Amadeus Mozart	
director musical	Umberto Finazzi I
director de escena	Laura Cosso I
escenografía	Claudio Cinelli I

www.ticinomusica.com



Info

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

Actualidad Hemos escuchado a...

centrales los que consiguieron la mayor altura interpretativa. Una lástima la escasa atención del público con el apagado de sus teléfonos móviles, verdadera plaga en los conciertos de cualquier ciudad.

Enrique Bert

Orquesta Sinfónica de Euskadi / Michael Francis. Milos, guitarra. Obras de Fauré, Rodrigo y Tchaikovsky.
Teatro Principal, Vitoria.

Siguiendo en la brecha

Zaragoza

La JONDE comenzó el año en Zaragoza preparando el programa de su gira. En esta ocasión no hubo joven director ni joven compositor sino dos veteranos e incuestionables artistas como son Víctor Pablo Pérez y Antón García Abril. Las obras se dirigieron a una audiencia popular y amplia. Escuchamos el *Capricho español* de Rimsky-Korsakov con una poderosa sonoridad y buenas intervenciones de los diferentes solistas. De Ravel su *Bolero* fue incrementando progresivamente la intensidad con acierto desde el imperceptible pizzicato inicial de violas y chelos. La orquesta hizo un ejercicio de escucha interna para equilibrar los planos; lástima que algunos solos no sonaran muy limpios. Las tres escenas de *La Gitanilla* de García Abril tuvieron especial atención de los músicos con exuberantes lecturas de las danzas extremas y un excelente trabajo de la cuerda en el Adagio central. Víctor Pablo puso énfasis en los pequeños detalles de *El pájaro de fuego* no escatimando potencial sonoro en la *Danza infernal*. Las interpretaciones en general se mantuvieron a un buen nivel de calidad musical y técnica, elaborando efectivas versiones de las creaciones de estos cuatro maestros, profundos conocedores del instrumento orquestal y sus más secretas intimidades.

Víctor Rebullida

Joven Orquesta Nacional de España / Víctor Pablo Pérez. Obras de Rimsky-Korsakov, Ravel, García Abril y Stravinsky.
XIX Temporada de Otoño. Auditorio de Zaragoza.

Una formación de lujo

Zaragoza

Tras dos años de vida, la WOZ ha iniciado un prometedor período bajo la dirección artística del prestigioso Frank de Vuyst y la colaboración con el Teatro de las Esquinas. El programa no podía ser más dificultoso y expuesto. La Obertura de *La Peri* de Dukas ponía a prueba a la sección de metal que aprobó con nota. En *El arca de Noé* de Oscar Navarro el descriptivismo colorista y cinematográfico tuvo excepcionales transmisores en la orquesta. Johan de Meij puso con su *Extreme Make-Over* la mejor, en lo musical, de las cuatro obras. Con ella la WOZ demostró estar a la altura de las mejores. Las exigencias artísticas, técnicas y físicas para los intérpretes son tantas como notas hay en la partitura y el resultado cubrió con creces todas las expectativas. Con *Ghost Train* Eric Whitacre plantea otro examen a los intérpretes. La orquesta la hizo sonar de modo deslumbrante. De propina sonó un excelente *Danzón n. 2* de Arturo Márquez. En poco tiempo De Vuyst ha obtenido de la



Frank de Vuyst y la WOZ.

orquesta un sonido y empaste magníficos. Como se adivinaba en sus pasadas actuaciones al mando de Rubén Navarro, su director musical, contamos en Zaragoza con una formación profesional de lujo con potencial proyección internacional. Ahora toca apoyarla con decisión.

V.R.

Wind Orchestra Zaragoza / Frank de Vuyst. Obras de Dukas, Navarro, De Meij y Whitacre.
Teatro de las Esquinas, Zaragoza.

“Locos por Disney”

Zaragoza

La Orquesta de las Esquinas comenzó 2014 programando en sendas actuaciones su nuevo espectáculo “Locos por Disney”. En su ciclo de conciertos para público familiar “Locos por...” este programa es el tercero y fue estrenado en diciembre en Guadalajara, colgando el cartel de completo prácticamente con un mes de anticipación. A este programa le precedieron en la ciudad manchega los otros dos, “Locos por el pop” y “Locos por bailar”, reuniendo en total a más de mil espectadores. Quiénes de todas las edades se citaron en Zaragoza para ambos conciertos donde se interpretaron las orquestaciones realizadas por Víctor Rebullida de diecisiete temas de películas de la factoría Disney. Con la frescura que caracteriza a esta orquesta y las desternillantes presentaciones de dos actores, la interacción con el público, especialmente el más menudo, fue constante. *Pinocho*, *El aprendiz de brujo* (“Fantasía”), *El Rey León*, *Toy Story*, *Blancanieves*, *Mary Poppins* fueron algunas de las responsables de que cada sesión se convirtiese en una fiesta musical en la que no faltó calidad por parte de los intérpretes. Y como lo cortés no quita lo valiente, hacer un programa popular con desenfado no fue óbice para una ejecución técnica y musicalmente cuidada.

Elena Royo

Orquesta de las Esquinas. Temas de películas Disney.
Teatro de las Esquinas, Zaragoza.

First
DVD Release



Leonard Bernstein

Stravinsky

The Rite of Spring
Capriccio for piano
and orchestra

Symphony of Psalms

Michel Béroff

The English Bach
Festival Chorus

London Symphony
Orchestra



*The historic
Stravinsky memorial
concert, 8 April 1972*



Susana Cordón

Versatilidad e instinto

ELENA TRUJILLO HERVÁS

Susana Cordón forma parte de una generación de cantantes altamente cualificados y con reconocido prestigio internacional, como demuestran sus numerosos premios y su acreditada trayectoria artística. La versatilidad de su voz, capaz de adaptarse a los más variados géneros y estilos, así como su instinto y sólida personalidad interpretativa, son algunas de las claves de su éxito. A continuación, la soprano alicantina nos pone al día de sus comienzos, sus ilusiones y de sus próximos proyectos.



La soprano Susana Cordón.

¿Cómo fueron sus inicios musicales y, más concretamente, en el canto?

Todo comenzó cuando empecé a cantar en grupos de música, animada por mi madre cuando era jovencita. Por aquel entonces no tenía ningún conocimiento musical, sólo la facilidad para cantar e interpretar cualquier estilo musical con escucharlo un par de veces. Solía trabajar en verano, actividad que combinaba con mis estudios de segundo ciclo. El dinero que ganaba me sirvió posteriormente para pagarme mi primer profesor de canto en Alicante, el barítono Guillermo Palomar, persona clave en mi carrera, que despertó en mí un amor por el canto y la música clásica que, sin duda, cambió mi vida. Después decidí estudiar, en un año y de golpe, cuatro cursos de solfeo que me sirvieron seguidamente para presentarme al Conservatorio de Alicante, donde obtuve el grado medio. A los pocos meses ya estaba presentándome a las pruebas de acceso de la Escuela Superior de Canto de Madrid, aconsejada por la gran soprano alicantina Ana María Sánchez y por la que entonces era su maestra de canto, y más tarde la mía, Isabel Penagos.

Tras su periodo de formación en la Escuela Superior de Canto, tuvo la oportunidad de hacer cursos de perfeccionamiento con Victoria de los Ángeles, Montserrat Caballé, Dolora Zajick... ¿Qué nuevas expectativas le aportaron tanto desde el punto de vista vocal como dramático?

Recibir clases de estas grandes divas de la ópera fue la reafirmación de que había escogido bien mi camino. Ellas valoraron y confirmaron mi talento como cantante de ópera, apoyándose con un trato más cercano y personal, sobre todo con Dolora Zajick y Montserrat Caballé. Dolora me aportó una visión nueva de la técnica de canto. A ella le entusiasman los pueblos y civilizaciones antiguas y el uso que daban a la voz y las resonancias, un tema que a mí me apasiona también, ya que te aporta un conocimiento general del uso de la voz desde un espectro amplio. También compartió conmigo sus conocimientos sobre la voz de pecho, que es bien sabido por todos que es una de sus cualidades más destacadas, por supuesto, entre otras muchas.

En cuanto a la gran Caballé, sólo tengo palabras de agradecimiento. Las masterclasses que impartió en el 2002 en Andorra, marcaron un antes y un después en mí, tanto personalmente como interpretativamente. Ver a una de las sopranos más grandes de nuestro tiempo llorar cuando terminé de cantar el aria de Liú

“Tu che di gel sei cinta”, es algo que recordaré mientras viva. Ella me propuso unas clases privadas para compartir su gran conocimiento conmigo, de forma absolutamente desinteresada. Estas experiencias son las que te marcan la vida para siempre.

La versatilidad de su voz le ha permitido abordar un repertorio muy amplio, desde la ópera, la zarzuela, el oratorio, la canción...

Como decía anteriormente, la relación que he tenido con la música ha sido de lo más amplia en cuanto a técnica y estilo musicales porque eso me permite abarcar cualquier repertorio de forma camaleónica e instintiva, solo dejándome llevar. Me gusta variar en estilos, que la música se manifieste en mí a través de sentimientos y colores distintos. ¡Es una maravilla!

Hace unos meses tuvimos oportunidad de disfrutar en el Teatro Real de su divertida Berta de El Barbero de Sevilla, uno de sus papeles talismán, por el que no sólo los críticos, sino también el propio Emilio Sagi, han destacado sus brillantes dotes como actriz. Supongo que para usted resulta un gran logro en su carrera.

Absolutamente. Soy una persona curiosa y todo lo que tenga que ver con el teatro lírico me entusiasma. En el ámbito interpretativo me pasa lo mismo que a nivel vocal, me gusta tener las herramientas necesarias para interpretar cualquier rol, pudiendo adaptarlo a la técnica interpretativa que el director de escena y / o musical demande. Por ello, este año he empezado a dar clases de teatro con un gran maestro, José Carlos Plaza, con quien he tenido la fortuna de trabajar recientemente en el Teatro de la Zarzuela en los *Amores de la Inés*, una partitura de Falla que es prácticamente una obra de teatro. Sin la dirección de José Carlos no habría entusiasmado al público como lo hizo. Este ha sido el detonante para indagar y ampliar mis conocimientos teatrales; era algo que tenía pendiente desde hace muchos años.

Con Emilio Sagi ha trabajado en varias ocasiones. ¿Cómo ha sido la experiencia y qué aportaciones artísticas ha tenido para su carrera?

Para mí Emilio es el más grande director de escena del teatro lírico actual. Sabe presentar en una comunión sin igual y de una forma magistral la parte teatral combinada con la música. Es más que evidente su gran conocimiento del canto y eso me parece una

cualidad fundamental para ofrecer al público un espectáculo de gran calidad en una simbiosis perfecta. Soy una gran admiradora de Emilio Sagi.

Usted es una firme defensora de la zarzuela, un género que cultiva muchísimo y en el que ha alcanzado también grandes éxitos. Sus intervenciones en títulos como *La Chulapona*, *La Bruja*, *La Alsaciana...* han marcado un antes y un después en su trayectoria artística.

Por supuesto, soy una gran defensora de nuestro patrimonio musical. Creo que es muy importante no considerar la zarzuela como un género menor y darle la importancia que se merece en nuestro país. A mi modo de ver, la zarzuela debería estar un poco más mimada en el ámbito cultural y, también, bien representada y defendida a un alto nivel vocal, como lo hicieron, por ejemplo, Alfredo Kraus, Plácido Domingo, Pilar Lorengar, etc.

La música española, especialmente las obras de nueva creación, ocupan un lugar muy importante en su repertorio. De hecho, con motivo del 40º aniversario del Cuarteto Brodsky tuvo oportunidad de colaborar con ellos en el estreno de dos obras de Jorge Grundman: *Sobreviviendo al suicidio de un hijo* y *Los bocetos de Dios*, que fueron también grabados. ¿Qué ha significado para usted trabajar con el Brodsky?

Pues ha sido una experiencia muy particular. Nunca había coincidido con un cuarteto con el que me entendiese tan bien desde el minuto uno y con un empaste casi perfecto, creando una sola unidad. Fue espectacular; siempre atentos a la voz y a la expresión. Desde luego ha sido un honor colaborar con ellos, no solamente con *Los bocetos de Dios*, sino también con la última obra de Jorge Grundman, el oratorio *The Resurrection of Christ*, que ha producido Chandos y que dentro de nada saldrá a la venta en el Reino Unido. También el honor es por partida doble porque no sólo es grabar dos CDs con ellos y haber disfrutado en su elaboración, sino que es un cuarteto con el que sólo han cantado dos sopranos en el mundo: Anne Sofie Von Otter y servidora... ¿Qué más se puede pedir?

¿Cómo nació su relación artística con Jorge Grundman y cómo definiría su obra?

Conocí a Jorge Grundman a través de Ara Malikian, al que ya conocía porque por aquel entonces Malikian trabajaba como concertino en la Orquesta Sinfónica de Madrid en el Teatro Real, donde coincidimos en varias producciones y tuvimos la ocasión de charlar y felicitarnos por nuestros trabajos en la cantina del teatro. Un tiempo después, Ara Malikian iba a dirigir y a interpretar una pieza que Jorge acababa de componer, *Four Seasons* y que, por suerte para mí, era una obra para orquesta y soprano. Jorge le preguntó si conocía a una soprano que pudiese interpretar su partitura que, a diferencia de otras, tenía la particularidad de tener bastante texto en inglés. Además, es una pieza de gran dificultad técnica, como todas las composiciones de Jorge, aunque eso ya lo sabrán si conocen su obra. Así que, nada más colgarle el teléfono a Jorge, Ara me llamó para proponerme el trabajo. En un par de ensayos, Jorge y yo ya sabíamos que queríamos el uno del otro... ¡Había una química profesional total! Desde entonces, no me hace falta ni siquiera hablar con él para saber qué quiere reflejar en cada momento, tanto desde el punto de vista vocal como interpretativo. Es increíble que hubiera ese tipo de conexión tan intensa y casi sin conocernos.

En cuanto a la obra de Jorge, yo la entiendo como una expresión pura de sentimiento y sencillez. Creo que quiere simplemente contarnos, a través del texto (que en la mayoría de las ocasiones es escrito por él mismo) y de su música, historias que no nos dejen indiferentes. Quiere moverte con sus colores, entristecerte con sus sombras... Es imposible no rendirse a la emoción, al torbellino de sentimientos que te presenta a través de su trabajo. Para mí, sus partituras son micro óperas. Sí, historias contadas en muy corto espacio de tiempo pero con su comienzo, desarrollo y final, exponiéndolo de tal manera que penetra en tu interior de una forma brutal.



SEBASTIÁN CABANILLAS

Susana Cordon, con Jorge Grundman y el Cuarteto Brodsky en una de las sesiones de grabación.

Antes hacía referencia a la grabación de *The Resurrection of Christ*. ¿Cómo fue la experiencia?

Esta ha sido la obra más larga para cuarteto y soprano que ha escrito Jorge, nada más y nada menos que cincuenta minutos de música y con el texto literal del Evangelio según San Juan, ¡en latín! Lo resalto porque la cantidad de texto y la dificultad para encontrar las reglas fonéticas que permiten una pronunciación más fidedigna, fue una tarea mayor. Tengo una anécdota que me ocurrió durante el estudio de esta pieza. Me encontraba en Barcelona en la producción de *Les Contes d'Hoffmann* del Liceu y muy cerca del teatro encontré una iglesia que me llamó la atención no solo por su belleza arquitectónica, sino también, porque la misa era cantada en su totalidad por una congregación de religiosos que convertían ese instante en un momento mágico. Allí finalmente conocí a una religiosa a la que me atreví a preguntar si sabía latín o me podía ayudar a encontrar alguna información veraz que me pudiese ayudar en el proceso. Ella y un amigo suyo franciscano me ayudaron durante varios días con el texto, así que, desde aquí les mando un gran abrazo y mi más sincero agradecimiento por la ayuda desinteresada que nos ofrecieron. Es una obra preciosa que combina el mundo antiguo con el siglo XXI. No se la pueden perder.

Jorge Grundman está trabajando en la adaptación operística de la novela *Cinco horas con Mario* de Miguel Delibes, que posiblemente se estrene en 2016, en la que usted interpretará el papel de Carmen Sotillo.

Sí, efectivamente, una obra fascinante de Delibes en la que yo personalmente no sé si reír, llorar o ambas cosas; una maravilla literaria que hoy en día sigue muy vigente y que afrontaré con muchísima ilusión y con lo mejor de mí misma. Desde luego Carmen es un personaje con el que no me siento muy identificada desde el punto de vista moral e ideológico; pero eso a su vez me encanta, ya que tendré que trabajar duro para plasmar a esa Carmen tan genuina de Delibes.

¿Qué otros proyectos artísticos tiene?

En abril y mayo cantaré en el Gran Teatre del Liceu el papel de Gerhilde de *Die Walküre* de Wagner. Después, volveré a trabajar en 2015 en el Teatro de la Zarzuela, por el que siento un gran cariño y admiración. Este año comenzaré y compaginaré con mi carrera una etapa nueva como profesora de canto en la Escuela Superior de Madrid. Me apetece muchísimo porque me siento preparada para compartir con los alumnos principalmente mi visión muy personal de la técnica de canto, tema que me apasiona y que es fundamental para hacer una carrera próspera. También ofreceré recitales fuera de España, de los que os iré informando más adelante.

<https://sites.google.com/site/sopranosusanacordon/>

Festival de Música Barroca de Valletta (Malta), 2014

Una excelente opción de turismo musical



Vista del coqueto Teatro Manoel.

En uno de los grandes centros históricos del cruce de culturas, como es la isla de Malta, se celebró, del 10 al 26 de enero, su segundo Festival de Música Barroca de Valletta (capital de Malta). En el año 2013, su primera edición obtuvo un gran éxito, lo que ha motivado a sus organizadores y a las autoridades maltesas para dar solución de continuidad al festival.

Malta es una pequeña isla, en el sur de Italia, muy cerca de Sicilia, por la que han discurrido múltiples culturas orientales y occidentales. La presencia italiana y española rezuma por sus maravillosos y bien conservados monumentos históricos, así como por su inmensa colección de obras de arte. El barroco es una constante en su espíritu, palacios e iglesias, por lo que no es de extrañar que, cuando sus autoridades pensaron en realizar un festival musical, fuese la música barroca el centro del mismo.

Su situación, como parte del Imperio Británico (1814-1964), ha dejado una profunda huella en la sociedad maltesa, en sus usos y costumbres y, lógicamente, en sus formas de presentar el arte. El Festival de Música Barroca de Valletta, que toma el nombre de la capital maltesa, no es ajeno a esta influencia inglesa.

Los idiomas de la isla son el inglés

y el maltés. El nuevo visitante piensa que en la isla solamente se habla inglés, pero nada más lejos de la realidad, pues el maltés impera en lo más profundo de la sociedad isleña y convive, en una relación de buena vecindad, con la toda poderosa lengua de Shakespeare. Lógicamente, el desarrollo del Festival de Música de Valletta se realiza en inglés.

El festival ha transcurrido en diferentes edificios emblemáticos de la capital maltesa, cuya arquitectura, como hemos dicho, refuerza su esencia, trasladando a todos sus asistentes a la época del Barroco, en la que nació la ciudad de Valletta, en 1565. El Teatro Manoel acogió el grueso de la programación, si bien, algunos conciertos se celebraron en otros bellos edificios históricos, como la Concatedral de San Juan, la Iglesia de Santa Catalina de Italia y el Palacio Presidencial, entre otros.

En el Festival 2014 se ofrecieron tres obras emblemáticas del repertorio religioso: *El Mesías* de Haendel, a cargo de los ensembles Anon y Goldberg, a las órdenes de Michael Laus; *Las vísperas* de Monteverdi, en la versión del Valletta Baroque Festival Ensemble, y la *Misa en si menor* de J.S. Bach, interpretada por The English Concert, con Harry Bicket a la batuta.

El festival rindió homenaje a uno de los más importantes compositores franceses y teóricos de la música barroca, Jean-Philippe Rameau, del que se cumple el 250 aniversario de su muerte este año. Por ello, se programaron algunas de sus más destacadas obras. El éxito obtenido por la ópera trágica de Rameau *Hipólito y Aricia* provocó la creación de una parodia, denominada *La Belle-Mère Amoureuse*, escrita por Favart en 1742. A día de hoy, esta parodia de la obra de Rameau se ha transformado en una magnífica obra de teatro musical con marionetas y cantantes del prestigioso Centre de Musique Baroque de Versailles, que se estrenó los días 11 y 12 de enero. En esta edición se presentó el Valletta Baroque Festival Ensemble, que representa una importante nueva agrupación musical de Malta.

Además, en el cartel de 2014 han estado presentes artistas y agrupaciones de la talla de Michael Laus y la Malta Philharmonic Orchestra; Carolyn Sampson y la Freiburger Barockorchester; Classica Pizzicata; Concilium Musicum Wien, la Kölner Akademie, Gillian Zammit y la Camerana Galatea; Max Emmanuel Cencic, Camilla Poul y les Cyclopes, etc.

Ya nos han confirmado que en 2015 vuelve el Festival de Música Barroca de la Valletta. Para todos aquellos aficionados, amantes de la música barroca y del turismo musical, la isla de Malta ofrece una magnífica oportunidad de tomarse unos días de asueto cultural, en un mes de enero sin demasiada competencia de actividades, tras las fiestas de Navidad.

Ritmo ha estado presente en la edición 2014 y podemos afirmar, sin lugar a dudas, que ha sido una experiencia maravillosa que nos ha permitido disfrutar de la excelente música barroca, en un entorno repleto de cultura, arte y bellos paisajes, en la mejor tradición histórica de Malta. Este festival quizá sea un buen exponente del mejor turismo musical, en una isla fuera de los circuitos habituales.

www.visitmalta.com

FERNANDO RODRÍGUEZ

CRISTIAN IFRIM

Un violinista de cine

De sólida formación, mirada incisiva y penetrante, voz cálida y gestos precisos, Cristian Ifrim, Catedrático de Violín en el Conservatorio Superior Pablo Sarasate de Pamplona desde el curso 2011-12, nos habla de sus inicios en la música, su trayectoria profesional y sus planes de futuro, entre los que destaca el próximo concierto en el Palau de la Música con obras de Salvador Brotons. Reside en España desde hace treinta años y por supuesto es un gran admirador de nuestros paisajes y de nuestro vino.

¿Qué supone la enseñanza en su vida musical?

La enseñanza supone para mí una faceta en continua evolución, en la que encuentro una plena satisfacción al ver como mis alumnos con tesón y empeño van obteniendo los resultados no sólo que yo espero, si no los que ellos mismos anhelan. Este tipo de instrumentos requieren una disciplina, rigurosidad y dedicación excepcionales y sin duda es muy importante la labor del profesor que ha de acompañar, instruir y exigir al alumno desde el primer día con rigor, dedicación y entrega.

Ocupar una Cátedra de Violín en la ciudad natal de Pablo Sarasate ¿es mucha responsabilidad?

Es un orgullo poder seguir los pasos del gran violinista navarro, me he tomado muy en serio crear una escuela de violín sólida y con continuidad, es mi tercer curso aquí y estoy muy ilusionado.

¿Cómo se compagina ser solista de violín y de viola?

Con mucho amor a estos instrumentos y con mucho esfuerzo. Cuando formé parte del cuarteto Promúsica, como primer violín, con los solistas de la Filarmónica de Bucarest, descubrí la hermosura del sonido de la viola y al llegar a España me dediqué en cuerpo y alma a su estudio. Luego tuve la suerte de conocer y trabajar con un gran artista como es Lluís Claret y de poder compartir con él momentos maravillosos como intérprete de viola. Pienso que el violín y la viola son dos instrumentos que se complementan y se enriquecen uno al otro.

En calidad de solista, Cristian Ifrim en 1991 realiza una gira de conciertos con la Orquesta Sinfónica de Euskadi por el País Vasco (Bilbao, Vitoria, Pamplona y San Sebastián) con la interpretación del *Concierto para viola y orquesta* de Bartók bajo la batuta del director israelí Doron Solomon. Con la Orquesta Sinfónica de Sevilla realiza el estreno de la música para cine de Alberto Iglesias en versión orquestal, en el Teatro de la Maestranza. En 2007, entre otros conciertos, es invitado por la Orquesta Nacional de Lille, bajo la batuta de Dmitri Sitkovetsky; para interpretar las Sinfonías Concertantes de Mozart.

Desde el año 1986 colabora con Alberto Iglesias en la elaboración, interpretación y edición de la música de películas de Pedro Almodóvar y Julio Médem. Des-



JUAN MARI ULAZA

Cristian Ifrim, solista de violín y viola.

tacan títulos como *La flor de mi secreto*, *Lucía y el sexo* y *Cautiva*. Asimismo colabora musicalmente con el Ballet Nacional de España.

“No es fácil para un compositor encontrar en un instrumentista el apoyo creativo que yo siempre he encontrado en Cristian Ifrim. Desde 1986, año de nuestro primer trabajo juntos y gracias a las oportunidades que me daba el poder componer con

su asesoramiento e interpretación, mi música ha tenido su centro en la música de cuerda... Creo que su sólida educación musical comprende un gran amor por la música, así como una compleja idea de la belleza, cualidades ambas muy difíciles de encontrar.” Alberto Iglesias, compositor

Toca con un violín Pierre Silvestre de 1848 y una viola Giuseppe Guaragnini de 1782 ¿Cómo fue su encuentro con un instrumento de Guaragnini?

Es una gran suerte poder tener en tus manos un instrumento de esta categoría y más aún encontrar al Luthier, Zeljko Haliti, que ha hecho posible que su rendimiento sea el óptimo. Tengo la sensación de que mis instrumentos han sido tocados por la varita de un mago.

Hay maestros que dicen que el vibrato mejora mucho con el vino, ¿qué opina?

¡Ja, ja, ja! No lo dude... Empezando por Szeryng, Rostropovich y otros grandes intérpretes que podrían confirmar este dicho.

¿Cuáles son sus proyectos más inmediatos?

Este 20 de marzo toco en el Palau de la Música Catalana el *Concierto para viola y Orquesta* de Salvador Brotons y en Julio participo de nuevo en el Curso Internacional Forum Musikae, en Madrid, como profesor de violín, gracias a la invitación de su director el gran cellista Asier Polo. Además actuó con la Orquesta Nacional de Cámara de Andorra en el Palau.

www.cristianifrim.es

www.quatuoreuropa.es

PAULINO TORIBIO

TESTIMONIOS

“Cristian Ifrim, ha destacado por su musicalidad, facultades técnicas y su muy buena disposición para el trabajo.”

Miguel Ángel Gómez Martínez, director

“Excelente profesional que reúne tanto a nivel técnico como artístico y humano, todas aquellas condiciones para poder confiar en él en cualquier circunstancia, siendo un colaborador impecable. Es, del mismo modo, un extraordinario profesor, ya que sabe transmitir a sus alumnos lo mejor de sí mismo.”

Gerard Claret, violinista

“Tuve la suerte de compartir con Cristian Ifrim las labores pedagógicas del Curso Internacional de Música de Vic (Barcelona), años de grandes recuerdos. El Maestro Ifrim es un músico de muy sólida formación y un virtuoso del instrumento.”

Lluís Claret, violonchelista

“Cristian Ifrim, músico integral, intérprete consumado y gran profesor. Su integridad como persona y su firme voluntad de superación, hacen de él un hombre de peso indiscutible en el mundo de la música”.

Albert Atenelle, pianista y Director de la Escuela de Música de Barcelona

“Autoridad y confianza. Reveló un sonido sólido y redondo, con un brillo y calidez en sus agudos y un agradable sonido en sus graves... Con arco fluido y enérgica interpretación.”

Edward Sainati, *The Strad*, abril de 1991

Wojciech Kilar

JUAN CARLOS MORENO

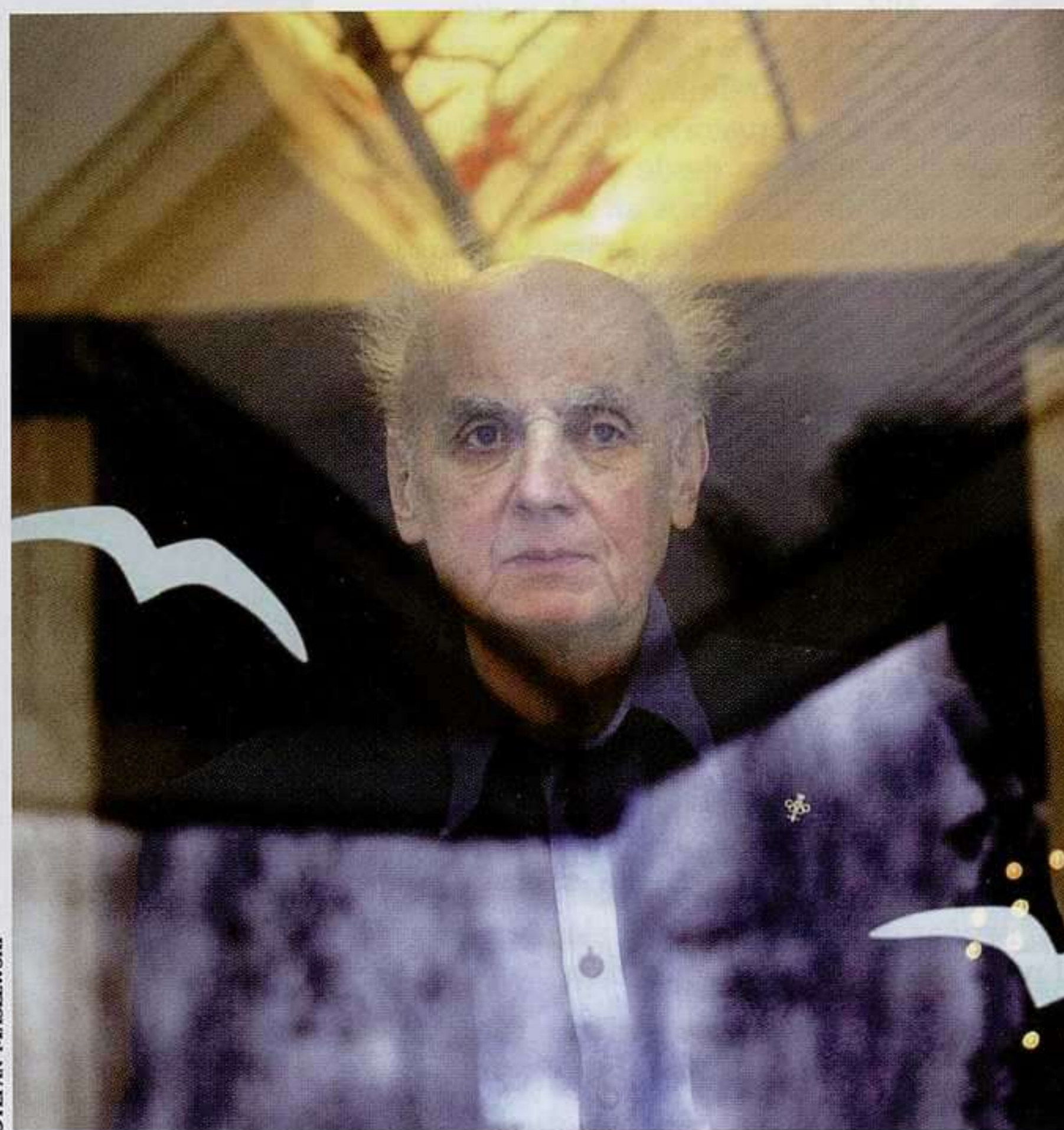
Dos días antes de que acabara 2013, en la ciudad polaca de Katowice, moría Wojciech Kilar. Tenía 81 años y esta vez, contraviniendo la norma, su desaparición no fue pasada por alto por los medios de comunicación. La razón, el que este compositor hubiera escrito la banda sonora de algunas grandes producciones cinematográficas, como *Drácula* (1992), de Francis Ford Coppola, o *El pianista* (2002), de Roman Polanski. Gracias a estos y otros trabajos, Kilar era el hombre que “puso música al miedo”, afirmación que, sin ser falsa, sí obviaba su extensa producción sinfónica y la no menos importante sacra. Porque Kilar, y él siempre se vio así, no fue un compositor de bandas sonoras que también escribía para la sala de conciertos, sino un compositor clásico contemporáneo que también componía bandas sonoras. Y que en ambas facetas supo sobresalir y lograr eso tan difícil que es el aplauso del público.

Con sus coetáneos Krzysztof Penderecki y Henryk Górecki, Kilar formó parte de esa generación de compositores que revolucionaron la escena polaca de la década de 1960 con su música iconoclasta, rompedora, bruitista, en las antípodas del realismo socialista preconizado por el régimen que entonces regía su país. Era el momento del sonorismo, estilo que contrastaba abruptamente con el neoclasicismo que Kilar había cultivado hasta entonces, por ejemplo en la *Pequeña obertura* (1955), pero que se entiende a raíz de dos experiencias decisivas a la hora de abrir los horizontes musicales del joven compositor: por un lado, su asistencia a los cursos de la escuela de Darmstadt en el verano de 1957; por otro, las lecciones que entre 1959 y 1960 recibió en París de Nadia Boulanger.

A esa etapa sonorista pertenecen creaciones como *Riff 62* (1962), *Générique* (1963) o *Upstairs-Downstairs* (1971), cuyos violentos estallidos sonoros, sus choques de estructuras horizontales y verticales, y, sobre todo, su experimentación con el color instrumental, que va más allá del sonido para admitir el ruido, constituyen tanto una rebelión contra la tradición como un manifiesto de futuro. Futuro, por otra parte, que nada debe al serialismo integral de Darmstadt, cuyos rígidos planteamientos eran vistos como una negación de la expresión individual.

Fue en esa misma época cuando Kilar se inició en la gran pantalla con la banda sonora de *Nikt nie wola* (1960), de Kazimierz Kutz, que casi de inmediato le convirtió en el músico de referencia del cine polaco. Y en un auténtico estajanovista, capaz de componer cinco bandas sonoras en 1962 y otras tantas en 1963, o doce en 1967... Todo ello sin abandonar la composición de obras con destino a la sala de conciertos.

La etapa sonorista se extiende hasta 1972, año de composición de *Preludio y canción de Navidad*, una obra para cuatro oboes y orquesta en la que Kilar empezó a buscar una síntesis entre los *clusters* característicos



STEFAN MASZEWSKI

del sonorismo y los acordes tradicionales, a la vez que simplificaba su lenguaje e incorporaba materiales e inspiraciones de la música popular polaca. Clave en esta nueva etapa es el poema sinfónico *Krzysztof* (1974): sus ritmos motóricos ejecutados por las cuerdas al unísono y su vibrante recreación de los modos, ritmos y melodías del folclor polaco se convertirán en rasgos distintivos del nuevo lenguaje musical de Kilar junto con un cierto eclecticismo del que el músico no renegaba. Al contrario. Sin duda influido por su experiencia en el cine, la posibilidad de usar estilos y técnicas diferentes era para él un privilegio del creador libre. “Si alguien tiene talento y algo que decir, realmente no importa qué lenguaje emplea o cómo es etiquetado el compositor”, diría.

Ese eclecticismo se aprecia también en *Bogurodzica* (1975), para coro y orquesta; en el poema sinfónico *Koscielcec 1909* (1976), una de sus composiciones orquestales más grabadas e interpretadas, y en *Orawa* (1986), particular homenaje a la música de la región del mismo nombre que comparten Polonia y Eslovaquia. Al mismo tiempo, este tono inequívocamente polaco se tiñe de espiritualidad en otra serie de obras no menos definitorias del arte de Kilar, como *Exodus* (1981) y *Angelus* (1984), ambas para coro y orquesta. De hecho, esa preocupación por la fe católica se fue acrecentando en sus últimos años de vida, cuando, entre otras, compuso la *Missa pro pace* (2000), la *Sinfonía n. 5 “Adviento”* (2004) y el *Magnificat* (2006), en las que el lenguaje se somete a una simplificación aun más radical en busca de una expresión lo más directa y desnuda posible hasta rozar en muchos pasajes el minimalismo.

Biografía

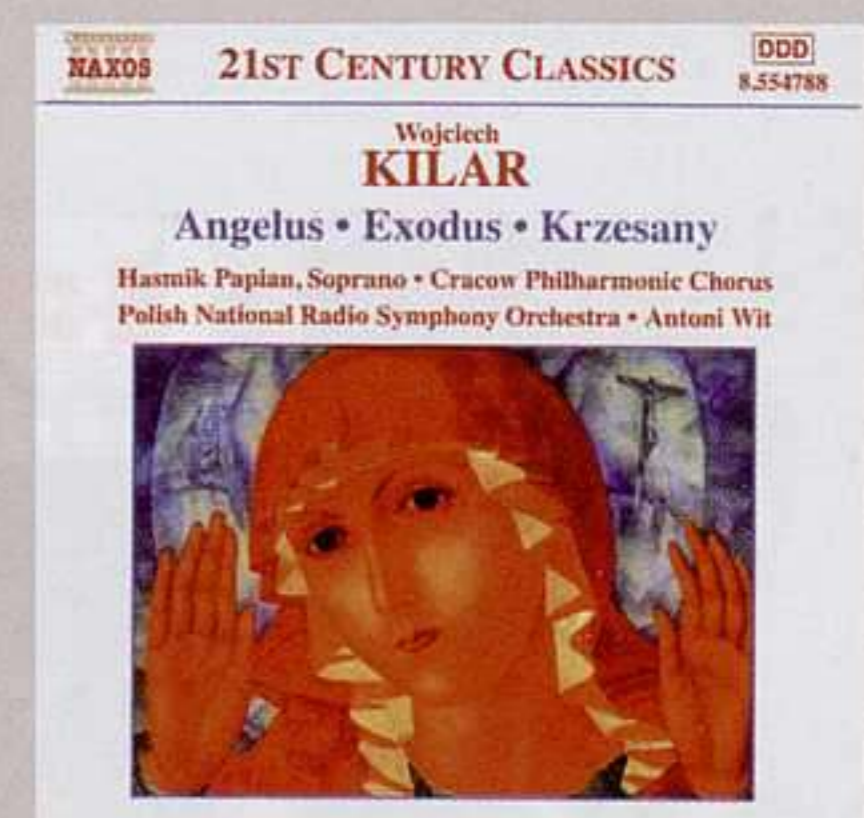
Aunque solo sea porque escribió aproximadamente 140 bandas sonoras, el cine ocupa un lugar prominente en la obra de Kilar. Y es, sin duda, la faceta que ha hecho que su nombre suene más allá de los círculos de aficionados de la música clásica, sobre todo a partir del encargo, en 1992, de la música del *Drácula* de Francis Ford Coppola. De entonces data una curiosa anécdota: Kilar había presentado su banda sonora cuando, para su sorpresa, los editores estadounidenses encargados de grabarla le preguntaron extrañados si había hecho la orquestación él solo. A lo que el compositor reaccionó indignado: "Pues claro, soy compositor, y por supuesto orquesto, ¡forma parte de mi trabajo!". Y es que no era eso lo habitual en Hollywood, donde la instrumentación suele correr a cargo de orquestadores profesionales. Además, ¿acaso el presupuesto no reservaba unos cuantos miles de dólares solo para esa labor? Sea como fuere, el éxito de esa partitura abrió a Kilar las puertas de las grandes producciones internacionales. Es el caso de *La muerte y la doncella* (1994), *La novena puerta* (1999) y *El pianista* (2002), de su compatriota Roman Polanski, o *Retrato de una dama* (1996), de Jane Campion. En cambio, su producción polaca, en la que trabajó con directores como Kazimierz Kutz, Krzysztof Zanussi, Andrzej Wajda o Krzysztof Kieslowski, resta prácticamente desconocida fuera de Polonia.

Discografía

- *Krzesany. Angelus. Exodus. Victoria*. Coro Filarmónico de Cracovia; Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional Polaca / Antoni Wit. Naxos, 8.554788. DDD.
- *Exodus. Koscielec 1909. Preludio y canción de Navidad. Angelus*. Coro de la Radio y Televisión Polaca; Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional Polaca; Orquesta Filarmónica Nacional de Varsovia / Antoni Wit; Witold Rowicki. Olympia, OCD308. AAD.
- *Bogurodzica. Concierto para piano. Siwa mgla. Koscielec 1909*. Waldemar Malicki, piano; Wieslaw Ochman, barítono. Coro y Orquesta Filarmónicas Nacionales de Varsovia / Antoni Wit. Naxos, 8.557813. DDD.
- *Lamento. September Symphony*. Coro Filarmónico de Varsovia; Orquesta Sinfónica Filarmónica Nacional / Antoni Wit. Accord, ACD130-2. DDD.
- *Obertura solemne. Himno pascual. Sinfonía n. 5 "Adviento"*. Coro y Orquesta Filarmónicas de Silesia / Mirosław Jacek Blaszczyk. Dux, 0781. DDD.
- *Drácula de Bram Stoker. La muerte y la doncella. El rey de los últimos días*. Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional Polaca / Antoni Wit. Naxos, 8.557703. DDD.
- *Magnificat. Victoria*. Izabella Klosinska, soprano; Tomasz Krzysica, tenor; Piotr Nowacki, bajo. Coro y Orquesta Filarmónicas de Silesia / Mirosław Jacek Blaszczyk. Dux, 0592. DDD.
- *Missa pro pace*. Zofia Kilanowicz, soprano; Jadwiga Rappé, contralto; Charles Daniels, tenor; Piotr Nowacki, bajo. Coro de la Ópera de Wroclaw; Orquesta Filarmónica de Wroclaw / Marek Pijarowski. Dux, 0434. DDD.

Cronología

- 1932 Nace el 17 de julio en Lwów (actual Lviv, en Ucrania).
- 1944 Deportación de los polacos de Lwów. La familia de Kilar se establece en Rzeszów.
- 1947 Conoce su primer éxito como compositor con su obra *Dos miniaturas infantiles*, que le reporta el segundo premio del Concurso de Jóvenes Talentos de Rzeszów.
- 1948 Marcha a Katowice para proseguir sus estudios musicales, que completará en 1955.
- 1955 Recibe el segundo premio del Festival Juvenil de Varsovia por su *Pequeña obertura*.
- 1957 En verano, viaja a Darmstadt para asistir a sus cursos de composición.
- 1959 Una beca otorgada por el gobierno francés le permite viajar a París para estudiar con Nadia Boulanger.
- 1960 Recibe el premio de la Fundación Lili Boulanger de Boston por su obra *Oda Béla Bartók in memoriam*, con la que cierra su etapa neoclásica.
- 1962 Escribe *Riff 62*, obra clave del sonorismo polaco.
- 1972 Compone *Preludio y canción de Navidad*, última contribución al constructivismo sonoro de Kilar, quien desde ese momento inicia la simplificación de su lenguaje musical.
- 1975 Recibe el Premio de la Unión de Compositores Polacos.
- 1976 Para el 75 aniversario de la Filarmónica de Varsovia escribe el poema sinfónico *Koscielec 1909*.
- 1992 Compone la banda sonora de *Bram Stoker's Dracula*, una de sus obras más conocidas.
- 2011 Se estrena en Katowice el *Concierto para piano n. 2*, una de sus últimas creaciones.
- 2013 Fallece en Katowice el 29 de diciembre.

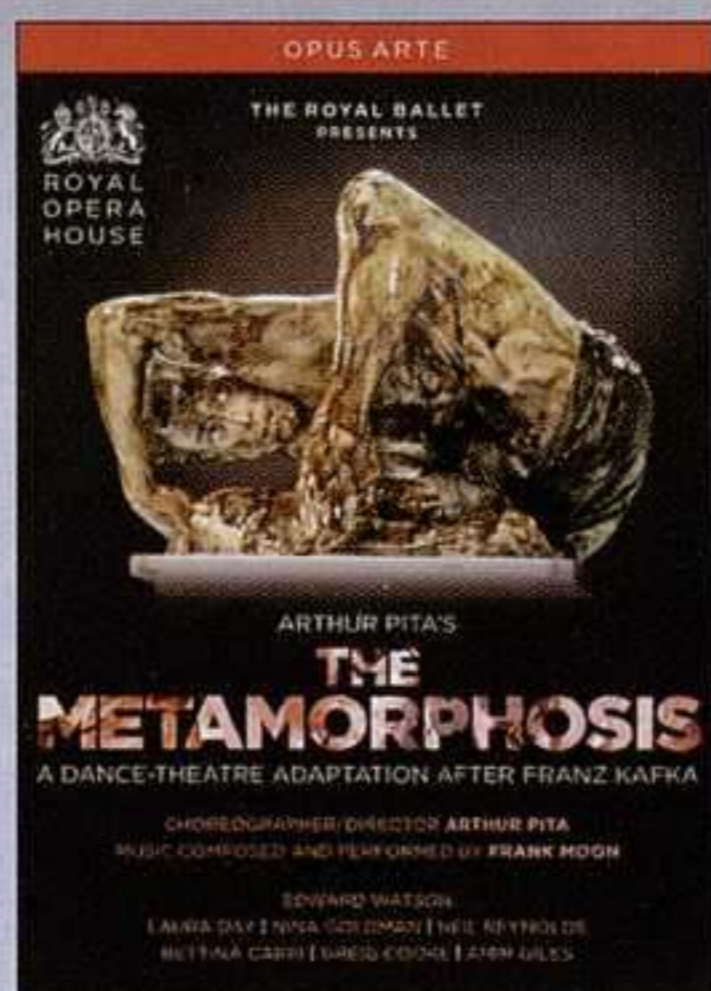




DONIZETTI: Don Pasquale. Corbelli, Siragusa, Mei. Coro y Orquesta del Teatro Lírico de Cagliari / Gérard Korsten. 16/9 - 121+31 min - Sub. Esp. **107251** (DVD) Ean: 0807280725193 ARTHAUS - T. 64



GLUCK: 300 años. Alceste. Iphigénie en Tauride. Orfeo ed Euridice. Staatsoper Stuttgart, Op. Zürich, R. Opera House. Carydis / Christie / Haenchen. 4/3 - 16/9 - 356 min. **107540** (3 DVDs.) Ean: 0807280754094 ARTHAUS - T. 61



KAFKA: Metamorphosis. Watson, Day, Goldman. Arthur Pita. Frank Moon. R. Opera House / Marc Albrecht. Escena: Dmitri Tcherniakov. 16/9 - 80 min. **OAI126D** (DVD) Ean: 0809478011262 OPUS ARTE - T. 64



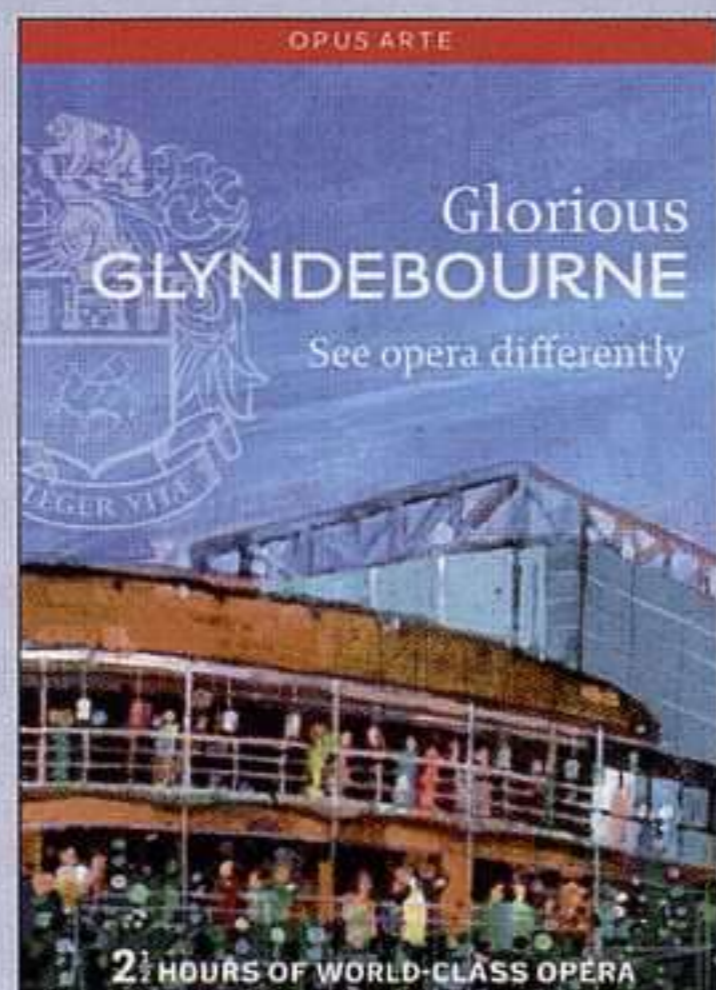
MOZART: El rapto en el serrallo. Naglestad, Ladner, Klink. Coro y Orquesta del Staatsoper Stuttgart / Lothar Zagrosek. 16/9 - 150 min. - Sub. Esp. **102189** (DVD) Ean: 0807280218992 ARTHAUS - T. 64



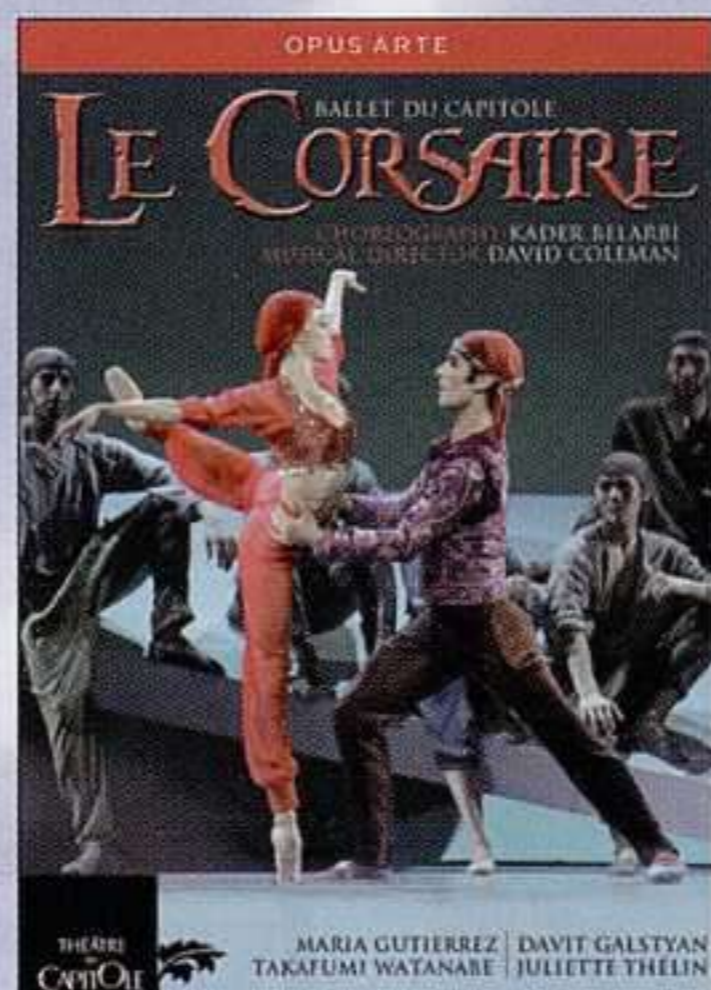
Tutto PERGOLESI: Todas la operas de Pergolesi. Ocho óperas. Varias orquestas, cantantes y directores. (precio reducido) 16/9 - 1065+12 min. - Sub. Esp. **107538** (12 DVDs.) Ean: 0807280753899 ARTHAUS - T. 611



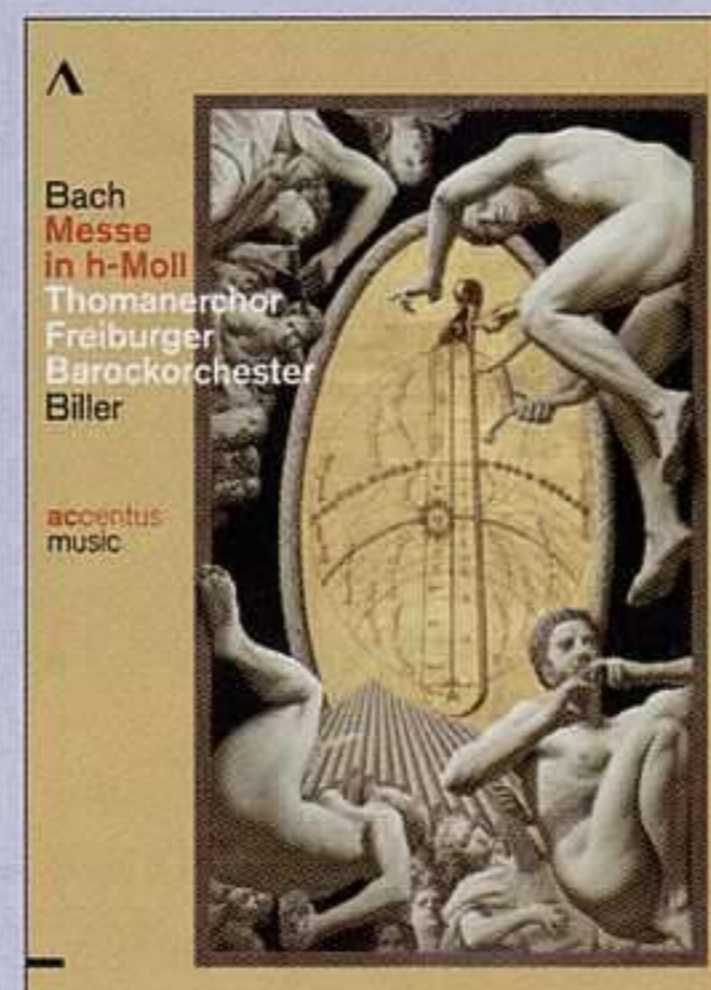
ROSSINI: Le Comte Ory. Shi, Regazzo, Polverelli. Orquesta del Teatro Comunale de Bolonia / Paolo Carignani. 16/9 - 134+26 min. - Sub. Esp. **101649** (DVD) Ean: 0807280164992 ARTHAUS - T. 64



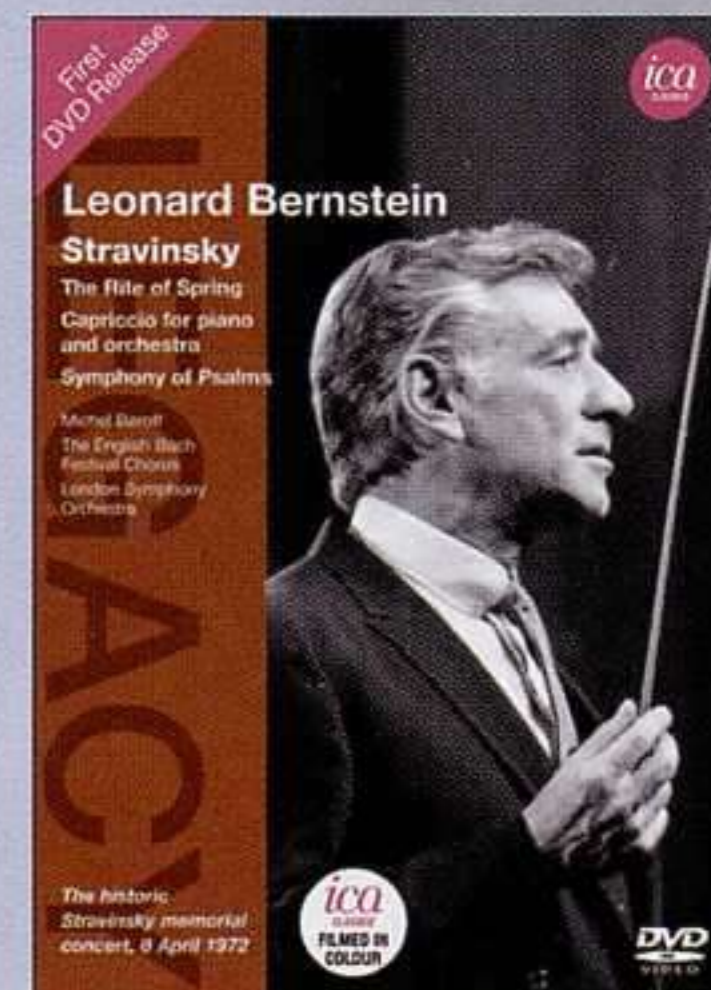
Glorioso GLYNDEBOURNE. Extractos de 12 grandes operas del prestigioso festival. Varios intérpretes y directores. 16/9 - 146 min. **OAI127D** (DVD) Ean: 0809478011279 OPUS ARTE - T. 65



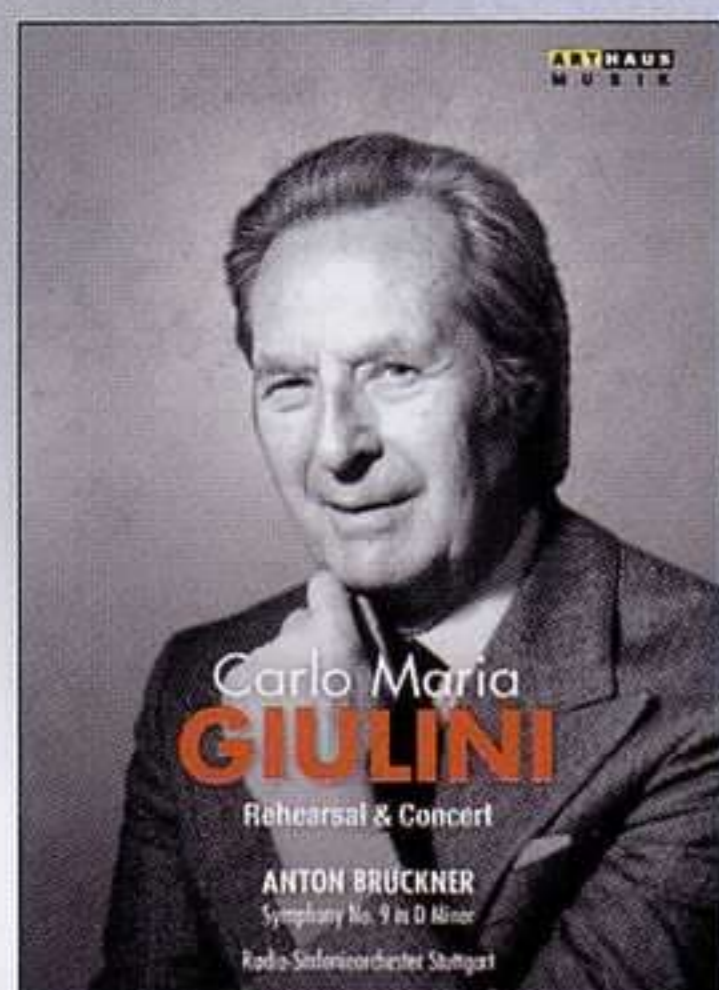
ADAM: El corsario. Ballet du Capitole. Coreografía Kader Belargi. Dir. musical David Coleman. 16/9 - 100 min. **OAI129D** (DVD) Ean: 0809478011293 OPUS ARTE - T. 64



J.S. BACH: Misa en si menor, BWV 232. Thomanerchor Leipzig. Freiburger Barockorchester / Georg Christoph Biller. 16/9 - 114 min. **ACC20281** (DVD) Ean: 4260234830569 ACCENTUS - T. 65



Leonard BERNSTEIN dirige Stravinsky. La Consagración de la primavera, Capricho para piano y orquesta, Sinfonía de los Salmos. London Symphony Orchestra. 4/3 - 82 min. **ICAD5124** (DVD) Ean: 5060244551244 ICA CLASSICS - T. 662



Carlo Maria GIULINI dirige. Anton Bruckner Sinfonia num. 9. Radio-Sinfonieorchester Stuttgart. 4/3 - 123 min. **102188** (DVD) Ean: 0807280218893 ARTHAUS - T. 65



The All Star Orchestra interpreta obras de: Stravinsky, Ravel y Beethoven / Gerard Schwarz. 16/9 - 114 min. **2.110348** (DVD) Ean: 0747313534852 NAXOS - T. 661



The All Star Orchestra interpreta obras de: Dvorak, Zwilich y Shostakovich / Gerard Schwarz. 16/9 - 114 min. **2.110349** (DVD) Ean: 0747313534951 NAXOS - T.661



The All Star Orchestra interpreta obras de: Schumann, Brahms, Danielpour, Jones, Schwantner / Gerard Schwarz. 16/9 - 114 min. **2.110350** (DVD) Ean: 0747313535057 NAXOS - T. 661



The All Star Orchestra interpreta obras de: Tchaikovsky y Mahler / Gerard Schwarz. 16/9 - 114 min. **2.110351** (DVD) Ean: 0747313535156 NAXOS - T. 661

Discos

 <p>Christian Thielemann Staatskapelle Dresden Brahms The Complete Symphonies</p> <p>Discovering Brahms Christian Thielemann on Brahms' Symphonies</p>	<p>“Thielemann aborda las Sinfonías de Brahms, a las que se añade un documental”</p>	 <p>C.P.E. BACH CONCERTOS & SYMPHONIES BERLINER BAROCK SOLISTEN</p>	<p>“Este año se conmemora el tercer centenario del nacimiento de C.P.E. Bach”</p>
<p>“Jacobs hace una Pasión de Bach desde un punto de partida musicológico”</p>	 <p>Matthaus-Passion RIAS KAMMERCHOR AKADEMIE FÜR ALTE MUSIK BERLIN RENÉ JACOBS</p>	<p>“Discutible interpretación de la Polonasas de Chopin por Rafal Blechacz”</p>	 <p>CHOPIN POLONAISES RAFAL BLECHACZ</p>
 <p>SPANISH CLASSICS</p> <p>Andrés ISASI String Quartets Nos. 3 and 4 Isasi Quartet</p> 	<p>“Prosigue la integral en Naxos de los Cuartetos de cuerda de Andrés Isasi”</p>	 <p>400 años de ensueño Más allá del tiempo y el espacio Hisako Hiseki piano</p>	<p>“Hisako Hiseki conmemora con un disco los 400 años de relaciones entre España y Japón”</p>
<p>“Nueva colección de registros pianísticos en el sello Odradek”</p>	 <p>SPLINTERS Marian Marczl 20th Century Hungarian Works for Piano Light - Kurtág - Berio Kodály - Ligeti - Jány - Csáky</p>	<p>“Rihm plantea su Dionysus como una Fantasía operística más que como una ópera”</p>	 <p>DIONYSOS</p>

48 DE LA A A LA Z

64 ÓPERA

70 ABBADO IN MEMORIAM

72 GRANDES EDICIONES

76 DOCUMENTALES

77 EL DVD DE LA CONTRAPORTADA

78 UNA OBRA




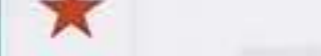
79 UN INTÉRPRETE

80 CONOCIENDO UN SURTIDO

81 RITMO ONLINE

99 RITMO PARADE

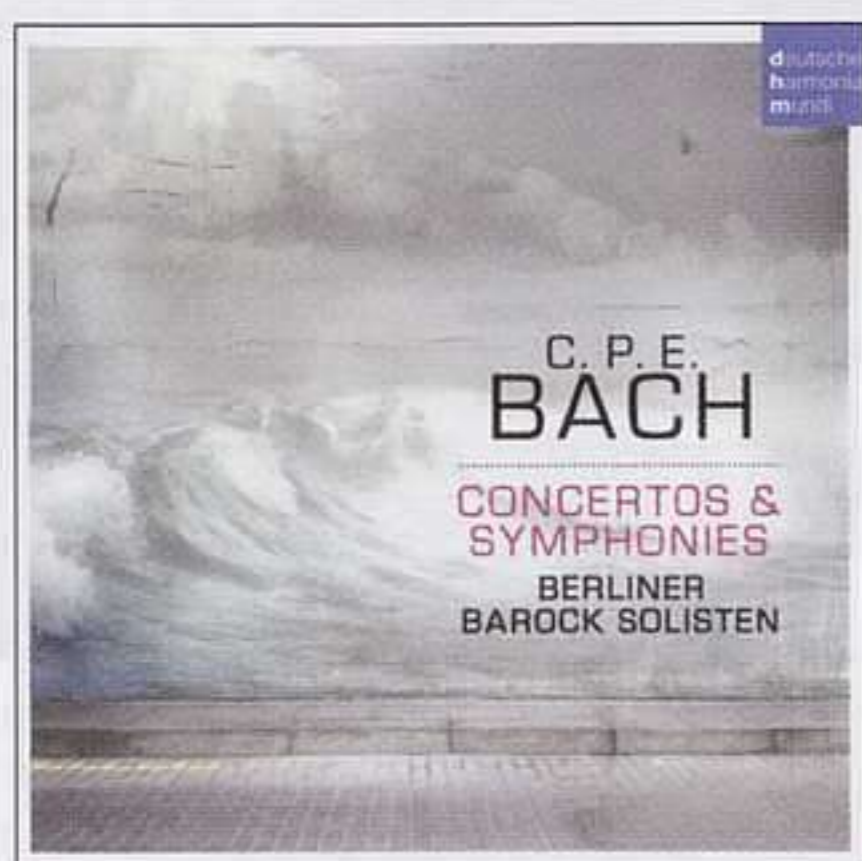
SIMBOLOS

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

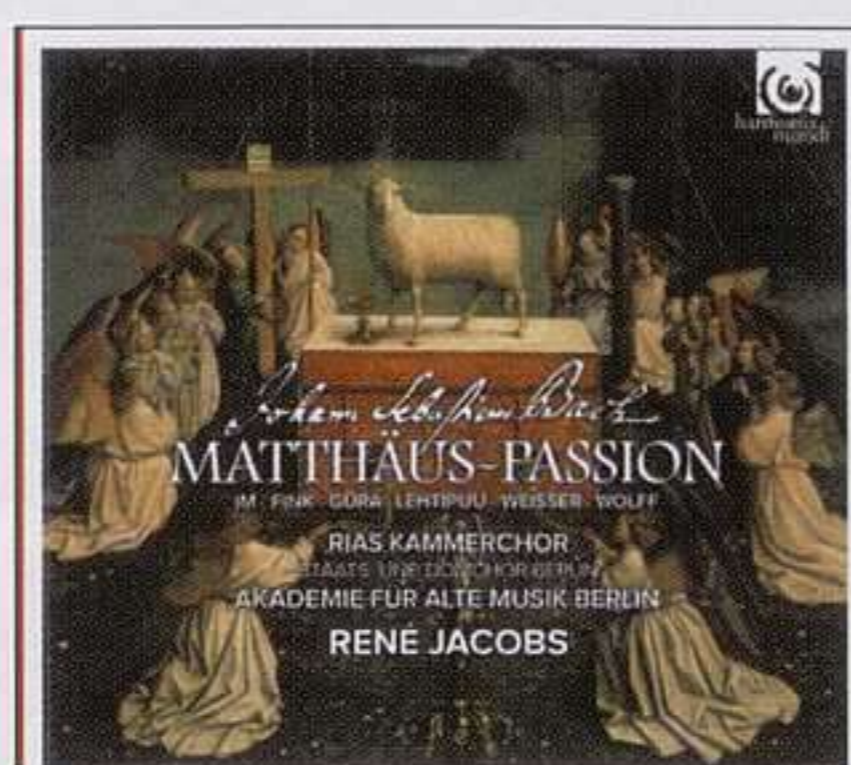
Delia Agúndez (DA), Salustio Alvarado (SA), José Luis Arévalo (JLA), Juan Berberana (JB), Clara Berea (CB), Ángel Carrascosa Almazán (ACA), Jordi Caturla González (JCG), Pedro Coco Jiménez (PCJ), David Cortés Santamarta (DCS), Javier Extremera (JE), Darío Fernández Ruiz (DFR), Luis Gago (LG), Pedro González Mira (PGM), Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar (PSJD), Raúl Mallavibarrena (RM), Jerónimo Marín (JM), Juan Carlos Moreno (JCM), Daniel Muñoz (DM), Gonzalo Pérez Chamorro (GPC), Juan Francisco Román Rodríguez (JFRR), Inés Ruiz Artola (IRA), Jonathan Sánchez Hernández (JSH), José Sánchez Rodríguez (JSR).

El presente año, en el que se conmemora el tercer centenario del nacimiento de Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788), se presenta abundoso de grabaciones, tanto novedades como reediciones, consagradas a la obra del segundo hijo varón Johann Sebastian Bach. Para empezar, tenemos recientito este CD que recoge cuatro de las obras orquestales más conocidas y celebradas del ahijado y tocayo de Georg Philipp Telemann: la *Cuarta* y la *Quinta* de las seis *Sinfonías Hamburguesas para cuerda y bajo continuo Wq 182*, compuestas en 1773 para el barón Gottfried van Swieten, célebre musicólogo y mecenas; el *Concierto para flauta, cuerda y bajo continuo en re menor Wq 22*, dedicado a su regio patrono Federico II el Grande, rey de Prusia; y el *Concierto para oboe, cuerda y bajo continuo en si bemol mayor Wq 164*. Se trata en todos los casos de obras que cuentan, la que más, la que menos, con abundante discografía, por lo que el interés de esta grabación se centra en las excelentes versiones de los Solistas Barrocos de Berlín, siendo digna de especial mención las destacadas actuaciones de los solistas, el flautista Jacques Zoon y el oboísta Jonatan Kelly.

S.A.



C.P.E. BACH: Conciertos y Sinfonías. Jacques Zoon, flauta. Jonathan Kelly, oboe. Berliner Barock Solisten / Gottfried von der Goltz.
DHM, 88843004252 • 68' • DDD
Sony-BMG ★★★★★



Me resulta muy difícil dar una calificación a este álbum. Las tres estrellas son necesariamente la media aritmética de una serie de valores muy dispares. En esta *Pasión* de Jacobs encuentro algunas cosas que me gustan, me gustan mucho, al lado de otras que no me gustan, o que me gustan muy poco. El punto de partida es nuevamente musicológico: tratar de reconstruir la espacialidad del efecto estéreo que Bach quiso componer en su *Pasión* más inmortal, al usar dos coros y dos orquestas opuestas, que dialogan, que se enfrentan, que representan el drama último del Cristianismo. Eso provoca aquí efectos muy raros de entender en un oyente de compact disc: desequilibrios, reverberaciones inesperadas, lejanías... Y luego los coros son pálidos. Sólo con el primero dan ganas de no seguir escuchando. Las arias son más debatibles. Algunas son emocionantes, como "*Komm, süßes Kreuz*", en la que el laúd reemplaza a la viola de gamba; otras irritantemente rápidas, como el divino "*Aus Liebe*". Y lo mejor, como siempre en Jacobs, los recitativos, teatrales y dramáticos, argumentales, distintos.

Desconcertante en suma, pero debo ser honesto: la media es la que es. Demasiados altibajos. Rara vez se toca el cielo con los discos de tesis. La música, pienso, camina normalmente un poquito más arriba.

R.M.

BACH: Pasión según San Mateo. Sunhae Im, Cristina Roterberg, Werner Gura, Bernarda Fink, Johannes Weisser, Konstantin Wolf, Topi Lehtipuu, Marie-Claude Chappuis, Fabio Trümpy, Arttu Kataja. RIAS Kammerchor. Akademie für Alte Musik Berlin / René Jacobs.
HM, 80210608 • 2 CDs + DVD • 161' • DDD
Harmonia Mundi ★★★★★

Si bien las obras para teclado del Barroco y el Clasicismo español cuentan con una discografía relativamente abundante, el panorama no es tan halagüeño para otros géneros instrumentales como el concierto, la sonata, la sinfonía, etc. Por ello hay que dar la más efusiva bienvenida a este CD que nos revela una faceta apenas conocida de nuestra música de cámara del siglo XVIII y que contiene la integral de los *Seis Dúos para flauta* de Joan Baptista Pla i Agustí (±1720-1773), virtuoso itinerante a veces citado como Pla i Ferrusola, junto con los *Ocho dúos* para la misma combinación instrumental de Carles Baguer i Mariner (1768-1808), organista de la catedral de Barcelona. Se trata de música sencilla y galante, concebida para el uso y disfrute doméstico de los aficionados, pero que demuestra que, por mucho que en el clavicémbalo el "scarlattismo" resistiera numantamente, en otras facetas creativas los compositores españoles de la época estaban bien integrados en las corrientes europeas. El interés y atractivo de esta grabación queda aún más realzado por la encomiable versión de ambos solistas, especialistas en la interpretación con instrumentos históricos, que emplean copias de una flauta alemana del año 1790.

S.A.



BAGUER & PLA: Dúos para flauta. Marco Brolli y Joan Bosch, flautas traveseras.
Tritó, TD0099 • 70' • DDD
Independiente ★★★★★



El romanticismo radical e impetuoso de Berlioz encontró un vehículo inesperado en la mente devoradora de Liszt, que está claro que compartía muchos valores musicales con el compositor francés. Parece inimaginable una transcripción pianística de la monumental *Sinfonía fantástica* pero Liszt (genio donde los haya y también en el arte de la "relectura") la hizo y de manera impecable. Y también se atrevió con *Harold en Italia*, esa especie de concierto para viola y orquesta inspirado en Lord Byron. Todas las transcripciones de ese músico excepcional que fue Liszt tienen un interés en sí mismas y en este caso se cumplen las predicciones, aunque está claro que el resultado es un tanto egocéntrico en cuanto al papel preponderante del teclado. La partitura nos da ocasión de escuchar a un viola soberbio, el británico Philip Dukes, un artista de clase que destaca en un terreno poco apto para el brillo del virtuoso al que estamos acostumbrados en otros instrumentos de cuerda. Su calidad y la compañía del siempre eficiente Piers Lane garantizan la entrega de esta interesante rareza. El disco lo completa una obra firmada por un alumno de Schoenberg (Kurt Roger) que se vio forzado a huir a la vez del serialismo y del nazismo, lo que no es poco.

C.B.

BERLIOZ: Harold en Italia (trans. LISZT). LISZT: *Romance oubliée*. ROGER: *Sonata viola*. Philip Dukes, viola. Piers Lane, piano.
Naxos, 8.573011 • 72' • DDD
Ferysa ★★★★★

“Todo encaja en este disco de los Khachatryan”

“Nina Stemme está demasiado autodirigida en Wagner”

Con este decimoctavo volumen de la música para piano a cuatro manos de Brahms finaliza la integral que Silke-Thora Matthies y Christian Köln iniciaron en 1995. La ingente cantidad de obras que el alemán compuso o transcribió para esta modalidad tenía varias finalidades, entre ellas la difusión de la música de gran formato, no siempre accesible a todo el mundo. El *Segundo Concierto para piano* que se incluye aquí es un buen ejemplo de ello.

El dúo alemán aborda el primer movimiento de la monumental obra con meridiana claridad expositiva, lo que permite ver nítidamente el esqueleto de la música. Si le sumamos un tempo reposado, el resultado no siempre es bueno; es más, el discurso se estanca por momentos y la falta de fuerza, de ardor romántico, lastra el conjunto. A la poca fluidez y garra se le suma una paleta dinámica algo escasa, lo que tampoco ayuda a mejorar el resultado. El *Allegro appassionato* sufre las mismas carencias y la intensidad necesaria para trasladar la grandeza orquestal de la obra resulta escasa. Si mejora el *Andante*, mejor adaptado al estilo interpretativo del dúo. Muy delicado y con buen cantabile, es el mejor momento del disco junto a la obra de Joachim que lo completa (*Obertura Op. 7*).

J.C.G.



Es un placer escuchar a estos dos hermanos hacer música y todo, absolutamente todo, en este disco encaja a las mil maravillas. Cada instrumento se sitúa en todo momento en el nivel dinámico justo, por encima o por debajo del otro, situando siempre ambos planos con sutileza, sin exageraciones. Sergey Khachatryan, armenio, saltó a la fama en 2000 cuando se alzó victorioso en el Concurso Sibelius (el mismo que lanzó al estrellato a Leonidas Kavakos). Cinco años después ganaría otro certamen no menos prestigioso, el Reina Elisabeth de Bruselas. Su manera de hacer música es la de alguien que entiende muy bien y se identifica con esta música a veces esquiva de Johannes Brahms. Cada una de las Sonatas recibe el tratamiento justo: extremadamente lírica la *Primera*, tersa y comprimida la *Segunda*, agitada y dramática la *Tercera*. El sonido de su Guarnerius es muy hermoso, pero no se recrea de más en esa belleza, del mismo modo que su hermana Lusine se preocupa de que el piano suene siempre con peso, sin caer en amaneramientos o languideces. Entre tanto disco experimental e innecesario, es un placer escuchar un registro como este, de planteamiento sencillo pero resultados deslumbrantes. Música de cámara en su estado más puro, con dos intérpretes que se conocen muy bien y que demuestran comprender y saber dar vida a todos y cada uno de los compases que tocan.

L.G.



BRAHMS: Música para piano para cuatro manos (vol. 18). Silke-Thora Matthies y Christian Köln, piano.

Naxos, 8.570143 • 70' • DDD
Ferysa ★★★★★

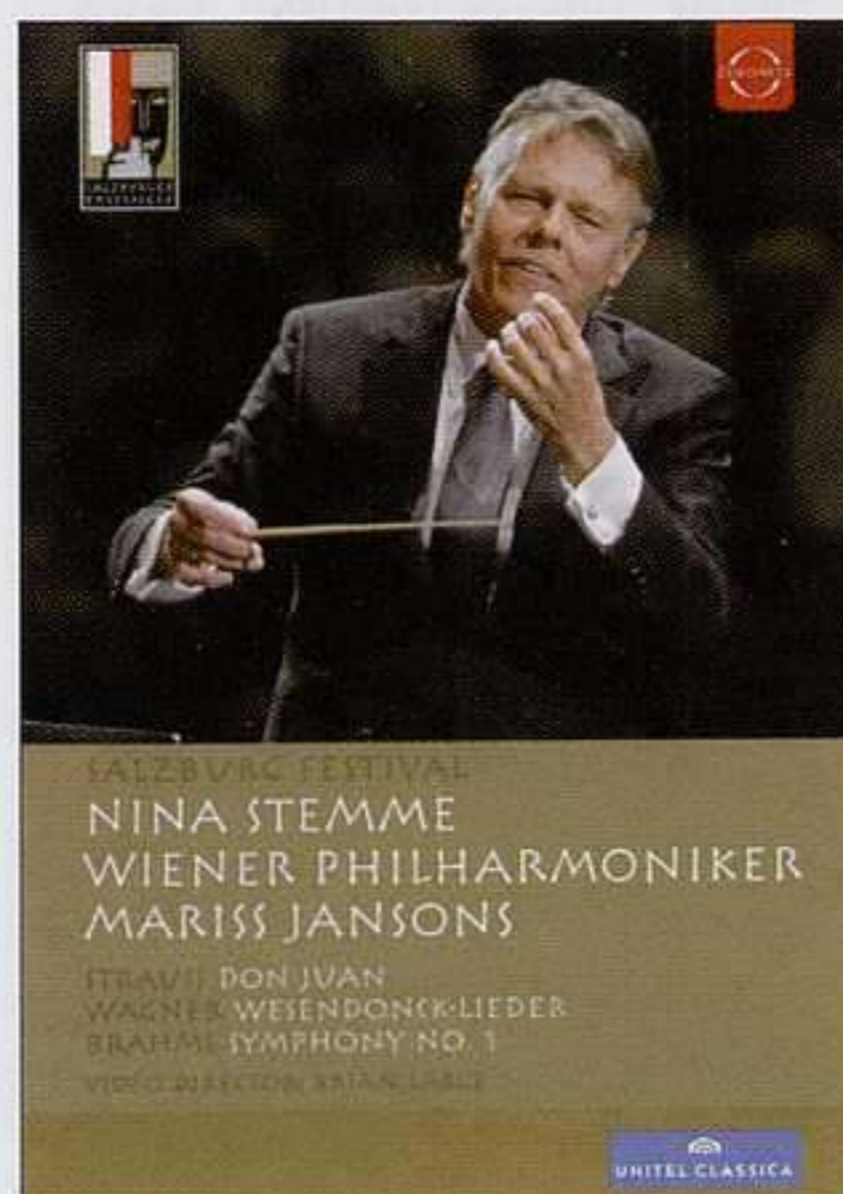
BRAHMS: Sonatas para violín y piano. Sergey Khachatryan, violín. Lusine Khachatryan, piano.

Naïve, V5314 • 75' • DDD
Sémele ★★★★★

Hay buenos, buenísimos y extraordinarios directores de orquesta. Y unos pocos que están por encima de esas categorías, cuyo sello, obviamente único, es muy difícil de explicar. El oficio ha evolucionado tanto en los últimos 100 años; el grado de comprensión y dominio del mismo se ha extendido de tal manera, que poder encontrar algo verdaderamente especial en la profesión se convierte en ardua búsqueda. La dirección orquestal se ha democratizado en el más superficial sentido del concepto cuando se aplica a la interpretación y no solo a la técnica directorial. O en otras palabras: hay muchos directores con capacidad suficiente para dirigir muy bien, e incluso extraordinariamente bien, sin conseguir que a uno se le mueva ni un gramo de fibra sensible al escuchar sus propuestas.

Como el lector estará ya adivinando, me he marcado semejante “rollo” para justificar el hecho de que a mí Mariss Jansons no me suela gustar tanto como al común de los críticos. Pues sí, y valga como ejemplo este disco, con un *Don Juan* demasiado dulce y una aburrida *Primera* de Brahms. Los *Wesendonck* tienen el aliciente de escuchar a Nina Stemme. Está demasiado autodirigida, y por eso da solo una parte de lo que puede. En mi modesta opinión.

P.G.M.



BRAHMS: Sinfonía n. 1. R. STRAUSS: Don Juan. WAGNER: Wesendonck-Lieder. Nina Stemme, soprano. Orquesta Filarmónica de Viena / Mariss Jansons.

EuroArts, 2072628 • DVD • DTS • 95'
Ferysa ★★★★★

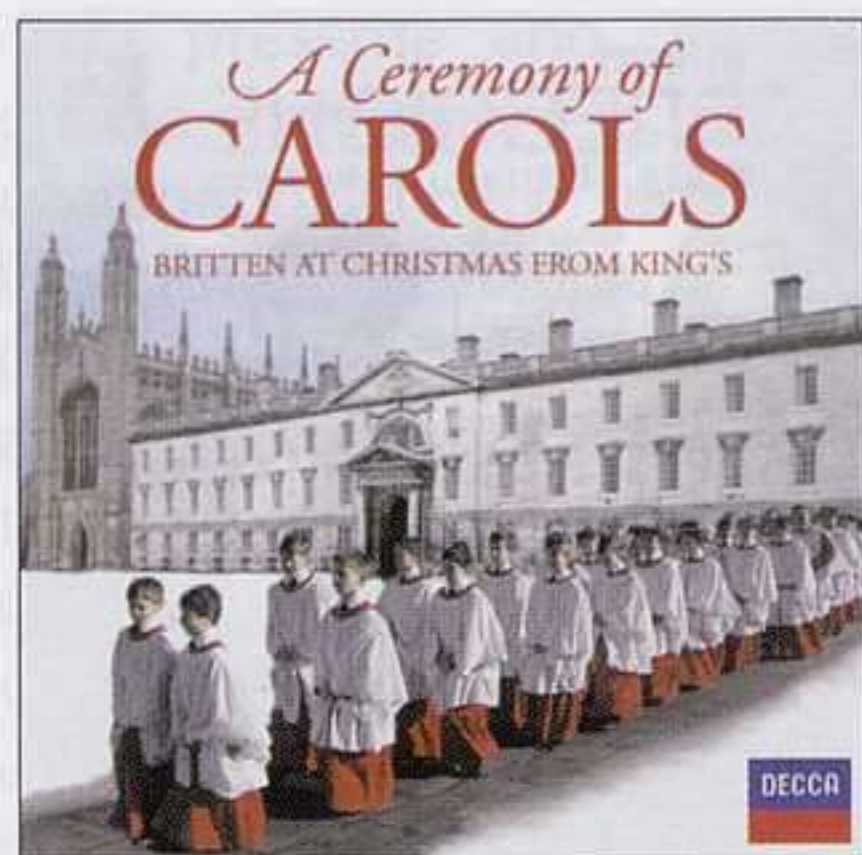


Es difícil saber si Gautier se sitúa a la sombra de su hermano mayor, Renaud, o si es este el que sale peor parado de la comparación, un dechado deslumbrante de talento desde que era un adolescente. Con un pianista fiel a ambos, el francés Frank Braley, Gautier nos propone un programa con obras muy hermosas escritas para chelo y piano en los siglos XIX y XX. Los mejores resultados se producen quizás donde menos cabría esperarlos, en la *Sonata* de Britten, tocada con ímpetu y dramatismo por ambos intérpretes, una de las mejores versiones de los últimos años. En la resbaladiza *Sonata Arpeggione* de Schubert, Gautier resulta menos convincente, recreándose en exceso en los pasajes agudos, frecuentes en una partitura destinada a un instrumento diferente del suyo. Salvo Rostropovich, secundado milagrosamente al piano por Britten, es uno de los pocos violonchelistas que ha logrado evitar tocar la obra con un exceso de almíbar. Cuanto más sobrio sea el enfoque, mejor parada sale la *Arpeggione*. Las *Piezas* de Schumann están muy bien tocadas, pero les falta un punto adicional de ensueño, de aire improvisatorio. Y la *Sonata* de Debussy se hubiera beneficiado también de mayores brumas, de una cierta atmósfera de misterio. La ejecución es irreprochable por parte de ambos, pero este Debussy terminal requiere no tanto destreza como capacidad de evocación.

L.G.

BRITTEN: Sonata. DEBUSSY: Sonata. SCHUBERT: Sonata Arpeggione, D 821. SCHUMANN: Fünf Stücke im Volkston. Gautier Capuçon, violonchelo. Frank Braley, piano.

Erato, 93415828 • 74' • DDD
Warner ★★★★★



¡Que mejor manera de conmemorar cualquier aniversario musical que escuchando la música del autor! Ahora que se nos ha ido el centenario del nacimiento de Benjamin Britten, es justo comenzar el año con la escucha de la música que compuso para Navidad. Dentro de su catálogo abundan las músicas ocasionales, por una firme idea de Britten sobre el papel del compositor en la sociedad, y este disco recoge la mayoría de la escritas para Navidad, desde *A Wealden Trio: The Song of the Women*, esbozada en 1929 (con 16 años) hasta el arreglo del villancido *The Holly and the Ivy* de 1957. No obstante, las dos obras de referencia en este contexto son *A Boy was Born Op. 3*, unas curiosas variaciones corales para coro de niños y de adultos, y *A Ceremony of Carols Op. 28*, para coro y arpa, y aquí interpretada en la versión original de Britten, para coro de niños. La versión es excelente a todas luces, y la energía y seguridad que transmite el Choir of the King's College explican a las claras la supremacía de los coros ingleses en estos terrenos. Como bonus track aparece el propio Britten acompañando desde el piano a la alto John Hahessy en *Corpus Christi Carol*. Ocasión excelente para iniciarse como devoto de Britten.

J.M.

BRITTEN: A Ceremony of Carols. Rachel Masters, arpa. The Choir of King's College, Cambridge / Stephen Cleobury. Decca, 4785947 • 66' • DDD/ADD Universal **★★★★A**

MÁS LUZ

Nuevo y suculento recorrido por las estancias menos visitadas de la música española. En esta ocasión, de la mano de Gaetano Brunetti (1744-1798), violinista y compositor que trabajó en Madrid al servicio de Carlos III y Carlos IV. Nacido en la adriática ciudad italiana de Fano, Brunetti se trasladó a Madrid con apenas diecisiete años. En 1771 es nombrado profesor de violín del futuro Carlos IV, príncipe primero, y luego monarca, con quien permanecerá como músico de cámara el resto de su vida. Como bien apunta en las excelentes notas del disco, el especialista en este interesante y tan desconocido periodo, Germán Labrador, este puesto al servicio de la Corona explica el gran número de piezas camerísticas escritas por Brunetti, con casi setenta Quintetos que podríamos citar como botón de muestra, pero convierte al tiempo en enormemente llamativa su generosa producción para orquesta. Precisamente a esta faceta está dedicada parte de este disco. La otra se centra en su música vocal, mucho menos cultivada por el autor italiano. Aquí escuchamos dos Arias dedicadas a Manuel Godoy (el “Príncipe de la Paz”, como se le llamó tras firmar una amistad forzosa con la Francia revolucionaria en 1795), y una *Lamentación*, una de las formas sacras más habituales en la Capilla Real y, por extensión, en el resto de instituciones musicales anexas a ella.

La música de Brunetti es de un clasicismo que resulta, por incuestionable, casi cegador. En él percibimos, desde los primeros compases, todos y cada uno de los rasgos de la música dieciochesca que recorrió Europa en las últimas décadas del siglo. Las similitudes con lo más luminoso y juvenil de Mozart,



Haydn o Gluck, por citar a los tres popes que al comprador puedan servir de referencia, son tan palmarias que reafirma el concepto de un estilo internacional diseñado a la medida de la más autocomplaciente aristocracia.

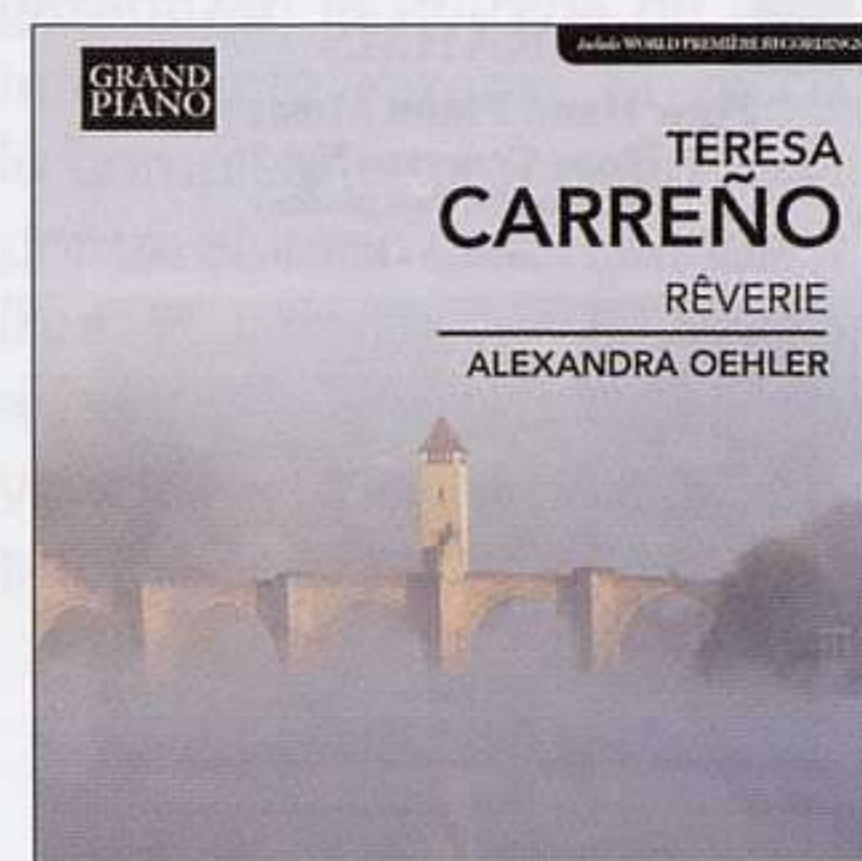
Pero, una vez más, al margen del interés musicológico (y también musical, desde luego) de estos descubrimientos que resucitan capítulos olvidados de nuestro pasado, el aspecto más reseñable de esta grabación es la interpretación de la Orquesta Barroca de Sevilla, que continúa sonando como pudiera hacerlo cualquier formación de la más alta gama europea. Junto a la línea melódica de las obras vocales, defendida con soltura y musicalidad por la soprano Raquel Andueza, siempre encontramos a una orquesta disciplinada y transparente, sólida y arrebatadora a la vez, que en este caso cuenta, además, con el liderazgo de una leyenda viva del violonchelo, como es Christophe Coin, que interpreta también las partes solistas de la *Sinfonía n. 33*. Extraordinario disco.

R.M.

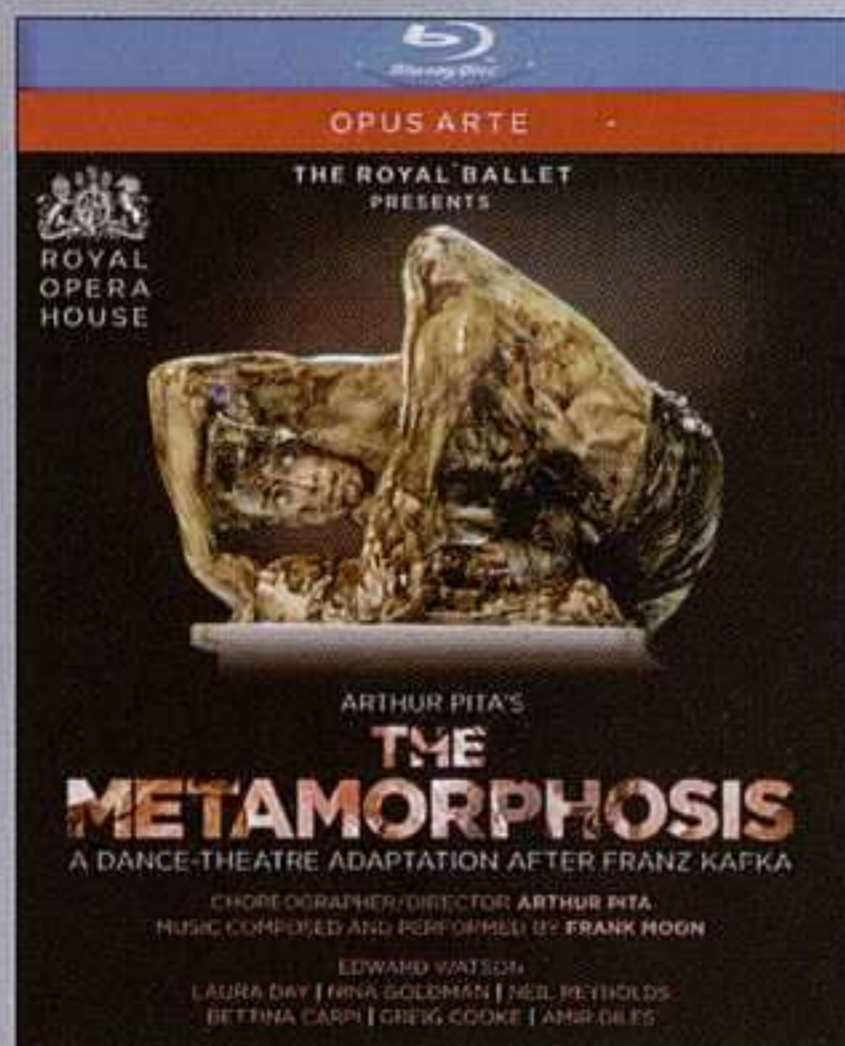
BRUNETTI. RETRATO DE IL MANIATICO. Arias y Sinfonías de BRUNETTI. Raquel Andueza, soprano. Orquesta Barroca de Sevilla / Christophe Coin. OBS, 008 • 60' • DDD Semele **★★★★AR**

Teresa Carreño (Caracas, 1853-Nueva York, 1917), fue una dama del piano, una mujer que componía y se sentaba a un piano reservado para “galanes”, actividad en la que tuvo que despertar muchas controversias, aunque su marcha a Estados Unidos y posteriormente a Europa mejoró su posición como mujer compositora y pianista, ya que llegó a tocar en la Casa Blanca ante Abraham Lincoln, entre otros acontecimientos destacados. Este disco de Alexandra Oehler, grabado en Leipzig en 2013, nos muestra la encantadora música de Mme. Carreño, de mecedores ritmos ternarios, muy influida por Chopin y Liszt (*Caprice-Etude n. 1 Op. 4*), además de su profesor Gottschalk (se incluye el *Vals Gottschalk Op. 1*), estimulante en su contenido poético y expresivo. Es aquí donde el piano de Carreño tiene peso, las melodías fluyen con belleza, adornadas con sugerentes trinos y delicadas escalas, y es donde la intérprete luce un muy bello fraseo y un dulce legato, amén de profundizar con sentido en piezas de hondo sentimiento, como el *Reverie-Impromptu Op. 3*, la *Marcha fúnebre Op. 11* o la bella *Souvenirs de mon pays Op. 10*. No hay mucha discografía de la obra de Carreño (Oehler ya había grabado un monográfico en *Ars Musici* en 1999), siendo además muchas de estas primeras grabaciones mundiales. Disco con sentido y muy bien tocado.

G.P.C.



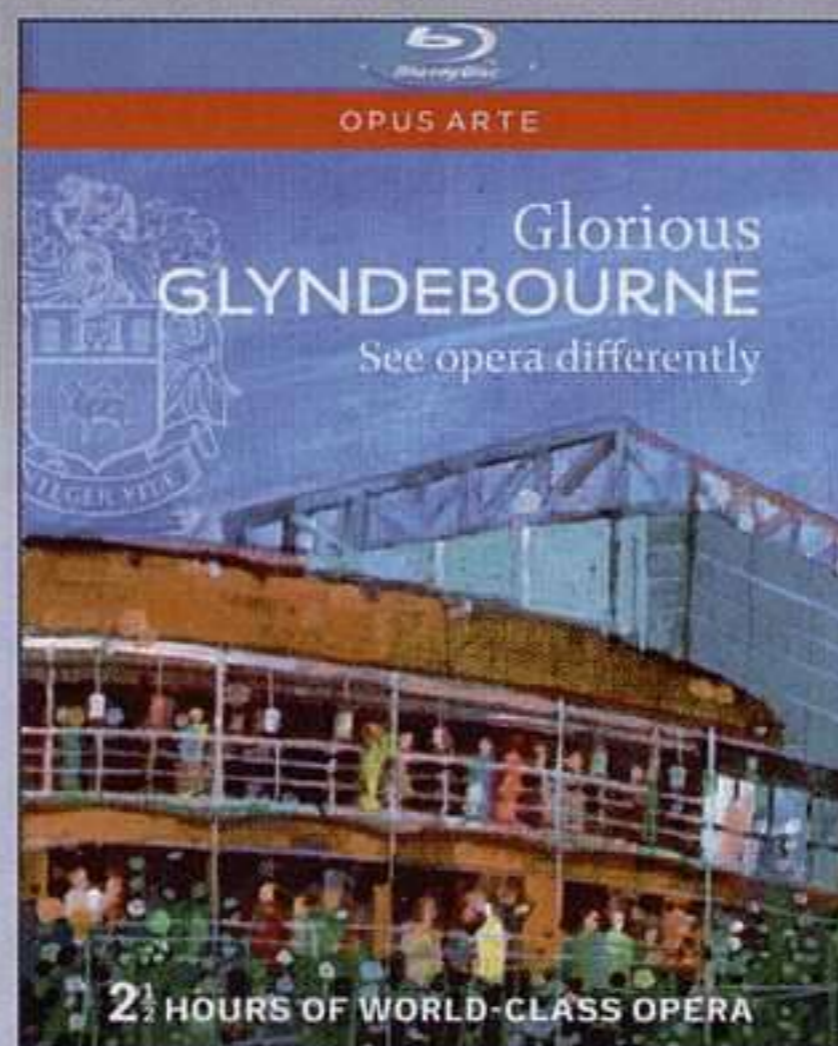
CARREÑO: Obras para piano. (REVERIE). Alexandra Oehler, piano. Grand Piano, GP660 • 67' • DDD Ferysa **★★★★M**



KAFKA: Metamorphosis.
Watson, Day, Goldman. Adap. Arthur Pita. Música Frank Moon. Royal Opera House / Marc Albrecht. Escena: Dmitri Tcherniakov. 16/9 - 80 min.
OABD7137D (Blu Ray)
Ean: 0809478071372
OPUS ARTE - T. 63



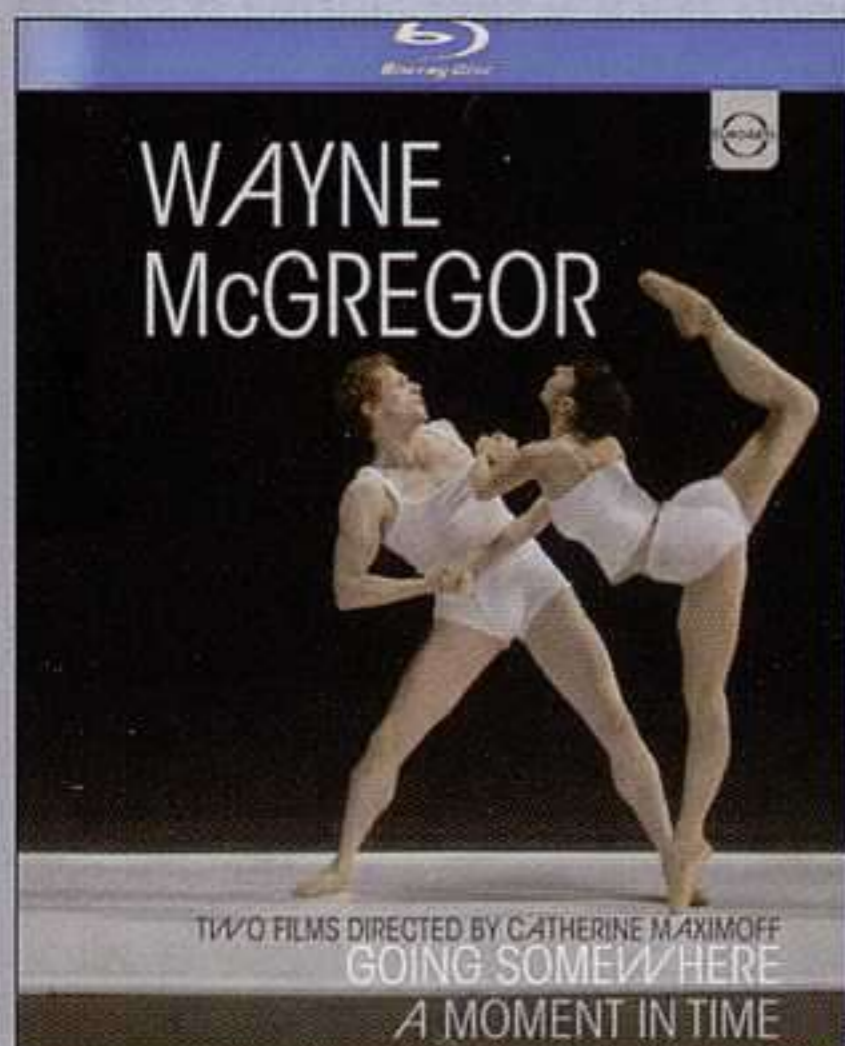
ROSSINI: Le Comte Ory.
Shi, Regazzo, Polverelli. Orquesta del Teatro Comunale de Bologna / Paolo Carignani. 16/9 - 134+26 min. - Sub.Esp. 108063 (Blu Ray)
Ean: 0807280806397
ARTHAUS - T. 64



Glorioso GLYNDEBOURNE.
Extractos de 12 grandes operas del prestigioso festival. Varios intérpretes y directores. 16/9 - 146 min.
OABD7138D (Blu Ray)
Ean: 0809478071389
OPUS ARTE - T. 63



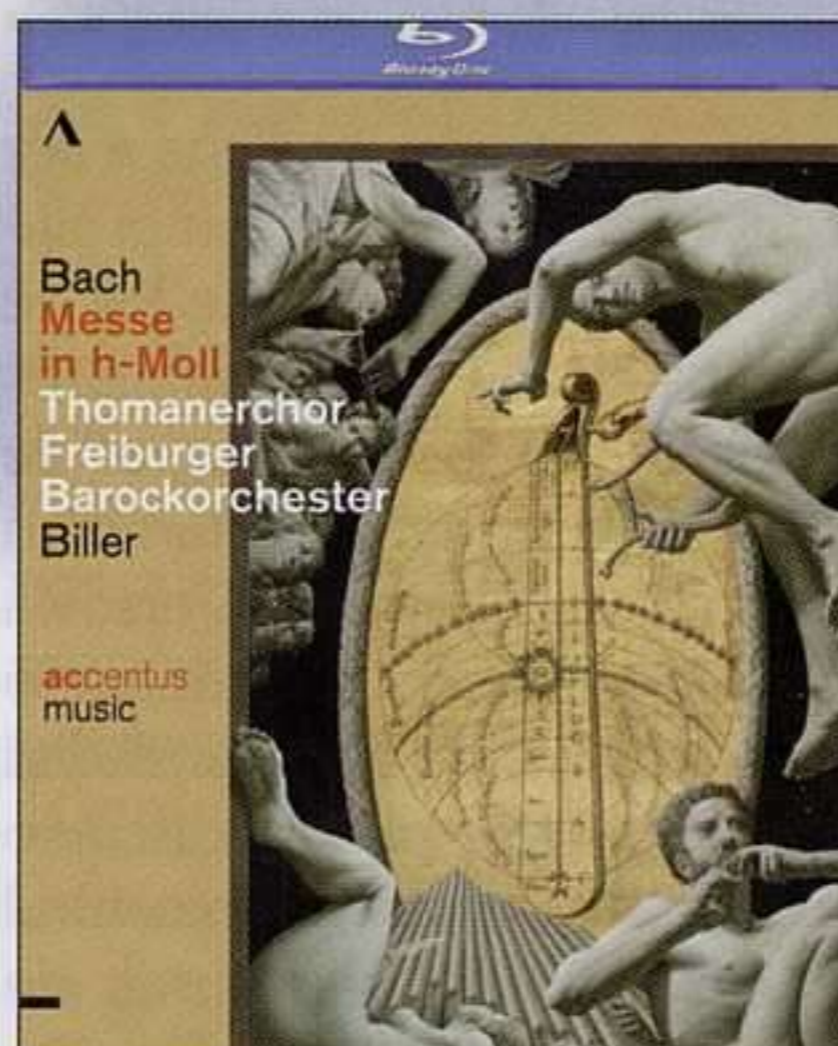
ADAM: El corsario.
Ballet du Capitole. Coreografía Kader Belargi. Dir. musical David Coleman. 16/9 - 100 min.
OABD7140D (Blu Ray)
Ean: 0809478071402
OPUS ARTE - T. 63



McGREGOR: Going Somewhere. A moment in time.
Ballet. Un film de Catherine Maximoff. 16/9 - 80+30 min.
2059704 (Blu Ray)
Ean: 0880242597045
EUROARTS - T. 64



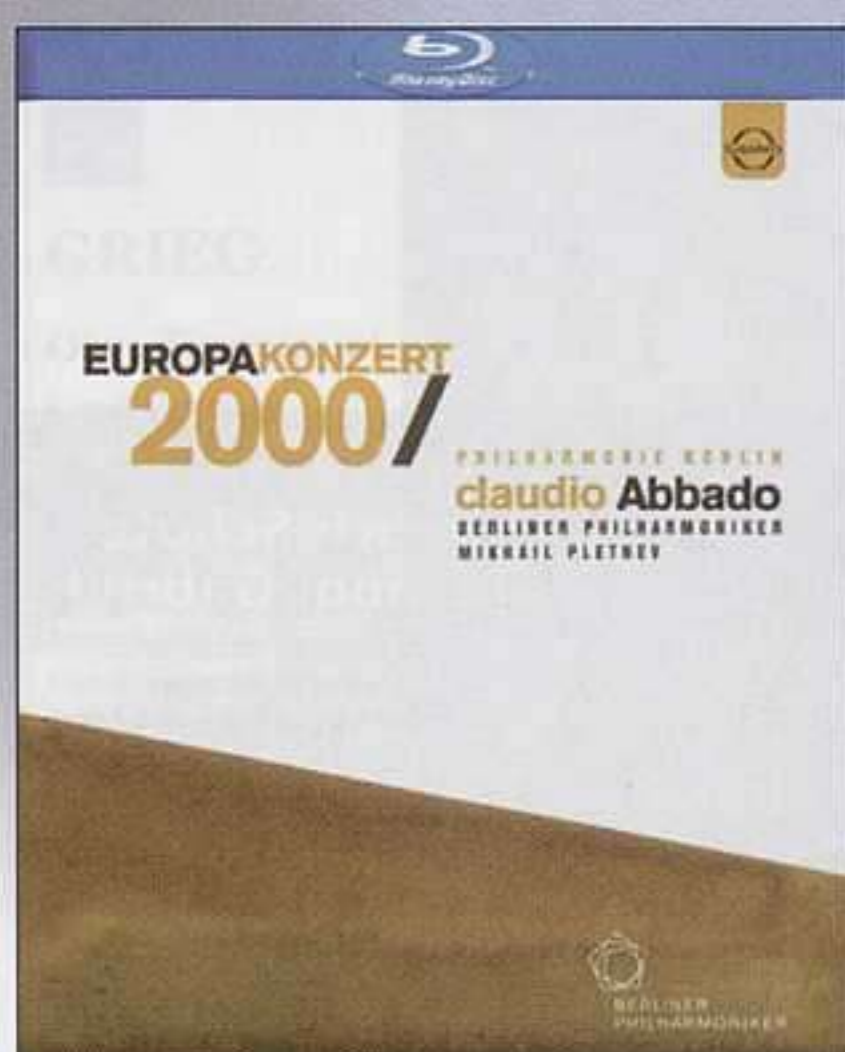
BACH: La pasión según San Mateo.
Orchestre de Chambre de Paris. Schola Cantorum of Oxford. Maitrise de Paris / John Nelson. 16/9 - 177+52 min.
3079654 (Blu Ray)
Ean: 0880242796547
EUROARTS - T. 64



J.S. BACH: Misa en si menor, BWV 232.
Thomanerchor Leipzig. Freiburger Barockorchester / Georg Christoph Biller. 16/9 - 114 min.
ACC10281 (Blu Ray)
Ean: 4260234830576
ACCENTUS - T. 63



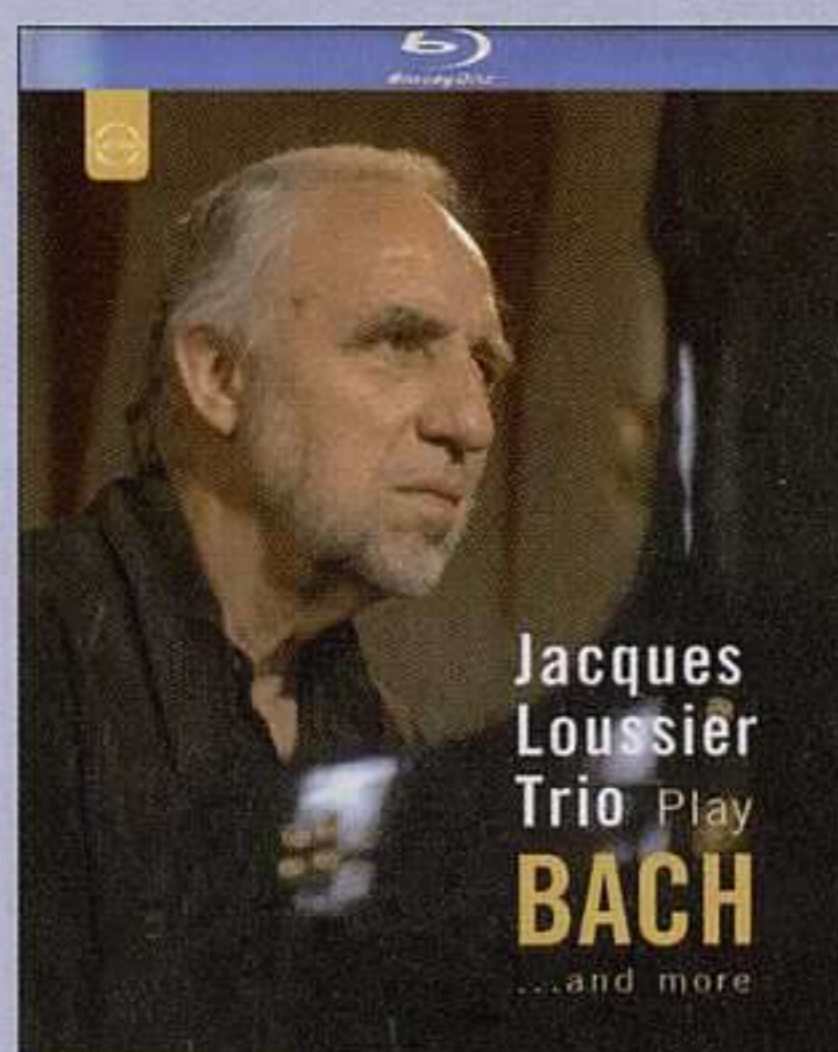
Edición Coleccionistas 1: La cuerda.
Szeryng, Stern, Milstein, Ferras, Gitlis, Kogan, Grumiaux, Rostropovich, Tortelier, Fournier, Amadeus Quartet... 4/3 - 20h. 48 min. - Sub.Esp. 3073974 (11 DVDs en 1 Blu Ray)
Ean: 0880242739742
EUROARTS - T. 62



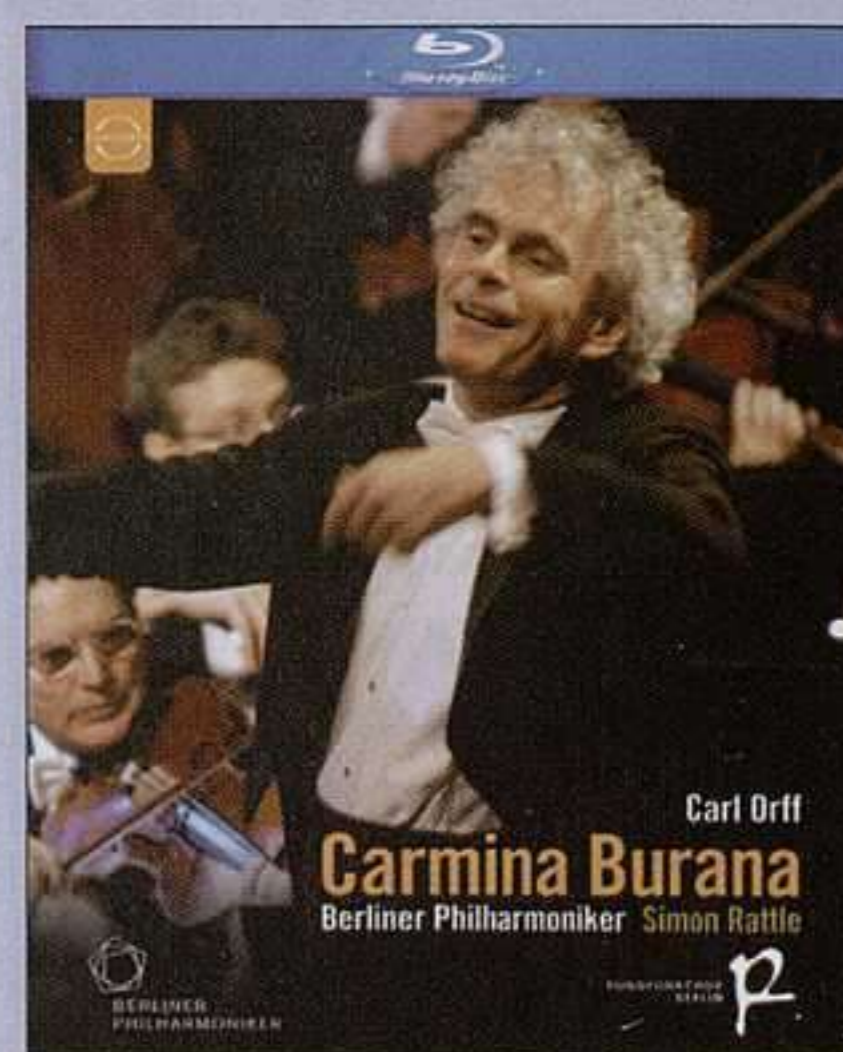
Europa-Konzert 2000 desde Berlín.
Beethoven, Concierto núm. 2 piano y orquesta. Sinfonía núm. 9. Pletnev, Mattila, Urmana, Moser. Orquesta Filarmónica de Berlín / Claudio Abbado. 16/9 - 97+18 min - Sub.Esp. 2050504 (Blu Ray)
Ean: 088024250504
EUROARTS - T.64



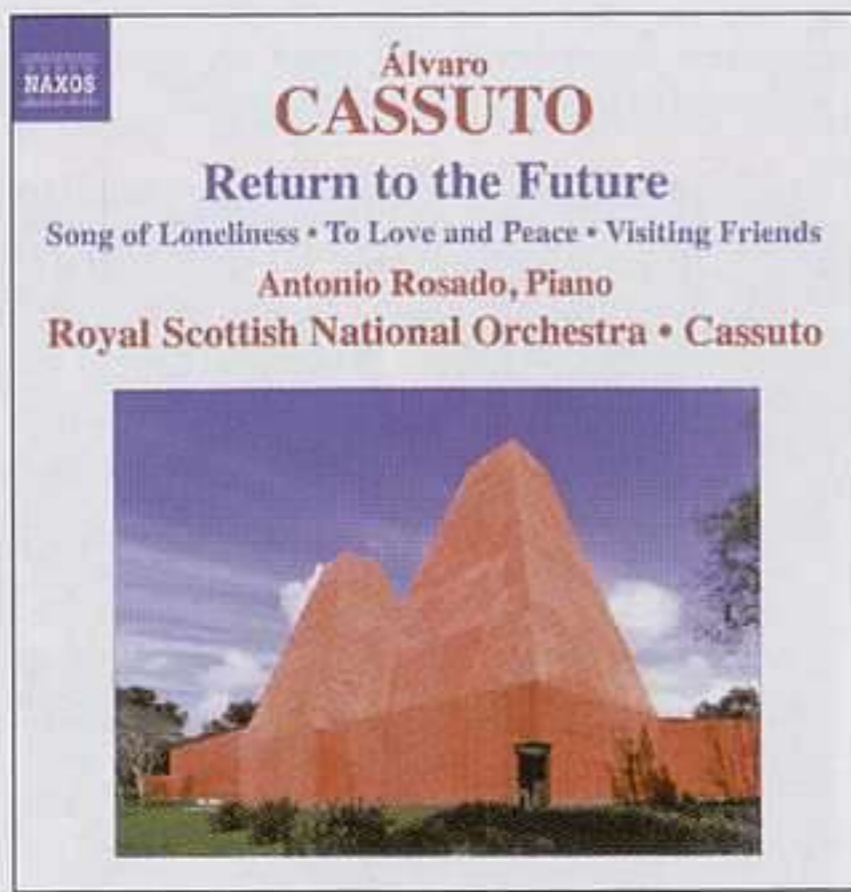
Europa-Konzert 2001 desde Estambul.
Obras de Haydn, Berlioz y Mozart. Orquesta Filarmónica de Berlín / Mariss Jansons. 16/9 - 105+27 min - Sub.Esp. 2051444 (Blu Ray)
Ean: 0880242514448
EUROARTS - T.64



JACQUES LOUSSIER TRIO.
Obras de Bach, Debussy, Satie y Ravel. 16/9 - 98 min.
2054064 (Blu Ray)
Ean: 0880242540645
EUROARTS - T.64



Simon Rattle dirige. ORFF: Carmina Burana.
BEETHOVEN: Obertura Leonora núm.3. HAENDEL: Aleluya, de El Mesías. Coro. Orquesta Filarmónica de Berlín. 16/9 - 89 min.
2053674 (Blu Ray)
Ean: 0880242536747
EUROARTS - T. 64



Que la música de la escuela de Darmstadt sea hoy inaudible no justifica la existencia de un pastiche neobarroco trufado de secuencias minimalistas como *Regreso al futuro* (1985). El portugués Álvaro Cassuto (n. 1938), su autor, se esfuerza por justificarse en las notas introductorias, pero no hace falta, pues no ha sido el primero en darse cuenta de que la experimentación por la experimentación sólo conduce a un punto muerto. Y lo que es peor, a perder el contacto con el público. Pero de ahí a pasarse al otro extremo media un abismo. *Regreso al futuro*, pues, es un trabajo que eleva a Bach a la categoría de semilla de la música venidera, si bien se trata de un Bach domesticado, facilón y efectista. Por suerte, el resto del programa mejora, sobre todo las dos obras libremente “tonales” de la década de 1970, *Canto de la soledad* (1972) y *De amor y paz* (1973). La página más reciente, *Visitando amigos* (1986) es otro pastiche, pero en su descargo hay que decir que Cassuto la compuso como un divertimento para sí mismo y que esa misma falta de pretensiones hace incluso simpática su escucha. El propio compositor, que es también un competente director de orquesta, se encarga de traducir eficazmente a sonidos su obra.

J.C.M.

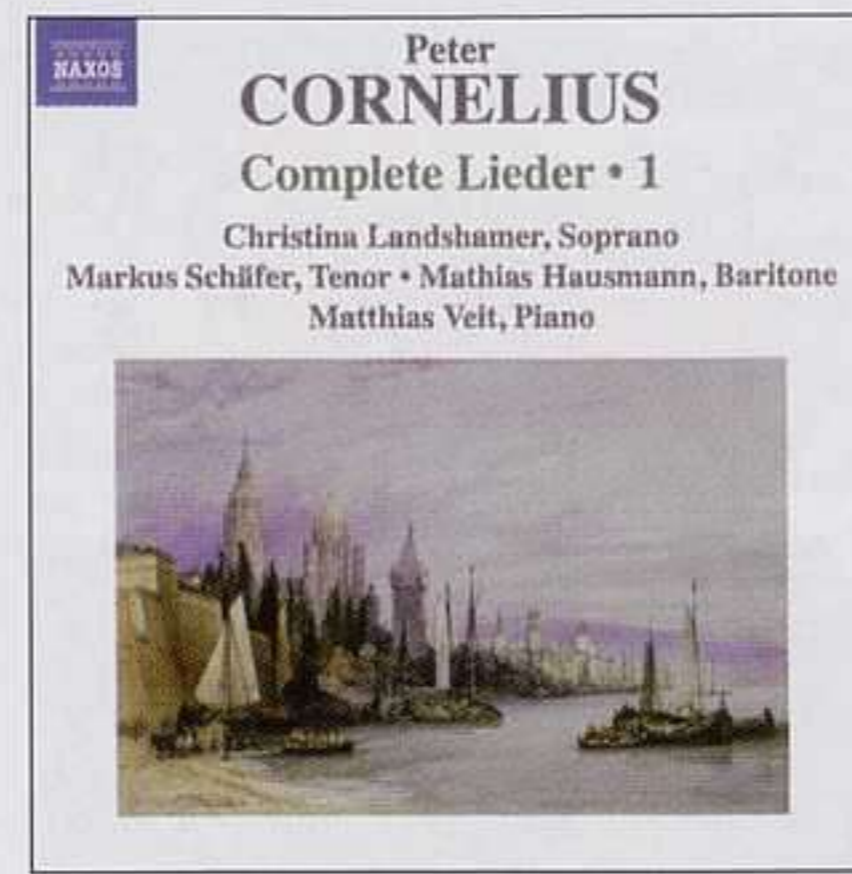
CASSUTO: Regreso al futuro. Canto de la soledad. De amor y paz. Visitando amigos. Antonio Rosado, piano. Royal Scottish National Orchestra / Álvaro Cassuto.
Naxos, 8.573266 • 73' • DDD
Ferysa ★★★★★

La carrera discográfica de Blechacz parece consolidarse con esta quinta grabación en el sello amarillo, donde continúa explotando su especial afinidad al autor polaco, aunque en este caso sin alcanzar el nivel de las dedicadas a los conciertos y preludios. Las seis Polonesas de madurez y la *Polonesa-Fantasia Op. 61* presentan, además de los problemas interpretativos, extremas dificultades técnicas (trinos rápidos, octavas, amplios acordes, etc.) para las que el joven pianista acredita una técnica implacable, demostrando también la versatilidad precisa para traducir los momentos más impetuosos y los más delicados, así como gran dominio de la ornamentación chopiniana, pero aun aceptando estas premisas su versión no llega a ser convincente. Emplea tempi alejados por su rapidez de los de Rubinstein o Pollini y similares a los de la sobria integral de Harasiewicz, ganador también del Premio Chopin de Varsovia en 1955, pero lo hace dotando su acercamiento de tal ansiedad y premura que priva al discurso musical de un desarrollo natural y flexible. Las partituras de estas obras presentan (Edición Durand, 1915) numerosas indicaciones dinámicas y agógicas que invitan, sino a un impropio uso del rubato, al necesario equilibrio que sin romper el impulso rítmico combine más sosegadamente lo que de épico, trágico y refinamiento hay en ellas.

J.L.A.



CHOPIN: Polonesas ns. 1-7. Rafał Blechacz, piano.
DG, 47909286 • 54' • DDD
Universal ★★A



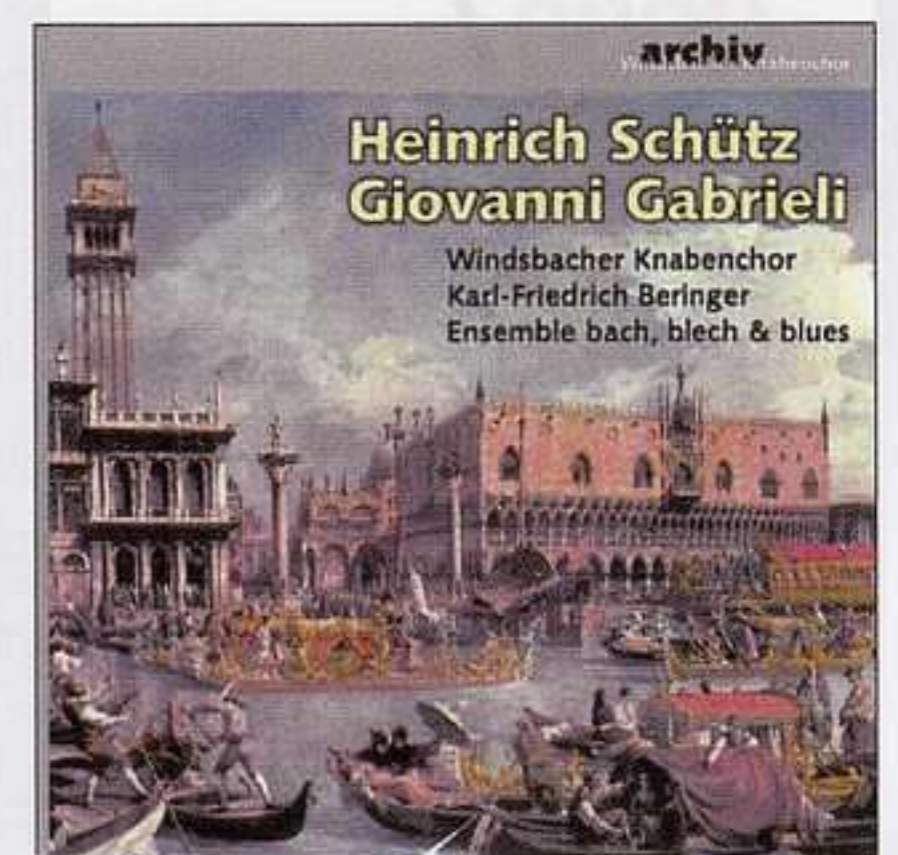
El compositor alemán Peter Cornelius (1824-1874), conocido hoy casi sólo por su ópera cómica *El barbero de Bagdad* (1858), fue también poeta: además de ese libreto, los 29 lieder de este disco ponen música a versos siempre propios. Por lo escuchado aquí y en alguna otra antología con lieder suyos (Fischer-Dieskau, ¡cómo no! está entre sus intérpretes), Cornelius es un agradable *segunda fila* del género, notoriamente por debajo de los grandes. La invención melódica es a menudo feliz, pero la profundización psicológica o poética suele ser más bien epidérmica. Aun así, de los juveniles *Seis Lieder Op. 1* a los *Rheinische Lieder*, publicados en parte tras su muerte, va un buen trecho. Los 6 de *Trauer und Trost* son bastante notables, mientras los *Brautlieder* recuerdan un tanto a Schumann. Esos cuatro y otros dos miniciclos constituyen el contenido de este CD, a cargo de un pianista más que solvente y tres cantantes de menor nivel: una soprano lírica amable, casi dulzona; un tenor de voz muy blanca y con tendencia a sonidos fijos que sin embargo posee muy buen gusto, y un barítono muy atenerado (¡mucho más que Domingo!) y engolado. Los tres rozan a veces lo melifluo. El libretillo no contiene los textos cantados, pero pueden hallarse en la página web de Naxos.

A.C.A.

CORNELIUS: Lieder completos (vol. 1). Christina Landshamer, Markus Schäfer, Mathias Hausmann, Matthias Veit, piano.
Naxos 8.572556 • 68' • DDD
Ferysa ★★E

La llegada a Venecia trastocó el espíritu del joven Schütz, que sin embargo supo apartar de su ánimo los excesos de la laguna y se consagró al estudio con Giovanni Gabrieli. De 1609 a 1612, Schütz aprendió de su maestro el tratamiento policoral y el modo de prolongar la música en el espacio, así como la técnica del bajo continuo. Tras volver a Alemania, Schütz se dejó querer por la corte de Sajonia durante la friolera de sesenta años, y con 62 años, para conmemorar el fin de la Guerra de los Treinta Años, presentó una colección de 29 Motetes polifónicos que se cuentan entre lo mejor del siglo XVII y que, junto a obras de la *Musikalische Exequien* o el famoso *Deutsches Magnificat*, se incluyen en este disco. El disco se completa además con Sonatas de Gabrieli inspiradas por la singular arquitectura de San Marcos. Los instrumentos del Ensemble Bach, Blech & Blues son modernos, y la sensación es la que dejan los viejos discos de Rilling: rancia. Pese a ello, el coro realiza un buen trabajo en la expresión diferenciada de los segmentos musicales en los que se percibe la maestría de Schütz, creador a caballo entre dos mundos, para sintetizar, de sílaba en sílaba, lo nórdico y lo italiano.

D.M.



GABRIELI: Sonatas. SCHÜTZ: Obras corales. Windsbacher Knabenchor. Ensemble Bach, Blech & Blues / Karl Friedrich Beringer.
Rondeau, ROP1019 • 67' • AAD/DDD
Ferysa ★★M

“El aniversario de la muerte de Hindemith sigue dando frutos”

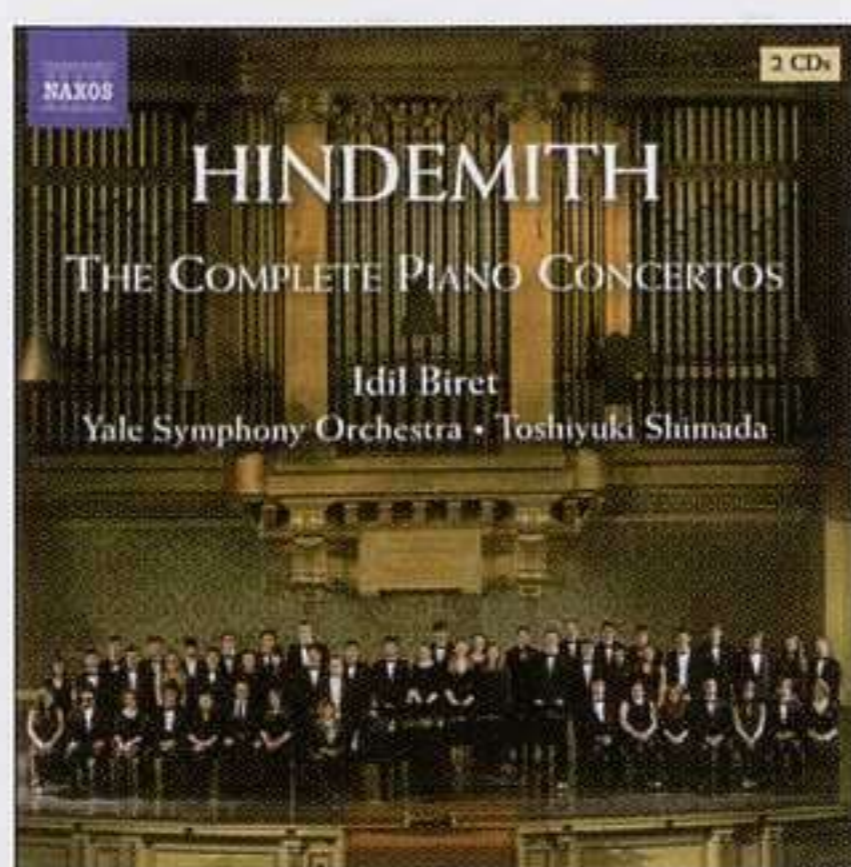
Estamos ya frente al vol. 7 de la “Grieg Edition” que Naxos se ha propuesto ofrecernos en unas lecturas idiomáticas, de una autenticidad incuestionable y un alto nivel interpretativo. Artistas de la tierra que viven estos pentagramas con especial cercanía y emotividad. Así ocurre en este programa que incluye en primer lugar una buena dosis de ardor coral con la restallante *Landkjenning* Op. 31, obra de 1872 que nos recuerda a los coros wagnerianos más encendidos y exultantes. Le sigue la Suite de *Sigurd Jorsalfar* (el drama de Bjornson) que Grieg compuso en 1873: dos coros y tres piezas más cortas (Llamada de las trompas, Preludio al Acto I e Intermedio) que conforman el Op. 22 y que goza de una traducción intensa, tanto por lo que respecta a las nobles frases del tenor como a los impactantes coros. Vienen a continuación las escenas de *Olav Trygvason*, Op. 50; tres movimientos sinfónico-corales con soprano y barítono solistas de un lirismo efusivo y una suntuosa orquestación que se nos revela gracias a la infalible batuta de Bjarte Engeset. Una obrita *Resignación* de Edmund Neupert (1842-1888) orquestada por Grieg, pone el broche final a este excelente registro. ¡Qué siga la racha!

P.S.J.D.



GRIEG: *Landkjenning* Op. 31. Tres escenas de *Olav Trygvason* Op. 50. Dos coros y música incidental para *Sigurd Jorsalfar*. **NEUPERT:** *Resignación*. Solistas. Coro de Cámara de Malmö. Coro de la Ópera de Malmö. Lund Student Singers. Orquestas Sinfónica y de la Ópera de Malmö / Bjarte Engeset.
Naxos, 8.573045 • 64' • DDD
Ferysa ★★★★★

“Interesante DVD en los comienzos de la carrera de Tilson Thomas”



El 50º aniversario de la muerte de Hindemith sigue dando sus frutos. Idil Biret ha recopilado toda la obra para piano y orquesta en este doble cedé, iniciando a su vez la colaboración con la Sinfónica de Yale. La *Musica concertante para piano, metales y dos arpas* pone de manifiesto que la turca sigue en muy buen estado de forma, superando todos los escollos técnicos sin problemas. Los diálogos con las arpas y la actuación de los metales destacan también en esta obra. Lamentablemente, las cuerdas y la dirección de Shimada no están a la altura del resto; no hay que olvidar, no obstante, que hablamos de una agrupación universitaria. *Los cuatro temperamentos* muestran de nuevo este desequilibrio, si bien los solistas están muy acertados y Biret luce su capacidad expresiva y sentido del ritmo, sobresaliendo del resto. La *Música para piano con orquesta (para la mano izquierda)* se hace aburrida por momentos por una mala planificación, y la *Kammermusik n. 2*, obra menor de Hindemith, es por el contrario la mejor tocada de todas. De nuevo Biret conquista con su versatilidad (percusivo-expresiva) y la orquesta no comete errores. El conjunto, inédito hasta la fecha, se cierra con un vibrante *Concierto para piano y orquesta*.

J.C.G.

HINDEMITH: Los conciertos completos para piano. Idil Biret, piano. Orquesta Sinfónica de Yale / Toshiyuki Shimada.
Naxos, 8.573201-02 • 2 CDs • 136' • DDD
Ferysa ★★★★★



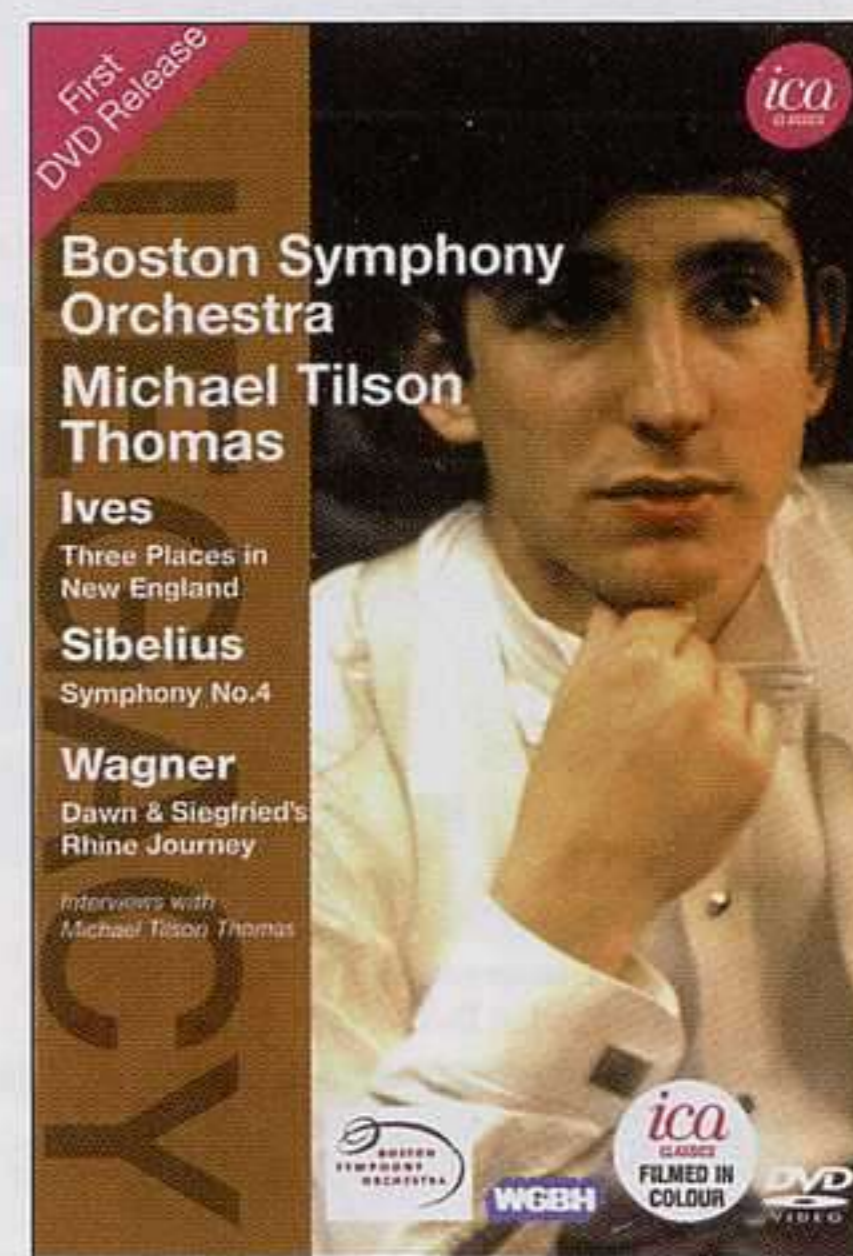
Los Cuartetos de cuerda de Andrés Isasi (1890-1940) se distinguen por tener la solidez arquitectónica propia de la escuela germánica y la calidez melódica y expresiva de un Dvorák o un Grieg, como puede apreciarse tras la escucha de los dos recogidos en este volumen, segundo que el sello Naxos dedica a la música de cámara del maestro vasco. Ambos dejan traslucir una poética tardorromántica que, deliberadamente, obvia todos los cambios y revoluciones que se daban en el mundo musical que los vio nacer allá por los inicios de la década de 1920, a pesar de lo cual su estreno se retrasó hasta 2010 en el caso del *Cuarteto n. 4 en re mayor* y hasta 2011 en el del *Cuarteto n. 3 en mi menor*, este probablemente inacabado, pues a la partitura que ha llegado hasta nosotros le falta el conclusivo cuarto movimiento. Su evidente anacronismo sonoro no les resta valor ni belleza, como tampoco a las miniaturas que completan el registro: el *Aria en re mayor*, el *Scherzetto en fa menor* y el *Preludio en la mayor* “Jinete de abril”. El Cuarteto Isasi, cuyo nombre evidencia ya el interés de sus integrantes por este compositor, rescata del olvido este repertorio con la convicción deseada.

J.C.M.

ISASI: Cuartetos de cuerda ns. 3 y 4. Cuarteto Isasi.
Naxos, 8.572464 • 64' • DDD
Ferysa ★★★★★

Interesante testimonio videográfico de los comienzos de la carrera de Michael Tilson Thomas, a poco de tomar contacto con la Sinfónica de Boston, conjunto del que sería asistente hasta 1974. En estas tomas televisivas de febrero y marzo de 1970 de imagen (blanco y negro) y sonido (mono) aceptables, trasluce ya el talento del maestro norteamericano. De un lado en un compositor como Charles Ives, del que fue siempre cotizado especialista y al que ya por entonces hacía plena justicia exponiendo con tino el complejo y entrecruzado tejido de melodías, marchas y ritmos del inclasificable compositor. Desconocíamos en cambio el buen nivel de su Sibelius sinfónico, a tenor de lo que se escucha en esta *Cuarta*, lectura que nos ofrece una plasmación densa y bien articulada de la desesperanzada atmósfera que inunda la obra de principio a fin. El *Amanecer y viaje de Sigfrido por el Rin* que la acompaña, más anecdótico, nos recuerda su etapa como estudiante con Friedelind, la nieta de Wagner, y su trabajo como asistente en el Festival de Bayreuth de 1966. El DVD se completa con dos entrevistas con Tilson Thomas realizadas en 1970 y 2013.

J.S.R.



IVES: Tres lugares de Nueva Inglaterra (Set Orquestal n. 1). **SIBELIUS:** Sinfonía n. 4. **WAGNER:** *Amanecer y viaje de Sigfrido por el Rin*. Orquesta Sinfónica de Boston / Michael Tilson Thomas.
ICA, ICAD5111 • DVD • PCM • 104'
Ferysa ★★★★★

Johan de Meij es uno de esos compositores que se apuntan decididamente a la música programática, en principio porque esa es su vocación, pero quizá también en el afán de que sus obras sean apreciadas con mayor facilidad por los grandes públicos. Su original recreación sonora de *El señor de los anillos* de Tolkien se convirtió en una minuciosa descripción musical de varias escenas del libro y se suma a la larga lista de obras artísticas inspiradas en ese *best seller* de la literatura contemporánea. Los cinco movimientos de esta obra nos sorprenden con el retrato psicológico del mago Gandalf, la pintura naturalista del bosque Lothlorien, la asociación de Gollum con un saxofón soprano, el viaje tenebroso por las minas de Moria o el espíritu alegre de los *hobbits*. Sin embargo, en *The Big Apple* la inspiración es netamente urbana y la obra se convierte en un homenaje a la arquitectura y el estilo vital de Nueva York. La paleta sonora se deja llevar aquí por variadas fuentes, incluyendo el jazz, y además incorpora un curioso interludio con grabaciones “de campo” a pie de calle. En *Planet Earth*, Meij se adentra en un universo de sugerencias espaciales y galácticas y consigue una música atractiva en la que se advierte un guiño a *Los planetas* de Holst.

C.B.



MEIJ: Sinfonías ns. 1-3. The Peabody Conservatory Wind Ensemble / Harlan D. Parker.
Naxos, 8.573143-44 • 2 CDs • 124' • DDD
Ferysa ★★★★★



En los últimos tiempos la figura de la mujer compositora se ha visto reivindicada por una sociedad que preconiza la igualdad para ambos sexos. Entre las figuras del pasado ocupa un lugar de privilegio Fanny Mendelssohn. Cuatro años mayor que su famoso hermano Felix, recibió como él una rigurosa educación musical, aunque su desempeño se vio limitado por las convenciones de la época que la empujaban a la vida doméstica. Pese a todo fue una prolífica autora con 466 obras catalogadas, la mayoría piezas para piano y canciones, algunas de las cuales fueron publicadas bajo el nombre de su hermano. Este segundo volumen de sus canciones, que incluye diez primeras grabaciones, se inserta en la tradición del lied alemán, tanto por la elección de los textos de algunos de los literatos contemporáneos más relevantes encabezados por Goethe y Heine, como por su vena melódica y diáfana armonía. Dorothea Craxton, expresivamente correcta, se encuentra limitada por una voz ligera parca en colores, rasposa en el centro y con tendencia a los sonidos fijos en un agudo de extensión limitada. Babette Dorn al piano se desenvuelve con soltura, apoyando a la cantante hasta donde puede.

J.F.R.R.

MENDELSSOHN, Fanny: Canciones (vol. 2). Dorothea Craxton, soprano. Babette Dorn, piano.
Naxos, 8.572781 • DDD • 62'
Ferysa ★★★★★

Exitoso en su día compositor de óperas, casi más que por estas Saverio Mercadante (1795-1870) en la actualidad es recordado y llevado al disco por su también copiosa y notable obra instrumental, entre la que destacan sus conciertos para instrumentos de viento. Como ejemplo, tenemos en esta grabación su *Concierto n. 2 en si bemol mayor para clarinete y orquesta Op. 101*, obra de juventud, de un lenguaje apolíneamente clásico, uno de los postreros resplandores del “medio siglo de oro del clarinete”, en el que brilla Giarmarco Casani. Completan el programa cuatro obras orquestales mucho más acordes con la estética y circunstancias de su tiempo: *Homenaje a Bellini*, sobre motivos de sus óperas, *Segunda sinfonía napolitana*, apoteosis de la tarantela, *Gran sinfonía sobre motivos del Stabat Mater de Rossini* y por último la pachanguerísima *Sinfonía Garibaldi* (el título lo dice todo) sobre el himno de la brigada de Cazadores de los Alpes. Francesco La Vecchia, especialista en este repertorio, al frente de la Orquesta Sinfónica de Roma sabe sacar todo el partido posible a estas deliciosas charangas “risorgimentales” con versiones brillantes, dinámicas y desenfadas para solaz de melómanos con criterios abiertos y carentes de prejuicios.

S.A.



MERCADANTE: Obras sinfónicas. Concierto para clarinete. Giarmarco Casani, clarinete. Orquesta Sinfónica de Roma / Francesco La Vecchia.
Naxos, 8.573035 • 60' • DDD
Ferysa ★★★★★

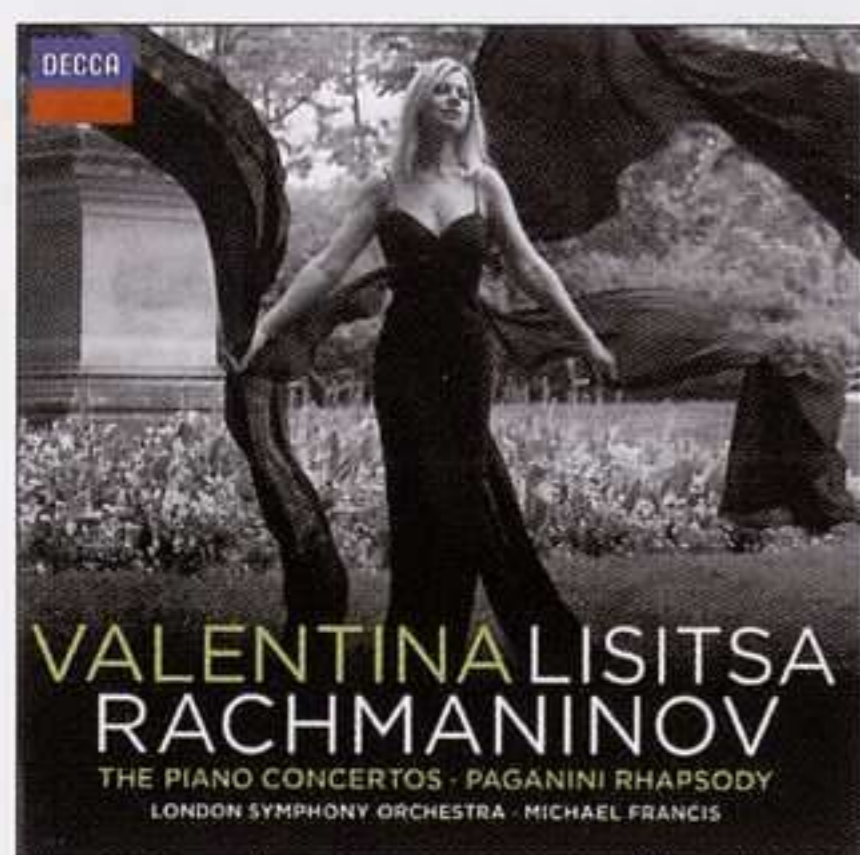


Reciente aún la noticia de la muerte de Abbado, la escucha de este *Requiem* mozartiano grabado en el Festival de Lucerna en 2012 adquiere una significación emotiva muy especial (en las págs. 70 y 71 se hace un recuerdo a su memoria). La interpretación se ajusta a los modos que solía exhibir Abbado en sus últimas interpretaciones del salzburgués, aunque sin llegar a los estridentes excesos de algunas sinfonías registradas con la Orquesta Mozart. Sonido pulidísimo e incorpóreo, acentuación muy medida y control dinámico a prueba de cualquier atisbo “romantizante” (herencia del movimiento historicista que fue seña de sus últimas aproximaciones del repertorio clásico) son las herramientas de las que se sirve Abbado para ofrecernos una lectura envuelta en una atmósfera trascendida de gran contención y sobriedad. Un tratamiento que hace que la pieza se nos aparezca con una pátina espectral, como venida del más allá. Los coros son extraordinarios y protagonizan quizá los momentos más expresivos de la versión. El notabilísimo cuarteto solista, sin altibajos apreciables, ofrece también una actuación muy atenta a los dictados de Abbado. Excelentes la realización televisiva de Michael Beyer y el sonido.

J.S.R.

MOZART: Requiem (edición de Franz Beyer, Sanctus completado por Robert Levin). Anna Prohaska, Sara Mingardo, Maximilian Schmitt, René Pape. Coro de la Radio Bávara. Coro de la Radio Sueca. Orquesta del Festival de Lucerna / Claudio Abbado.
Accentus, ACC20258 • DVD • DTS • 61'
Ferysa ★★★★★

*“El prestigioso Slatkin
prosigue su grabación
de Rachmaninov”*



Valentina Lisitsa, la pianista que ha hecho de las redes sociales su mejor arma de promoción, prosigue su andadura en los circuitos de difusión tradicionales con estos Conciertos de Rachmaninov. Un proyecto personal en el que, curiosamente, Youtube también ha servido para poner en común las ideas de la solista y el director, que se vieron por primera vez ya en el estudio de grabación. El resultado es un Rachmaninov que impresiona por la soberbia técnica de la ucraniana (que se adapta a las velocidades establecidas inspiradas en las interpretaciones del compositor) y por el bellissimo sonido que exhibe la Sinfónica de Londres, con Francis a la cabeza. Los puntos débiles proceden precisamente de esta concepción espectacular, pues muchas veces se pasa por encima del discurso (el Tercero tiene varios de estos momentos) sin piedad; muy probablemente los ligerísimos tempi tengan algo que ver en este asunto. Con todo, Francis y Lisitsa se entienden perfectamente y la música siempre lleva la dirección adecuada. El Segundo Concierto, muy lírico, y la Rapsodia sobre un tema de Paganini son lo mejor de un conjunto donde Ashkenazy y Previn (mismo sello y orquesta) siguen siendo insuperables.

J.C.G.

RACHMANINOV: Conciertos para piano. Rapsodia sobre un tema de Paganini Op. 43. Valentina Lisitsa, piano. Orquesta Sinfónica de Londres / Michael Francis.
Decca, 4784890 • 2 CDs • 146' • DDD
Universal ★★★★★



Desconozco las anteriores entregas con las Sinfonías 2 y 3 de este ciclo Rachmaninov que Slatkin y la Sinfónica de Detroit han realizado para Naxos, pero a juzgar por lo que se escucha aquí se trata de una opción más que digna reforzada además por su competitivo precio. *La isla de los muertos*, acaso la obra cumbre de Rachmaninov (con permiso de la Segunda Sinfonía) conoce una lectura notabilísima, de persuasiva fuerza descriptiva y bien expuesto dramatismo, aunque carece en última instancia del arrobó visionario de las versiones “referenciales” (pienso en Previn o Dutoit). La Sinfonía n. 1, cuyo estrepitoso fracaso, como es bien sabido, sumió al compositor ruso en una profunda depresión, también recibe una lectura apreciable y de incuestionable idioma. Slatkin sugiere en las notas del disco que Rachmaninov estaba aún un poco “verde” en cuestiones de orquestación y aprovecha la ocasión para incluir algunos arreglos efectuados en su momento por Eugene Ormandy, colaborador privilegiado del maestro de Semyoniov.

J.S.R.

RACHMANINOV: La isla de los muertos. Sinfonía n. 1. Orquesta Sinfónica de Detroit / Leonard Slatkin.
Naxos, 8.573234 • DDD • 66'
Ferysa ★★★★★



**NOVEDADES
SONY CLASSICAL**

**JONAS
KAUFMANN**

**ES EL PROTAGONISTA DE 4
GRANDES ÓPERAS EN DVD**

**‘PARSIFAL’ DE WAGNER,
‘LA FLAUTA MÁGICA’ DE MOZART,
‘DON CARLO’ DE VERDI Y
‘ARIADNE AUF NAXOS’ DE STRAUSS,**



Parsifal de Wagner, con **The Metropolitan Opera Orchestra** y con **Daniele Gatti** como director. Las otras tres óperas se presentaron en el Festival de Salzburgo en 2012 y 2013: **La flauta mágica** de Mozart con el “Concentus Musicus Wien” dirigido por **Nikolaus Hanrnoncourt**, **Don Carlo** de Verdi y **Ariadne Auf Naxos** de Strauss, con **La Orquesta Filarmónica de Viena**

<http://twitter.com/SonyClassical> • www.sonyclassical.es

“Decimotercer volumen
de la obra para órgano
de Reger”

“La compositora Elena
Romero fue colaboradora
de RITMO”



Éste es el decimotercer disco de la colección de la obra de órgano de Max Reger que Naxos publica. Llevo comprobando que esta compilación, a diferencia de otras que se han hecho (como los Cuartetos de Haydn por el Kodály), no debe de tener más objetivo que dejar un registro fonográfico de esta producción organística, porque desde el punto de vista musical, tiene serias deficiencias. Lo primero es la calidad de sonido, que incluso teniendo en cuenta las dificultades que existen para la grabación del órgano, aquí suena apagado, “mazacote”, turbio y sin brillo. Lo segundo que encuentro es una ausencia de variedad tímbrica, que hace que la escucha de la totalidad del disco produzca cierto tedio. Lo tercero, la ausencia de “expertos”, que llega a ser un cúmulo de intérpretes que van completando poco a poco la colección. Aunque Barthen sea mejor intérprete que la organista del volumen anterior, la interpretación no se despegaba de lo literal: tocado con mucha eficiencia, pero situado en un espacio musical neutro y monótono. Las obras que aquí presentan no se apartaron mucho de su modelo, Bach, pero destaca su *Sonata n. 1* en la que sí que se advierte una mayor riqueza armónica (su *Fantasia* podría parecer Liszt).

J.S.H.

REGER: *Fantasia y fuga en do menor. Monólogos ns. 7-12. Sonata n. 1 en fa sostenido menor.* Christian Barthen, órgano. Naxos, 8.572906 • 71' • DDD Ferysa ★★★★★

Esta integral pianística debe servir para reivindicar la figura de Elena Romero (1908-1996), pianista, compositora, directora y crítico musical (colaboró durante años con RITMO) injustamente desconocida para el gran público. Alumna de Turina y Argenta, fue la primera mujer que se puso al frente de una orquesta en España; solo por abrir este camino en una época difícil merecería un reconocimiento mayor. Su obra permanece inédita y estas son las primeras grabaciones ven la luz. El doble cedé ordena cronológicamente las piezas, apreciándose así la evolución del lenguaje de Romero: la primera etapa posee un carácter impresionista que desaparecerá a partir de 1947 para dar paso a un estilo neoclásico y academicista. Será después de 1949 cuando el nacionalismo impregne su escritura, influida por Turina. Finalmente, en los 70 experimentará con la atonalidad, aunque no de modo riguroso.

Respecto a la interpretación, Alberto Portugheis conquista con su bello sonido, especialmente en las obras más debussianas y en los movimientos lentos, aportando grandes dosis de expresividad. Por destacar dos, la *Sonata en sol* y los *2 Preludios de invierno* resultan magníficos en sus manos, infalibles como en el resto del disco.

J.C.G.



ROMERO: *Integral de la obra para piano.* Alberto Portugheis, piano. Anima, ANM130300001 • 61' • DDD Independiente ★★★★★



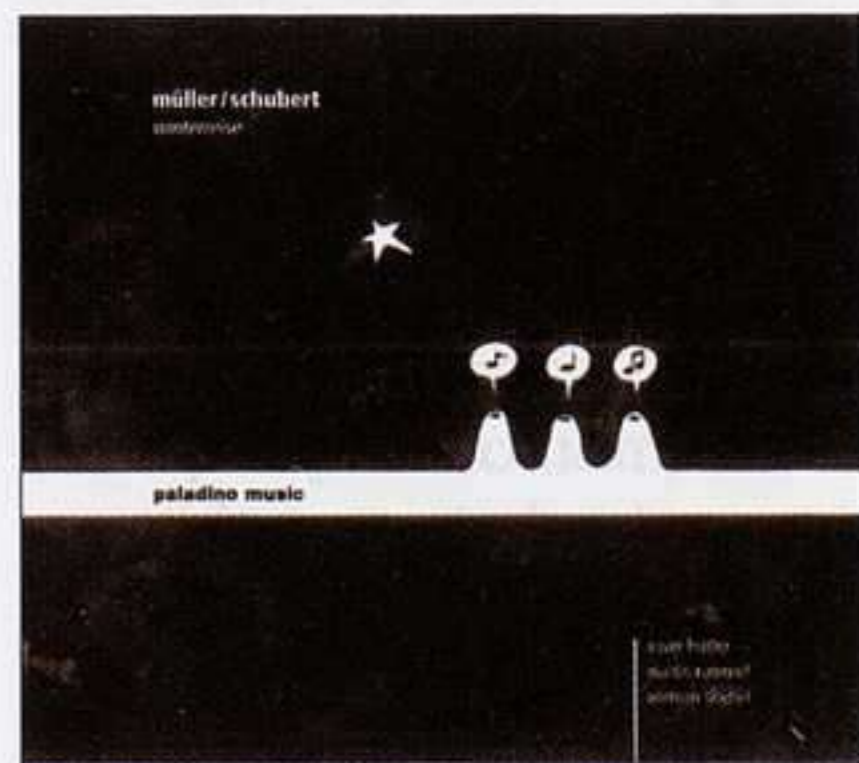
La *Sonata D 958* constituye el grueso de este volumen n. 11 de la integral de la obra para piano de Schubert que Gerhard Oppitz está llevando a cabo en Hänssler. Llama la atención nada más comenzar la algo distante y reverberante toma sonora, nada adecuada para apreciar los detalles de la interpretación del alemán. El fantástico inicio del *Allegro* hace presagiar muy buenos momentos, que sin duda los hay (Oppitz es un pianista de muchos e interesantes recursos), pero a medida que avanza la escucha hay otros aspectos que empañan el resultado. Las maravillosas transiciones que el compositor escribió no acaban de estar bien resueltas por falta de matiz, mientras que el abuso del rubato en ciertos pasajes y las velocidades adoptadas no siempre son las adecuadas: el *Adagio* lo despacha en minuto y medio menos que Uchida, por poner un ejemplo referencial. La falta de delicadeza lastra también el *Adagio D 505*, obra que sin embargo sí muestra un buen sentido del cantabile. Lo mejor del disco son las *Diez Variaciones D 156*, técnicamente irrochables, muy fluidas y llenas de vida. Otras pequeñas piezas completan un disco que en líneas generales es correcto, pero que no está a la altura de los grandes.

J.C.G.

SCHUBERT: *Sonata D 958. Adagio D 505, etc.* (Obras para piano, vol. 11). Gerhard Oppitz, piano. Hänssler, CD98617 • 78' • DDD Independiente ★★★★★

Un experimento que seguramente funcionará en Alemania y Austria, pero que aquí se hace arduo: se trata de tomar el ciclo schubertiano *Winterreise*, transcribir la parte cantada al violonchelo y hacer que un narrador declame los poemas originales de Wilhelm Müller. ¿Hace falta esto último? Pues no, sobre todo porque estos poemas sólo tienen sentido para nosotros por la maravillosa traducción musical que de ellos hizo Schubert. Y sin entender el texto en alemán, las intervenciones del narrador sólo hacen que interrumpir lo que de verdad importa, la música. No hace falta nada más. Sólo con la transcripción realizada por Martin Rummel para el violonchelo ya habría bastante, y más teniendo en cuenta que si por algo destaca ese instrumento es por su calidez y calidad cantáble. Es verdad que siempre cabe la opción de programar el reproductor para que se salte los tracks con los poemas, pero no deja de ser un fastidio. Atendiendo sólo a la música, tanto Rummel como Shetler se desenvuelven con profesionalidad y firman una interpretación interiorizada y emotiva, aunque no lo suficientemente intensa como para hacernos olvidar la versión original cantada.

J.C.M.



SCHUBERT/RUMMEL: *Winterreise* (versión para narrador, violonchelo y piano). Xaver Hutter, narrador. Martin Rummel, violonchelo. Norman Shetler, piano. Paladino, PMR 0018. • 2 CDs • 83' • DDD Ferysa ★★★★★

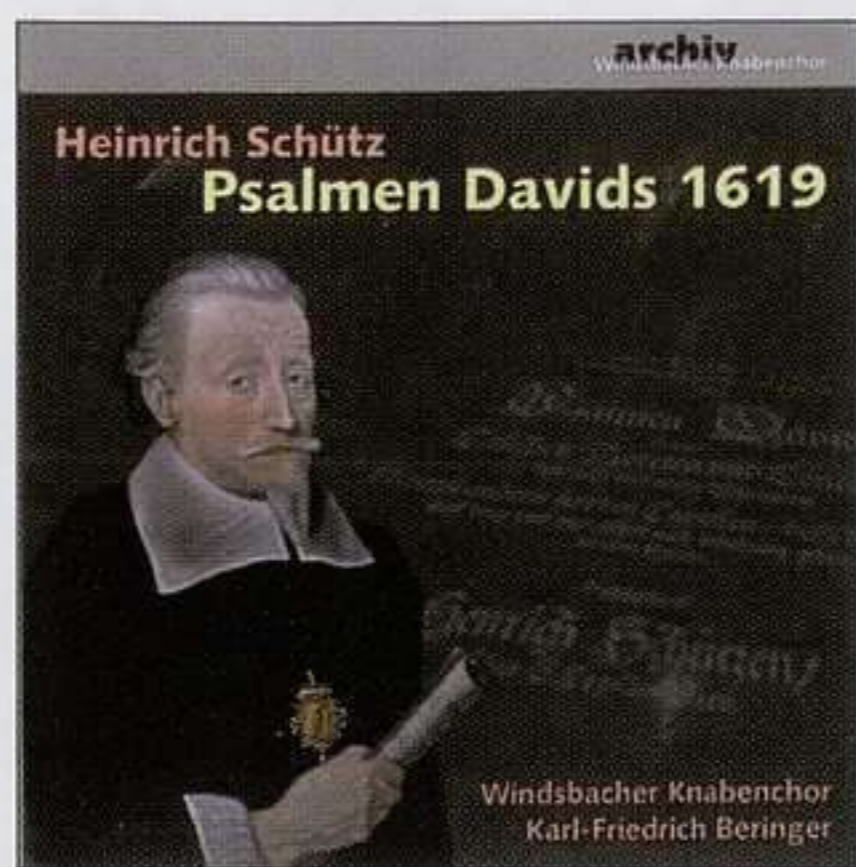
“Bienvenida esta grabación de los Salmos de Schütz”

El sexto volumen de la integral pianística schumanniana que Florian Uhlig está llevando a cabo en Hänssler está dedicado al *Álbum para la juventud*, la magnífica colección de piezas infantiles de carácter didáctico. El intérprete alemán realiza un trabajo muy bueno, basado en una amplísima paleta dinámica que le permite matizar abundantemente el discurso y no perderse ni un solo detalle; en piezas como estas, es fundamental saber moverse en los mezzos, y Uhlig lo hace francamente bien. Junto a unas velocidades idóneas (sin correr demasiado en las piezas más movidas y sin languidecer en las menos) y un sentido melódico envidiable (como se aprecia en la mendelssohniana *Erinnerung*) el de Düsseldorf va mostrando con habilidad el carácter de cada una de las miniaturas, unas veces alegre, otras ensoñador, humorístico, evocador o melancólico (es maravilloso poder escuchar a Schumann en todo su esplendor en tan pequeño y no siempre valorado formato), siempre trascendiendo lo puramente técnico, que, aunque no presente dificultad casi nunca, se corre el riesgo de destacar. Por todo ello, esta versión merece una escucha y se puede recomendar sin problemas, aunque no más que la de Michelangeli.

J.C.G.



SCHUMANN: Álbum para la juventud. Florian Uhlig, piano.
Hänssler, CD98013 • 78' • DDD
Independiente **★★★★M**



Cuando Heinrich Schütz, el más italiano de los compositores barrocos centroeuropeos, ocupa el cargo en 1616 de Director musical de la Corte de Dresde, uno de los más preciados puestos de trabajo, ya venía de haber estudiado durante varios años con Giovanni Gabrieli en Venecia; y pronto se vio abocado a demostrar su creciente reputación con la publicación de su primera obra sagrada: los veintiséis salmos que componen este *Psalmen Davids* de 1619, a los cuales el propio título alude a que están escritos a la manera italiana, es decir, policoral, que en su caso llega hasta las veinte partes. Y diez de estos salmos son los recogidos en esta antigua grabación (data de 1983), la mayoría a doble coro y continuo, excepto el salmo 103 y el 121, que encima añaden un cuarteto solista. Dos rasgos llaman la atención: primero, la excelencia del afamado Coro de niños de Windsbach, aún hoy operativo, con su buena afinación y color; y segundo, la intención en la expresión del texto, pues no en vano esta música está plagada de figuralismos, bien entendidos y extraídos por el director Beringer. Bienvenida sea pues esta reedición de una obra de la que, excepto la de Concerto Palatino y, Bernius y el Kammerchor Stuttgart, no existen muchas versiones.

J.M.

SCHÜTZ: Psalmen Davids 1619. Windsbacher Knabenchor / Karl-Friedrich Beringer.
Rondeau, ROP1010 • 60' • DDD
Ferysa **★★★★M**



WARNER CLASSICS presenta

Rapsodia del Sur

el primer álbum del
DÚO CASSADÓ



El Dúo Cassadó, formado por los jóvenes Damián Martínez Marco y Marta Moll de Alba, homenajea con este disco al célebre violonchelista y compositor español Gaspar Cassadó

Próximas actuaciones:

13 marzo · Oviedo · Sociedad Filarmónica
2 junio · Gran Canaria · Gabinete Literario
Octubre · Vigo · Sociedad Filarmónica



Ya disponible en formato CD y digital

“...la cuarta tan prolífica en ideas de una exuberancia tan clamorosa que a veces llega a ser salvaje...”, estas eran las palabras de Benjamin Britten en un homenaje a Shostakovich con motivo de su cumpleaños. Y estaba en lo cierto. Una Sinfonía que chirría, golpea y martillea. Una partitura que lleva las sonoridades y las disonancias al mismo límite permisible (ello casi le cuesta una condena) y que, por otra parte, tuvo que esperar un cuarto de siglo para su estreno. El gran Kondrashin fue el artífice y máximo valedor. Aún recuerdo con emoción la primera vez que la escuché; quedé anonadado. El joven Petrenko la conoce muy bien y la aprecia en todo su convulso modernismo a la vez que se adentra en ella con mano firme y sabia contención. Nos desvela todos sus secretos. En el Moderato hay ironía y acidez, flexibilidad y exaltación tímbrica. Alucinante lo que nos hace intuir (o vivir realmente) el director, en la coda del último movimiento. Una lectura concienzuda e intensa que no les defraudará. Una orquesta la de Liverpool que lo da todo, que es mucho. Extensos e interesantes comentarios en inglés. Un ciclo este, que está concluyendo con muchos sobresalientes a sus espaldas.

P.S.J.D.



SHOSTAKOVICH: Sinfonía n. 4 en do menor Op. 43. Royal Liverpool Philharmonic Orchestra / Vasily Petrenko.
Naxos, 8.573188 • 65' • DDD
Ferysa **★★★★★**

MERECIDAS DIGNIDADES

Hasta hace no mucho, cualquier crítica sobre un disco de Agostino Steffani hubiera tenido que comenzar con una breve reseña biográfica sobre el autor. Ahora, aunque todavía lejos de la popularidad de algunos de sus contemporáneos, Steffani se ha convertido en un autor visible en el mapa y apreciado crecientemente. No es para menos. Este polifacético sacerdote, derivado en su madurez hacia labores diplomáticas que le hicieron merecedor de un obispado, trabajó fundamentalmente en cortes y ciudades alemanas de no poca importancia: Hannover, Düsseldorf y Múnich, capital de la católica Baviera.

El redescubrimiento actual de Steffani comenzó por su música profana, en especial sus dúos de cámara. De ahí se pasó a la observación de sus óperas, proceso que actualmente se encuentra muy distante de ser sistemático, pero que poco a poco va siendo implementado por el interés de teatros y directores de renombre. Y ahora, con este extraordinario disco de Fasolis, se avanza en el terreno de la música sacra.

De las siete obras recogidas en este disco, la mayoría compuestas durante su juventud, es lógico destacar la que le da el nombre, el *Stabat Mater*, escrito al final de su vida para la Academia of Ancient Music de Londres, a raíz de su nombramiento como miembro de honor. Es una página demostrativa del talento de quien había sabido retratar para el teatro las pasiones humanas más extremas. El claroscuro de sus líneas y tonalidades, así como los muchos efectos dramáticos hacen buena la altísima concepción que el propio autor tenía de ella.

La interpretación de Diego Fasolis es sobresaliente en todos los aspectos, comenzando por el evidente reclamo de la solista principal. La Bartoli encabeza un reparto excepcional en el que podemos escuchar a un sorprendente Salvo Vitale, un bajo que, sin duda, dará mucho que hablar en el futuro. Coro

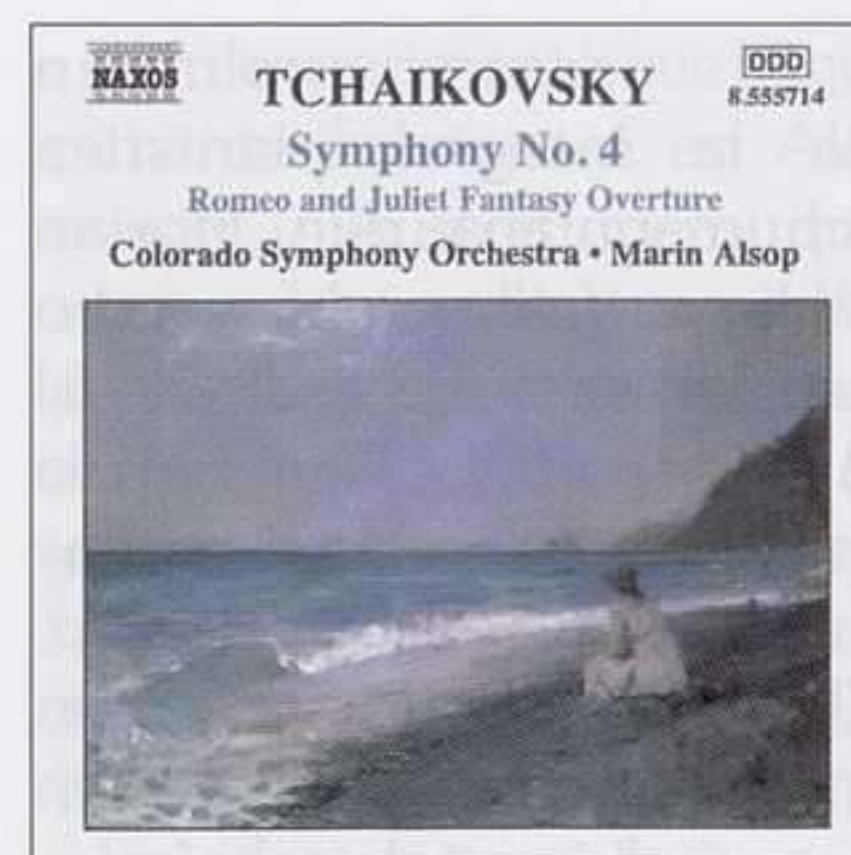


y orquesta perfectamente moldeados por un Fasolis que, como ya hemos dicho varias veces desde estas páginas, se ha convertido en uno de los más brillantes directores del repertorio barroco actual.

Respecto al disco de Oberturas y Danzas, el recorrido por la aportación de Steffani al legado instrumental no podía ser más certero, ya que la mayor parte de las páginas seleccionadas (extraídas de sus óperas) son primera grabación mundial. En ellas advertimos otra de las facetas más atractivas del compositor de Castelfranco, a saber: su profundo conocimiento de los estilos y tendencias “nacionales” en boga, articulados de dos polos, el francés y el italiano, y su capacidad para fusionarlos con brillantez e inspiración. Interpretación nuevamente sublime. Discos ambos altamente recomendables.

R.M.

STEFFANI: Stabat Mater. Cecilia Bartoli, Nuria Rial, Yetzabel Arias, Elena Carzaniga, Franco Fagioli, Daniel Behle, Julian Prégardien, Salvo Vitale. Coro de la Radio Suiza. I Barocchisti / Diego Fasolis. **Danzas y oberturas.** I Barocchisti / Diego Fasolis.
Decca, 4785336, 4785741 • 73', 75' • DDD
Universal **★★★★★**



Este registro Naxos ya tiene más de una década de antigüedad. En concreto se trata en parte de un concierto en vivo (la *Cuarta* para ser más exactos) que tuvo lugar en septiembre del año 2000 en Denver (Colorado). La *Obertura fantasía Romeo y Julieta* del mismo año goza de una lectura de nivel. Hay que decir que no tiene el nervio de Bernstein ni la fuerza arrolladora de Karajan o la acuciante expectación de un Svetlanov. Pero a su favor hay que decir que es capaz de desplegar un lirismo de muchos quilates, un fraseo que es puro oro y la orquesta se somete a sus directrices y responde a las mil maravillas. La versión de la *Cuarta* tampoco desbanca, ni siquiera hace mella, en el conjunto de referencias que todos tenemos en mente y que no hace falta enumerar. Sin embargo, no resulta nada despreciable y el disfrute de su escucha es mucho y muy sólido. Alsop pretende que todo lo importante de la partitura se pueda oír con claridad. Y lo consigue, ¡vaya si lo consigue! El despliegue de sonoridades que logra poner en funcionamiento (sobre todo en los tiempos extremos) es de un atractivo hipnótico así como la quejumbrosa melancolía que destila el Andantino in modo canzona.

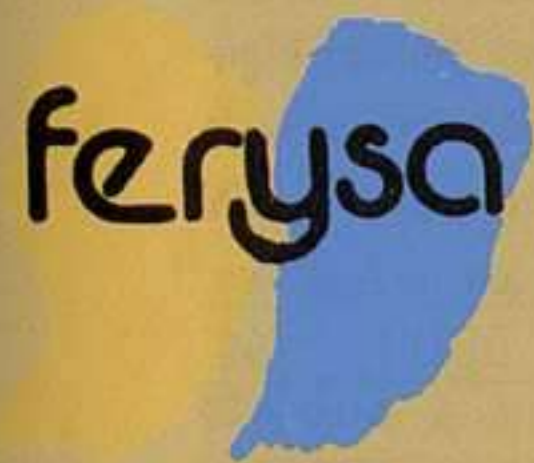
P.S.J.D.

TCHAIKOVSKY: Romeo y Julieta (versión 1880). Sinfonía n. 4. Orquesta Sinfónica de Colorado / Marin Alsop.
Naxos, 8.555714 • 64' • DDD
Ferysa **★★★★★**



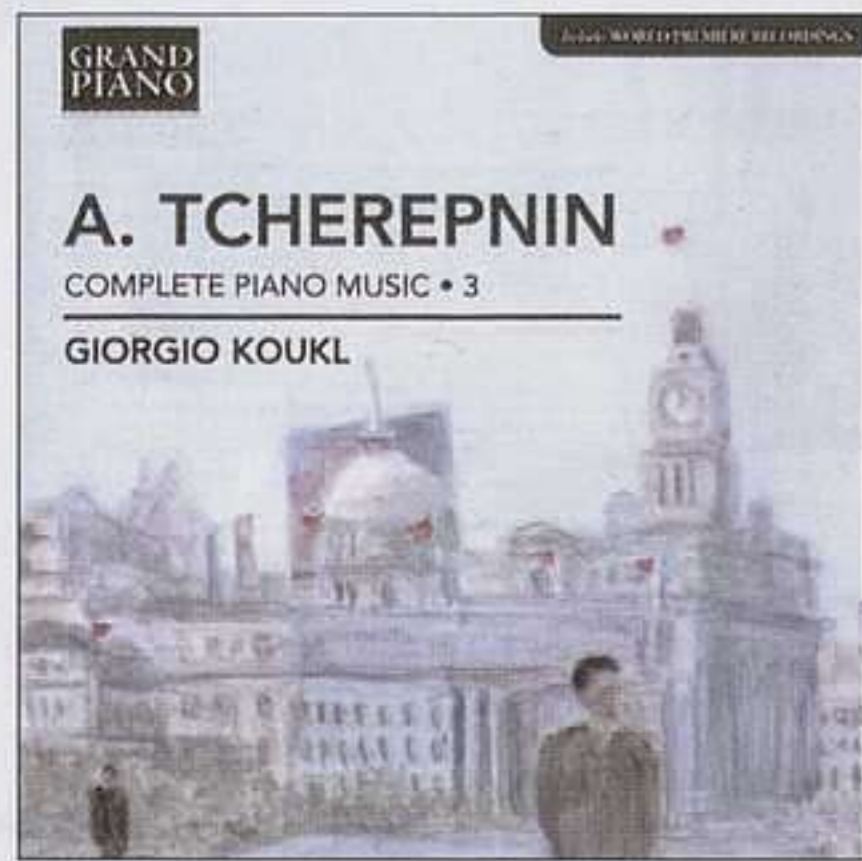
Bach
Messe
in h-Moll
Thomanerchor
Freiburger
Barockorchester
Biller

accentus
music



**“Excelente el Telemann
de la flautista Dorothee
Oberlinger”**

**“Estimulante la música
del compositor Trillo-
Figueroa”**

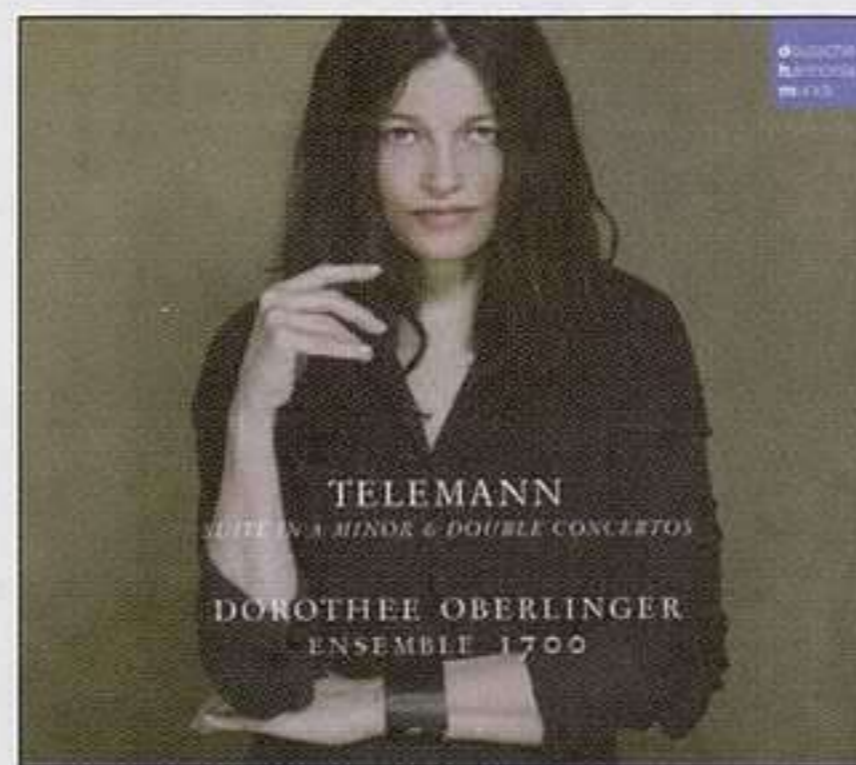


Alexander Tcherepnin (1899-1977) fue uno de los grandes modernistas rusos de principios del siglo XX, alguien capaz de incluir en una sinfonía un movimiento solo para percusión o acabar una pieza para piano con unos abruptos golpes sobre la madera. Bizarrias a las que se une una existencia errabunda que, huyendo de la Revolución Rusa, le llevó por Francia, China, Japón y Estados Unidos, lugares que dejaron también impronta en su música. De este maestro nos llega ahora el tercer volumen de la integral que de su obra para piano está llevando a cabo Giorgio Koukl. Tcherepnin fue un portentoso pianista y eso se aprecia en las páginas aquí recogidas. Las más destacadas son dos ciclos de la década de 1950: *Expresiones Op. 81* (1951), que parece un homenaje en miniatura de *Cuadros de una exposición* de Mussorgsky, y las *Ocho piezas Op. 88* (1955), que el compositor veía como una síntesis de las vías por las que había discurrido su música hasta entonces. Pero el interés se extiende al resto del programa, en el que se encuentran también los mágicos *Preludios nostálgicos Op. 23* (1922) y los aforísticos *Siete preludios Op. 56* (1938), de aire oriental. Y todo ello interpretado de forma impecable.

J.C.M.

Otro de los grandes fichajes de Deutsche Harmonia Mundi es la solista de flauta dulce Dorothee Oberlinger (1969), protagonista de un buen número de excelentes grabaciones para el mencionado sello, en la cuales ha repasado lo más florido del repertorio barroco para este instrumento. Entre las más recientes se encuentran estos dos CDs del año 2013 que aquí se comentan, dedicados a Telemann y que vienen a unirse a otro monográfico del Signore Melante que la flautista aquisgranense grabó en 2008. El primero de ellos contiene arrebatadoras versiones de las *Doce Fantasías para flauta sola TWV 40: 2-13*, auténtica piedra de toque para el virtuoso. En el segundo están recogidas algunas de las obras concertantes más conocidas y celebradas del autor, como es el caso de la *Suite en la menor TWV 55: a3* (en la carátula y el libreto figura la sigla TWV 50: a3, pero se trata, obviamente, de un error) y de los Dobles Conciertos TWV 52: e1, F1 y a1 en los que la flauta dulce comparte estrellato con la flauta travesera, el fagot y la viola da gamba respectivamente y en los que se lucen a placer todos los solistas. Magníficas versiones que ejemplifican lo que es el historicismo bien entendido.

S.A.



TELEMANN: Fantasías. Suite y conciertos. Dorothee Oberlinger, flauta dulce, Michael Schmitdt-Casdorf, flauta travesera, Makiko Kubarayashi, fagot, Vittorio Ghielmi, viola da gamba, Ensemble 1700 / Dorothee Oberlinger.
DHM 65445162, 65445172 • 54', 74' • DDD
Sony-BMG ★★★★★



A la ya amplia discografía de esa singularidad peninsular que encarna la Escuela de Composición y Creación de Alcoi (ECCA), se une este registro monográfico dedicado a obras de Eduard Terol (Alcoi, 1965). En Terol se combinan las condiciones de creador e intérprete. Y así él mismo actúa como solista en varias de las páginas incluidas en este registro. Sin duda la principal novedad es el *Concierto para clarinete y orquesta* estrenado en 2012 con motivo de las celebraciones de la Constitución de Cádiz. Pero no hay que buscar aquí referencia programática alguna. Como es habitual en los autores de la ECCA, determinados recursos, técnicas de organización y planteamientos lingüísticos abstractos, elaborados en común, muestran su fertilidad al concretarse (hacerse sensibles) en las diversas partituras. Aquí el enfrentamiento entre solista y orquesta adquiere caracteres esencialmente dramáticos. La tensión y el *pathos* sólo se remansan en los breves monólogos del clarinete donde un especial lirismo actúa como elemento contrastante frente al, a menudo, feroz impulso orquestal. El extraordinario conocimiento que Terol posee de las posibilidades del clarinete se manifiesta con intensidad.

D.C.S.

La progresiva incorporación de Miguel Trillo-Figueroa (1978) al repertorio contemporáneo español (ojo, más bien habría que decir internacional) resulta realmente estimulante. Un autor claramente fuera de los circuitos más habituales y cuya inquietud y multiestilismo/multi técnica, lo convierten en una de las mayores promesas de nuestra música. Verso (dentro de su formidable proyecto, con la Fundación BBVA, de grabación del repertorio español contemporáneo) le dedica este disco que recoge las obras más interesantes de los últimos 12 años. Para entender su estética desde dentro, nada mejor que leer la entrevista que Gonzalo Pérez Chamorro realizó al protagonista en nuestro número del pasado enero. Trillo explica su apasionante aproximación a la música desde la arquitectura (Xenakis...) y otras de sus inquietudes estilísticas. El resultado es totalmente camaleónico, por la apabullante imaginación que despliega. Sí es verdad que llama especialmente la atención su obra orquestal (*Spectra*, sobre todo, realmente impactante). Pero no es menos cierto que en los pequeños formatos su imaginación se desborda igualmente, en una opción permanente por la experimentación y el ingenio. Mucho más que recomendable.

J.B.



TRILLO-FIGUEROA: Spectra. Unrevealed cube 4x4. Wrapped in mystery. T-trix. Evil I did... Escher without wings. Shaded Figure. Solitude. Light and shadows. Orquesta KMH, Newmas Ensemble y otros solistas / Shi Yeon Sung, H.A. Schniper y Tommy Anderson.
Verso, VRS2144 • DDD • 64' Sémele ★★★★★AR

TCHEREPNIN: Obras para piano (vol. 3). Giorgio Koukl, piano.
Grand Piano, GP635 • 59' • DDD
Ferysa ★★★★★

TEROL: Obra sinfónica y de cámara. Eduard Terol, clarinete. Archaeus Ensemble. Cuarteto Florilegium. Orquesta Filarmónica de Bacau / Ovidiu Balan.
Emec, E113 • 55' • DDD
Independiente ★★★★★

“Primera entrega
de los Cuartetos de
Zemlinsky”

“Uno de los mejores
Conciertos de Año
Nuevo”

Discos
Crítica
de la a la z



Como tantos otros compositores de las repúblicas bálticas, la música del letón Petēris Vasks, nacido en 1946, fue conocida en occidente gracias a la labor de su compatriota el violinista Gidon Kremer. La creación descubierta entonces cambió radicalmente la imagen que se tenía de la actividad musical en las repúblicas integradas en la extinta URSS. Si bien fue Arvo Pärt la figura que obtuvo una más inmediata repercusión, otros autores se movían en unos parámetros similares, alternativos a la ortodoxa linealidad del paradigma vanguardista y a las etiquetas occidentales: atmósferas meditativas; escritura orquestal cuya densidad continuaba la gran tradición sinfónica; melodismo extático enfrentado a explosiones disonantes, que funcionan más como un recurso contrastante que como afirmación lingüística. Este monográfico dedicado a la producción para flauta de Vasks muestra su evolución, desde el más experimental *Paisaje con pájaros*, de 1980, hasta esa suerte de renovación del modelo virtuosístico decimonónico que es el reciente *Concierto para flauta*. Interpretaciones ejemplares con un solista excepcional.

D.C.S.

VASKS: Concierto para flauta. Sonata para flauta. Aria y danza. Paisaje con pájaros. Michael Faust, flauta. Sheila Arnold, piano. Sinfonía Finlandia / Patrick Gallois.

Naxos, 8.572634 • 65' • DDD
Ferysa ★★★★★

Condenado a verse oscurecido por las figuras de Mahler y su cuñado Schoenberg, la música de Zemlinsky sigue interpretándose mucho menos de lo que demanda su extraordinaria calidad. Ni su colosal *Sinfonía Lírica* ni sus óperas se interpretan con la asiduidad que pide a gritos su calidad y originalidad, ni sus Cuartetos figuran apenas en las programaciones camerísticas, a pesar de ser un capítulo importante en la historia del género. En una de sus características integrales, Naxos ha confiado la interpretación de los Cuatro Cuartetos al joven Cuarteto Escher, que completa esta primera entrega con los muy poco conocidos *Zwei Sätze*, dos movimientos para cuarteto de cuerda del año 1927. El disco se completa con los dos últimos Cuartetos, dos páginas ambiciosas formalmente en la que escuchamos música de muchísima enjundia, como las variaciones del *Cuarteto n. 3* y la magnífica doble fuga final del *Cuarteto n. 4*. Es inevitable el recuerdo de la que sigue siendo la versión de referencia, la grabada a comienzos de los ochenta por el LaSalle en DG y luego reeditada por Brilliant Classics. Ahora, también a precio de ganga, le hace la competencia esta de Naxos, menos personal que la de los estadounidenses, pero magníficamente tocada. La segunda entrega contribuirá a un conocimiento más completo de este compositor único.

L.G.



ZEMLINSKY: Cuartetos ns. 3 y 4. Zwei Sätze. Cuarteto Escher.

Naxos, 8.572813 • 65' • DDD
Ferysa ★★★★★

SEGUNDAS PARTES, IGUAL DE BUENAS

En las últimas entregas del Concierto de Año Nuevo pudimos disfrutar moderadamente, aburrimos soberanamente o sorprendido de principio a fin: en 2011 y 2013, con un Franz Welser-Möst tocado con la gracia de la desgracia; en 2012, con un artesano del sinfonismo, Mariss Jansons, haciéndonos pasar un buen rato; y en 2010, inimaginablemente, con un inspirado y muy centrado en el estilo Georges Prêtre.

Daniel Barenboim, que en esto de los Strauss es como en todo lo demás, un director amado hasta el delirio u odiado con saña, había ya hecho sus pinitos discográficos antes de visitar las áureas cariátides de la Sala de Año Nuevo en 2009. Pero aquello fue otra cosa. Había explicado antes en sus discos a Johann Strauss desde su cátedra sinfónica, pero al estilista no se le esperaba. Llegó, sin embargo, dando una soberana sorpresa al dirigir el mejor y más interesante concierto desde hacía bastante tiempo (en realidad hubimos de remontar alguna que otra década para acordarnos de algo tan bueno). Hubo en ese concierto versiones memorables, y no siempre coincidentes con las músicas de mayor peso. Lo que seguramente fue una de las cosas que más sorprendió, como ahora en este de 2014, de alguna manera un calco de aquel: ¿se puede dirigir, como lo ha hecho en el 2014, una *Marcha egipcia* así sin ser Klemperer? Pero también hacer una tan gloriosa versión de los *Cuentos de los bosques de Viena* o del mismísimo *Danubio azul*, una dulce interpretación que en el fondo casa raro con el carácter del argentino. Y después, las piezas de segunda, dichas todas ellas como si de la mejor música se tratara, con un respeto y un amor encomiables...

En el número de marzo de 2009 año apareció mi crítica de aquella entrega, y en ella explicaba muy detalladamen-



te las razones por las que el concierto había sido un acontecimiento. Ahora habría de repetir prácticamente lo mismo, solo que para Barenboim han pasado unos pocos años, y parece estar todavía más creativo y original, y también más imbuido por el estilo. Su elástico discurso, fraseando con una mezcla de delectación y fuerza rítmica absolutamente milagrosa, lo convierten en un auténtico poeta del género (como le he leído a Pérez de Arteaga, que alucinaba en la transmisión, como siempre manejada de forma brillante), un caso único seguramente desde Karajan. Por cierto, a Barenboim también le parece que el del 87 ha sido el mejor concierto de año nuevo hasta hoy.

El DVD que ahora se presenta (también ha salido en CD y Blu-ray) incluye el “cómo se hizo” el concierto, y hay que aplaudir la idea. Hasta ahora la grabación se acompañaba de un reportaje turístico que, como es lógico, cubría otros objetivos.

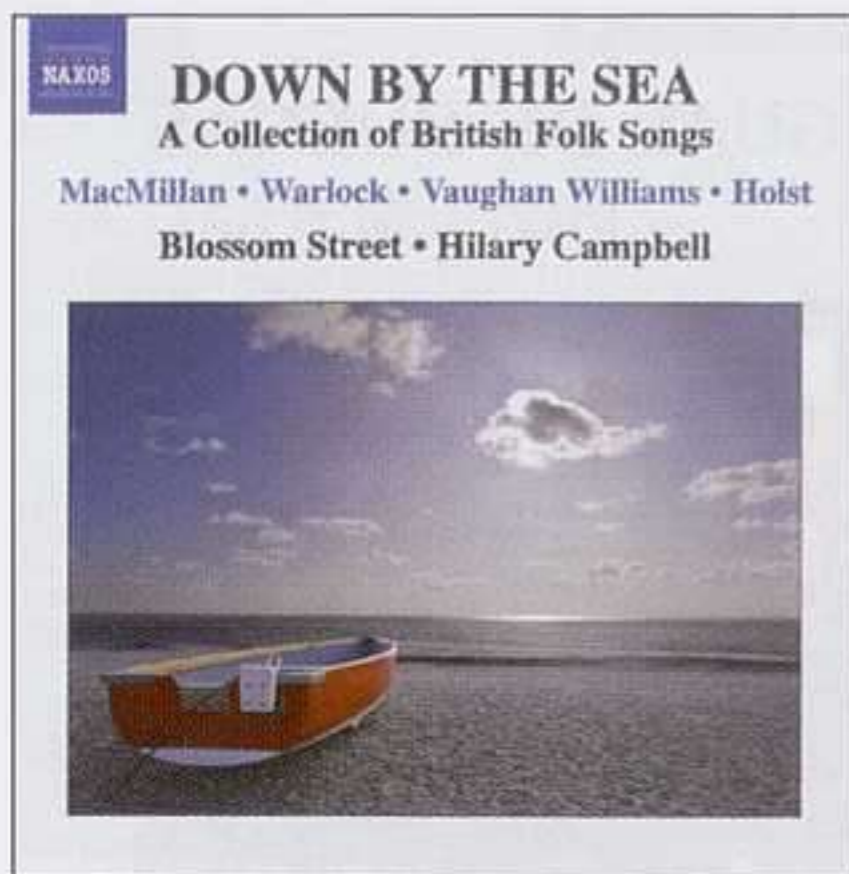
P.G.M.

CONCIERTO DE AÑO NUEVO 2014. Obras de JOHANN STRAUSS (I y II), JOSEF STRAUSS, HELLMESBERGER (II), R. STRAUSS, LANNER y DELIBES. Orquesta Filarmónica de Viena / Daniel Barenboim.

Sony, 88883792289 • DVD • 158' • DTS
Sony-BMG ★★★★★ARS

**“Disco que une las
relaciones entre España
y Japón”**

**“Recital del pianista
austriaco Christopher
Hinterhuber”**



Que Inglaterra tiene una tradición coral de gran calidad es algo que no se puede discutir. Pero lo específico de este disco es que hace hincapié en obras corales creadas a partir de melodías populares, y esto sí que es inusual. Además, la mayoría de ellas tiene relación con el mar, lo cual no es de extrañar dada la situación geográfica de la isla.

Quince obras donde se mezclan los autores conocidos (Vaughan Williams, Grainger, Warlock, Holst) con otros nada conocidos, en su mayoría aún vivos (Campkin, Bingham, Duggan, Turnbull, Campbell, Burke...), que ofrecen siete primeras grabaciones mundiales. Ante esta panoplia de autores es obvio los contrastes estilísticos, y quizá sea ello una de las ventajas del disco. Su interpretación corre a cargo del joven coro (se creó en 2003) Blossom Street, residente en Londres en la actualidad, con su directora Hilary Campbell, versátil coro de cámara que saltó a la fama con el éxito de su disco de villancicos *Sleep, Holy Babe*. En esta ocasión se ve perjudicado por una toma sonora demasiado nebulosa y poco nítida en su espacialidad, alejando demasiado las voces, que hace que se pierdan demasiados matices. No obstante, algunas de las composiciones merecen ser conocidas y escuchadas.

J.M.

DOWN BY THE SEA. Obras corales de MACMILLAN, WARLOCK, VAUGHAN WILLIAMS, HOLST, etc. Blossom Street / Hilary Campbell.

Naxos, 8.573069 • 55' • DDD
Ferysa ★★E

Para conmemorar el 400 aniversario de las relaciones entre España y Japón, Hisako Hiseki presenta este álbum con obras de compositores de ambos países. La pianista japonesa afincada en España desde hace más de 20 años se propone con ello aproximar ambas culturas y darlas a conocer desde una perspectiva moderna: Mompou, Granados, Albéniz y Montsalvatge por un lado, y Miyoshi e Ifukube por el otro. representan, en mayor o menor medida, el afán por elevar la música popular a altas cotas. Interpretativamente, Hiseki muestra una gran sensibilidad en las *Impresiones íntimas* de Mompou, trasladando fielmente el carácter íntimo de estas piezas. Sin prisas, va desgranando cada micromundo con maestría, destacando el buen cantabile que exhibe en algunas de ellas. Llenos de vida están también los *Tres divertimentos* de Montsalvatge, donde la articulación juega un papel primordial. El equilibrio entre los planos sonoros y de nuevo la gran capacidad para cantar melodías destacan en un *Allegro de Concierto* del que su maestra De Larrocha estaría orgullosa, mientras que el buen uso de paleta dinámica resulta clave en la interesante *En vers* de Miyoshi. La *Piano Suite* de Ifubuke cierra un disco sugerente y muy bien tocado.

J.C.G.



HISEKI, Hisako, piano. 400 AÑOS DE ENSUEÑO. Obras para piano de GRANADOS, IFUBUKE, MOMPOU, MONTSALVATGE, etc.

Neway Music, NM04130001 • 71' • DDD
Independiente ★★★★★M



Como complemento a la imagen que Christopher Hinterhuber proyecta en sus grabaciones para el sello Naxos, centrada hasta ahora en autores clásicos, se da una nueva visión de su versatilidad mediante la recuperación del primer recital registrado en 1998, con apenas 25 años, con obras de Bach, Haydn, Liszt, Rachmaninov y Stravinsky. Un Bach (*Partita n. 2*), precedido por un premio de interpretación de las *Variaciones Goldberg*, de fraseo amplio, bien articulado pese a algún momento de confusión por la utilización de pedal y ausente de emotividad, da paso a una *Sonata en sol menor Hob. XVI: 44* de Haydn, que el pianista austriaco, con delicadeza y claridad en la exposición de los temas, sitúa en un clima correctamente intimista para acentuar la intensidad dramática en el breve *Allegretto*. Para lucimiento de sus capacidades, se incorpora al programa la pintoresca *Rapsodia Española* de Liszt, ejecutada con técnica segura, pero ausente de la dinámica más amplia que precisa (Gilels, Berman), y una de las piezas más exigentes del repertorio pianístico, como son los *Tres movimientos de Petrouchka*, en lectura de correcto impulso rítmico, pero carente de una mayor comprensión del color orquestal. Finaliza el recital con una poco convincente transcripción de Zoltán Kocsis de la *Vocalise* de Rachmaninov.

J.L.A.

HINTERHUBER, Christopher, piano. Obras de BACH, HAYDN, LISZT, STRAVINSKY y RACHMANINOV. Christopher Hinterhuber, piano.

Paladino Music, pmr8571296 • 68' • DDD
Ferysa ★★A

Hay quien, de forma muy atinada, cree que “los experimentos en casa y con gaseosa”. Pues resulta que tengo entre mis manos un cedé de “experimento”. Y este no tiene lugar en la intimidad hogareña ni se ha hecho con gaseosa. Por el contrario, se pregona a los cuatro vientos (la Sony es la responsable) y la materia prima utilizada es el tesoro máspreciado de la canción romántica centroeuropea; el sacrosanto reducto del lied alemán (con, eso sí, un invitado noruego ilustre). Ahí están los arreglos para clarinete y orquesta de cuerdas del compositor suizo Fabian Müller (n. 1964) de una veintena de canciones. Si el clarinete sustituye a la voz, la orquesta hace lo propio con el piano que era el confidente ideal para ese íntimo universo. Pero, vayamos a lo positivo. En primer lugar las transcripciones son de gran calidad, se atienen a la atmósfera de cada lied. Son comedidas y respetuosas. En segundo lugar, un clarinetista de primera. ¡Qué fraseo y qué sonoridad! Expresividad a raudales. Pura poesía. Por cierto, la orquesta de cámara de Zurich no se queda atrás y, con un excepcional Willi Zimmermann de concertino, cumple con creces su delicado cometido. Presentación impecable.

P.S.J.D.



SERENADE. Canciones para clarinete (arreglos para clarinete y orquesta de cuerdas de Fabian Müller). Obras de MOZART, SCHUBERT, SCHUMANN, BRAHMS y GRIEG. Fabio Di Càsola, clarinete. Orquesta de Cámara de Zurich / Willi Zimmermann (concertino).

Sony, 88765449872 • 62' • DDD
Sony-BMG ★★★★★A

NAXOS MUSIC LIBRARY



NAXOS MUSIC LIBRARY ES LA MÁS AMPLIA COLECCIÓN DE MÚSICA CLÁSICA DISPONIBLE ONLINE

MÁS DE 1.336.000 TRACKS • MAS DE 92.000 CDs.

LOS CATÁLOGOS COMPLETOS DE NAXOS Y MARCO POLO Y DISCOS SELECCIONADOS DE MÁS DE 650 SELLOS INDEPENDIENTES

MÁS DE 40.000 COMPOSITORES • NOVEDADES MENSUALES

SI LO DESEA, 15 MINUTOS DE PRUEBA GRATIS

INFORMACION PARA SUSCRIBIRSE DESDE ESPAÑA: <http://www.forumclasico.es/MúsicaDirecta/TiendaDigital/FonotecaOnline.aspx>

www.NaxosMusicLibrary.com



+ de 650 sellos de música clásica

poloDIGITAL
multimedia S. L.

ópera zarzuelas y recitales



Pierre-Alexandre Monsigny (1729-1817) no es precisamente el más conocido compositor francés del clasicismo o de la transición del barroco al clasicismo. En 1761 un nuevo género de ópera-comique hizo que el público parisino abandonara la pomposa y monótona Académie Royale de Musique y se entregara a los nuevos títulos de Duni, Philidor y Monsigny. Este último, con su habitual libretista Michel-Jane Sedaine, obtuvo un éxito perdurable con *Le Roi et le fermier* en la Comédie italienne en noviembre de 1762, que se tradujo en representaciones en Viena y San Petersburgo. La novedad del libreto, con implicaciones políticas y también en la manera de integrar música y drama, fue aprovechada por Monsigny en la premonitoria escena final de la tormenta del Acto I, tormenta que sirve también como interludio entre actos. No obstante, Monsigny adolece de una mayor audacia armónica, compensada, eso sí, con unas melodías memorables. Opera Lafayette, conjunto de instrumentos originales de Washington, está recuperando las óperas de esta época con una entrega más allá de la corrección bajo su director Ryan Brown con unos solistas jóvenes, poco conocidos, pero solventes. Sería deseable que las representaciones de este título en el mismo Château de Versailles con los decorados originales se hubieran grabado en DVD, para hacerse la idea de cómo era realmente esta ópera.

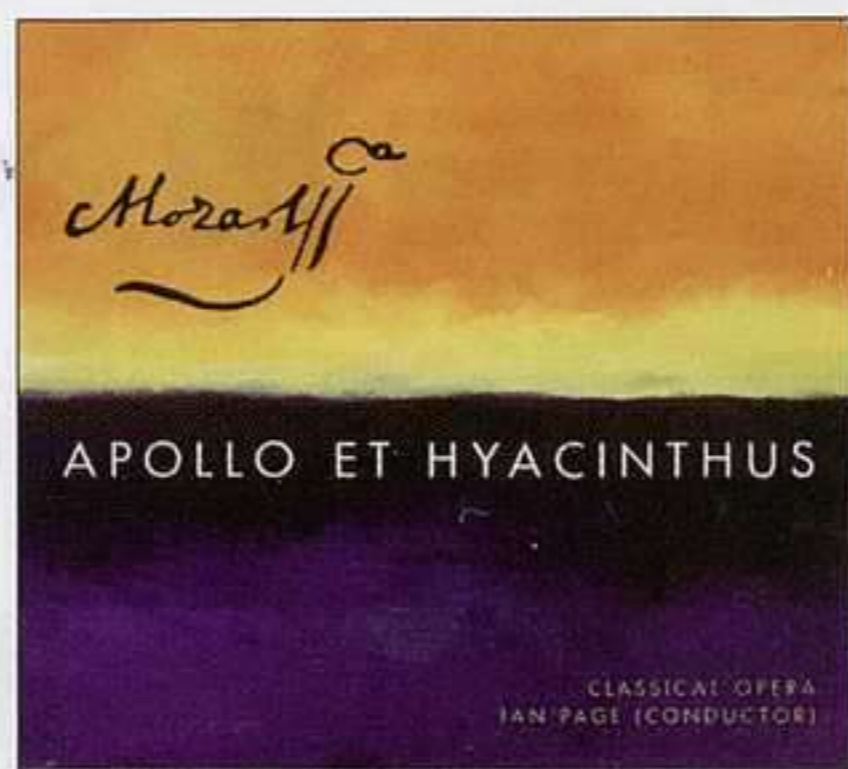
J.M.

MONSIGNY: Le Roi et le fermier. Allen, Sharp, Labelle, Dolié. Thompson. Opera Lafayette Orchestra / Ryan Brown.

Naxos 8.660322 • 72' • DDD
Ferysa ★★★★★

Apollo y Hyacinthus es la primera ópera de Mozart, compuesta cuando tenía 11 años. Se basa en la conocida historia de la mitología griega, recogida en *Las Metamorfosis* de Ovidio, de la que el libretista se aparta insertando el personaje de Melia, la enamorada del dios, para evitar la entonces inconcebible relación entre Apolo y Jacinto. La obra nacida a contratiempo, sigue los esquemas de la moribunda ópera barroca italiana, con abundantes y extensos recitativos y unos personajes arquetípicos, a los que el joven Mozart no logrará infundir la humanidad y complejidad de obras posteriores, lo que la ha convertido en una de sus piezas escénicas menos representadas y grabadas, por lo que una nueva versión, que recupera el original en latín, es bienvenida. El director musical, inscribe adecuadamente la obra dentro del estilo de la ópera barroca, con un reducido grupo instrumental, conducido con vivacidad y ligereza, y un conjunto de cantantes estilísticamente solventes, entre los que destacan el contratenor Lawrence Zazzo, el tenor Andrew Kennedy y la soprano Klara Ek, de voces bien moduladas y certera expresividad. A un nivel inferior el contratenor Christopher Ainslie, de relativa calidad vocal y la soprano Sophie Bevans algo corta de registro.

J.F.R.R.



MOZART: Apollo et Hyacinthus. Andrew Kennedy. Klara Ek. Sophie Bevan. Lawrence Zazzo. Christopher Ainslie. The Orchestra of Classical Opera / Ian Page.

Linn Records, CK0398 • 77' • DDD
Independiente ★★★★★

Tras un *Don Giovanni* extraordinario, el joven director canadiense Nézet-Séguin presenta ahora en un logro apreciablemente menor su *Così fan tutte*, pero no tanto por lo que respecta a su labor, sino sobre todo por un elenco notablemente menos pujante que aquél. La batuta sigue siendo teatral, vital, enérgica y hasta efervescente, y se apoya en una Orquesta admirable en la que no hay resabios historicistas, salvo en un metal y una percusión más incisivos de lo habitual. Lo que, dicho sea de paso, no queda nada mal. Pero el final del Acto I es tan veloz que los cantantes se las ven y se las desean. Miah Persson (Fiordiligi) no es todo lo dramática que debería ni posee una materia prima cautivadora, pero sí una técnica espléndida y una correcta musicalidad. Ningún reproche importante a Angela Brower, como tampoco cualidad sobresaliente alguna. Mojca Erdmann (Despina), en cambio, posee una voz ligera no muy agradable y resulta anticuadamente pizpireta; lo que menos me ha gustado de ella es su empeño en añadir sobreagudos espurios. Villazón, algo menos bien que en la otra ópera, resulta aquí algo menos mozartiano. Sólo correcto el Guglielmo de Plachetka, y declinante en lo vocal pero muy inteligente el Don Alfonso de Corbelli. Soberbia grabación en público.

A.C.A.



MOZART: Così fan tutte. Miah Persson, Angela Brower, Rolando Villazón, Adam Plachetka, Mojca Erdmann, Alessandro Corbelli. Vocalensemble Rastatt. Orquesta de Cámara de Europa / Yannick Nézet-Séguin.

DG, 4790641 • 3 CDs • 178' • DDD
Universal ★★★★★



El elemento diferenciador de esta *Flauta Mágica* es el marco que la acoge, el teatro del Palacio de Ludwigsburger, un recinto de época al que se le supone una buena acústica, cuyo reducido escenario condiciona la propuesta escénica de Axel Manthey, reducida a su mínima expresión, la caja escénica de paredes negras sin decorados, por lo cual la ambientación se restringe al sobrio vestuario y la utilización de las luces para exponer la acción dramática. El reparto, con nombres conocidos, raya a mayor altura en el apartado masculino que en el femenino. Deon Van der Walt, admirable Tamino de voz fresca y línea impecable es el pilar de la función, secundado por Thomas Mohr, rústico Papageno y Cornelius Hauptmann, Sarastro de sonoros graves; frente a Ulrike Sonntag, Pamina cuyas buenas maneras se ven lastradas por una voz de tonos acres y Andrea Frei, excedida por las exigencias de la Reina de la Noche, pese a tener los sobreagudos. Impecables tanto el trío de damas como el infantil. Los sólidos conjuntos del Festival de Ludwigsburger, ofrecen una lectura rigurosa y solvente de la mano del competente Wolfgang Gönnerwein.

J.F.R.R.

MOZART: La flauta mágica. Deon Van der Walt, Ulrike Sonntag, Cornelius Hauptmann, Andrea Frei, Thomas Mohr. Orquesta y Coro del Ludwigsburger Shlossfestspiele / Wolfgang Gönnerwein. Escena: Axel Manthey.

Arthaus, 102320 • DVD • PCM • 147'
Ferysa ★★★★★

“Rihm plantea su ópera como una fantasía operística”

“La música despliega una fascinante amplitud de recursos”

Discos Crítica
ópera, zarzuelas y recitales

FANTASÍA OPERÍSTICA

La renuencia de Wolfgang Rihm a utilizar el calificativo de ópera para referirse a su obra *Dionysos* revela el carácter no naturalista y fragmentario con el que ha querido aproximarse a la figura del filósofo Friedrich Nietzsche. Rihm plantea un término más abierto como es el de *Fantasia operística*. En su prolífica trayectoria, Rihm ha ensayado diversas soluciones escénicas: si en *Jakob Lenz* y *Oedipus* optó por propuestas más ligadas a la tradición, en *Dionysos* el impulso puramente musical y su fascinación por Nietzsche parecen haber determinado el contorno de la obra, su estructura y sus personajes, dejando completamente liberada la posibilidad de una solución escénica u otra. Y si desde el punto de vista sonoro esta decisión se muestra como plenamente acertada, hasta el punto de que la partitura de *Dionysos* se afirma como un auténtico hito en la trayectoria reciente de Rihm, que parecía aquejada de ciertos estilemas,

resulta más problemática con respecto a sus posibilidades escénicas, el menos la plasmada en su estreno en el Festival de Salzburgo de 2010 que recoge el presente DVD.

Rihm utiliza exclusivamente poemas de Nietzsche, los llamados *Ditirambos a Dionisos*, escritos antes de su caída final en la locura. Los textos son dislocados y puestos en boca de figuras que proceden de la vida y de la obra de Nietzsche: el propio filósofo, calificado como N.; “Un huésped”, trasunto tanto de su amigo Peter Gast como del dios de la pura afirmación vital Dionisos; una figura femenina que actúa como Ariadna y que encarna asimismo a una de las prostitutas que rodean al filósofo en un burdel... Las escisiones y duplicaciones son constantes en figuras que funcionan como lugares de enunciación del texto y de la música. Y quizá ahí radica el problema, puesto que éstas nunca llegan a adquirir sobre el escenario una entidad dramática real. Menos aún



en la propuesta de Pierre Audi y en las bizarras escenografía y vestuario, que parecen optar ¿voluntaria o involuntariamente? sólo por la parodia y el desmantelamiento irónico. Y si la música despliega una fascinante amplitud de recursos, desde las brutales explosiones percusivas a una exuberancia orquestal de raigambre tardorromántica, del lirismo exacerbado a las desfiguraciones grotescas, de las agudas alturas de la escritura para

voz femenina a las alucinadas y contundentes intervenciones corales, del *pathos* a lo risible..., sin embargo sobre la escena sólo encontramos un único registro, el de la caricatura, que distorsiona desde los primeros instantes aquello que oímos. Resulta iluminador escuchar la misma música, en el extenso documental que acompaña a la producción operística, frente a otras imágenes (los impresionantes paisajes alpinos donde Nietzsche escribió su obra) para percibir aquello que se pierde en la escena. Con todo, la soberbia realización musical y la entidad de la obra hacen obligatorio su conocimiento.

D.C.S.

RIHM: Dionysos. Mojca Erdmann, Johannes Martin Kränzle, Matthias Klink, Elin Rombo, Virpi Raisänen, Deutsches Symphonieorchester / Ingo Metzmacher. Escena: Pierre Audi.

EuroArts, 2072608 • 2 DVDs • 175' • DTS
Ferysa



Colectivo de Compositores ECCA Serie Monográficos: EMEC 1986-2014

PACO MOLINA
Kroúmata
Música de Cámara

Archaeus Ensemble
Florilegium String Quartet
Dúo Terol - Gómez Maestro

NOVEDAD

Editorial EMEC - c/Alcalá, 70, 28009 Madrid

“El Requiem se completa con un ameno documental sobre Verdi”

“Boccanegra a la mayor gloria de Thomas Hampson”

REQUIEM Y DOCUMENTAL

La *Messa da Requiem* de Giuseppe Verdi, una de sus indiscutibles obras maestras, adquirió el status de venerable y singular hito en la historia de la música occidental en el mismo momento de su estreno. Desde entonces, son innumerables las interpretaciones que se han llevado al disco/video y aunque la que CMajor ha incluido para completar su Tutto Verdi carece de distinción y no puede competir con las recordadas por todos (¡grandísimo e insuperado Toscanini en CD!), su audición repetida no defraudará a quienes aprecien el arte y talento de Yuri Temirkanov, director que sabe imprimir a la partitura el pulso, el vigor rítmico y claridad de texturas que requiere.

Para la ocasión, el director ruso contó, como es habitual en esta edición, con la colaboración de los cuerpos estables del Teatro Regio de Parma, que constituyen el otro punto fuerte de la versión, obtenida en el bellissimo Teatro Farnese de la misma ciudad el 8 de octubre de 2011. Temirkanov subraya el carácter devoto y recogido de la pieza y no tanto su contundencia dramática, algo que podría atribuirse a carencias de la orquesta, pero que en cualquier caso sorprende en una obra que, como se ha repetido hasta la saciedad, es más operística que propiamente litúrgica.

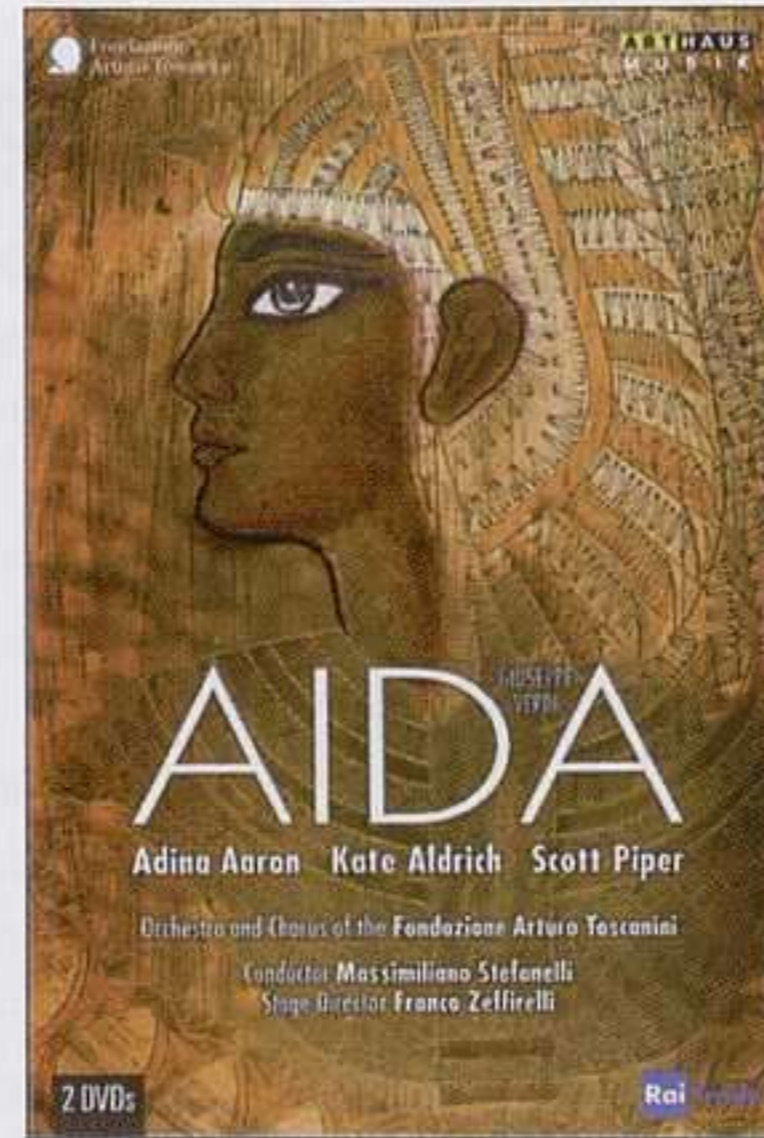
Los cantantes rayan a una altura suficiente, aunque habría que distinguir dos niveles; en uno se sitúan Dimitra Theodossiou y Riccardo Zanellato, en el otro, Sonia Ganassi y Francesco Meli. La ubicua soprano griega flaquea algo por un ostensible vibrato que en ocasiones afea su canto y el bajo italiano, un



punto anodino, no logra brillar con la rotundidad que debiera, pero el depurado canto de Sonia Ganassi (que aparece por primera vez en la serie) y el siempre noble lirismo Francesco Meli lo compensan sobradamente y confieren un nivel adecuado al apartado solista, crucial en una obra de estas características. Como inesperado bonus, se incluye el simpático y por momentos delicioso documental *Verdi's backyard*, de ¡52 minutos! Y con subtítulos en español que, pese a no tener excesiva sustancia, nos procura un ameno recorrido por la villa de Verdi en Parma y nos permite advertir la huella omnipresente del compositor en los rincones más insospechados de su tierra natal, lo que añade un valor testimonial a un DVD que, si bien no es imprescindible, sí es recomendable. Además, la imagen es de alta definición y la toma sonora, muy buena.

D.F.R.

VERDI: Messa da Requiem. Dimitra Theodossiou, Sonia Ganassi, Francesco Meli y Riccardo Zanellato. Coro y Orquesta del Teatro Regio de Parma / Yuri Temirkanov. CMajor, 725408 • DVD • DTS • 147' Ferysa **★★★★A**



No escasean las versiones de *Aida* en DVD y esta que se comenta ya fue publicada en su día por TDK. Arthaus la recupera ahora para regocijo de los aficionados de amplio espectro que, plenamente conscientes de la complejidad que conlleva todo espectáculo operístico, también saben apreciar los valores de representaciones de teatros de provincias. La ocasión era significativa: era 2001 y se conmemoraba el centenario del nacimiento de Giuseppe Verdi en el minúsculo teatro que él mismo ayudó a construir en Busseto. Para ello, se reunió un elenco de jóvenes y prometedores cantantes, algunos de los cuales con los años han adquirido cierta proyección internacional, como Adina Aaron, Kate Aldrich y Scott Piper.

Massimiliano Stefanelli les dirigió con mimo y el imprevisible Franco Zeffirelli hizo un alarde de oficio para contar la historia con tales mimbres y sin el socorro de los grandes movimientos de masas que parecen consustanciales a cualquier puesta en escena del *capolavoro* verdiano. El resultado, ya se ha insinuado, es una representación imperfecta que, sin embargo, rezuma amor por la ópera, algo que no dejará insensible a quien se acerque a ella.

D.F.R.

VERDI: Aida. Adina Aaron, Kate Aldrich, Scott Piper. Coro y Orquesta de la Fundación Arturo Toscanini / Massimiliano Stefanelli. Escena: Franco Zeffirelli. Arthaus, 107088 • 2 DVDs • DTS • 146' Ferysa **★★★★A**

Difícil justificar esta publicación, hecha (es de suponer) a la mayor gloria de uno de sus intérpretes, el gran Hampson. El problema es que ni siquiera él está muy bien. Por lo pronto, la voz ha perdido el brillo de sus mejores días: los agudos son a menudo débiles, inseguros, y descoloridos los graves. Su color, pásmense, es más claro, más tenoril que el de Plácido (¡tan criticado por los de siempre!) en este personaje. Y es que, además, el norteamericano, que yo sepa, nunca ha acertado en Verdi (especialmente mal en la célebre *Traviata* salzburguesa), ni en el estilo ni en la expresión, aquí poco creíble: en esto se halla a años luz del madrileño. Es una lástima, porque Hampson es (o ha sido) muy grande en otros terrenos. La *Opolais* es demasiado lírica y los extremos de su registro son problemáticos. Calleja se juega el tipo (vocal) abordando papeles que, como Gabriele, le desbordan por su dramatismo; aun así, es el mejor de los cuatro principales, pues Colombara carece de autoridad interpretativa y de peso vocal, sonando hueco. Muy bien Pisonari como Paolo. Algo corto el Coro y muy bien la Orquesta, dirigida (¡imperdonable!) sin garra ni tintes oscuros. Publicación innecesaria. Ahí están Abbado (DG) y, en DVD, Pappano (Emi) y Barenboim (Arthaus, también en Blu-ray).

A.C.A.



VERDI: Simon Boccanegra. Thomas Hampson, Kristine Opolais, Joseph Calleja, Carlo Colombara, Luca Pisonari. Wiener Singakademie. Orquesta Sinfónica de Viena / Massimo Zanetti. Decca, 4785354 • 2 CDs • 132' • DDD Universal **★★★★A**

“Recital dedicado a Verdi del tenor Roberto Alagna”

“Este disco nos muestra a la Damrau más desenfadada”

Aprovechando las celebraciones en torno al genio de Busseto en 2013, el sello Deutsche Grammophon presentó, con portada actualizada y carpetilla reducida a la mínima expresión, la colección de arias verdianas de Roberto Alagna registrada en Berlín en 1999. Esta ya había sido reeditada anteriormente, al igual que la totalidad de los recitales del tenor en Emi, pero ahora se añaden “La donna è mobile” de su debut discográfico y el aria de *Don Carlos* junto a Antonio Pappano.

Hace tres lustros, el instrumento generoso, lleno de luz y sumamente expresivo de Roberto Alagna dejaba indiferente a muy pocos aficionados, y por lo tanto, sin haberse atrevido todavía a ciertos roles que empañasen sus mimbres, las escenas de *Lombardi*, *Un ballo in maschera*, *Macbeth* o *Jérusalem* suenan estupendas. Por otra parte, con el respaldo del estudio, se atrevió a afrontar las páginas más arriesgadas de *Ernani*, *Luisa Miller*, *La forza del destino* u *Otello*, y ayudado por el simpár Claudio Abbado las sitúa a muy buen nivel.

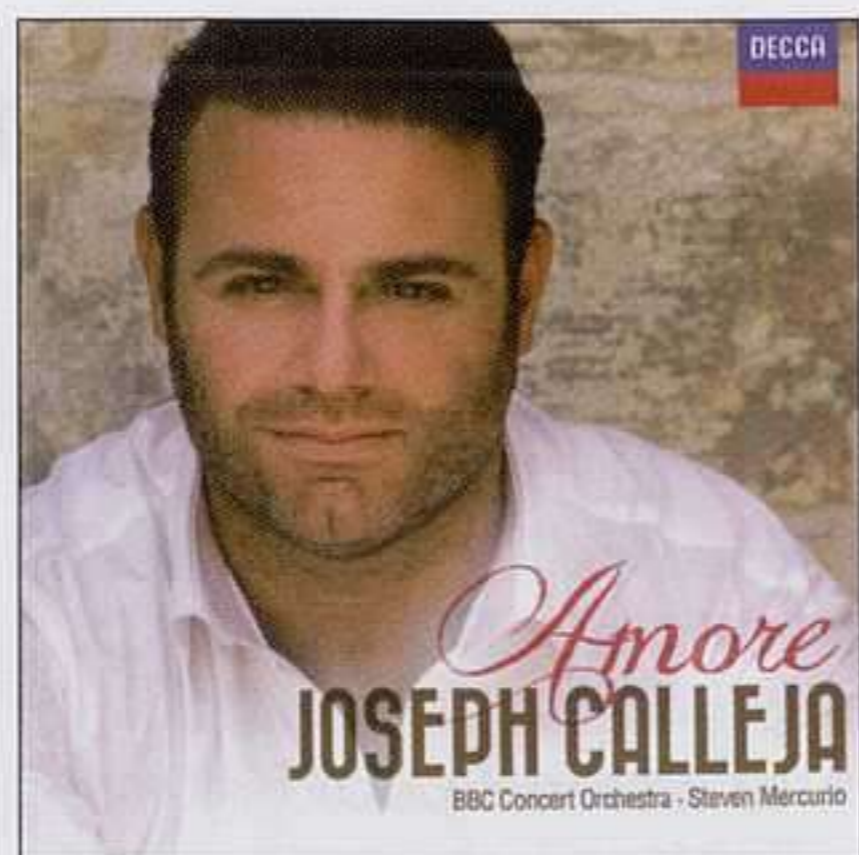
Muchos quisieron ver en este disco un preludio de su trayectoria verdiana, aunque se ha demostrado con el tiempo que, a excepción de *Aida* o *Il Trovatore*, ha sabido frenar su ímpetu en este campo. *Otello* viene pronto, veremos qué tal la experiencia.

P.C.J.



ALAGNA, Roberto, tenor. **Arias de VERDI.** Varias orquestas y directores.

DG, 4807175 • 70' • DDD
Universal ★★★★★



Al igual que muchos colegas de su cuerda, Joseph Calleja ha decidido que llegó el momento de dedicar uno de sus discos a aquellas canciones populares que tan bien funcionan como bis en un recital y que emocionan tanto al público más entendido como al más profano en materia lírica. Así, siguiendo los pasos de los más grandes tenores del siglo XX ha llevado al estudio de grabación, junto con la más que cumplidora BBC Concert Orchestra, un delicioso programa de canciones en inglés, francés, italiano (por supuesto), español, ruso y alemán en las que muestra una buena dicción y un instrumento luminoso, flexible y de variado fraseo. Al no ser piezas en las que se demande continuamente un esfuerzo determinado o una determinada solidez técnica, el tenor maltés se encuentra relajado en todo momento, y disfruta con unas melodías que en su voz suenan juveniles y seductoras.

Como curiosidad, además de las imprescindibles *O sole mio*, *Non ti scordar di me*, *Core 'ngrato* o la leoncavalliana *Mattinata*, Calleja se atreve con nuestra zarzuela, y firma un muy respetable “No puede ser” de *La tabernera del puerto* de Sorozábal.

P.C.J.

CALLEJA, Joseph, tenor. **AMORE. Canciones de DALLA, LEONCAVALLO, TOSTI, VELÁZQUEZ, etc.** BBC Concert Orchestra / Steven Mercurio.

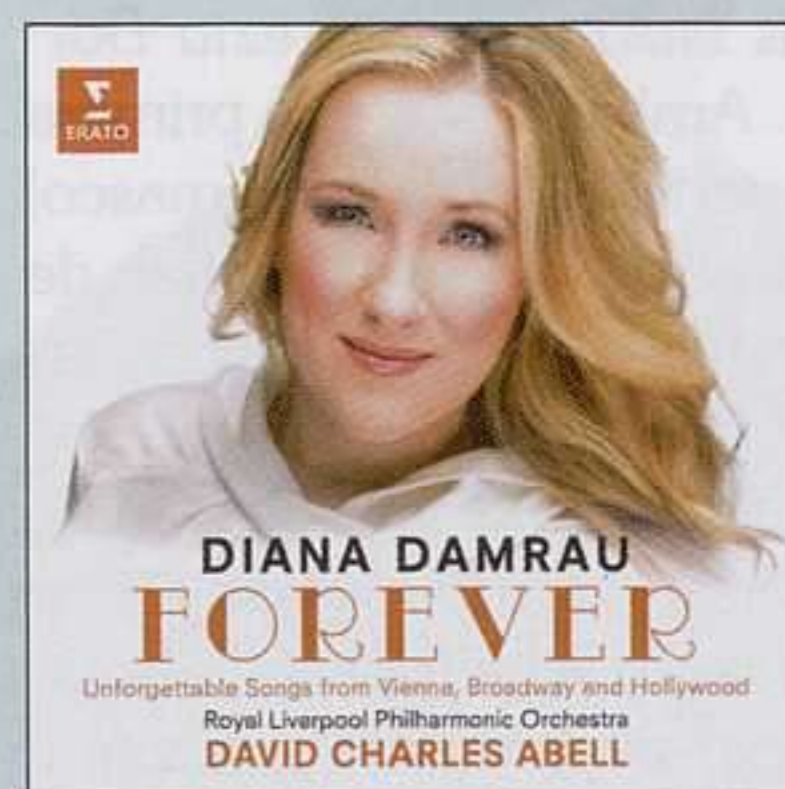
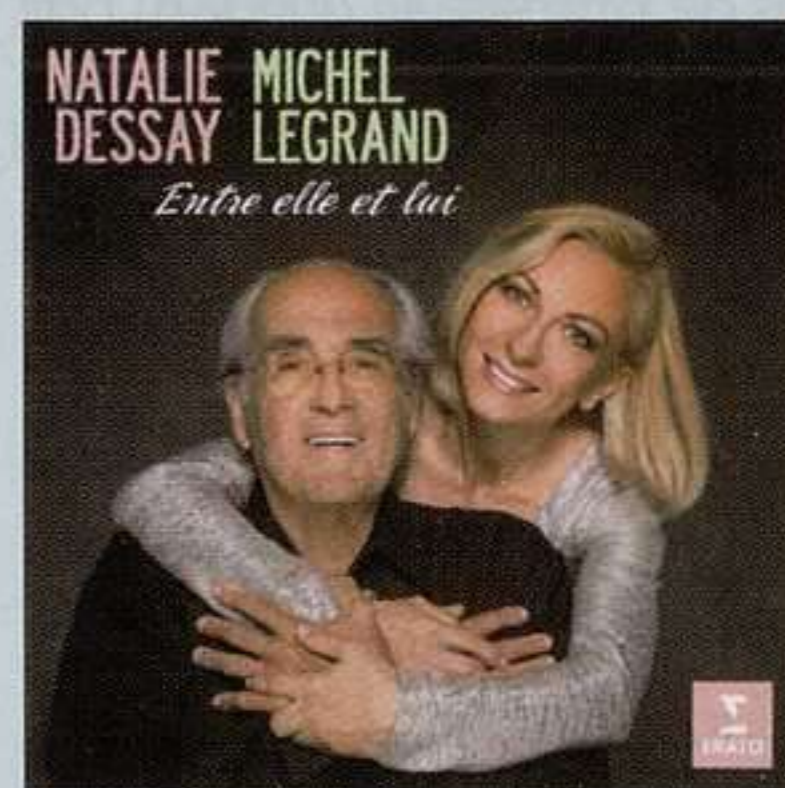
Decca, 4785340. • 70' • DDD
Universal ★★★★★

DIVAS EN CINE Y MUSICAL

Si temíamos que con su desaparición (o absorción por parte de Erato), la actividad de Virgin Classics iba a decaer, podemos meses después de la operación estar más que tranquilos, al menos por el momento. De las antiguas estrellas de la casa seguimos recibiendo novedades interesantes y singulares, y buena muestra de ello son estos dos discos que ahora pasamos a comentar.

El primero está dedicado exclusivamente a la música de uno de los compositores más interesantes dentro de su campo, si es que podemos establecerlo en uno solo: Michel Legrand. Padre de monumentos como *Los paraguas de Cherburgo*, *Verano del 42* o *Yentl*, todas premiadas con el merecido Oscar, Michel Legrand nos ha dejado espléndidas canciones, y muchas de ellas están recogidas en este homenaje que Natalie Dessay ha decidido hacerle. Ahora que deja momentáneamente (o eso dice) la escena clásica, tiene tiempo para experimentar nuevos territorios, aunque no es este uno del que salga muy airoso; y si tenemos en cuenta que Kiri Te Kanawa nos ofreció un monográfico Legrand muy por encima de este en cuanto a calidad, no podemos decir que sea porque viene de una soprano. Su voz no se adapta bien a la escritura del compositor, y es quizás en las piezas más ligeras en las que encuentra su sitio. El disco se completa con un divertido dúo con Petibon, el de las dos gemelas, y una emotiva colaboración con Laurent Naouri.

El segundo cedé nos muestra a la Damrau más desenfadada, que sí ha sabido elegir las piezas que mejor casan con su vocalidad. Así, desde la opereta hasta el musical de Broadway, pasando por Hollywood, nos emociona, divierte y sorprende con uno de sus mejores discos hasta la fecha. Las primeras pistas se centran en las obras más famosas de Kálmán, Lehár o Johann Strauss hijo, y en ellas se aprecia el variado fraseo, la chispa que la caracteriza y un instrumento ligero y ágil. Mejor Adele que Rosalinde, echamos de menos la otra es-



cena de la descarada sirvienta de *Die Fledermaus*, que estas condiciones habría sido todo un acierto. Rolando Villazón la acompaña en el vals “Lippen schweigen”.

Continúa el recital con números pertenecientes al musical, y en este grupo no podía faltar uno que Damrau interpretó en sus inicios: *My Fair Lady*. Con un guiño a sus compatriotas, y esto lo repetirá varias veces, canta tanto en inglés como en alemán, y también aquí, como en el caso de las canciones de *El mago de Oz*, *Mary Poppins*, *Blancanieves* o *La sirenta* nos convence. Atento a la protagonista, David Charles Abell dirige con entusiasmo una orquesta de la que sabe extraer lo mejor en cada una de las situaciones.

P.C.J.

DESSAY, Natalie. **ENTRE ELLE ET LUI. Canciones de MICHEL LEGRAND.** Michel Legrand, piano, y otros solistas.
Erato, 5099993414821 • 66' • DDD
Warner ★★★★★

DAMRAU, Diana. **FOREVER. Arias y canciones de LEHÁR, LOEWE, LLOYD WEBBER, STRAUSS, etc.** Royal Liverpool Orchestra / David Charles Abell.
Erato, 5099960266620 • 77' • DDD
Warner ★★★★★

“Probaska pertenece a una generación de jóvenes cantantes”

“Históricos registros de Tito Gobbi en la BBC”

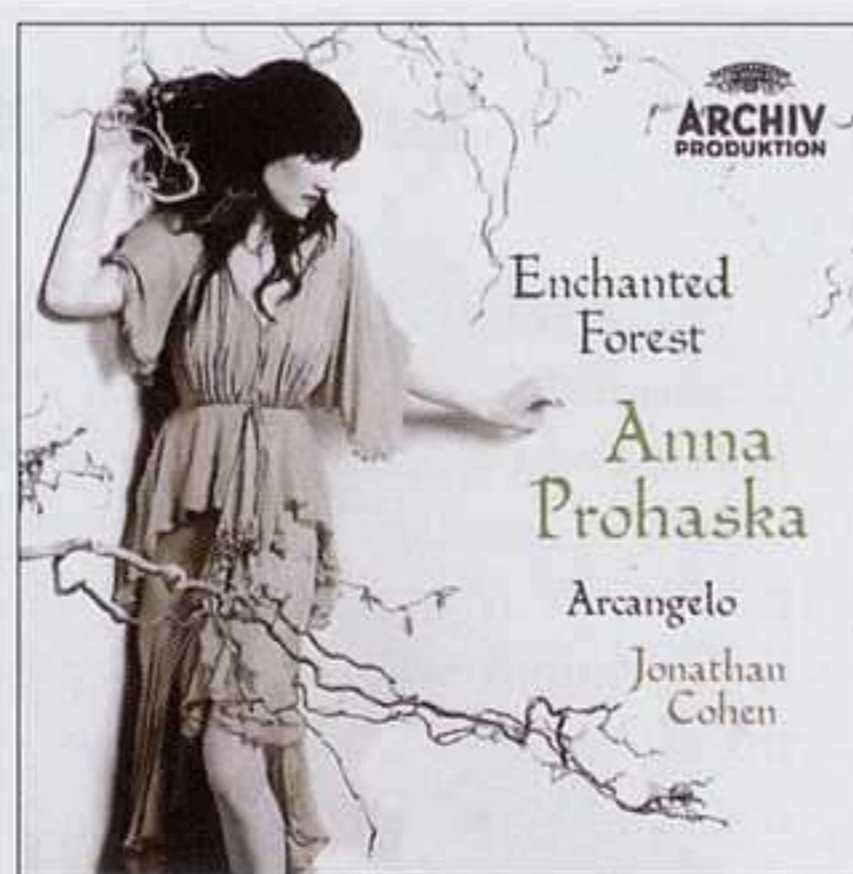
Aunque nunca haya destacado como una fulgurante estrella de la lírica, pocos coliseos de primera le quedan por pisar a Elena Mosuc, una soprano que lleva una carrera de todo respeto y que hasta hace poco se limitaba (con pocas excepciones) a un repertorio muy adecuado a su vocalidad. Sin embargo, últimamente ha decidido ampliarlo y añadir algunos pesos pesados a su lista de protagonistas, entre ellas *Norma* o *Lucrezia Borgia*. Ambas (aunque la primera no pertenezca al bergamasco) aparecen en este recital de Sony, que se completa con las escenas de la locura de Lucia (lo que parece especialidad de la casa) y las finales de *Anna Bolena* y *Roberto Devereux*. Es extraño que para la que mejor se adecua a sus mimbres, *Maria Stuarda*, únicamente haya reservado unos pocos minutos del dúo con Talbo, pues aquí el legato es más redondo y el timbre más homogéneo.

En general, el paso del tiempo se deja notar en los extremos, y el fraseo es poco imaginativo, aunque podemos decir que su aproximación al belcanto es mucho más honrada y pulida que la de muchas otras de su generación. Por último, la lectura de Ivo Lipanovic resulta algo rutinaria y confusa al frente del conjunto croata.

P.C.J.



DONIZETTI HEROINES. MOSUC, Elena, soprano. **Arias y escenas de DONIZETTI.** Orquesta Sinfónica y Coro de la Radiotelevisión de Croacia / Ivo Lipanovic.
SONY, 88883788222 • 74' • ADD
Sony-BMG ★★★★★



Prohaska pertenece, indudablemente, a esa generación de jóvenes intérpretes que, partiendo de unas magníficas cualidades musicales, se aproxima a una estética visual que bebe de las fuentes de la música moderna. Se fomenta, de esta manera, el acceso de un público más amplio a los compositores del pasado. Pese a su lozanía, el currículum de la soprano luce ya brillantes méritos por lo que este disco, diseñado meticulosamente a su medida, supone el definitivo impulso a su carrera. Traslada al oyente a un mágico paraje donde brujas, hadas y ninfas cobran vida a través de sugerentes obras italianas e inglesas de los siglos XVII y XVIII. Con exquisita elegancia y un hermoso timbre, Prohaska luce una línea vocal y expresiva envolventes, que vislumbran una prometedora trayectoria artística. Sin embargo, en ocasiones, su sonido y sus articulaciones sufren cierto amañamiento por influencia, quizá, del repertorio decimonónico. Este detalle resta pureza al disco. Sorprendentemente, pule deliciosamente estos efectos en el motete *Sweet nymph* de Morley, que es un track extra. El ensemble Arcangelo, luminoso, con unas pulcras articulaciones y un sonido conjunto impecable es, con creces, el personaje estelar de este bosque.

D.A.

ENCHANTED FOREST. **Obras de HAENDEL, PURCELL, VIVALDI, etc.** Anna Prohaska, soprano. Arcangelo / Jonathan Cohen.
Archiv, 002894790077 • DDD • 70'
Universal ★★★★★

GOBBI EN LA BBC

El público y la crítica inglesa ha sentido siempre debilidad por la figura de Tito Gobbi, cantante que en otras latitudes ha sido siempre fuente de polémica por su material poco brillante y su técnica algo rudimentaria. Es por eso que no nos sorprende que en el año en el que se cumplen cien de su nacimiento el sello ICA Classics le dedique un devedé con algunas de sus apariciones en el programa de los sesenta *Great Characters in Opera*. En los archivos de la BBC desde entonces, los ingenieros han realizado una encomiable labor para recuperar las filmaciones y presentárnoslas en el mejor modo posible.

Comenzamos con el que quizás sea el más redondo de los villanos a los que Gobbi se acercaría, Scarpia. En una amplia selección del segundo acto, nos estremecerá su barón burdo y despiadado, que si bien tiene problemas en los extremos, consigue una recreación de altura (obviamente diez años antes, para Emi, el instrumento no estaba tan viciado). A su lado, la desdichada soprano australiana Marie Collier, de interesantes medios, que sustituyó a Maria Callas en algunas *Toscas* del Covent Garden y que se suicidó en Londres a los 44 años.

Rigoletto nos trae a una de las mejores Gildas de la historia, Renata Scotto, y a su lado cualquiera quedaría ensombrecido. Refinada, perfecta y belcantista deliciosa, su desventurada heroína es la razón de ser de este devedé, a pesar de no ser ella la protagonista del mismo. Cuando interpreta “Tutte le feste al tempio” se detiene el reloj. Así, el *Rigoletto* de Gobbi se nos antoja insuficiente, y si no fuera por su empeño desde el punto de vista teatral no llamaría demasiado nuestra



atención. Es una pena que se corte el final del dúo del primer acto, que termina bruscamente, aunque tenemos toda la escena final del segundo.

Mucho más interesante resulta el *Gianni Schicchi* del 26 de junio de 1965, en el que además se dan cita Elizabeth Robson (una Laetitia más lírica que de costumbre pero de dicción problemática) y John Serge (el Idreno de la *Semiramide* de Bonyngue) como Rinuccio. El desparpajo y la vis cómica de este barítono ayudan sobremedida a redondear un Schicchi que, como de costumbre, gana muchos enteros si además de escucharlo, lo estamos viendo. Es asimismo un lujo contar con secundarias como la Sinclair o la Minton en los roles de Cesca y Nella.

Emotivo repaso el que hace de la carrera de Gobbi su hija Cecilia en las notas de la carpetilla, donde además tenemos un listado completo de las obras que ICA tiene a nuestra disposición en este formato.

P.C.J.

GOBBI, Tito. 100TH ANNIVERSARY EDITION. **Extractos de Rigoletto, Tosca y Gianni Schicchi.** Scotto, Robson, Sgerm Collier, etc. Varias orquestas / Edward Downes.

ICA, 5118 • DVD • PCM - 4:3 • 86' Ferysa ★★★★★MH

“Décimo volumen
dedicado a la figura de
John McCormack”



Esta soprano polaca nacida en 1977 posee una voz lírica de notable clase, pero lo que más llama la atención en ella es su facilidad para la coloratura, e incluso para los sobreagudos. Pero estas cualidades la llevan a abusar un tanto de ellas en este recital, sobrecargando algunas piezas con adornos y añadiendo notas muy altas no escritas (práctica que de entrada no tengo por qué descalificar). Algunas de las arias que canta aquí no son para su voz, sino para otra más ancha (*Semiramide*) o más grave (*Barbiere*). La escucha continuada del disco deja ver su limitada capacidad de variar y matizar entre unos personajes y otros, así como su escasa expresividad para desplegar un canto elegíaco (*Guglielmo Tell*, *L'assedio di Corinto*). El director, que acomete casi todas las escenas como si perteneciesen a óperas bufas, no ayuda gran cosa: si los mimbres de la cantante son buenos, como es el caso, podría haber sacado más partido de ella. La orquesta es correcta, menos que eso el coro, y bajo mínimos el barítono Artur Rucinski como Figaro en el dúo “Dunque io son... tu non m'inganni?”, extrañamente incluido (¿por qué no, mejor, el aria “Una voce poco fa”?). Buena grabación y textos cantados completos, en cuatro lenguas.

A.C.A.

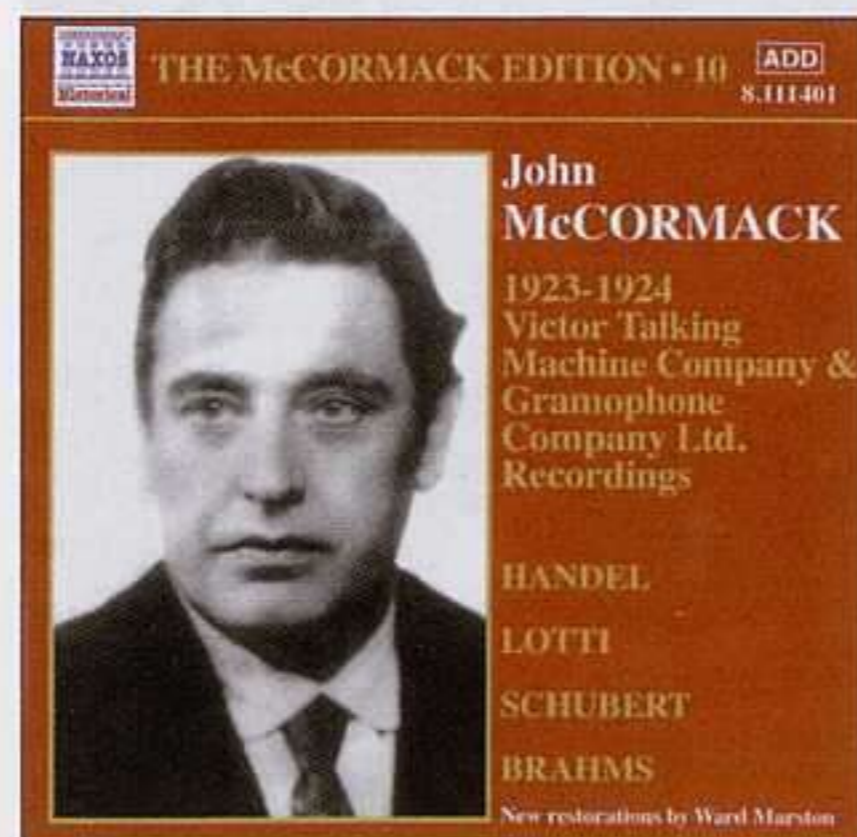
KURZAK, Aleksandra, soprano. **ROSSINI:** Arias de *Semiramide*, *Guglielmo Tell*, *Tancredi*, *Matilde di Shabran*, *L'assedio di Corinto*, *Il barbiere di Siviglia*, *Sigismondo*, *Elisabetta*, *Il turco in Italia*. Coro de Cámara de Varsovia. Sinfonía Varsovia / Pier Giorgio Morandi.

Decca, 4783553 • DDD • 68'
Universal ★★★★★

Con este décimo volumen dedicado a John McCormack entramos de lleno en el periodo “recitalístico” de su carrera, que le llevó por medio mundo cosechando éxito y reconocimiento. Aquí se recogen grabaciones con dos sellos diferentes, y desde las canciones del dieciocho (maravillosas por su línea ágil y luminosa) a las populares con orquesta, encontramos a un cantante seguro en la emisión y con un dominio total de la respiración, que en el plano dramático sabe colorear sin excederse. Antológico resulta el *Du bist die Ruh D 776* de Schubert, que muestra un fraseo de liederista consumado; y lo mismo podría decirse de los ejemplos de Brahms o Wolf.

Por otra parte, debemos destacar las muestras del compositor Stefano Donaudy, que expone con abandono y un espléndido legato, especialmente la arrebatadora y muy popular en la época *O del mio amato ben*. Cuando casi están desapareciendo de las estanterías las grabaciones históricas (no será porque la calidad de las actuales las supere, desde luego), nos alegra ver que Naxos sigue con su tarea restauradora y recuperadora, aunque sea exclusivamente en el campo del recital y no de la ópera completa.

P.C.J.

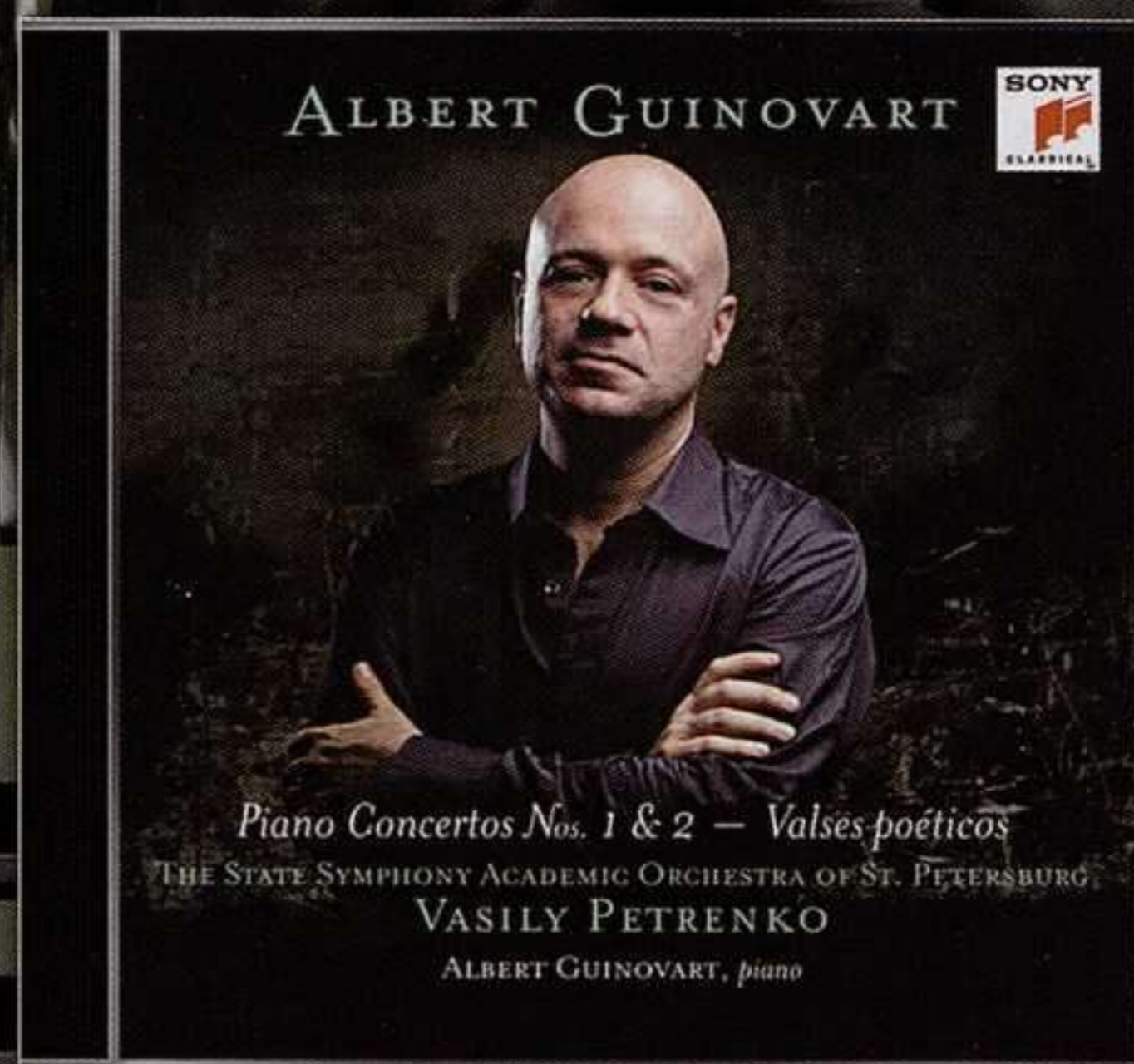


MCCORMACK, John, tenor. Victor Talking Machine Company (1923-1942) / Gramophone Company (1942). **BRAHMS, DONAUDY, SCHUBERT, WOLF, etc.**

Naxos, 8.111401 • 74' • ADD
Ferysa ★★★★★EH

ALBERT GUINOVART

Piano Concertos Nos. 1 & 2
Valses Poéticos



88843030542

NUEVO DISCO YA A LA VENTA

THE STATE SYMPHONY ACADEMIC
ORCHESTRA OF ST. PETERSBURG

VASILY PETRENKO

ALBERT GUINOVART, piano

www.albertguinovart.com

www.sonyclassical.es

<http://twitter.com/sonyclassical>



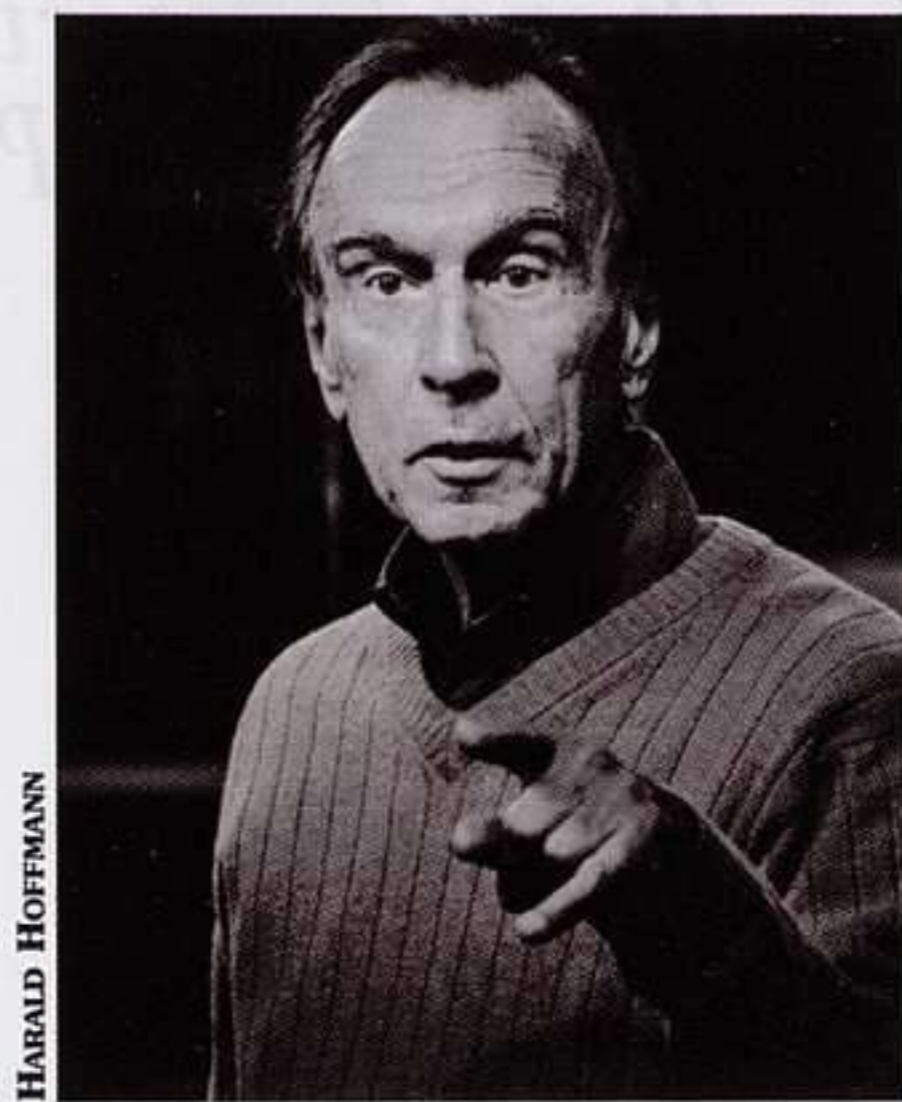
OE OFICINA / FACEBOOK

EL LEGADO DISCOGRÁFICO DE CLAUDIO ABBADO

La discografía que nos ha legado Claudio Abbado es amplísima, pues grabó para importantes compañías discográficas (Decca, DG, Philips, Sony, Teldec, Emi, además de los sellos videográficos), desde su juventud hasta poco antes de su muerte, y además sobre un repertorio extraordinariamente amplio: compartió con sus colegas Maazel, Mehta, Barenboim o Muti la capacidad de abarcar música de tres siglos y de las más variadas latitudes. Su primera grabación con la Filarmónica de Viena, para Decca, se remonta a 1966 (tenía 33 años): una vibrante *Séptima* de Beethoven completada por la Obertura de *Prometeo*; dos años después hizo una centelleante *Octava*, y en 1969 la *Primera Sinfonía* de Bruckner. Aunque este autor no ha sido prioritario en su carrera, quizá no volvió a alcanzar después en él un resultado tan satisfactorio.

En 1967 realizaba uno de sus primeros registros para DG, los *Conciertos* de Ravel (*en Sol*) y Prokofiev (*Tercero*) con Martha Argerich. Casi medio siglo después, estas versiones siguen manteniendo su vigencia. Por esos años ya era un enorme talento, no ya muy prometedor, sino toda una realidad. En una época, no lo olvidemos, en que estaban activos no menos de una docena de grandísimos maestros de la batuta. Todavía a fines de los años 60 se remonta su primer Tchaikovsky: una *Segunda Sinfonía* con la New Philharmonia (DG), cuyo desbordante fulgor continúa intacto. Tres años después el mismo sello publicaba, ahora con la Sinfónica de Boston, un tan pasional como hermoso *Romeo y Julieta* del mismo autor. Sus restantes grandes logros con él fueron una intensa y sincera *Sinfonía Patética* con la Filarmónica de Viena de 1974 y, dos años después, para el mismo sello y con la misma orquesta, una portentosa *Cuarta* saludada por algunos críticos como la mejor de la historia del disco en aquel momento. En 1985 volvía a triunfar con una nueva *Segunda* completada por su poema sinfónico favorito del ruso, una versión referencial de *La Tempestad* (Sinfónica de Chicago, Sony). Su último gran Tchaikovsky fue, para mí, su impactante *Concierto de violín* junto a Vengerov y la Filarmónica de Berlín (Teldec 1995).

Pero volvamos a comienzos de los 70, quizá la década más fructífera de su carrera junto a los comienzos de la siguiente: en 1970 aparece su formidable *Suite n. 2* de *Dafnis y Cloe* de Ravel, con la Boston Symphony (DG), y un año después, con la misma orquesta, el referido *Romeo* tchaikovskiano acoplado con un cautivador *Poema del éxtasis* de Scriabin. Uno de los discos más



HARALD HOFFMANN

Claudio Abbado (1933-2014).

extraordinarios de su carrera sigue siendo otro que vio la luz aquel año: su programa Alban Berg con la London Symphony y la soprano Margaret Price (DG). Su inclinación a la música del siglo XX, incluso la más vanguardista, quedó patente en su grabación (DG, única, quizá, con la Sinfónica de la Radio Bávara) de *Como una ola de fuerza y luz* de Luigi Nono, obra que acababa de ser compuesta, junto al pianista Maurizio Pollini (quien se convertiría en su colaborador más asiduo) y la soprano Slavka Taskova.

1976 alumbra sus modélicas aproximaciones a la suite de *El pájaro de fuego* y *La consagración de la primavera* stravinskianos, con la Sinfónica de Londres (DG), uno de sus (pocos) Mozart de verdadero interés: la *Misa del Orfanato* (Filarmónica de Viena, DG) y, sobre todo, un *Macbeth* verdiano sencillamente

colosal al frente de sus conjuntos de La Scala de Milán. 1977 aporta, además de un modélico *Segundo Concierto* de Brahms (Pollini, Filarmónica de Viena, DG), su logro verdiano más extraordinario: *Simon Boccanegra*, grabación en la que consigue el más alto rendimiento imaginable de La Scala y con la que deja sentado para siempre que ese título, postergado hasta entonces, es uno de los fundamentales del autor de *Aida*. Otra de las interpretaciones operísticas más reconocidas de toda su trayectoria es su *Carmen* de Bizet (London Symphony, DG, 1978). Versión que se convirtió desde su aparición en referencia absoluta. A ese año pertenece su primer registro con la Orquesta Sinfónica de Chicago, que no podía ser más formidable: una *Suite Escita* y un *Teniente Kijé* de Prokofiev que difícilmente serán superados. La fantástica orquesta americana y un Pollini en estado de gracia lograron el año siguiente junto a la sabia y esclarecedora batuta de Abbado los dos primeros *Conciertos* pianísticos de Bartók en versiones en extremo incisivas y erizadas. Otro sonado logro del director publicado ese mismo año es la versión completa de *Pulcinella* de Stravinsky con la London Symphony (DG, como los dos precedentes).

1980 aporta en el mismo sello otras dos grabaciones referenciales: su primer *Requiem* de Verdi, con los conjuntos del teatro milanés y un cuarteto de lujo: Ricciarelli, Verrett, Domingo y Ghiaurov. Y, más impresionante aún, su *Alexander Nevski* de Prokofiev con Elena Obraztsova y los Coros y Orquesta

de la Sinfónica londinense. De las publicaciones de 1981 (todas DG) que referiré puede afirmarse que se hallan en lo más alto de la discografía existente: *Petruchka* (Sinfónica de Londres), los *Conciertos para violín* de Mendelssohn y Bruch (*n. 1*) con Shlomo Mintz y la Sinfónica de Chicago, *La Valse* y la *Rapsodia española* de Ravel (London Symphony) y la versión filmada por Ponnelle de *La Cenerentola*. Del año siguiente destacan la primera de sus *Terceras* de Mahler (Jessye Norman y Filarmónica de Viena) y los *Cuadros de una exposición* de Mussorgsky/Ravel; de 1983 *El mandarín maravilloso* y los *Dos Retratos* de Bartók, la *Serenata n. 1* (Filarmónica de Berlín), quizá el mejor Brahms de su discografía, y su soberbio *Te Deum* de Berlioz. Hazña que repitió nueve años más tarde junto a Carreras y la Filarmónica de Viena (DVD Arthaus).

A partir de aquí la frecuencia de grabaciones no disminuye, pero sí (para quien esto firma) la de grandes logros: además de la *Segunda Sinfonía* de Tchaikovsky referida, la más relevante de su ciclo en Chicago, en 1988 destaca su *Wozzeck*, grabado y filmado en la Ópera Estatal de Viena con escena de Dresen (DG, DVD Arthaus) y el *Concierto doble* de Brahms junto a Isaac Stern y Yo-Yo Ma en Chicago (Sony). Algunos de sus Beethoven más notables provienen de los años 90: la *Fantasia coral* con Kissin, *Ah! perfido* y *Egmont* con Cheryl Studer y Bruno Ganz (DG, Filarmónica de Berlín, 1992) o el *Concierto Emperador* de 1994, su única colaboración grabada con Barenboim (Filarmónica de Berlín, DVD EuroArts). Sin olvidar el citado *Concierto* de Tchaikovsky con Vengerov.

Entre 1990 y 1997 extiende su proyecto “Wien Modern” (DG, Filarmónica de Viena), en el que sirve con enorme lucidez música de importantes compositores de la segunda mitad del XX: Boulez, Henze, Ligeti, Kurtág, Rihm o Xenakis. Tras la mejoría de su grave enfermedad, impresionó al mundo musical con su impactante *Requiem* de Verdi berlinés (Gheorghiu, Barcellona, Alagna, Konstantinov; DVD Emi, 2001). Algunos de los mayores éxitos de sus últimos años provienen de Lucerna, situado al frente de la Orquesta del Festival para la que congregó a músicos de élite, con música de Mahler. Así, su *Sexta Sinfonía* de 2006 (DVD EuroArts) y la *Novena* de 2010 (DVD Accentus), sin olvidar un soberano *Segundo Concierto* de Rachmaninov junto a Hélène Grimaud (DVD DG).



ILSE BUHS/DEUTSCHE GRAMMOPHON

1968, año de la grabación Prokofiev-Ravel, con unos jóvenes Abbado y Martha Argerich.

“Paul Smaczny firma el precioso documental *Hearing the silence*”

“Una delicia el disco dedicado a la poesía de Hölderlin”

Claudio Abbado
In Memoriam

ESCUCHANDO EL SILENCIO

“He conocido a pocos directores como Abbado que a la vez que se entregan con tanta pasión a la música no lo hagan con la dramaturgia teatral de algunos”. Así habla de Abbado el viola de la Filarmónica de Berlín Wolfram Christ, en el precioso documental *Hearing the silence* (*Escuchando el silencio*) de Paul Smaczny, que ya dedicara otro filme a Abbado, *The silence that follows the Music*, embrión de donde ha salido este precioso documento repleto de poesía con una fuerte presencia de Hölderlin, cuyos poemas son leídos con voz en off de Bruno Ganz, que colaboró en varias ocasiones con el maestro y que comparten devoción por el poeta alemán. Conviene puntualizar antes de hablar de estos registros, ya que tras la triste noticia de su muerte hemos leído de todo, casi todo motivado por un impulso relacionado con su fallecimiento.

Su arte, de una belleza tremenda, que suscitaba emoción en las salas (sus directos de los últimos años transmitían una espiritualidad muy especial), pretendía contagiar al músico para ofrecer con la mayor belleza posible la música que habían ensayado. El maestro tuvo repertorio desde el barroco (algo de Bach) hasta nuestros días, pero su arte no puede revelarse trascendental en los pilares auténticos de la música. Hablamos de Mozart, Haydn, Beethoven, Schubert, Wagner (casi nada, con lo que le habría ido un *Parsifal*) o Bruckner (y posiblemente alguno más), que los interpretó pero en los que no terminó de asentarse. Es simple, se ha hablado de que Abbado era uno de los grandes. Para ser “uno” de los grandes, hay que ser grande en Mozart, en Beethoven, en Wagner, en Haydn... Y Abbado, creando grandes interpretaciones, no llegó a las alturas de un grande (Solti, por ejemplo, es el ejemplo opuesto). Abbado ha sido grande en la ópera (italiana principalmente, Verdi), en algunos románticos (Brahms, Men-

delssohn), nacionalismos diversos (su primer Tchaikovsky) y toda la música del XX, incluido Mahler, donde se descubre un director de talla descomunal. Precisamente estos registros son la viva prueba de ello, de su arte incomparable.

Filarmónica de Berlín

Por ningún lado se aprecia que esta edición de Sony esté motivada por la muerte del director, habría sido materialmente imposible hacerla en tan poco tiempo. El disco dedicado a Hölderlin extrae toda la belleza de las obras de Brahms (*Schicksalslied*), R. Strauss (*Himnos Op. 71*), Reger (el bellissimo y wagneriano *An die Hoffnung Op. 124*) y Rihm (*Hölderlin-Fragmente*). Bellísimo disco, que cuenta además con una expresiva Mattila (que sería de ese Reger si lo cantara una Fleming...). Otra joya es el disco que contenía (y mantiene) la portada con los *Fusilamientos del 3 de mayo* de Goya, muy impactante y difícil de olvidar, con el tenebroso *Il Canto sospeso* de Nono (Bruno Ganz como narrador, que lee las emocionantes cartas escritas por los prisioneros ejecutados por los nazis) con los *Kindertotenlieder* de Mahler (Lipovsek). De Nono no imagino una interpretación de mayor fuerza y credibilidad que esta, pero de Mahler, quizá subyugado por la emoción de *Il canto*, la desolación es tal, el sentimiento parece sumiso e indisociable al profundo dolor como leit-motiv, que el disco se hace un valle de lágrimas desde el comienzo. Demasiado...

Lo que menos interesa es el Mendelssohn (*Sinfonía 4* y extractos de *El sueño*), de cierta fragilidad, que provoca que el espíritu élfico y onírico no se perciba como debiera, aunque son interpretaciones de alto nivel (tempi demasiado “fugaces” para música tan delicada). Una sorpresa es la *Octava* de Dvorák, con un extraordinario final, que rescata todo el sabor popular de la melodía. *La bruja del mediodía* es otra interpretación de

primera, donde la Orquesta (es tan buena que damos su incomparable presencia como tácita) se luce como pocas veces. Y para cerrar este primer volumen, un compositor muy afín al italiano, Mussorgsky, del que siempre hizo cosas buenas y muy buenas. La curiosidad es escuchar *Una noche en el monte pelado* en versión “total”, con coro y barítono (Kotcheraga), además de excelentes extractos de *Khovanchina* (creo que la entendió mejor que Boris, también un punto fuerte) y piezas orquestales prácticamente inéditas.

Las orquestas de Abbado

La caja de EuroArts, de presentación impecable, además del documental antes citado, hace un recorrido por las orquestas vinculadas al maestro, aunque faltan algunas (London, Scala...). Lo mejor lo encontramos en una modélica versión del *Requiem* de Brahms (Filarmónica de Berlín, Bonney, Terfel), mucho más sereno que de costumbre, pero de una belleza sonora prodigiosa. Con la misma Orquesta tenemos una gala operística, repleta de conocidos cantantes, para disfrute de fracs y trajes de noche, que soltarían su billetera sin pestañear para pagar los altísimos precios de las entradas. Hay de todo, pero Abbado es el eje por donde todo gira (Verdi, desde *Traviata* y sus brindis a “Ve se di notte” del *Ballo*, entre otras muchas cosas). Grandísima dirección, casi siempre. Raro es el concierto en Japón (1994) con una *Quinta* de Tchaikovsky muy empalagosa, un Mussorgsky a ralentí (*Noche*) y una muy buena Suite del *Pájaro de Fuego*, que a los japoneses les entusiasmó mucho más que a mí. Y tal vez el punto más bajo de la caja sea Beethoven, con las *Sinfonías 3* y *9*, muy alejadas de un sonido y concepto beethoveniano (la *Tercera* está mejor que la *Novena*, con un Adagio indescriptiblemente alejado). El resto de la caja tiene cosas como un Bach experimental (*Brandemburgo*)

con la Orquesta Mozart repleta de grandísimos especialistas, una *Novena* de Mahler con la Joven Orquesta Gustav Mahler (bien, pero lejos de su extraordinaria versión en Lucerna) y un buen Beethoven con Brendel (*Tercero*) y un bellissimo Bruckner (*Séptima*). Esto es parte de Abbado, don Claudio es mucho más.

G.P.C.

EN DETALLE



CLAUDIO ABBADO. A life dedicated to music. Obras de MUSSORGSKY, STRAVINSKY, TCHAIKOVSKY, BRAHMS, VERDI, BEETHOVEN, MAHLER, BRUCKNER y BACH. Documental “Hearing the Silence”. Solistas. Orquestas Filarmónica de Berlín, Festival de Lucerna, Mozart y Joven Gustav Mahler.

EuroArts, 2059588 • 8 DVDs • 750' • DTS
Ferysa ★★★★★/★★★★★M



CLAUDIO ABBADO. Berliner Philharmoniker Edition (vol. 1). Obras de BRAHMS, R. STRAUSS, REGER, RIHM, DVORÁK, NONO, MAHLER, MENDELSSOHN y MUSSORGSKY. Solistas. Orquesta Filarmónica de Berlín.

Sony, 88697319882 • 5 CDs • 350' • DDD
Sony-BMG ★★★★★MS

PIANO EN ESTADO PURO

Odradek, del que ya hemos tenido noticias en esta revista, ha lanzado varios discos con diferentes propuestas pianísticas. Como es habitual en este sello, las presentaciones son modélicas. Veamos de qué se trata. Yukiko Kojima nos da a conocer la reducida (pero valiosísima y reveladora) producción pianística de Akira Miyoshi. Un disco que compila obras desde los años de su juventud en París con su *Sonata*, hasta 1998, año en que concluye su obra *Pour le piano*. Una escritura límpida y exigente que Kojima aborda con precisión en los pasajes más extremos y con delectación en los más replegados e intimistas. Tal vez solo pueda achacársele cierta monotonía interpretativa en las dinámicas: las partituras están colmadas de contrastes, echándose en falta un mayor impulso o fuerza expresiva. No obstante, momentos como el segundo movimiento de la *Sonata* (bordado con maestría a través de fraseos que rozan casi lo imposible, en un balancear meditativo casi de trance) son de quitarse el sombrero. Y frente a la forma cerrada de reminiscencias neoclásicas de la *Sonata*, los Preludios se adentran en una música más libre: la inexistencia de una métrica objetiva (ha de marcarla la propia respiración del intérprete) hace que cada versión sea única. Y la de Kojima, es una muy buena propuesta llena de pasajes de serenidad y resonancia de campanas tubulares, contrastando con momentos de rapidez cristalina. *Pour le piano*, con sus momentos circulares y cruzados, vuelve a mostrar esos choques de calma y casi brutalidad que se denotan en las obras de Miyoshi. Un disco para viajar por los tiempos (los de la historia de la música y los del propio compositor)

y los modos de ver el mundo (oriental, occidental). Una introspección para piano solo magníficamente escrita y resuelta. No se la pierdan.

Jubilees

Si preparar un piano sería, según Berio, como “ponerle un bigote a la Mona Lisa” (y hacer esto resulta de mal gusto, al menos para Berio y King, así que olvídense de dadaísmos), lo que muestra el disco *Jubilees* es que existen composiciones para piano actual que no requieren más maquinaria que la propia del instrumento. Cuestión de honestidad, digamos: el avanzado siglo XX y el actual han ofrecido con demasiada generosidad partituras pianísticas casi intocables (no por virtuosismos, sino por profusión de cachivaches y anotaciones que rozan con lo delirante), pero a través de estos cuatro compositores queda claro que, no solo es posible seguir una línea de literatura pianística “tocable”, sino además “audible”.

Lindberg en sus piezas tiene presente a Debussy y a Chopin sin camuflar la escritura virtuosística que le puede exigir a un instrumento que tan bien conoce: sus piezas son una suerte de proceso de purificación que requieren de una atenta escucha para llegar a la catarsis. En Benjamin se denota la fascinación por la armonía de Messiaen, con estructuras contrapuntísticas escondidas y caracteres sorprendidos: la calma de la primera y quinta pieza frente a la agresividad de la segunda y cuarta, la juguetona tercera y una pieza final con claras influencias del maestro francés. Cashian experimenta con lo que ya es un clásico: el diálogo entre pintura y música, en un conjunto de piezas recreadas en los cuadros de Ben Hartley: unos guaches sobre car-

tón de escenas costumbristas con cierto toque *naif* ¿Música espacial? Por qué no. Más sabiendo de dónde procede su inspiración. En el caso de George King y sus estudios, las referencias de música clásica, jazz y estilo improvisatorio, se entremezclan. El último (número seis) exige una gran destreza técnica (que no imposible), resulta embaucador: las notas repetidas y los juegos rítmicos de velocidad demencial, asimétricos al tiempo que exactos, traen reminiscencias ligetianas y dejan expectante y atrapado al que lo escucha. Un final de lujo. Un disco que demuestra que el piano (puro) no está ni mucho menos agotado. Compruébenlo ustedes mismos. Les aseguro que merece la pena.

La pianista rusa Liudmila Georgievskaya nos trae dos ejemplos colosales del arte de la variación de Beethoven y Schumann. El piano orquestal del maestro de Bonn, hace un recorrido que casi pareciera histórico, por multitud de estilos y modos de afrontar un sencillo tema: un despliegue de recursos que muestra la madurez musical y la genialidad del maestro desde la pureza preclásica al profético romanticismo que aguarda su música y sin faltar el buen humor (sí, lo tenía, si no, escuchen cómo arranca la primera variación de estas *Variaciones Eroica*). Y frente a ese tratamiento musical que trasciende en su búsqueda de lo universal, el carácter intimista, autobiográfico, de las *Variaciones* de Schumann hacen un interesante contraste. Revisadas a lo largo de su carrera, los *Estudios Sinfónicos* (o variaciones) *Op. 13*, con influencias del piano romántico chopiniano (de hecho el compositor polaco acababa de editar sus *Estudios Op. 10*) y basadas en un tema de la ópera *El templario* y la *judía* de Marschner, se transforman en un muestrario de caracteres contrastantes a caballo entre la variación y el estudio de concierto. La pianista rusa Georgievskaya efectúa una

interpretación pura, correcta, elegante, casi podría tildarse de comedida: su aproximación al clasicismo beethoveniano es muy certera; variaciones como la cuarta, son ejecutadas de un modo impoluto, y el final fugado roza con la perfección. Sin embargo, se queda algo tímida con Schumann, donde el ser comedido no resulta tan pertinente. En todo caso, un disco que nos lleva a una de las formas musicales más curiosas: las variaciones y sus infinitas posibilidades.

Schoenberg

La profundización que realiza Pina Napolitano en la producción para piano solo de Schoenberg (un itinerario que al tiempo lo es por la evolución compositiva del maestro vienés) muestra que es una música que requiere, al tiempo que rigurosidad de análisis, una clara intencionalidad expresiva. No es paradoja, ella misma lo explica: en la interpretación de estas piezas, además de la milimétrica precisión a la hora de ejecutar cada una de las notas y sus consiguientes entramados polifónicos, ha de buscarse (de hecho, ahí radica el *quid* de la cuestión) el dramatismo expresivo del fundador de la segunda escuela vienesa que, no en vano, estuvo ligado al expresionismo musical en sus comienzos. “Filología y romanticismo” así de bien, así de exacto y oportuno, define este enfoque de la música de Schoenberg Pina Napolitano. Que no nos digan que europeos de centro y mediterráneos no se entienden: aquí tienen la propuesta de esta pianista italiana sobre el maestro vienés, una conjunción perfecta entre disección (más que celular: microcelular) y sensibilidad expresiva (casi desgarradora, perturbadora), un Schoenberg que en sus manos no queda como un mero pasaje “históricamente necesario” sino como una de las aportaciones más trascendentes en la historia de la música contemporánea. Y quien no se lo crea, quien piense que la música del maestro vienés es fría, distante e insondable, que

“Mariann Marczi nos trae un singular homenaje a los grandes músicos contemporáneos de Hungría”

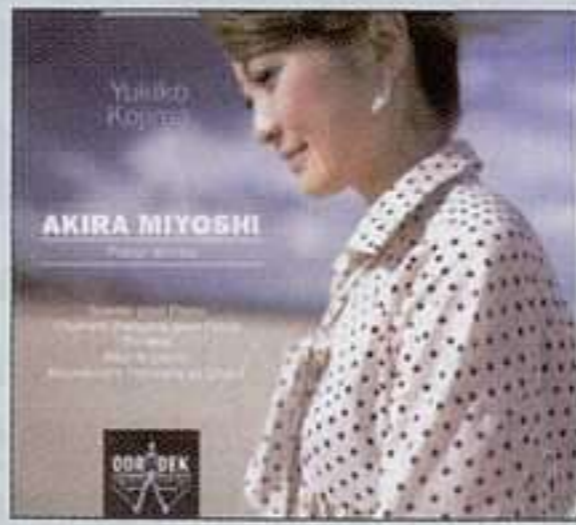
escuche esta interpretación. Seguro que después cambia de idea. No, sin duda: Schoenberg no ha muerto.

Mariann Marczi nos trae un singular homenaje a los grandes músicos contemporáneos de su país: una historia de la música (la de Hungría) colmada de talentos y que recién comenzado el siglo XX tendrá un nuevo viraje gracias a ese encuentro entre Bartók y Kodály. El rescate de la música folclórica al servicio de la contemporaneidad aunarán modernidad y tradición casadas con exquisitos y trascendentes resultados. Kodály combina las escalas pentatónicas con las de tonos enteros: un doble homenaje a la música popular húngara y a la francesa. El *Estudio metálico* de Ligeti, con sonoridades brillantes y complejos entramados rítmicos en ambas manos, denota la influencia del piano percusivo bartokiano, evidencia la descomunal maquinaria de un instrumento completamente dominado por Mariann Marczi. La música de Csapó, con ese juego de silencios medidos e inquietantes, nos propone un reto y nos mantienen en vilo: cada vez son más presentes esos silencios, cada vez la ausencia evidencia más la presencia. *Rimbaud en el desierto* (un título de lo más sugerente, teniendo en cuenta que se trata de uno de los *enfants terrible* de la literatura moderna, y un *Bartleby* de primera clase), se traslada en la música de Jeney a través de la pura evocación, de una pérdida en el desierto premeditada. Una pérdida, además, sin retorno.

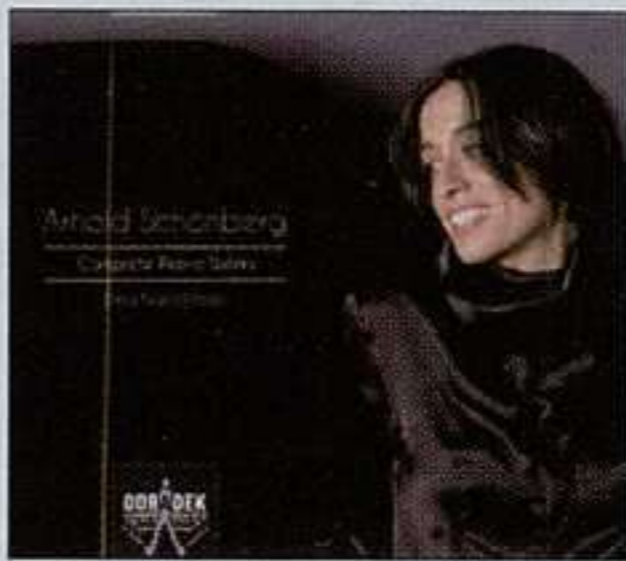
Marczi ha escogido con acierto y esmero un repertorio de ejemplos brillantes, curiosos, unos lúdicos otros sobrecogedores, de la música para piano de sus compatriotas. Toda una lección que nos enseña que lo nuevo y lo antiguo no están reñidos y que Hungría fue y sigue siendo, un referente indispensable en la música.

I.R.A.

EN DETALLE



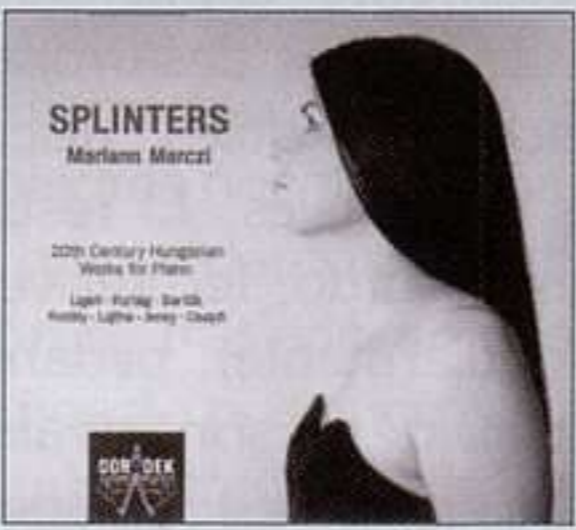
MIYOSHI: Obras para piano. Yukiko Kojima, piano.
Odradek, ODRCD306 • 68' • DDD
Independiente ★★★★★M



JUBILEES. Obras para piano de LINDBERG, CASHIAN, BENJAMIN y KING. George King, piano.
Odradek, ODRCD308 • 60' • DDD
Independiente ★★★★★M



BEETHOVEN: Variaciones Eroica. SCHUMANN: Estudios Sinfónicos. Liudmila Georgievskaya, piano.
Odradek, ODRCD304 • 52' • DDD
Independiente ★★★★★M



SCHOENBERG: Obra completa para piano. Pina Napolitano, piano.
Odradek, ODRCD300 • 55' • DDD
Independiente ★★★★★M



SPLINTERS. Obras para piano húngaras del siglo XX de LIGETI, KURTÁG, BARTÓK, KODÁLY, LAJTHA, JENEY y CSAPÓ. Mariann Marczi, piano.
Odradek, ODRCD307 • 69' • DDD
Independiente ★★★★★M

XXIV FESTIVAL DE ARTE SACRO

DEL 21 DE FEBRERO AL 6 DE ABRIL DE 2014

RELIGIÓN y ESPIRITUALIDAD

MÚSICA, TEATRO, DANZA Y CINE EN LAS PRINCIPALES IGLESIAS Y TEATROS DE LA COMUNIDAD DE MADRID



La Suma de Todos

Comunidad de Madrid

www.madrid.org

ORQUESTA SINFÓNICA DE RADIOTELEVISIÓN ESPAÑOLA
21 DE FEBRERO

CANTATA PARA UN ANIVERSARIO. HOMENAJE A CLAUDIO PRIETO
14 DE MARZO

CORO TOMÁS LUIS DE VICTORIA
22 DE FEBRERO

SYLVIA TORÁN, PIANO
18 DE MARZO

DIFUSIÓN ENSEMBLE ORQUESTAL
22 DE FEBRERO, 4 Y 6 DE ABRIL

NEHARA DANCE GROUP (ISRAEL)
19 DE MARZO

CAPELLA MARIANA (REPÚBLICA CHECA)
28 DE FEBRERO

MARINA RODRÍGUEZ-CUSÍ Y MARISA BLANES
23 DE MARZO

TOMÁS LUIS DE VICTORIA PARA TRES COROS
1, 2, 21, 27 Y 29 DE MARZO Y 4 DE ABRIL

SONOR ENSEMBLE
25 DE MARZO

JUAN HIDALGO, TONOS A LO DIVINO Y HUMANO
4 DE MARZO

ACCADEMIA DEL PIACERE
29 DE MARZO

TRÍO ALBORADA
7 DE MARZO

DONDE MIRA EL RUISEÑOR CUANDO CRUJE UNA RAMA
30 DE MARZO Y 6 DE ABRIL

MÍSTICA Y CANTOS DEVOCIONALES
8 DE MARZO

LA FIESTA DE PASCUA EN PIAZZA NAVONA LA GRANDE CHAPELLE
2 DE ABRIL

MÚSICA RELIGIOSA MADRILEÑA DEL SIGLO XIX
11 Y 12 DE MARZO

SINGER PUR (ALEMANIA)
3 DE ABRIL

LA COLOMBINA
13 DE MARZO

LAS SIETE ÚLTIMAS PALABRAS DE CRISTO EN LA CRUZ CUARTETO FRANCISCO DE GOYA
4 DE ABRIL

STABAT MATER, DE HAYDN
5 DE ABRIL

PATROCINA
COPE

COLABORAN
orquesta y coro
rtve



Para más información del festival:
www.madrid.org/artesacro

facebook.com/CulturaComunidadeMadrid

#artesacro



ARQUITECTURA DE FACHADAS

Aun admitiendo que la religiosidad de *Parsifal* es, como decía el inefable Sopena, de auténtica vía estrecha, una buena explicación de la música que sustenta ese sentimiento religioso no puede ser ajena a este en la planificación del discurso dramático de la obra; no acabará siendo una versión mejor porque la dirección incurra en el divorcio entre música y texto, por más que este encierre ideas religiosas inadmisibles. Yo creo que para un director que haya decidido aproximarse a esta ópera no debe de ser un problema convivir con tal religiosidad, aunque no se esté de acuerdo con ella ni la comparta. Inmensos compositores de militante agnosticismo han escrito músicas religiosas no menos inmensas, y directores irrepetibles que profesaban un ateísmo atroz han hecho maravillas con las obras de religiosidad más indiscutida, como son, por ejemplo, los grandes frescos corales de Bach a la salud de Dios. Así que, en mi opinión, es infantil (y muy poco wagneriano) dirigir *Parsifal* prescindiendo de su subtexto religioso, o simplemente queriendo esconderlo o transformarlo en otra cosa.

Son varios los maestros de renombre que sí lo han hecho, y, a mi entender, se equivocaron. Boulez, para el goce y disfrute de una cierta izquierda militante (hoy muy a gusto dentro del neoliberalismo imperante), abrió la veda a principios de los 70 del siglo pasado. Otros perfeccionaron luego el invento (Karajan, por ejemplo), entregando versiones de una importante dimensión sonora. Algunos (un Levine, sin ir más lejos) se apuntaron a la reacción místico-panteísta para salvar los muebles de una “religiosidad trasnochada”, con lo que consiguieron interpretaciones sencillamente aburridas. Y muchos en fin, han sido (antes o después) los que han querido apartarse de la línea oficial (todo buen aficionado a Wagner y amante de *Parsifal* sabe cuál es esa, por supuesto), para adentrarse en una, digamos, transformación épica de la partitura

musical, pasando por encima de lo religioso como un rodillo. A mi juicio *Parsifal* es lo que es, y su grandeza hay que medirla en su todo, y no en las partes. Hay que amarla, aun estando en total desacuerdo con el significado del texto que se ha de escuchar al mismo tiempo que su absolutamente maravillosa y única música. Si no, es muy probable que, en el mejor de los casos, solo se obtenga un conjunto de bellísimas notas.

Christian Thielemann

Thielemann es de los que quieren hacer su guerra particular, lo que se nota desde el minuto uno, un Preludio muy bien diseccionado y sonado, a la romántica, en abstracto. Pero lineal, con poca tensión armónica, y por consiguiente bastante desprovisto de dolor. Seguramente porque entiende él que prescindiendo de ese dolor se consigue la desideologización religiosa. Puede ser, pero si tal logro supone (como de hecho sucede) que a la par hemos de perder la realidad musical del todo, parece lógico pensar que tal camino es al menos discutible. Empezada la obra, sigue dando muestras de sus intenciones: la aparición de Kundry va emparejada a un sentido épico del relato que encuentra su punto culminante en la escena de la transformación. Y para que las cosas queden claras, vuelve a hacer una nueva declaración de desdén religioso en el último coro del acto (cuyo texto es de un desgarramiento eucarístico grandioso), sobre el que pasa cual apisonadora. Está bien, pero eso supone cargarse una música que, sin discusión posible, es sublime, de una grandeza física y emocional insoslayable. En el segundo acto se encuentra más a gusto en los maléficos terrenos de Klingsor, y otra vez ajeno al fondo de la cuestión en el dúo entre Kundry y Parsifal, muy bien dirigido y desmenuzado sinfónicamente, pero exento de sensualidad y en exceso musculoso. Como en el acto anterior, Thielemann renuncia a los grandes arcos sonoros, se detiene poco en las

transiciones y, como consecuencia, la música pierde buena parte de su espiritualidad. No dudo que esto es así porque Thielemann quiere, y no porque no controle los resultados; no creo que un maestro con tal dominio de los medios orquestales y tal conocimiento del lenguaje de la música que está interpretando incurra en ese tipo de errores. Y en el tercer acto sucede algo parecido. Mucho y buen sonido (la escena de la transformación vuelve a ser una exhibición decibélica), pero el binomio tensión armónica-espiritualidad (insisto, la auténtica madre del cordero de esta ópera) hace poco acto de presencia.

Con todo, el trabajo del alemán es admirable, pues arquitectónicamente funciona bien, aunque casi siempre impresione más la fachada que el interior. Seguramente es lo mejor de este *Parsifal*, absolutamente desacreditado por una absurda puesta en escena. Atiende a la moda revisionista wagneriana, es decir, añadir elementos teatrales físicos (incluidos personajes mudos de diversa ralea) que no constan en la obra para “explicar” su mundo interno. La ignorancia de quienes montan estos numeritos (casi siempre alemanes que no creen en su propia historia, o asimilados, como es el caso de Michael Schulz) es supina, porque ignoran que aquello que quieren explicar a base de perifoneo está perfectamente explicitado en la música que se desarrolla tras los “incomprensibles” discursos de los personajes. El resultado aquí es absurdo, feo (el vestuario, singularmente), pedante (el desdoblaje de personajes alcanza cimas esquizoides) y, además, entrando en contradicción con la idea musical general, ya lo he dicho, nada mística, porque la escena acaba quedando continuamente atiborrada de claves místico-religiosas y un montón de ilegibles símbolosseudoreligiosos o eróticos.

Del equipo de cantantes destacaría a Stephen Milling, un Gurnemanz creíble, bien dicho y de correcta vocalidad. Algo menos seguro vocalmente está Wolfgang Koch como Amfortas, aunque (a pesar de la flojísima dirección de actores general) se gana su puesto en el drama porque parece creer en él. Y está mejor como Klingsor, papel que

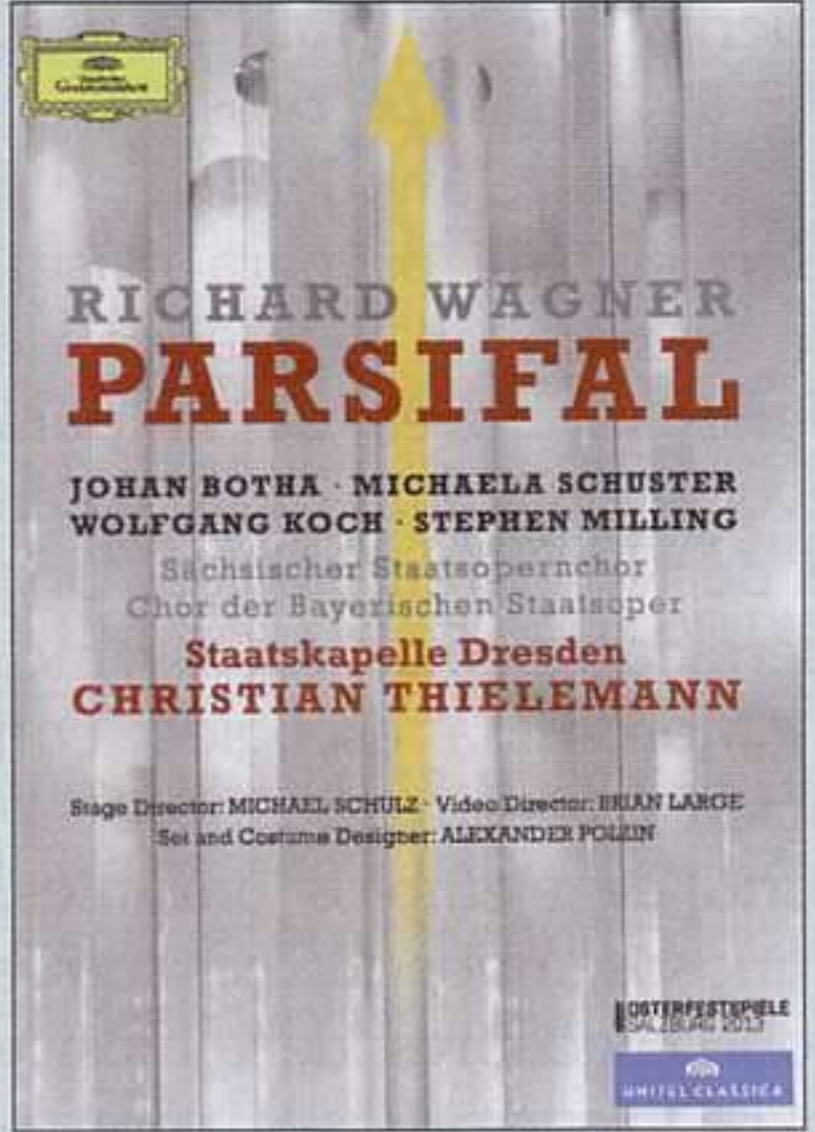
dobra con el de Amfortas. Una voz importante es la de Michaela Schuster, que compone la Kundry que le deja componer el director de escena, haciéndola girar como una peonza alrededor de los símbolos con los que la relaciona. Si alguien la hubiera dirigido como es debido, otra cosa sería. Johan Botha, por su parte, es un Parsifal de problemática presencia física, pues a su condición de mal actor un poco que se le ha hecho trabajar en escena; y vocalmente es soso hasta la saciedad, aunque, eso sí, da las notas.

Conclusión. No quiero incurrir en nostalgias o exclusivismos, pero creo que la gran tradición en la dirección de *Parsifal* sigue intacta e insuperada. Me refiero a esto porque he oído varias veces decir que Christian Thielemann representa la recuperación de esa tradición. Pues no; es un gran director, pero haciendo Wagner no lo veo situado ahí dentro. Desde que Knappertsbusch dijera lo que hay que decir, a mi entender solo Solti, y luego Barenboim, cada uno a su manera, han logrado proseguir la senda del maestro. Y muy a su manera.

Es una opinión. Solo eso.

P.G.M.

EN DETALLE



**RICHARD WAGNER
PARSIFAL**

JOHAN BOTHA · MICHAELA SCHUSTER
WOLFGANG KOCH · STEPHEN MILLING

Sächsischer Staatsopernchor
Chor der Bayerischen Staatsoper
Staatskapelle Dresden
CHRISTIAN THIELEMANN

Stage Director: MICHAEL SCHULZ · Video Director: BRIAN LANGE
Set and Costume Designer: ALEXANDER POLLEN

OSTERFESTSPIELE
DRESDEN 2013

UNIVERSAL CLASSICA

WAGNER: Parsifal. Wolfgang Koch, Milcho Borovinov, Stephen Milling, Johan Botha, Michaela Schuster, etc. Coro de la Ópera Estatal de Baviera. Staatskapelle Dresden / Christian Thielemann. Escena: Michael Schulz.
DG, 00440073439 • 2 DVDs • DTS • 242'
Universal **★★★A**

“Orfeo impecablemente dirigido por Stephen Stubbs”

“Don Giovanni fue un montaje que pudo verse en el Teatro Real”

Discos Crítica
grandes ediciones...
grandes reediciones

LAS ÓPERAS ESENCIALES SEGÚN OPUS ARTE (II)

La incesante actividad del sello Opus Arte le lleva a ofrecernos ahora, en una colección de atractivo diseño (aunque carpetilla reducida a la mínima expresión) los diez títulos que consideran primordiales para cualquier aficionado al género lírico. Este mes hablaremos de los cinco primeros, dejando la segunda entrega para el próximo número. Obviamente la selección se hace desde el punto de vista comercial, y tiran de catálogo para reeditar algunos de sus productos estrella junto a otros que no corrieron la misma suerte de ventas. La mayoría pertenece a grabaciones realizadas la pasada década, aunque también encontramos filmados anteriores, cuando el formato deudé era toda una novedad; y eso se nota en la calidad de la imagen, que no siempre está a la altura de los nuevos televisores que van apareciendo. Por otra parte, el precio reducido (a veces más de la mitad del que tenían en su origen) va a hacer que muchos que antes dudaban, se animen a comprar lo que antes consideraban exageradamente caro.

L'Orfeo

Empezaremos, siguiendo un orden estrictamente cronológico de composición, con el padre de la ópera, Claudio Monteverdi, y su obra más universal, *L'Orfeo*. Procedente de un ciclo completo que incluía, además de *Poppea* y *Ulisse*, hasta *Il Combattimento di Tancredi e Clorinda*, esta tetralogía se presentó en Amsterdam a finales de los noventa con una aséptica puesta en escena de Pierre Audi y tiene momentos llamativos pero demasiada oscuridad. Encargado cada título a un conjunto diverso, este está impecablemente dirigido por Stephen Stubbs, que sin embargo erra (si fue su elección) al atribuir a contratenores los roles de Musica y Speranza. El mejor es sin duda el protagonista, un siempre acertado y atento Ainsley, al que secunda una lírica Lascarro como Euridice. Por último, todo un lujo contar con Bernarda Fink en el rol de Proserpina.

Las bodas, Don Giovanni

No cree Opus Arte que Haendel haya contribuido lo suficiente a la historia de la ópera, y por lo tanto del *Seicento* pasamos a Mozart directamente, con, eso sí, sus dos partituras más populares (a excepción de *La flauta mágica*). La elección de las representaciones sí que sería motivo de polémica, pues nos ofrecen dos propuestas muy discutidas en su momento, que el paso del tiempo no ha conseguido mejorar. De la época parisina de Gerard Mortier nos llegan las insulsas *Bodas de Figaro* con puesta en escena de Christoph Marthaler, de las que poco podríamos resaltar porque no hay mucho que en ella destaque. Quizás el bien construido Conde de Peter Mattei, o el infrecuente Cherubino de Christine Schäfer. El resto se mueve en el límite de la corrección, y quizás habría sido más interesante si estas se hubiesen grabado en su estreno salzburgués.

También de Mozart, el *Don Giovanni* que abrió la temporada 2005-2006 del Real y que se pudo ver por televisión. Con un reparto eminentemente español y el debut tanto de director escénico como musical en el teatro madrileño, no fue esta una de las mejores noches de inauguración que podamos recordar. La acción se trasladó a unos oscuros años de postguerra, y si bien resultaba atractiva visualmente, no convenció una dirección de actores algo desdibujada. La batuta tampoco ayudó mucho por su falta de variedad dinámica, y así, unos buenos protagonistas sobre el papel, trabajaron la mayoría del tiempo a medio gas. Destacamos a Álvarez, que tiene en Don Giovanni a uno de sus mejores personajes, a Bros, seguro y extrovertido, o a Moreno, deliciosa Zerlina. Un mayor trabajo para pulir aristas se habría deseado en Bayo, que por proyección e intenciones fue una Donna Anna de todo respeto, y en Ganassi, que no encuentra en Mozart un compositor afín a sus medios.

Rigoletto

Tampoco del belcanto consideran esencial ningún título los de Opus Arte, y de la primera mitad del dieciocho, con omisiones sangrantes como Donizetti, Bellini y Rossini, no hay traza. Es Verdi, y su *Rigoletto*, el siguiente compositor. No hay duda de que este título no podía faltar, y mirando su catálogo, estaba claro que sería la arriesgada pero inteligente producción de David McVicar la que iba a utilizarse. De entre los cantantes que en ella se dan cita, sobresale especialmente Marcelo Álvarez, en uno de sus primeros grandes roles en el Covent Garden. La voz, más ligera, flexible

y ágil que ahora, se mueve a la perfección en este terreno, con un color seductor y un fraseo penetrante. Sus dos colegas están muy por detrás en cuanto a excelencias canoras; Gavanelli por mostrar un instrumento mediocre y de vibrato poco controlado y Schäfer por la inadecuación estilística que siempre ha mostrado en papeles italianos. Rutinaria pero eficiente se muestra la batuta de Edward Downes.

Cerramos esta primera entrega esperando que en un futuro se amplíe esta loable idea de los esenciales en serie media, con la inclusión de referencias barrocas o belcantistas, pues de este modo el neófito que se acerque al género desde el campo audiovisual tendrá una perspectiva más completa de un fascinante mundo como este. El próximo mes, más.

P.C.J.

EN DETALLE



MONTEVERDI: L'Orfeo. Ainsley, Lascarro, Chance, Cordier, Luperi. Tagicomedia / Stephen Stubbs. Escena: Pierre Audi.

Opus Arte, OAMO6007D • DVD • DTS • 140'

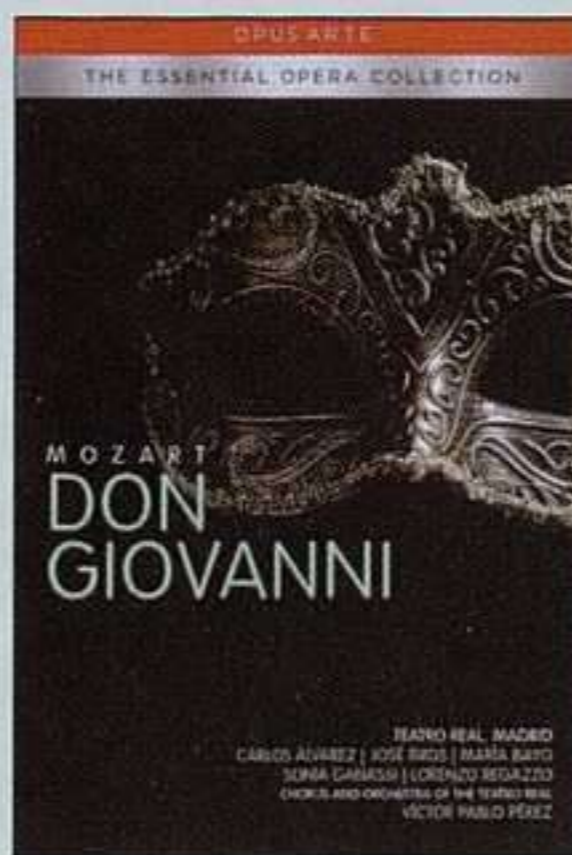
Ferysa ★★★M



MOZART: Le Nozze di Figaro. Mattei, Regazzo, Oelze, Grant Murphy, Schäfer. Coro y Orquesta de la Ópera de París / Sylvain Cambreling. Escena: Christoph Marthaler.

Opus Arte, OAMO6004D • DVD • DTS • 260'

Ferysa ★★★M



MOZART: Don Giovanni. Álvarez, Bayo, Ganassi, Regazzo, Bros, Moreno. Orquesta y Coro del Teatro Real de Madrid / Victor Pablo Pérez. Escena: Luis Pasqual.

Opus Arte, OAMO6003D • DVD • DTS • 208'

Ferysa ★★★M



VERDI: Rigoletto. Gavanelli, Álvarez, Schäfer, Araya, Halfvarson. Coro y Orquesta del Covent Garden / Edward Downes. Escena: David McVicar.

Opus Arte, OAMO6005D • DVD • DTS • 169'

Ferysa ★★★M

BRAHMS: FROH ABER FREI

El cincuentón de Thielemann prosigue su fructífero discurrir por las exclusivistas partituras manadas por su idioma. Sus pasos nos llevan ahora hasta la prominente barba de Johannes Brahms, ante cuyas *Cuatro Sinfonías* se arrodilla con el agasajo de honrar su eterna memoria. Sin duda, parece legítimo ese obcecamiento que el berlinés ha adquirido libremente por la música de su tierra, aunque algunos pataleemos a escondidas, ya que en su cercano repertorio parece adivinarse que difícilmente habrá sitio para los Verdi, Britten, Puccini, Bartók, Ravel, Debussy o Dvorák (sus Sinfonías podrían ser arcilla entre sus manos). Una lástima, ya que se trata de un aplastante creador sonoro de universo y lupa propia, capaz de encontrar detalles jamás percibidos antes, al que me gustaría verle estudiar el papel pautado emborronado en otra lengua distinta al de Angela Merkel.

De su teutona carrera nos llega ahora este Brahms, registrado en dos lugares bien diferentes del planeta: Tokio (2012, *Sinfonías 1 y 3*) y su querido Dresde (2013, *Sinfonías 2 y 4*). Y todo cimentado bajo los férreos andamiajes sonoros de una Staatskapelle de Dresde de pasmosa eficacia ejecutora (ardiente y evocadora sección de cuerda, iluminadas maderas y un heroico metal, de esos de cortar el hipo). Al corpus sinfónico se le añade además un documental donde el prusiano nos desgaja cada una de las partituras, en un ejercicio de locuacidad y condescendiente sapiencia.

El documental

El realizador Christoph Engel huye en "Descubriendo Brahms" de los arquetipos cinematográficos, ofreciéndonos (más que un documental al uso) una especie de ponen-

cia o cercana clase magistral con Thielemann sentado en el sofá de su casa (arranca recordando como le cambió la vida el día que escuchó la *Tercera*). Él se erige como el único profesor del aula, alternándose y fundiéndose su evangelizadora labia (regala muchas indicaciones de expresión y dinámica), con pasajes de sus interpretaciones. Se desenvuelve con familiaridad al oyente cuando tiene que expresar con palabras toda la verborrea brahmsiana que le provoca a sus oídos, centrándose más en los aspectos naturales, humanos, emotivos y evocativos, sin caer en general en la tentación de ofrecer excluyentes análisis musicológicos, de ahí que el discurso pueda ser asimilado sin problemas por cualquier amante de su música. De hecho muchas de sus frases arrancan con un sincero "yo siento..." o con la sempiterna duda del "¿será así?". Curiosamente hay dos nombres que cita con asiduidad en su exposición, uno es el inexcusable de Beethoven (padre putativo de Brahms) y el otro Wagner, su pegajosa sombra creativa en estos últimos años, que ha acabado por convertirlo en toda una eminencia directoral. Para él, Brahms es ese agradable olor que sientes mientras te secas después de bañarte en un lago (Wagner, asegura, es perfume). Thielemann nos habla con diversidad y elegancia, con pasión e imaginación visual, construyendo puentes entre los distintos compositores y abriendo líneas para la discusión, que van desde la influencia del Protestantismo hasta los refugios festivos de taberna, resaltando sobre todo la arcaica violencia y la enorme sensibilidad sentimental de su obra (deliciosa su comparación con ese tren a vapor abriéndose paso por la taiga).

Las Sinfonías

Con una concepción sonora más cercana a los Solti o Karajan (*de tempi* vivos), que a líricas recitaciones del tipo Giulini o Bernstein, el prusiano nos ofrece en sus furiosas y atléticas ejecuciones un Brahms descarnado, sólido, muy arquitectónico (puro gótico), de enorme potencia y vivacidad, donde todo es robusto y vibrante, sin cabida para el alisamiento formal y sí para vértices puntiagudos. *Sinfonías* rugosas y eléctricas, dirigidas con mano de hierro, donde la música parece nacer a golpe de formón. Entre sus logros está la de extraer de su chistera aspectos expresivos nunca antes catados.

La *Primera Sinfonía* es su mejor aportación a la causa, con una cuerda exuberante en el vibrato, donde la tensión (demoledor timbal) y la tragedia dejan seca la garganta. Es difícil encontrar hoy a un director que otorgue de tanta presencia sonora a las violas. Dice estar muy de acuerdo con la tradicional sentencia que convierte esta obra en la *Décima* de Beethoven, ya que su sombra resulta insalvable aquí. El Andante, certifica, es la guinda del pastel. Su pasión por Bruckner se desborda en el último movimiento (solo hay que oír el *Coral* de los metales), sin duda el cénit de estos registros. Su ya madura erudición rehíerve tras el larguísimo silencio (casi eterno) de la coda, retornando la música con un halo de mágica lejanía (puro embrujo).

Bellísima y majestuosamente cantada la *Segunda* (bendita apología de las tonalidades mayores), viril y solemne, sacándole brillo a su reluciente riqueza melódica, cuyo ambiente natural y estival la acerca inevitablemente hacia la *Pastoral* beethoveniana (paladeadísimo el Allegro inicial). Para Thielemann el nublado y religioso Adagio es el movi-

miento con más cepos para el conductor (es facilísimo acabar pisándolos). En su visión no hay cabida para la contemplación o la meditación, regalando un discurso de esos de ir directo a por la esencia del grano (sin posibilidad de alcanzar lagrimales artificialmente).

La *Tercera*, asegura, es la *Sinfonía* más subjetiva y más difícil de dirigir, despachándose en la hermosura de su implorante conclusión, a la que asemeja incluso con el *Liebestod* wagneriano. Su mirada es siempre serena y fluida. Puro fuego de juventud en sus manos, que inciden hasta el derroche en el matiz "con brio".

La fogosa *Cuarta* le trae imágenes de un ventanal por el que divisamos una llovizna invernal, mientras sorbemos un trago de whisky. Divertida su apreciación del Allegro Gioioso, asemejándola con un día en la cervecera *Oktoberfest* muniquesa (se pregunta del por qué del misterioso uso del triángulo). La anhelante, doliente y atmosférica *Passacaglia* final (donde se diferencia a las mil maravillas el forte del fortissimo) nos vuelve a certificar que estamos ante una de las más grandes batutas de nuestro presente, le pese a quien le pese.

J.E.



BRAHMS: Sinfonías ns. 1-4. "Discovering Brahms" (Documental de Christoph Engel). Staatskapelle de Dresde / Christian Thielemann. CMajor, 715108 • 3 DVD's • 208' + 52' • DTS Ferysa ★★★★★

CANTANDO

Con una rebeca con filigranas de ochos, de color crema, sencilla y posiblemente de una talla mayor que la suya, para manejarse con comodidad, Carlo Maria Giulini camina lentamente hacia el ensayo con los músicos de la Sinfónica de Stuttgart, acompañado por, se supone, algunos directivos de la orquesta, que le indican el camino, una compañía protocolaria, pues el maestro de Barletta sabe perfectamente hacia donde tiene que dirigirse. Ante tímidos aplausos de los profesores, que lo observan con respeto y admiración, y tras unas palabras de cortesía, Giulini se deshace de su rebeca, sabiendo lo que se le viene encima. Estamos en 1996, Giulini tiene 83 años y los profesores de la Orquesta Sinfónica de la SWR de Stuttgart seguramente conocían su grabación de esta colosal partitura con la Filarmónica de Viena para DG, realizada casi una década antes.

Giulini falleció en 2005, había anunciado su retirada seis años antes, en 1999. Este documento audiovisual es, por tanto, uno de los últimos testimonios del maestro, del que desconocíamos su trabajo en los ensayos. Giulini va directo al grano, comienza a dirigir y entona los pasajes para que el músico sepa donde tiene que acentuar o dar énfasis rítmico, pero no hace suposiciones fi-

losóficas ante la inmensidad de la música (Celibidache) ni consideraciones históricas (Bernstein). Transmite su habitual caballerosidad y elegancia, pero cuando tiene que poner las cosas en su sitio lo hace con contundencia. Donde Celibidache nos hablaría de un por qué filosófico (Arthaus tiene unos ensayos imprescindibles del rumano en Munich, DVD 101555), Giulini "simplemente" deja fluir la música, asentando con un leve movimiento de la cabeza su satisfacción por la profundidad que transmite la interpretación. Entre un sobrio alemán, con palabras en inglés y algún término en italiano, les agradece durante el ensayo el compromiso emocional: "Tocan desde el corazón... Así es... ¡Sigan cantando!". Y es este verbo el que más conjuga, especialmente en el inicial *Feierlich* (Misterioso), insistiendo una y otra vez, "¡Cantando... no me canso de decirlo!", replica a las violas, a las que les indica, solo una vez pero con mucha rotundidad, que tienen que tocar con el arco cerca del mástil, en caso contrario no sonará como él quiere.

Ensayo e interpretación

El ensayo viene a durar aproximadamente lo mismo que la interpretación, y en él se percibe que Giulini, aunque lleva su partitura, pasa cada hoja y dirige con los ojos cerrados (algo habitual en el italiano), la lleva grabada a fuego en lo más profundo de su alma. "Les daré tiempo para desarrollar el crescendo, quiero que lo mantengan", afirma para el final del Misterioso, donde corrige a un trombón, al que le hace quitar un triple forte de su partitura por uno solo: "Haz un crescendo en lugar de...". El efecto es demoledor (de qué modo tan distinto Giulini convence al músico, cuando Celibidache, en el ensayo de la *Misa en fa menor*, con un asunto similar, se aseguraba la verdad absoluta ante su edición y no ante la que le enseñaba el confundido instrumentista con una indicación dinámica distinta).

En el segundo movimiento insiste en crear sensación pesada con notas largas, regresando al canto en el bellissimo Trio (los músicos se miran unos a otros como si hasta ese día no hubiesen sido capaces de descubrir en esta obra tales bellezas y sus propias aptitudes para crearlas). Recurre a una sola broma en todo el ensayo cuando un excesivo pianissimo, al comienzo del Adagio final, provoca "esto no es Bruckner, es Debussy...". Además de unificar el tono en las tubas, que no todas estaban en si bemol, lo que ratifica su legendario oído, al concluir la sesión de ensayo, deja escapar esta joya: "¡Bravo! Mañana lo tocaremos así, sin llegar a ser excesivamente emocionales, en ese caso nos volveremos extravagantes...".

Tras los ensayos, la interpretación es prodigiosa, alcanzando un estado de concentración milagroso en el Adagio final, que a cada compás se regenera en energía, abstracta, como si brotara de un invisible generador que la mantiene con vida pero que en cualquier momento puede detenerla. Solo hay una sombra, la de la Filarmónica de Viena, con la que realizó la grabación bruckneriana más grandiosa de todos los tiempos, incluyendo las mágicas de Celibidache (al nivel de la *Séptima* con la Filarmónica de Berlín, DVD EuroArts), que al oyente condiciona e involuntariamente le lleva a la comparación. Qué lástima que no llegara a grabar la *Misa en fa menor*, lo que habría llegado a hacer...

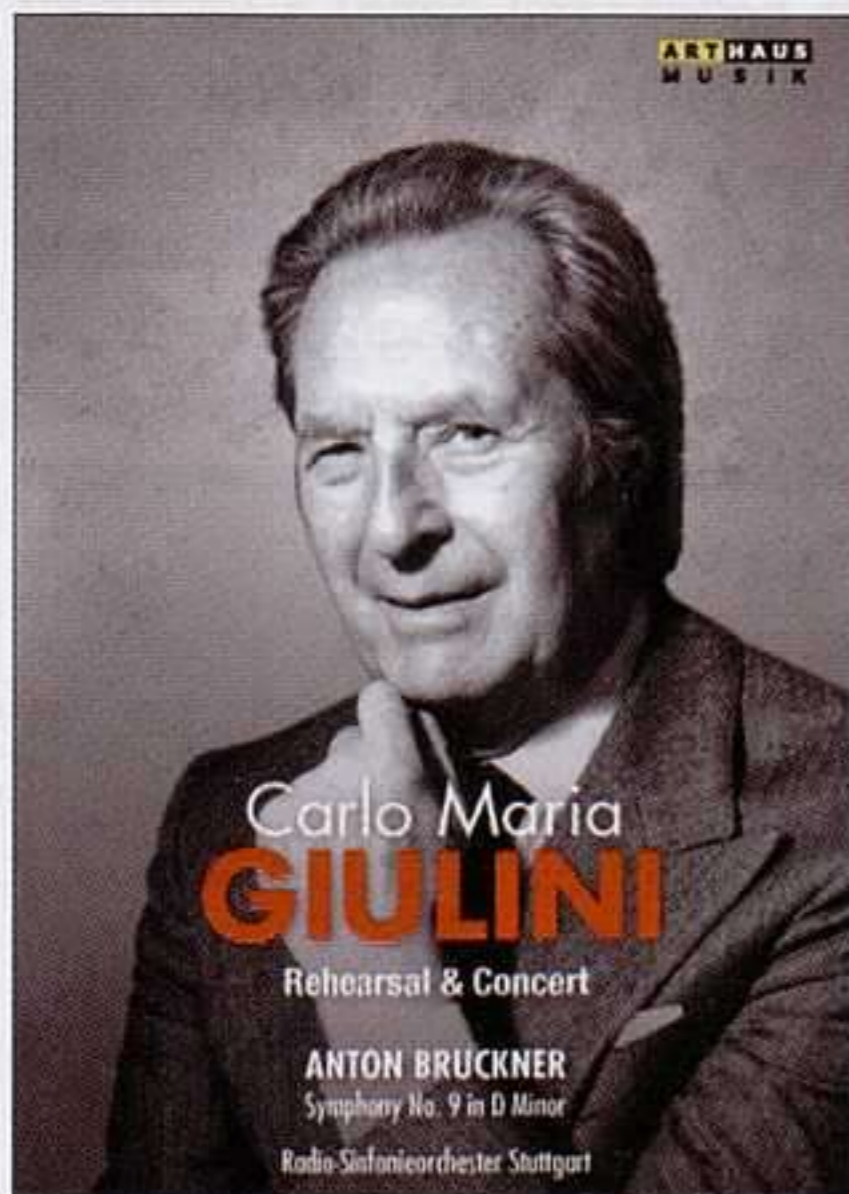
Creo recordar que en su día José Sánchez Rodríguez calificó con una R este disco en su primitiva edición, que ahora se presenta con el mismo audio y misma imagen tradicional en 4:3. Al menos no han tenido la desfachatez de recortarlo, como han hecho con otras reediciones, para adaptarlo al moderno encuadre de 16:9. Es un simple lavado de cara, pero el contenido es de tal importancia, que se recomienda por sí solo. Y es que ya no quedan maestros como estos.



FEIERLICH

Leonard Bernstein solo dejó grabada intencionadamente una Sinfonía de Bruckner, la *Novena*. En sus últimos años la dirigió a la Filarmónica de Viena (contemporánea a la interpretación de Giulini), sabía que no se podía despedir sin dejar un testimonio final sonoro de esta música, y visual, pues la grabó con cámaras de televisión (EuroArts). Es una de las grandes músicas de la Historia, pero por ello no es de las más conocidas y aún menos de las más accesibles. Misterioso asunto (*Feierlich*) el bruckneriano, en una posición de dominio absoluto del género sinfónico y al mismo tiempo dudando de la forma (continuas revisiones) y del fondo (su pánico religioso). Ha sido Giulini uno de los grandes sacerdotes de la *Novena*, desde su grabación con Chicago (Emi), su registro en vivo con la Royal Concertgebouw de 1978 (alucinante interpretación, en el sello de la orquesta) y la mítica interpretación en vivo con Viena de junio de 1988 (DG, creo que no hubo cámaras de televisión, si no no sé a que estarían esperando), además de esta de Stuttgart, también disponible en Hänssler. Pocos, muy pocos maestros han entrado en este mundo misterioso con la seguridad y autenticidad del maestro de Barletta (Klemperer, Karajan, Furtwängler, Barenboim, y por supuesto Celibidache), al que le acompañará de por vida, entre muchas otras obras, la *Novena* de Bruckner.

G.P.C.



BRUCKNER: Sinfonía n. 9 (+ ensayos).
Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR /
Carlo Maria Giulini. Dirigido por Agnes Meth.
Arthaus, 102188 • DVD •
123' • Subt. Esp. • PCM - 4:3
Ferysa ★★★★★AR

G.P.C.

CUARTETO CON PIANO DE MAHLER



Es difícil asociar la música de cámara con el nombre de Mahler, que involuntariamente nos traslada al mundo sinfónico de grandes proporciones. Entre tanta orquesta, entre tanto sonido, se encuentra escondida de manera tímida una pequeña obra de cámara de juventud, compuesta entre 1875-76, que suele denominarse ambiciosamente *Cuarteto con piano*, o al menos eso pensaba llegar a ser, cuando no es nada más que un movimiento suelto, de unos once minutos, que poco o nada deja adivinar del posterior y tan característico lenguaje de su autor. Pero es tan bella, tan sincera, transmite tanta pasión, que sí que deja adivinar la poderosa personalidad de uno de los creadores más fascinantes, por complejo y singular, de todos los tiempos. En una hermosa secuencia del film *Shutter Island* de Scorsese (2010), Leonardo DiCaprio entra en un majestuoso salón donde está sentado un enigmático Max von Sydow. Suena música de cámara en un tocadiscos y alguien pregunta “¿Brahms?”, DiCaprio contesta “No, Mahler”, ante el asombro del misterioso von Sydow, que permanece en un sillón cerca del fuego. Scorsese, como tantas veces, emplea magistralmente la música en el cine (recuerden los maravillosos comienzos de *Casino* con la *Pasión según San Mateo* de Bach o *Toro Salvaje* con *Cavalleria Rusticana*), devolviendo a la vida a un Mahler que, por desconocido (la película ayudó a su renacer), no era menos interesante.

Alma Mahler halló el original a principios de los sesenta, estrenándose en Nueva York en 1964 por Peter Serkin y el Cuarteto Galimir. La indicación es de *Nicht zu schnell* (No demasiado rápido) y su instrumentación es la habitual de un cuarteto con piano, lo que podría propiciar a priori una abundante discografía, más aún por el apellido del autor, pero no hay suficientes interpretaciones (*haberlas haylas...* pero no con los pianistas que uno quisiera). Lástima que Antonio Pappano, que la ha interpretado varias veces, no la haya llevado al disco. Contentémonos con las de la derecha.

G.P.C.



MAHLER: Cuarteto con piano (+ Berg, Schoenberg, Webern). Kremerata Musica.

DG, 44711226 • 74' • DDD
Universal ★★★★★A

Oleg Maisenberg, Gidon Kremer, Veronika Hagen y Clemens Hagen son los cuatro excepcionales intérpretes que recrean una delicadísima interpretación, sin la habitual presencia en primer plano del piano y con cierto regusto schubertiano en los tiernos fraseos de Gidon Kremer, que es contestado por los hermanos Hagen de manera admirable. El tremendo clímax (*Entschlossen*, Firmemente) tiene una consistencia sonora apabullante, no deja espacio para la calma y la reflexión, es directo y tangible. Cuesta entender que intérpretes como estos hagan extravagancias varias en diversos repertorios (Kremer especialmente), pero aquí están sólidamente ajustados a la partitura, considerablemente voluminosos en sonido (los Hagen parecen tocar como gigantes). Ante esta interpretación, otras, como la del Alpe (Hungaroton) o la mortecina del Domus (Emi), se marchitan como frágiles florecillas.



MAHLER: Cuarteto con piano (+ Franck). Idil Biret, piano. London String Quartet. 900

IBA, 8571278 • 50' • ADD
Ferysa ★★★★★E

Los registros que Naxos está recuperando del Archivo de Idil Biret nos descubrieron una singular interpretación del *Cuarteto*, interpretación muy sombría, sin recargamientos ni exageraciones (el *Quinteto* de Franck que completa el disco es una influencia clara en este joven Mahler), en la que el London String Quartet (formación bastante desconocida) mantiene un pulso constante con la pianista turca, que es la que parte el bacalao, llevando y guiando a sus compañeros en un constante tempo que no tiene ningún cambio momentáneo (como sí hace Martha Argerich, en Emi, en una caja llamada *Live from Lugano*, donde toca su parte de manera genial, pero está mal secundada por un llorón Mischa Maisky y una debilucha Chung). Es una interpretación modélica, al estilo de la del Cuarteto Prazak (Praga), que fue la empleada por Scorsese para *Shutter Island*, y que bien podría haber figurado entre las cuatro escogidas.



MAHLER: Cuarteto con piano (+ Schnittke). Ludmilla Berlinsky, piano. Cuarteto Borodin.

Virgin, 759040204 • 67' • DDD
Warner ★★★★★A

La mezcla de Mahler con la obra de cámara de Alfred Schnittke, zarpazos “shostakovichianos”, está justificada por los intérpretes, el extraordinario Cuarteto Borodin, que se acompañaron de la pianista Ludmilla Berlinsky, hija del entrañable violonchelista del Cuarteto, Valentin Berlinsky. Todo queda en casa, sí, ya que además se añade un Scherzo (reconstruido sobre muy pocos esbozos) para el *Cuarteto* por el propio Schnittke, lo que sí le da sentido final a la mezcla de ambos creadores en el disco. El Scherzo es más Schnittke que Mahler, qué digo yo, es totalmente Schnittke (poliestilismo a tope). En cambio, la belleza del *Nicht zu schnell* proviene de una fusión instrumental y un empaste bellissimo, la interpretación es de una hondura y transparencia ejemplares, muy al estilo de la firmada por Ralf Gothoni (Ondine). Sólo cabría esperar mayor personalidad a la pianista, que la imaginamos mirar de reojo a su eminente padre cada vez que toca alguna frase.



MAHLER: Cuarteto con piano (+ Sinfonía n. 6). Christoph Eschenbach, piano. Miembros de la Philadelphia Orchestra.

Ondine, ODE1084-5D • 2 CDs • 98' • DDD
Semele ★★★★★AR

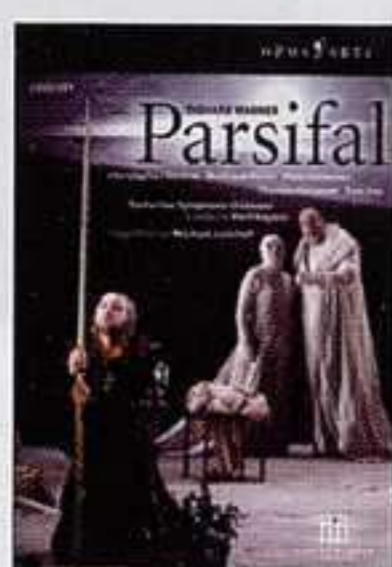
Con tempo lento, muy pausado, que se recrea detalladamente en cualquier rincón casi oculto de la partitura (13'23", la mayor duración de todas), la lección que imparte Eschenbach es doble. Por un lado como pianista, excelente, dominador absoluto de su instrumento, que traslada toda la emoción de la escritura a su parte, que cobra el protagonismo que merece. Por otra, su trabajo como director, ya que se percibe que es el jefe del cotarro, el que “manda” a sus músicos, todos miembros de la extraordinaria Orquesta de Filadelfia. Es una interpretación, además de interpretada como ninguna otra, estudiada hasta al mínimo detalle. Los fraseos son tan precisos en el momento concreto, hay unos disminuendi tan sutiles como efectivos, que aportan una atmósfera narcótica a la audición. Lo más curioso es que si se escucha tras la *Sexta Sinfonía* que le precede, titán de titanes, no nota la comparación.

KENT NAGANO



PROKOFIEV: L'Amour des trois oranges (El amor de las tres naranjas). Bacquier, Viala, Dubosc, etc. Coro y Orquesta de la Ópera de Lyon / Kent Nagano. Escena: Louis Erlo. Arthaus, 100404 • DVD • 106' • PCM Ferysa ★★★★★M

De sus años en Lyon sobresale esta versión francesa de la imaginativa obra de Prokofiev, cuyo audio también está disponible en Virgin. A esta notable interpretación se le ensamblaron las imágenes de la desnuda (pero práctica) escena de Louis Erlo para la Ópera de la capital mundial de la seda (1989), cuyo Teatro se transforma para la feliz ocasión en inhabitual plató cinematográfico (está filmada sin público). Nunca decae el esfuerzo de Nagano por exprimir hasta la última gota el zumo de estas naranjas, con una lectura fresca, ágil, gozosa y animada, que destila vida por todos sus ojales creativos. El humor y la fantasía están siempre presentes, así como una amplia gama de colores orquestales, apoyados en un certero reparto, unos dinámicos decorados y un hábil trabajo de iluminación. Si Lewis Carroll hubiera escrito alguna vez un libreto, seguramente se parecería a este.



WAGNER: Parsifal. Ventris, Meier, Salminen, Hampson, etc. Coro del Festival de Baden-Baden. Deutsches Sinfonieorchester Berlin / Kent Nagano. Escena: Nikolaus Lehnhoff. OpusArte, 0915 • 3 DVDs • 317' • DTS Ferysa ★★★★★A

Incansable wagneriano (pese a que nunca ha pisado Bayreuth), este *Parsifal* subido en el lujoso Baden-Baden (2004) es su mejor aportación a la causa. El californiano dirige con gusto, mimando la dinámica y acertando en la fluidez de tempi, siempre en busca del lado más hermoso y seductor de la partitura. Nunca es agresivo ni violento, moviéndose entre la calidez, el preciosismo y la serenidad, sin crear jamás un ambiente opresivo al oído, extrayendo de la melodía hasta el último halo de belleza. La escena de Lehnhoff (polvoriento y gris, plagada de muertos vivientes) está salpicada de trampas, ideal para los que gustan de rebanarse los sesos en busca de una explicación a todo lo que se ve sobre el escenario. Colosal el Gurnemanz de Salminen (jamás nadie ha regañado cantando como él) y maravillosa la Meier, demostrando otra vez que ha sido la mejor Kundry de las últimas décadas.



SCHREKER: Die Gezeichneten (Los estigmatizados). Brubaker, Schwanewilms, Volle, etc. Coro de la Ópera Estatal Viena. Deutsches Sinfonieorchester Berlin / Kent Nagano. Escena: Nikolaus Lehnhoff. Euroarts, 2055298 • DVD • 145' • DTS Ferysa ★★★★★AR

De nuevo con Lehnhoff firmó en Salzburgo (2005) la versión referencial de esta olvidada ópera del judío Schreker, al que los nazis tacharon (sin morderse la boca) de música degenerada (*entartete musik*). Basándose en el texto de Wedekind (*Lulú*) nos propone una obra sobre la fealdad (compatible con la inevitable necesidad del ser humano de amar) y la degeneración de la clase dirigente. Todo plagado de laberintos de fuerte carga psicológica (Freud ya era imposible de regatear) condimentados con una ostentosa música tardío romántica (las densas sombras de Wagner y Strauss son recurrentes). Nagano consigue que se oiga todo, adulando el cromatismo y desmenuzando la politonalidad, en un despliegue de embaucador entretejido orquestal repleto de color. La rubia hitchcockiana de Schwanewilms es lo mejor de un reparto que se cree a pies juntillas el milagro de la resurrección operística.



SCHOENBERG: Die Jakobsleiter (La escalera de Jacob). Henschel, Kaufmann, Meier. Coro de la Radio de Berlín. Deutsches Sinfonieorchester Berlin / Kent Nagano. HM, 801821 • 60' • DDD Harmonia Mundi ★★★★★M

Mucho tiempo pasó injustamente escondido este bíblico Oratorio, jamás finalizado por Schoenberg (fue su pupilo Zillig el que puso el punto final). Partitura compleja, plagada de mil detalles, que huele ya a embrionario Serialismo. Pese a que esta trascendente versión (2003) no consigue superar a sus dos grandes rivales (la colorida de Gielen y la disección con bisturí del *Doktor Boulez*), esta *Escalera* está levantada con firme baldosado, otorgando gran homogeneidad al conjunto, en una lectura enigmática y apasionada, repleta de nitidez y fuerza expresiva, aferrado a un poderoso despliegue tímbrico (soberbios los pasajes fugados). Entre las curiosidades, la de descubrir al hoy popular Jonas Kaufmann prestando su voz al "elegido". Una de las cúspides de la mesiánica obra del vienés la encontramos en su mágico y místico final, cuando el alma (ya sin substancia sólida) asciende los peldaños hasta el reino de Dios, resonando en la subida etéreas y celestes armonías (ingrúvida Heidi Meier). Música infinita para ponerle sonido al más allá.



MARSHALL BERMAN

En este marzo musical nuestras bocas repetirán un nombre: Kent Nagano, presencia infranqueable hoy en cualquier foso operístico de relevancia, que visitará Madrid y Oviedo con la Orquesta Sinfónica de Montreal, para regresar en los estertores del mes para ponerse al frente de la OCNE con la que levantará el maderamen de la *Quinta* de Mahler, en lo que seguramente será una de las sesiones más fructíferas y perdurables de nuestra Nacional en toda la temporada. Pese a su afiliación californiana (1951), no hay que ser antropólogo para ver el enorme flujo sanguíneo nipón que corre por sus venas (es nieto de inmigrantes), que le sirvió de fuente de inspiración cuando se convirtió en celebridad y decidió tender sólidos puentes sonoros entre Occidente y Oriente. Sus primeros pasos los dio en Boston a la sombra de otro concebido por el sol naciente (Ozawa). De Lyon (su trampolín internacional) a Hallé, de la Ópera de Los Ángeles a la Estatal Bávara, de la Deutsches Symphonie berlina, a Gotemburgo y Montreal (ha ampliado contrato con ambas), lo que además contribuyó a convertirse en asiduo poblador de todopoderosos Festivales como Baden-Baden o Salzburgo. Pese a que ha dirigido (con mayor o menor acierto) a todos los grandes y ha manoseado las mejores agrupaciones orquestales del planeta, siempre se movió con más libertad y profundidad entre los fosos operísticos. Envidiable fue también la relación (sobre todo epistolar) que mantuvo con Messiaen (legendario su *San Francisco de Asís*). Refinado y elegante, proclive siempre a encarar con buen pie los resbaladizos terrenos de la sensibilidad, su lijado estilo ofrece claridad, orden y raciocinio, en un afán continuado por intentar mudar la batuta en pincel pictórico (insalvable su afrancesada influencia). El año que viene cogerá los mandos de la Ópera de Hamburgo, otro desafío profesional del que podrán ser testigo sus achinados ojos.

J.E.

una colección imprescindible

(III)



La distribuidora Ferysa ha preparado una selección de las principales obras de la música clásica, en soporte CD y DVD, con la garantía de sus sellos en distribución para España (Naxos para los CD y Accentus, Arthaus, CMajor, EuroArts y Opus Arte para DVD). Son más de 200 discos CD y casi 100 DVD. Todos ellos están disponibles de manera permanente en los departamentos de discos de El Corte Inglés (www.elcorteingles.es) y en las tiendas Fnac (www.fnac.es).

Puede acceder al detalle de todos los títulos en www.forumclasico.es en la sección "Música Directa / Clásicos populares".

Con esta colección se ha tratado de comprimir la Historia de la Música en una colección imprescindible de CDs y DVDs fundamentales, tanto para el aficionado que se inicia en el mundo de la música clásica como para el ya iniciado y para el experto. Tanto el audio, cuidado con sumo esmero por los continuos registros premiados de Naxos, el sello que mejor relación calidad-precio ofrece del mercado, como el vídeo, representado por EuroArts, Arthaus, Opus Arte, Accentus y CMajor, con los mejores intérpretes del planeta, representan la mejor selección disponible de música clásica en el mercado para sus compras de música.

Cada mes, desde esta página, con sus vínculos directos a la web de Naxos (www.naxos.com), analizaremos esta colección imprescindible.

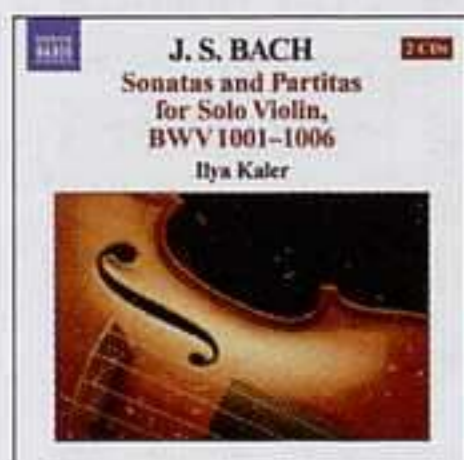
ALBÉNIZ: Obra para piano (II). G. González



Si el mes pasado reseñábamos la primera entrega del Albéniz del maestro tinerfeño, este mes proseguimos recomendando el segundo volumen de sus grabaciones en Naxos, con *La Vega*, *Navarra* o *Recuerdos de viaje*, entre otras.

www.naxos.com/catalogue/item.asp?item_code=8.570553

BACH: Sonatas y Partitas. Ilya Kaler, violín



El deslumbrante talento de un violinista como Ilya Kaler se muestra en todo su esplendor en este doble disco con las Sonatas y Partitas de Bach. Una de las grandes interpretaciones íntegras recientes de estas seis joyas bachianas.

www.naxos.com/catalogue/item.asp?item_code=8.570277-78

DVORÁK: Sinfonías 7 y 8. Baltimore/Alsop



Junto a la más que buena Sinfónica de Baltimore, Marin Alsop firma un Dvorák que bien podría venir del otro lado del charco. Sin duda, una sorpresa por su consistencia y elegancia sinfónica.

www.naxos.com/catalogue/item.asp?item_code=8.572112

STRAVINSKY. 125 Aniversario. Robert Craft



Consagración, *Concierto para violín*, *Sinfonía para instrumentos de viento* y *Zvezdolikiy* conforman este "homenaje" por parte de su discípulo Robert Craft. Interpretaciones de libro, verdaderas lecciones de estilo.

www.naxos.com/catalogue/item.asp?item_code=8.111339

BEETHOVEN: Conciertos piano. Barenboim



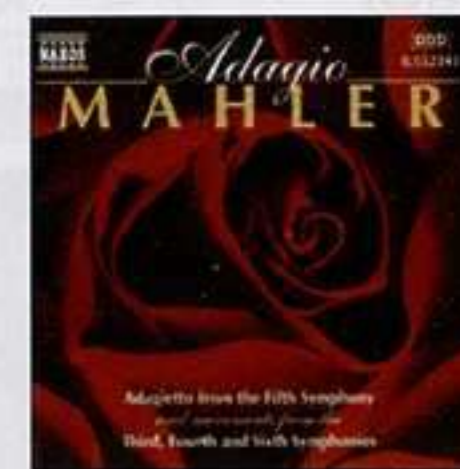
Grabados en vivo en el Festival de Ruhr, esta integral supone la cumbre del entendimiento del piano de Beethoven por quien ha sido y es su mayor intérprete, Daniel Barenboim.

www.naxos.com/catalogue/item.asp?item_code=2056779

Adagio MAHLER. Varios intérpretes

Hay que dejarse llevar por la voluptuosidad de la música de Mahler y sus maravillosos adagios, micromundos pasionales donde se resumen todas sus pasiones. El Adagietto de la Quinta es el paradigma de su música.

www.naxos.com/catalogue/item.asp?item_code=8.552243



PUCCINI: La bohème. Callas-Votto

Histórica grabación de la ópera de Puccini por un tándem que emocionó durante décadas, Maria Callas y Giuseppe Di Stefano, además de Anna Moffo o Rolando Panerai, dirigidos en la Scala de Milán por Antonino Votto. Un clásico imprescindible.



DVORÁK: Rusalka. Fleming-Conlon

En este número se habla de la maravillosa *Rusalka* de Fleming (Ópera viva). Este es el ejemplo perfecto para descubrir esta joya, una de las grandes óperas centroeuropeas, con dirección musical de Conlon y escénica (ojo) de Robert Carsen.

www.naxos.com/catalogue/item.asp?item_code=107031



Chill with SATIE. Varios intérpretes

Cuidados versiones seleccionadas de los numerosos registros dedicados a Satie en Naxos (el piano de Klara Kormendi, por ejemplo), confeccionan un disco que es puro *chill out*. Relajarse con Satie es posible.

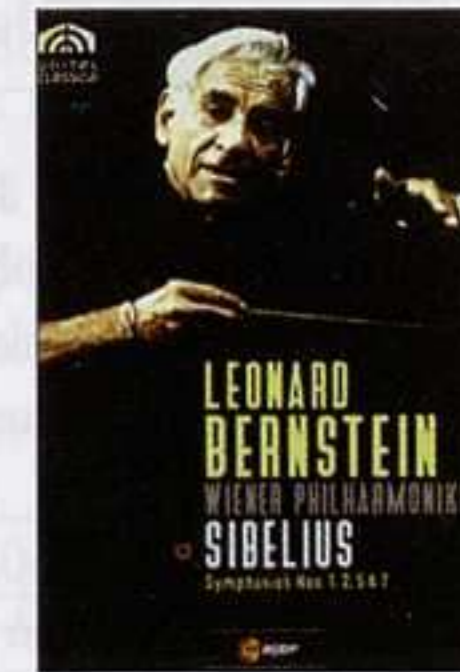
www.naxos.com/catalogue/item.asp?item_code=8.556781



SIBELIUS: Sinfonías 1, 2, 5 y 7. Viena/Bernstein

Este es el DVD de la isla desierta, una de las grabaciones audiovisuales más emocionantes de la historia. El trinomio Sibelius-Bernstein-Filarmónica de Viena testimonia una conjunción irrepetible.

www.naxos.com/catalogue/item.asp?item_code=702208



G.P.C.

Internet ofrece novedosas opciones para el disfrute de la música clásica, con grandes ventajas económicas, técnicas y de simplicidad en su utilización. Ya no es necesario tener nuestra propia fonoteca, todo está disponible en la red, de manera segura, legal y organizada. En esta sección de RITMO presentamos y localizamos la música de la que hablamos en las distintas secciones de la revista, en dos plataformas de distribución musical online: Naxos Music Library (NML) y ClassicsOnline, para que, si lo desea, mientras lee la revista, pueda acceder a la misma desde su ordenador, teléfono móvil, tablet o Smart TV.

www.naxosmusiclibrary.com

NAXOS
MUSIC LIBRARY

Ofrece un servicio de Streaming (audición online) con más de 92.000 discos, de más de 650 sellos discográficos (grupo Naxos, Emi-Warner, Sony, Erato e independientes como Harmonia Mundi, Chandos, Bis, Hungaroton, Zig-Zag, etc., y los sellos propios de las grandes orquestas, como Chicago, Berlín, Baviera...). Cada mes se incorporan más de 800 novedades. El precio de este servicio es de 165 Euros/Año, poco más de 13 euros al mes. Cada disco tiene su portada, contraportada y booklet interior para descarga. Para más información:

<http://www.forumclasico.es/MúsicaDirecta/TiendaDigital/FonotecaOnline.aspx>

www.classicsonline.com

ClassicsOnline
YOUR CLASSICAL MUSIC DOWNLOAD SOURCE

Ofrece un servicio de descargas (CDs completos o por tracks) a precios muy reducidos, conteniendo una gran parte del catálogo de Naxos Music Library (más de 72.000 discos y continuas incorporaciones mensuales). Ideal para quien quiera escuchar un solo corte. Para más información:

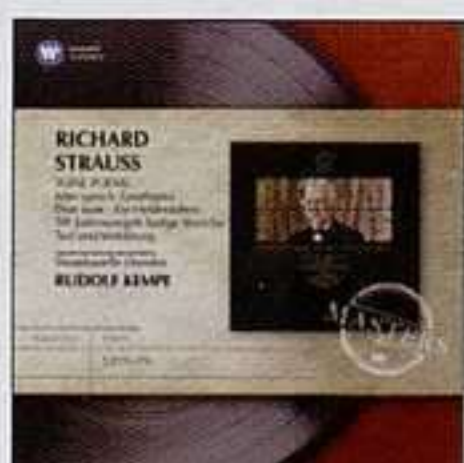
<http://www.forumclasico.es/MúsicaDirecta/TiendaDigital/DescargasMP3.aspx>

Resumiendo, queremos convertir al lector en oyente, desde la página 1 a la 100, pudiendo escuchar online toda la música de la que se habla en cada número de la revista. Tanto los discos seleccionados más abajo, como centenares de referencias relacionadas con los temas desarrollados en este número, están disponibles en NML.

Tema del mes. Richard Strauss

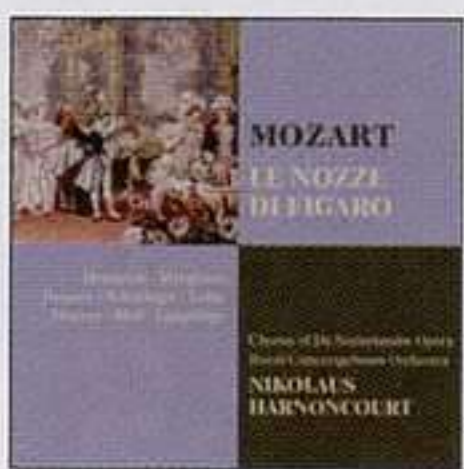


Nos cuenta Rafael-Juan Poveda que esta es una “magnífica versión moderna de *Una vida de héroe*, concebida por un director que ha transitado por la obra de Strauss acertando en sus aproximaciones mucho más a menudo de lo que suele reconocerse”. El complemento de *In Sommerwind* de Webern deja los pelos de punta.



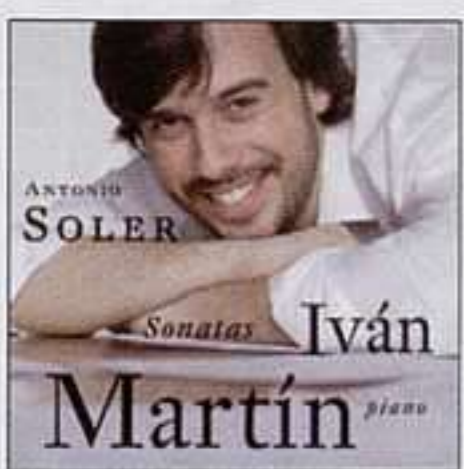
El Richard Strauss del grandísimo Rudolf Kempe es esencial para conocer en profundidad la obra orquestal del bávaro. Este doble nos muestra sus poemas sinfónicos, con extraordinarias interpretaciones de todos ellos.

Agenda Internacional. Harnoncourt



Lorena Jiménez destaca en “Vamos de Concierto Internacional” la presencia de Nikolaus Harnoncourt en el Theater an der Wien con la trilogía de óperas de Mozart-Da Ponte. Vayan abriendo boca con estas preciosas *Bodas*.

Hemos escuchado. Iván Martín



El recital que ofreció Iván Martín en Alicante nos recuerda que el canario ha grabado alguno de los mejores discos pianísticos de los últimos años. Sirva este espléndido Soler como ejemplo.

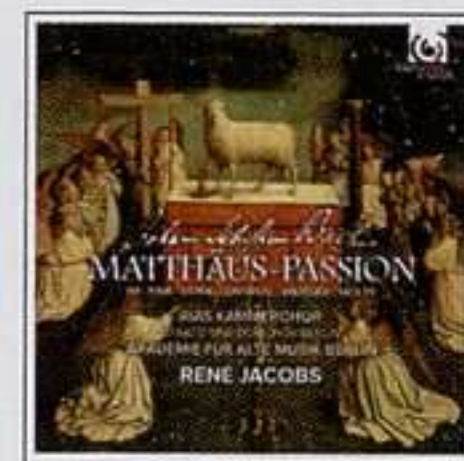
Compositores. Wojciech Kilar



La *September Symphony* fue escrita conmemorando la tragedia del 11 de septiembre en el World Trade Center (la portada es muy poética). Este disco de Antoni Wit es uno de los muchos de Kilar que pueden encontrarse en NML.

Discos de la A a la Z

No está Raúl Mallavibarrena del todo convencido con la última grabación de René Jacobs en HM, la *Pasión según San Mateo*. Lean a Raúl (página. 48) y escuchen simultáneamente la grabación...



Sin duda es una de las integrales más hermosas de las Sonatas para violín de Brahms. Los hermanos Khachatryan vuelan alto, muy alto, como nos cuenta Luis Gago (página 49). Un disco bellissimo, escuchen, escuchen...



Discos. Claudio Abbado In Memoriam

Numerosísima presencia del maestro en NML, desde sus tempranas aventuras discográficas a consolidaciones en Teldec o Sony, como este soberbio disco junto a Vengerov y la Filarmónica de Berlín, con Conciertos de Tchaikovsky y



Una obra. Cuarteto con piano de Mahler

Últimamente vemos pocas veces a Eschenbach tocar el piano, pero en este extraño experimento junto a la Sexta de Mahler en Ondine, interpreta el bellissimo *Cuarteto con piano*, obra de juventud, de la que analizamos su discografía,



Una ópera. Lohengrin

“Christa Ludwig y Dietrich Fischer-Dieskau como pareja de malvados, a mi entender lo mejor de la versión”, escribe Pedro González Mira sobre este gran *Lohengrin*, uno de los imprescindibles de la discografía, que pueden escuchar en NML.



G.P.C.

OPUS ARTE



ROYAL
OPERA
HOUSE

THE ROYAL BALLET
PRESENTS



ARTHUR PITA'S

THE

METAMORPHOSIS

A DANCE-THEATRE ADAPTATION AFTER FRANZ KAFKA

CHOREOGRAPHER/DIRECTOR **ARTHUR PITA**

MUSIC COMPOSED AND PERFORMED BY **FRANK MOON**

EDWARD WATSON

LAURA DAY | NINA GOLDMAN | NEIL REYNOLDS

BETTINA CARPI | GREIG COOKE | AMIR GILES



MARZO
2014

Ópera viva



JAVIER DEL REAL / TEATRO REAL

Combinada con el *Tristán e Isolda* del que hablamos el mes pasado, *Brokeback Mountain* refleja, como aquella, los amores imposibles. Estreno mundial en el Teatro Real de Madrid que vino precedido de una potente campaña promocional. En sí, la ópera prolonga la novela de Annie Proulx, una historia conmovedora y trágica con valor universal, un texto extraordinario, que ya sirvió para la película homónima en 2005 de Ang Lee. En esta ocasión, con la música de Charles Wuorinen y la escena de Ivo van Hove, se ha logrado una gran ópera de hoy con repercusión internacional.

84

UNA ÓPERA

Lohengrin

86

VOCES

Reri Grist

88

ESTE MES EN ESCENA

Teatro Real (Madrid), Teatro Colón (Buenos Aires), Palacio Euskalduna (Bilbao), Centro Cultural Miguel Delibes (Valladolid), Teatro Villamarta (Jerez), Teatro Calderón (Valladolid), Metropolitan Opera (Nueva York), Châtelet (París), Bastille (París), Teatro de la Zarzuela (Madrid), English National Opera (Londres), Gran Teatre del Liceu (Barcelona).

Lohengrin

PEDRO GONZÁLEZ MIRA

DVD
VIDEO



MONIKA RITTERSHAUS

Jonas Kaufmann, como Lohengrin, en la reciente producción de Claus Guth, dirigida por Daniel Barenboim en La Scala de Milán.

El día tres del próximo mes subirá a escena, en el Teatro Real, de Madrid, la producción de Walter Althammer para la obra de Wagner, bajo la dirección musical de Hartmut Haenchen; será el segundo *Lohengrin* desde la reapertura del teatro. En los principales papeles, Franz Hawlata y Goran Jurić se alternarán como rey Enrique; Christopher Ventris y Michael König lo harán en Lohengrin; Catherine Naglestad y Anne Schwanewilms serán Elsa; Thomas Johannes Mayer y Tomas Tomasson harán de Telramund; Deborah Polaski y Dolora Zajick, de Ortrud, y Andres Larsson será el Heraldo. Las funciones, en número total de 13, se prolongarán hasta el día 27 de abril.

Los personajes

Lohengrin. Un caballero de identidad desconocida. Aparece en escena al reclamar Elsa un salvador. Por su noble planta y belleza física en seguida se piensa en su linaje, alto y noble. Su comportamiento heroico y altruista se pone de manifiesto de manera inmediata. Vocalmente es un tenor dramático que puede dar notas altas. A veces lo

interpreta un lírico-dramático de recursos y buena resistencia.

Elsa. Princesa de Brabante que ha caído en desgracia tras ser acusada por Friedrich von Telramund de haber asesinado al hermano de aquella, que es el heredero al trono. Las primeras proclamas y el ambiente crean incertidumbres acerca de su inocencia. Teóricamente es un papel para una soprano lírica, pero seguramente desde el punto de vista dramático es más interesante que lo haga una lírico-spinto.

Telramund. Noble frustrado y resentido por no haber sido aceptado por Elsa para casarse con ella. Al lado de su esposa, Ortrud, intenta vengarse de la afrenta, y, a la par, conseguir el poder. Papel para un barítono con importantes dotes actorales.

Ortrud. Autora intelectual del plan para acabar con Elsa. Rol de mezzosoprano que en muchas ocasiones interpreta una soprano dramática. Es, sin duda alguna, el "secundario" mejor elaborado de la etapa romántica de Wagner.

Rey Enrique "El pajarero". Organiza y preside el duelo entre Lohengrin y Telramund

tras el juicio divino. Un bajo que ha de cantar con solemnidad y expansión melódica.

El heraldo. Es el encargado de llamar al defensor de Elsa. Una especie de secretario-garante ante el pueblo para el juicio. Un barítono para el que Wagner escribe con problemática tensión.

Coro. Nobles y vasallos. Importantísimo papel en la obra.

La trama

Wagner escribió *Lohengrin* de atrás a delante; el Preludio del primer acto fue la última música que compuso para la obra, y bien que se nota. Un proceso que resulta raro, pues la trama es más farragosa en el primero, en el que, además, hay menos buena música que en el resto de la obra. Pareciera que Wagner, una vez más, tenía muy claro cuál debía ser el final de su nueva obra, pero no muy bien el principio. En el primer acto nos enteramos de que la pobre Elsa va a ser condenada por un asesinato que no ha cometido. Tras las llamadas del Heraldo, aparece su "campeón", el salvador, montado en el famoso cisne (que a los directores de escena

modernos les encanta omitir o transformar en algún incomprensible artefacto futurista), para poner las cosas en su sitio y dar dos mamporros al malvado autor de la patraña. Como saben hasta los gatos, Lohengrin tomará como esposa a Elsa, pero bajo la curiosa condición de que esta no sepa nunca quién es él. El segundo acto nos presenta, en un maravilloso dúo, a los malvados Ortrud y Friedrich, que nos cuentan su plan. Después vemos cuáles van a ser las armas de Ortrud, a la que no le falta valor para enfrentarse a todos, incluida Elsa, a la que ha engañado como una tonta. Lohengrin aquí consuela pero no resuelve. Su cobardía queda amparada por el anonimato. El tercer acto es la obra misma: boda y divorcio inmediato por la falta de cuajo de Elsa para meterse en la cama con un desconocido, y presentación oficial de Lohengrin como hijo de Parsifal. Al final, muerte (Elsa y Telramund) y vida (el cisne en el que ha llegado Lohengrin se transforma en el desaparecido Gottfried, el hermano de la desdichada Elsa) a partes iguales. Un final político feliz (en el que Lohengrin se va por donde ha venido) para un desenlace humano catastrófico.

Comentario

Lohengrin es producto de una crisis; de un desgaste. Tercera y última de las óperas románticas de Wagner (sin tener en cuenta lo que ha hecho antes, lo que cada día que pasa se puede apreciar como más injusto), choca que la evolución que debería haber desde *El holandés errante* no se produzca con claridad. Me refiero fundamentalmente al papel que juega la orquesta como elemento protagonista: aquí no es más significativamente audaz; se trata de "otra vez lo mismo", es decir, una renuncia a su papel ilustrativo para situarla como protagonista del subconsciente del relato literario, pero sin añadir nada más que se pueda considerar nuevo. Wagner no ha avanzado, y por ello está ya pensando en dar un giro a las cosas: Sigfrido llama a la puerta.

La historia que desarrolla la trama posee numerosas debilidades dramáticas. En realidad, ninguno de los dos personajes principales acierta a salir de esa especie de complejo formado por la falta de identificación y comunicación en la que ambos incurren desde el primer momento. Wagner da aquí una última vuelta de tuerca al asunto de la redención mediante el elemento femenino, pero condena también sin reparos al protagonista masculino, por su incapacidad para el ejercicio amoroso si no bajo el cómodo manto del control unívoco del conocimiento y sin la menor necesidad y obligación de indagar acerca de los porqués que aturden a su amada (¿?). El problema identitario, que tanto preocupó siempre al autor, se torna aquí en fracaso para el uno, Lohengrin, y en insulto para la otra, Elsa, a la que en realidad lo que se le está pidiendo es que entregue su amor sin saber y comprender a quién ha de dirigirlo. He ahí su debilidad, y por qué encierra una figura dramática de inferior condición moral a las de Elsa (*Holandés*) y Elisabeth (*Tannhäuser*), que sí deciden, aunque sus decisiones las lleven a la ruina.

Las versiones discográficas Para escuchar



Thomas, Grümmer, Fischer-Dieskau, Ludwig, Frick, Wiener. Coro y Orquesta Filarmónica de Viena / Rudolf Kempe. EMI, 7490178. 3 CDs.



Domingo, Norman, Nimsgerm, Randová, Sotin, Fischer-Dieskau. Coro y Orquesta Filarmónica de Viena / Sir Georg Solti. Decca, 4210532. 4 CDs.

La interpretación de Rudolf Kempe, una histórica que sigue vigente, es quizá la más famosa de las versiones en cedé de *Lohengrin*. En ella hay que destacar las intervenciones de Christa Ludwig y Dietrich Fischer-Dieskau como pareja de malvados, a mi entender lo mejor de la versión. Ambos están insuperables, sobre todo en el aspecto dramático. Más discutibles son Jess Thomas, que matiza lo justo, y Elisabeth Grümmer, que canta maravillosamente, pero que quizá componga una Elsa poco moderna, es decir, con poco carácter, demasiado entregada a su fatal destino. Corría el año 1964, y la Filarmónica de Viena no tenía rival: Kempe la dirigió con fundamento wagneriano, obteniendo una versión musical que hoy todavía conserva sus valores.

Claro que a finales de los 80 tampoco la Filarmónica vienesa andaba manca. Fue entonces cuando Solti grabó la que a día de hoy sigue siendo la mejor versión musical existente en disco. La toma es espectacular, y Solti, que se hallaba en el cénit de su madurez, nos regala un Wagner francamente difícil de superar. Orquestalmente la interpretación es soberbia, la más completa que conozco. Plácido Domingo como Lohengrin fue de los pocos que hasta entonces cantó la parte como es debido. Se le achacó una fonética alemana deficiente (lo que seguramente sea cierto), y una adecuación estilística discutible, algo que quizá sea así, pero que a mí, en los años que llevo escuchando esta versión, y son todos desde el día que salió al mercado, siempre me ha causado la misma impresión: no haber escuchado nunca un Lohengrin tan bien cantado. Jessye Norman no ofrece dudas; es vocalmente exuberante y dramáticamente valiente. No está a la misma altura la pareja de malos, que cumple bien vocalmente, pero que queda algo corta expresivamente, particularmente en el caso del basto Sigmund Nimsgerm.

Para escuchar y ver



Kaufmann, Harteros, Koch, Schuster, Fischesser, Nikitin. Coro y Orquesta Estatal de Baviera / Kent Nagano. Escena: Richard Jones. Decca, 0743387. 2 DVDs.



Frey, Studer, Schnaut, Wlaschiha, Schenk, Schulte. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth / Peter Schneider. Escena: Werner Herzog. DG, 004400734404.

Traigo en primer lugar aquí una de las últimas versiones en DVD (no se olvide, como siempre una función, no una grabación de estudio), una toma proveniente del Festival de Munich en su edición de 2009. Su interés máximo reside en lo que se escucha, no en lo que se ve, un nuevo disparate más de los que se suelen montar por esos teatros del mundo: Lohengrin deja de ser el héroe soñado por Elsa para convertirse en novio y marido fiel, tanto que incluso dirige, cual avezado albañil, la obra de la casa que Elsa ha diseñado para su burgués futuro. Cuando comprueba que Elsa es incapaz de cumplir su promesa, Lohengrin la quema, incluidos los muebles, incluida la cunita que ya estaba preparada... Pero a este "inconveniente" se le opone una enorme ventaja: al fin un Lohengrin cantado como es debido (Kaufmann) y una Elsa creíble dramáticamente con voz de color de soprano-soprano (Harteros). Por su parte es aceptable el Friedrich de Wolfgang Koch, y muy buena la Ortrud de la bien dotada vocalmente Michaela Schuster. Nagano hace un Wagner lírico y misterioso, al menos plausible.

Mucho más interesante es la puesta en escena que Werner Herzog regaló a Bayreuth en 1990, el famoso *Lohengrin* de la nieve, fenomenal idea esta para expresar la frialdad que envuelve a los ambientes de la ópera, en algunos momentos glaciales. Estuvo bien que alguien al fin subrayara este aspecto, tan obviado frente al evidente lirismo de las notas. La dirección orquestal fue del funcionario Peter Schneider, y se escucha así, como un trabajo correcto pero exento de alma. De los cantantes destacó la Elsa de Cheryl Studer, vocalmente más que aceptable y dramáticamente encarnada desde la unicidad y no desde la sumisión; la Studer siempre la entendió así. Paul Frey fue un Lohengrin poca cosa, y la pareja de malos cumplió.

Mejor traza teatral y humana tienen los personajes de Friedrich y, sobre todo, Ortrud. El primero practica una maldad elemental, poco creativa, pero tiene mucha fuerza; la segunda es la auténtica guía y autora de los hechos que desembocan en la tragedia. Es curioso que Thomas Mann in-

sistiera más en la belleza "en azul plata" de la obra, que en la negrura y la desesperanza que encierra la historia que nos cuenta. Probablemente por quedar seducido por la maravillosa orquestación, ahí sí, la más sutil y moderna (aunque no contundente) de las tres óperas románticas.

Reri Grist

PEDRO COCO JIMÉNEZ

Dentro del grupo de cantantes afroamericanos que comenzaron la cruzada de abrir definitivamente las puertas de los teatros a generaciones posteriores, nuestra protagonista de este mes se desmarca en cierto modo al haber sido mucho más apreciada en los coliseos europeos que en los norteamericanos. Pero quizás pocos sepan que antes de convertirse en una de las más famosas y demandadas *soubrettes* de la escena lírica centroeuropea de los sesenta y setenta, pisó con relativa frecuencia los escenarios de Broadway y dio a conocer al público una de las más populares y emotivas canciones de *West Side Story*. “Somewhere” fue presentada en la voz de Reri Grist, que también encarnó (un año antes, y debutando escénicamente) a la especial Micaela de la *Carmen Jones* de Hammerstein.

También la hacen especial sus mimbres, pues fueron más numerosas en la época las colegas negras de medios opulentos, adecuados para un repertorio lírico o dramático de heroínas atormentadas. Su voz, sin embargo, era la de una soprano ligera y ágil, de extensión más bien limitada y gran musicalidad e inteligencia. Las cualidades del timbre, luminoso y añinado, se mantuvieron casi intactas hasta el final de la carrera, lo que le permitió afrontar con desenvoltura roles juveniles hasta bien entrada la cincuentena.

En su repertorio, por lo tanto, encontraremos mucha música del dieciocho y, aunque no estuvo muy en contacto con las primeras corrientes historicistas y recuperadoras del universo barroco, sí que dejó algunas buenas muestras de cantatas y motetes de Perti, Haendel o Scarlatti. De este último se conserva una estupenda versión de *Endimione e Cintia*, a dúo con Tatiana Troyanos, que demuestra su facilidad para la coloratura y su control de la respiración en los pasajes más endiablados. Por otra parte, y aún no llevado a cedé, estaría el interesante monográfico de música barroca boloñesa que registrara en 1967 junto a Mirella Freni.

Pero sin duda es Mozart el compositor del setecientos que más atención recibió por parte de Grist, limitándose con sabiduría a las pizpiretas protagonistas. Nunca se interesó por sobrepasar la línea que marcaban sus limitaciones canoras, y se alejó de las heroínas líricas para centrarse mayoritariamente en los roles de *seconda donna*. Así, paseó a Despina, Zerlina y Blonde por las tablas más prestigiosas y exigentes con la música del austriaco como Viena, Salzburgo o Múnich. De las tres, la que mejor sienta a su carácter extrovertido es la última, como lo demuestran sus numerosos registros discográficos. Son más redondos aquellos tomados del vivo, donde se plasma su desparpajo escénico, pues su voz en estudio parece perder naturalidad y frescura; además, tenemos la suerte de contar con numerosos testimonios videográficos que confirman lo dicho antes. Tampoco podemos olvidar sus arias de concierto, entre las que se encuentra una extraordinaria *Vorrei spiegarvi* salzburguesa de 1976, de delicioso canto ligado, elegante juego de dinámicas y amable fraseo.



Reri Grist junto a Dietrich Fischer-Dieskau.

Repertorio belcantista

Menos felices son sus incursiones en el repertorio belcantista, por lo limitado de la extensión y la falta de carnosidad en el registro medio-grave; quizás por eso no se acercó demasiado a las partituras de Verdi o Donizetti. Su grabación de *Rigoletto* junto a Gedda resta como una mera anécdota, y son su *Marie du Régiment* o la Norina que interpretó para la televisión alemana mucho más satisfactorias. De Rossini podría haber sido una estupenda Adèle de *Le Comte Ory*, pero del pesares eligió exclusivamente a Rosina, que en la época acostumbraban a interpretar sopranos de sus características. Con ella debutó en el Metropolitan tras diez años de carrera, cantándola por última vez en Viena con casi 56 años.

El otro compositor por el que se la recordará siempre es Richard Strauss, entre cuyas obras maestras encontró un vehículo perfecto para potenciar ese desenfado juvenil que tanto apreciaba el público. Sophie es quizás la menos conocida de todas, pues su angelical recreación queda ensombrecida por la referencial Zerbinetta, que cautivó a directores como Karl Böhm; o la simpática Aminta, un terremoto que quedará en la memoria de todos gracias al disco que comercializó Orfeo hace varios años. En ambas protagonistas se encuentra lo mejor de Grist: ese instrumento de plata dúctil y exquisito, del que la intérprete sabía hasta el más recóndito secreto y que coloreaba con expresividad. Quizás prefieran a otras que expongan con más perfección técnica el endiablado “Großmächtige Prinzessin”, pero a nivel global nadie podrá rebatir que la prestación de nuestra protagonista está a un gran nivel.

Y para finalizar, algunas rarezas contemporáneas como la conmovedora Constance de Poulenc, el estratosférico *Rossignol* que le dirigió el mismísimo Stravinsky o su última ópera en escena, *Neither* de Feldmann, nos sirven para, una vez más, darnos cuenta de la singular personalidad de esta cantante, sin duda más europea que norteamericana, y que a sus más de ochenta años sigue firmemente comprometida con el mundo de la enseñanza.

Sus personajes

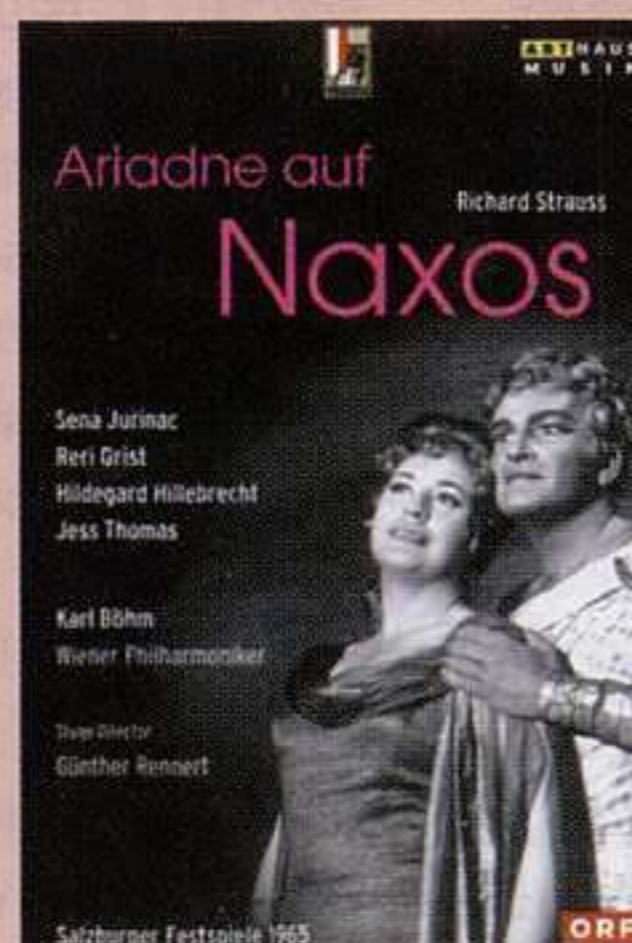
BERNSTEIN: Consuelo (*West Side Story*).
DONIZETTI: Adina (*L'Elisir d'Amore*), Marie (*La Fille du Régiment*) y Norina (*Don Pasquale*).
FELDMAN: Soprano (*Neither*).
HAMMERSTEIN, O: Cindy Lou (*Carmen Jones*).
MASSENET: Manon y Sophie (*Werther*).
MOZART: Aminta (*Il Re Pastore*), Blonde (*Die Entführung aus dem Serail*), Despina (*Così fan tutte*), Madame Hertz (*Der Schauspieldirektor*), Pamina, Papagena y Königin der Nacht (*Die Zauberflöte*), Susanna (*Le Nozze di Figaro*) y Zerlina (*Don Giovanni*).
OFFENBACH: Olympia (*Les Contes d'Hoffmann*).
POULENC: Soeur Constance (*Dialogues des Carmelites*).
ROSSINI: Rosina (*Il Barbiere di Siviglia*).
RIMSKY KORSAKOV: Reina de Shemakhan (*Le Coq D'Or*).
STRAUSS, J.: Adèle (*Die Fledermaus*).
STRAUSS, R.: Aminta (*Die Schweigsame Frau*), Italianische Sängerin (*Capriccio*), Sophie (*Der Rosenkavalier*) y Zerbinetta (*Ariadne auf Naxos*).
STRAVINSKY: Le Rossignol.
VERDI: Gilda (*Rigoletto*), Nannetta (*Falstaff*) y Oscar (*Un Ballo in Maschera*).
WAGNER: Waldvogel (*Siegfried*).

Discografía (Selección)

DONIZETTI: *L'Elisir d'Amore*. Gedda, Waechter, Kerns, Heichele. Orq. Sinfónica de Viena / Varviso. Myto, MCD992204.
DONIZETTI: *La Fille du Régiment*. Alva, Ganzarolli, Di Stasio. Orq. de la Suisse Romande / Martinotti. Gala, 100766.
MOZART: *Le Nozze di Figaro*. Berry, Watson, Wixell, Mathis. Orq. Filarmónica de Viena / Böhm. Arthaus, 107057. DVD.
MOZART: *Così fan tutte*. Janowitz, Fassbaender, Schreier, Prey, Panerai. Orq. Filarmónica de Viena / Böhm. DG, 4298742.
MOZART: *Don Giovanni*. Fischer-Dieskau, Nilsson, Arroyo, Berry, Schreier. Orq. de la Ópera de Praga / Böhm. DG, 4298702.
MOZART: *Die Entführung aus dem Serail*. Gruberova, Ariza, Orth, Talvela. Orq. de la Ópera de Múnich / Böhm. DG, 0734075. DVD.
MOZART: *Il Re Pastore*. Popp, Saunders, Alva, Monti. Orq. de la RAI de Nápoles / Vaughan. RCA, 501652.
ROSSINI: *Il Barbiere di Siviglia*. Waechter, Wunderlich, Kunz, Czerwenka, Konetzni. Orq. de la Ópera de Viena / Böhm. Myto, MCD, 91752.
STRAUSS: *Ariadne auf Naxos*. Hillebrecht, Jurinac, Thomas, Schöffler. Orq. Filarmónica de Viena / Böhm. Arthaus, 107255. DVD.
STRAUSS: *Die Schweigsame Frau*. Böhme, Mödl, McDaniel, Grobe. Orq. de la Ópera de Múnich / Sawallisch. Orfeo, C516992I.
VERDI: *Rigoletto*. MacNeil, Gedda, Ferrin, Di Stasio. Orq. de la Ópera de Roma / Molinari-Pradelli. EMI, 3932822.
VERDI: *Un Ballo in Maschera*. Price, Bergonzi, Verrett, Merrill. Orq. de la RCA / Leinsdorf. RCA GD86645.

Cronología

1932 (29 de febrero) – Nace en Nueva York (Estados Unidos).
1956 – Debut escénico como Cindy Lou en *Carmen Jones*.
1957 – Forma parte del estreno de *West Side Story* en Broadway. Voz Celestial en *La Damnation de Faust* y Octava Sinfonía de Mahler, en Cincinnati.
1959 – Debut operístico en Nueva York como Madame Hertz de *Der Schauspieldirektor* y como Blonde de *Die Entführung aus dem Serail* en la Ópera de Santa Fe.
1960 – Debut europeo con *Die Zauberflöte* en Colonia, y en la Ópera de Zúrich, donde canta regularmente durante casi una década. *Cuarta Sinfonía* de Mahler con la Filarmónica de Nueva York dirigida por Leonard Bernstein.
1962 – Debut en el Covent Garden de Londres con *Le Coq d'Or* de Rimsky Korsakov y el Festival de Glyndebourne como Despina y Zerbinetta.
1963 – Debut en la Ópera de Viena y el Teatro alla Scala como Zerbinetta y en San Francisco y Los Ángeles como Rosina de *Il Barbiere di Siviglia*. *Le Rossignol* dirigida por el propio Stravinsky en Washington.
1964 – Debut en el Festival de Salzburgo como Zerbinetta a las órdenes de Karl Böhm, rol con el que debuta también en la Ópera de Chicago. *Un Ballo in Maschera*, *Don Giovanni* y *Die Entführung aus dem Serail* en la Ópera de Viena, *Les Contes d'Hoffmann* en el Covent Garden y *Carmina Burana*, *Le Nozze di Figaro* y *Der Rosenkavalier* en San Francisco.
1965 – Debut en la Ópera de Múnich. *Die Entführung aus dem Serail* y *Ariadne auf Naxos* en Salzburgo, *Le Nozze di Figaro* en Viena y *Ariadne auf Naxos*, *Un Ballo in Maschera*, *Die Fledermaus* e *Il Barbiere di Siviglia* en San Francisco.
1966 – Debut en el Metropolitan de Nueva York como Rosina de *Il Barbiere di Siviglia*, que repite en la Ópera de Viena, y debut en Ginebra con *Don Pasquale*. *Rigoletto* en el Covent Garden y San Francisco y *Le Nozze di Figaro* en Salzburgo.
1969 – *L'Elisir d'Amore* y *Ariadne auf Naxos* en San Francisco, *Der Rosenkavalier* en el Metropolitan y recital mozartiano en Salzburgo.
1971 – *Le Nozze di Figaro* en el Covent Garden y Salzburgo, *L'Elisir d'Amore* y *Rigoletto* en el Metropolitan.
1975 – Última aparición en el Covent Garden con *Un Ballo in Maschera*. *Così fan tutte* en Salzburgo y *Le Nozze di Figaro* en Tokio.
1976 – En honrada con el título de Bayerische Kammersängerin por la Ópera de Múnich. *Der Rosenkavalier* y *Don Giovanni* en la Ópera de Viena y *Così fan tutte* en La Scala y Salzburgo.
1978 – Despedida del Metropolitan con *Der Rosenkavalier*. *La Fille du Régiment* en Ginebra e *Il Barbiere di Siviglia* en Viena.
1981 – *Manon* de Massenet, último rol protagonista en la Ópera de San Francisco.
1983 – Última aparición en Salzburgo con *Pierrot Lunaire* de Schoenberg.
1987 – Última aparición en la Ópera de Viena con *Il Barbiere di Siviglia*.
1991 – Despedida de los escenarios en la Nederlandse Opera de Amsterdam con la ópera en un acto de Morton Feldmann *Neither*.



Una bella ópera



JAVIER DEL REAL / TEATRO REAL

Daniel Okulitch, como Ennis Del Mar, abraza a Tom Randle, que encarna a Jack Twist.

Se había hecho una campaña de difusión previa al estreno tan desmesurada de esta ópera en el Teatro Real que tengo que confesar que en un principio entré al teatro esperando un *bluff* más de la directiva de esta institución. Sin embargo, y nadie sabe cuanta satisfacción me produce reconocerlo, los malos augurios no se han cumplido y creo haber asistido al nacimiento de una estupenda ópera a la que auguro larga vida porque reúne todos los requisitos para serlo: una historia conmovedora y trágica

con valor universal, un texto de Annie Proulx directo extraordinario, lleno de fuerza dramática, sin las habituales, interminables y tediosas disquisiciones pseudo filosóficas con las que nos torturan los libretistas europeos actuales y una maravillosa partitura dodecafónica de Charles Wuorinen, accesible y hermosa, que además permite a los intérpretes cantar sin desgañitarse.

El director de escena Ivo van Hove, perfectamente ayudado por el escenógrafo e iluminador Jan Versweyveld, el figurinista Wojciech Dziejczak y los

sugerentes videos de Tal Yarden, logran una representación sencilla pero con una excelente caracterización de los personajes y efectos como la extraordinaria y fantasmagórica aparición del coro de vaqueros. Es evidente que la escena de Versweyveld, en las varias habitaciones sin paredes con elementos de mobiliario, se ha inspirado en el *Dogville* de Lars von Trier, pero esto no me parece en absoluto criticable y permite una rápida transposición de una escena a otra, de un ambiente a otro, que de otra manera no sería posible. Los videos de Tal Yarden acertadísimos, sin caer en acaramelado esteticismo y de una auténtica y austera grandiosidad.

En este tipo de óperas hay que contar con excelentes cantantes actores y hay que decir que en este apartado la representación ha estado a la altura de las circunstancias. No se escuchó ninguna voz extraordinaria, a excepción de Jane Henschel en su corta intervención como la madre de Jack, pero todos estuvieron magníficos. Extraordinarios Daniel Okulitch como el introvertido Ennis del Mar y Tom Randle como el apasionado Jack Twist. Ambos bordaron sus interpretaciones sin caer en amaneramientos, fueron los personajes en toda su integridad. Dos enamorados enfrentándose a un mundo que no les admite pero sin recurrir ni un momento a lo pueril o a lo barato. Muy bien en sus cortos papeles Heather Buck como Alma, la mujer de Ennis, y Hannah Esther Minutillo, la mujer de Jack. Impresionante de presencia Ethan Herschenfeld como Aguirre y Hog Boy.

Titus Engel dirigió musicalmente el espectáculo con acierto, aunque creo que la partitura da para mucho más. Todo estuvo en su sitio, pero un poco más de pasión y poesía se habrían agradecido. Engel consiguió de cantantes, coro y orquesta una sincronización notable y logró que en ningún momento decayese musicalmente el espectáculo. La escritora de la obra afirmo hace días: "No tengo ni idea de la reacción del público de Madrid. Puede que haya gente muy conservadora que se levante y se marche con los ojos enfurecidos. Puede. Es su problema". Esta afirmación sobraba, ya que no se levantó nadie en el teatro, a nadie le escandalizó la temática de la obra y el éxito fue rotundo. Me pregunto ¿quién ha colgado el marchamo de conservador al público de Madrid? ¿Quién le ha

puesto al tanto a la señora Proulx? Por supuesto, hay un sector muy amplio que lo es, pero el resto no lo es en absoluto. A ver si lo que pasa es que es un público que no traga con cualquier cosa, porque lleve la etiqueta de ópera moderna y rompedora. A ver si lo que pasa es que es un público que distingue

entre lo que es bueno y lo que es mero producto del marketing.

Si ha triunfado esta obra en Madrid es porque se trata de una extraordinaria creación teatral y musical, no por toda la publicidad que la ha rodeado. Eso sí, entrando en la página web del Teatro se veía con asombro que había

entradas de sobra para cualquiera de las representaciones. Si no han podido asistir, al menos intenten conseguir el DVD de la representación.

Francisco Villalba

Brokeback Mountain
Teatro Real
Madrid

Verdi según La Fura dels Baus



Pura Fura para este *Ballo in maschera* visto en el Teatro Colón.

En este despacho me ocupa la versión de *Un ballo in maschera* de Verdi, destinada al cierre de temporada en el Colón de Buenos Aires. Y, naturalmente, que la misma puede dejar mucha tela para cortar, como suele decirse habitualmente, al tratarse de una realización escénica de La Fura dels Baus. Para evaluar la propuesta “furera” para esta conocida ópera verdiana, el analista debe escudriñar el concepto filosófico y particular del proponente, en este caso el barcelonés Alex Ollé, uno de sus fundadores y directores artísticos. Fundando su adhesión a la visión “orwelliana” (en referencia al universo ideológico de George Orwell), el escritor y periodista británico, autor de *1984*, expresó en el programa de mano que “el poder se ha cerrado sobre sí mismo, en una forma evolucionada de un nuevo absolutismo o de un totalitarismo refundado”. Agregando: “Estamos en un mundo protegido tras

gruesas paredes de cemento armado. El poder, los burócratas, los financieros, aquellos que hayan sobrevivido al colapso económico ¿vivirán ocultos a la sociedad? A su alrededor, como sombras, los excluidos, *The Protester*, la indignación del mundo”.

Claro está que toda esta tesis ideológica (que no se perfiló en las anteriores puestas de La Fura en el Colón (*El gran macabro* de Ligeti y *Edipo* de Enescu, que ya comenté en estas páginas), llevada al terreno verdiano en este caso, y tema del asesinato del rey Gustavo III de Suecia (hecho real que dio motivación a la trama) respondió a la visión “orwelliana” con el exterminio por emanaciones de gas en la escena final de los invitados al “ballo”, dentro de un manejo técnico-teatral de logrado efecto.

El elemento central es la máscara, que presentan todos los personajes, de civil y ropa actual, en el vestuario monocromo de Lluç Castels, en una

escenografía de tinte fascista por lo monumentalista y esquemática, de Alfons Flores, con la estudiada iluminación de Urs Schonenbaum.

Esta producción, ofrecida en la Sydney Opera House, en La Monnaie de Bruselas y en Oslo, llegó entonces al Colón dirigida por el norteamericano Ira Levin con efectividad, con el debut de los cantantes Giuseppe Gipali, de origen alsaciano, tenor de correcta musicalidad pero de escaso volumen vocal (su pequeña voz la absorbía aun más el gran vacío superior que dejaba la escenografía) y personalidad anodina. También debutante fue la mezzo italiana Elisabetta Fiorillo, que impresionó por su volumen y efectividad vocal como Ulrica, lo mismo que la soprano sueca Susanna Anderson, que dio relieve y musicalidad al paje Oscar, en tanto Virginia Tola, soprano compatriota oriunda de la provincia de Santa Fe, compuso una Amelia de buen material como el que tiene, pero necesitado de mayor compenetración en el personaje. Asimismo, cabe ponderar al Renato del barítono local Fabián Veloz (cantó el “Eri tu” con nobleza vocal y convicción) y efectivo el cometido de los conspiradores (los bajos Lucas Debevec-Mayer y Fernando Radó), así como competente el Coro estable del Colón dirigido por Miguel Martínez.

Ante la expectativa por la puesta del afamado grupo catalán, al momento de los aplausos finales, un abucheo también previsible por la desafiante puesta se sumó en la velada de estreno. No cabe duda que la probada imaginación y competencia artística del grupo catalán y su hábito de enfoque transgresor siempre son noticia. En próximo despacho seguiré con mis acostumbradas reseñas. Hasta entonces.

Néstor Echevarría

Un ballo in maschera
Teatro Colón
Buenos Aires

Creando un personaje



MORENO ESQUIBEL

Luciana D'Intino, una Principessa di Bouillon de altura.

Llegado el ecuador de la temporada bilbaína pudimos asistir a la primera ópera no verdiana de la misma, *Adriana Lecouvreur*, de Francesco Cilea, obra ausente desde 1992 (Mirella Freni, Jaume Aragall, Piero de Palma y Carlos

Chausson), por lo que los protagonistas de estas funciones tenían que luchar también contra la memoria del aficionado. Ainhoa Arteta debutaba el papel y es justo darle tiempo para que construya el personaje, pero cabe decir que está en la buena dirección. Arteta puede llegar a ser una Adriana referencial en estos tiempos de crisis vocal, pues el personaje aparece ante el espectador dibujado de forma diáfana. Arteta está muy cómoda en los primeros dos actos ("L'umile ancella" fue lo mejor de la noche) pero sufre en un cuarto excesivamente grave para su voz.

Su enamorado era el portugués Bruno Ribeiro, que decepcionó al no entrar en el personaje ni en el aspecto vocal (pobre fraseo y apuesta única por agudos solventes, que nunca suplen las carencias técnicas), ni en el dramático. Sin embargo, Luciana D'Intino hizo una princesa de altura a pesar de que su primera aria quedó huérfana de rotundidad. Luca Salsi, finalmente, cantó un Michonnet humano, creíble y que arrancó del público aplausos tan sonoros como merecidos.

Entre los papeles menores mencionar el buen abad de Francisco Vas, inmenso actor, y el irrelevante príncipe de Stefano Palatchi, inaudible desde mi privilegiada localidad. Finalmente resultó decepcionante la colaboración del bailarín Igor Yebra, al no pasar de un conglomerado de alardes sin apenas fusión con la música.

Notable también la dirección de Fabrizio Carminati, que hizo sonar a la Orquesta Sinfónica de Bilbao como pocas veces, sabiendo sacar sonido en los interludios orquestales y apoyar a los cantantes en los momentos en los que adquirirían protagonismo. La puesta en escena, propuesta de Lorenzo Mariani, era tan conservadora como insustancial. En definitiva, satisfactoria *Adriana Lecouvreur* sustentada en la solvencia de algunos cantantes y, especialmente, en la calidad vocal de Ainhoa Arteta.

Enrique Bert

Adriana Lecouvreur
Palacio Euskalduna
Bilbao

Valladolid castiza

La anual gala de Zarzuela, quizá por la lastimosa situación económica y cercanía a las pasadas fiestas, llenó la sala sólo al 65%. La Orquesta Sinfónica de Castilla y León, conducida por el muy cercano al género Pérez Sierra, ofreció en solitario cuatro piezas: *Fandango* (soso y lento) y delicado *Nocturno* para cuerdas (sin contrabajos) de *Doña Francisquita* de Vives; y unos raros en relaciones *Intermedio* de *La boda de Luis Alonso* de Giménez y *Preludio* de *La Revoltosa* de Chapí; lástima, ya que las formas del maestro apuntan bien, pero faltan temperamento e intención, lo que tiende a relajar tempi e igualar dinámicas. Lo acusó más el tenor, que lució unos medios

excelentes de color lírico uniforme y fácil agudo, pero dudoso en los incipit y en el fraseo. Su mejor momento fue el "No puede ser" de *La tabernera del puerto* de Sorozábal. Sin embargo, Ana Ibarra destacó por expresividad, tesitura completa de mezzo timbrada e impostada y buena línea de canto, probadas en "Cuando está tan hondo" de *El barquillero* de Chapí, "¿Qué te importa que no venga?" de *Los claveles* de Serrano y el Tango de *La Gran Vía* de Chueca-Valverde, gracia y buen gusto, como en la añadida "La tarántula" de *La Tempranica* de Giménez; ella insufló aire a Orquesta y director y subió mucho el nivel.

Incluyeron cuatro dúos, más el

añadido "Comprende lo grave de mi situación" de *El dúo de La Africana* de Fernández Caballero, donde cantantes y Orquesta se acoplaron, correspondiendo al valor de la atinada partitura. Fue bien también "Déjame besar tu mano generosa" de *La Dolorosa* de Serrano. El público, algo frío en la primera parte, respondió con calidez en la segunda, y consiguió lo que fue a buscar: disfrutar con una música que, entendida y bien hecha, compite sin problemas con otras sobrevaloradas por ajenas.

José María Morate Moyano
Ciclo Grandes Voces
Centro Cultural Miguel Delibes
Valladolid

Un Purcell por jóvenes



MANUEL ARANDA / DIARIO DE JEREZ

Michael Thomas dirigió este *Dido y Eneas*, con la delicada Dido de Ruth Rosique.

El pasado 10 de enero el Teatro Villamarta abrió su temporada lírica con la ópera *Dido y Eneas* de Purcell. Tras dos años de sequía, motivada por recortes presupuestarios, el coliseo jerezano logra programar dos títulos este curso: la mencionada *Dido y Eneas* y *Lucia di Lammemoor*, que cerrará la temporada a finales de mayo, además de un recital en marzo de la soprano

jerezana Maribel Ortega con obras de Verdi y Wagner.

Afortunadamente, el reencuentro con la ópera, aunque fuera en versión concierto, estuvo a la altura de la expectación suscitada y se disfrutó de una velada memorable debido, principalmente, a la dirección musical de Michael Thomas, quien está llevando a cabo una magnífica labor al frente la Joven Orquesta Barroca de Andalucía

(un proyecto pedagógico de la Orquesta Filarmónica de Málaga), cuyo nivel es muy destacable, como quedó de manifiesto en una interpretación que hizo olvidar la juventud de sus miembros y que junto al Joven Coro de Andalucía (agrupación que dirige Lluís Vilamajó), otra grata revelación, y el elenco de solistas, lograron que se pasara de un frío y expectante inicio a un empático y emocionante final, alargado por un significativo silencio entre el último acorde y los calurosos aplausos del público.

El elenco canoro brilló, asimismo, con luz propia, encabezado por la soprano Ruth Rosique, quien brindó una Dido delicada y plena de matices, haciendo gala de su dominio del repertorio barroco. El Eneas de Damián del Castillo, barítono al que no habíamos escuchado en este tipo de repertorio, sorprendió gratamente con colores vocales y fraseos bien situados en estilo. Admirable, igualmente, las intervenciones de la soprano sevillana Rocío Frutos como Belinda y la Hechicera de la mezzosoprano Anne Moroz, de voz carnosa y muy timbrada. Muy bien el resto de papeles secundarios: Samuel Moreno (Espíritu), Víctor Sordo (Marino), incluidas las tres componentes del Coro, Irene Garrido (Dama), Solomia Antoniak (primera bruja) y Elena Martínez (segunda bruja).

José Luis de la Rosa

Dido y Eneas
Teatro Villamarta
Jerez

Clemencia para todos

Mozart, siempre complicado aun trabajando raudo para el encargo de esta "ópera seria" para la coronación de Leopoldo II de Austria, que fue su última ópera y que abre nuevos caminos que ya no pudo recorrer, como caracterizar en música la psicología de cada uno de los seis personajes, coro testigo aseverador, que Mazzola sobre Metastasio dispuso en el libro de *La clemencia di Tito*, loa a la magnanimidad del gobernante, que sacrifica todo por su pueblo: amor primero, seguridad y justa venganza. Escenografía, figurines, iluminación y dirección escénica de Marco Carniti, que emplea una cámara negra con opción para proyecciones de fondo, además de una escalinata total con rampa central hacia plataforma con cinco grandes pernos negros, invertidos y cortados (columnata romana): el central funciona como pedestal; en el acto II los otros cuatro están tumbados, (destrucción del Capitolio), mientras los figurines juegan con blanco-bondad, negro-maldad, azul-orden y granate-dolor.

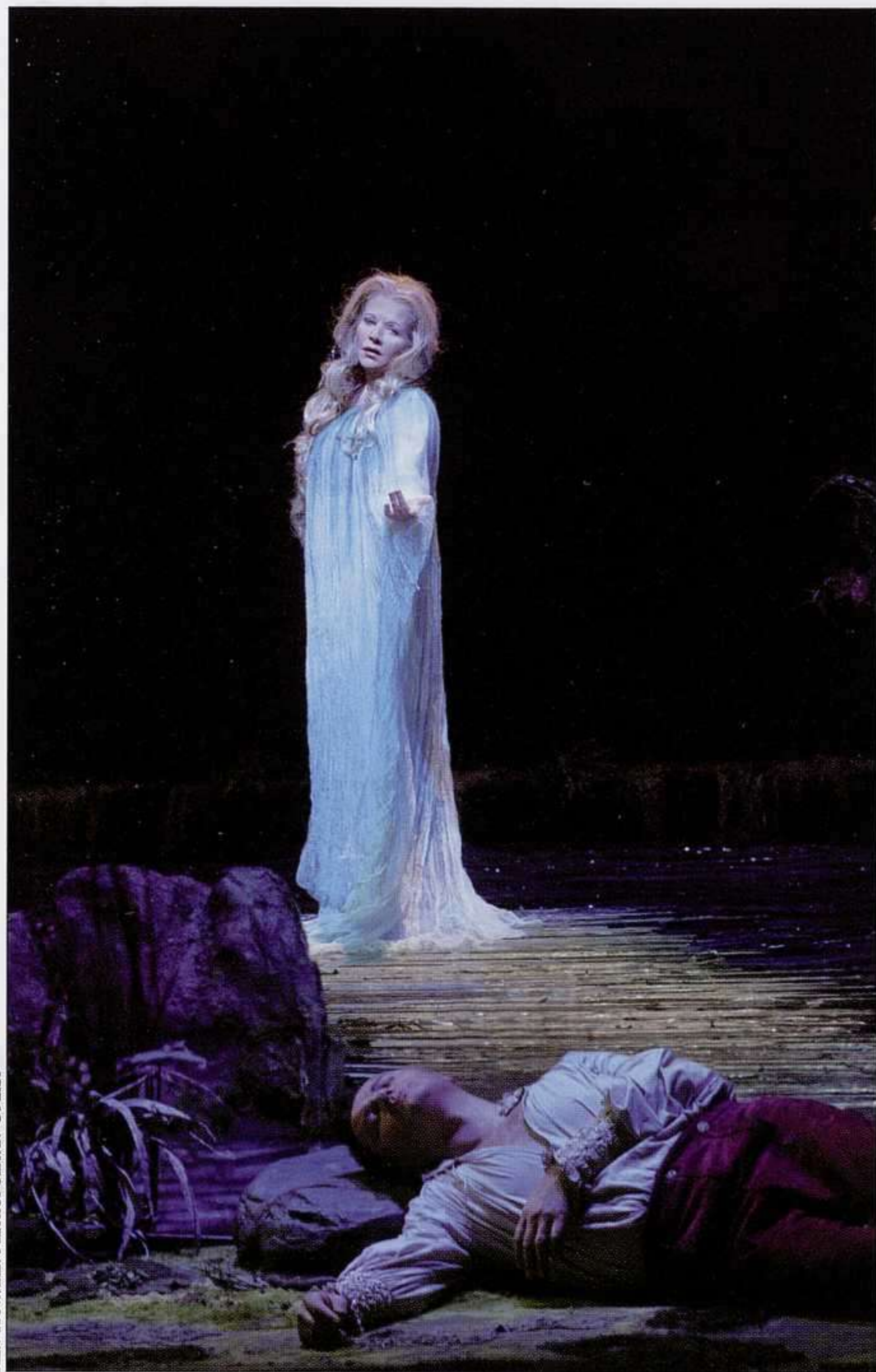
Dirección musical de Carlos Aragón, funcional, uni-

forme, sin pizca de pasión, pendiente sólo de concertar. La Orquesta Clásica Europea y el Coro de Amigos del Teatro, en mano de S. Domínguez, están en el mínimo exigible. Aquella feo sonido en forte y problemas en lo demás; aplicados clarinete y corno di bassetto en sus arias y el clave de J. Artigas eficaz en todos los recitativos (sin apoyo del cello). El tenor José L. Sola en Tito, voz con poco color, justa y dudas en la coloratura de "Si el Imperio". Vivica Genaux, Sesto, fue la triunfadora: mezzo timbrada, expresiva, fácil en la agilidad, dinámica y teatral; el famoso "Parto, parto" con clarinete y el sentido dúo con tenor lo acreditaron. Yolanda Auyanet, soprano, suficiente Vitellia en "Non più di fiori". Su colega Leonor Bonilla fue una Servilia sobrada: gusto y grato timbre. La sala llena estuvo tibia.

J.M.M.M.

La clemencia di Tito
Teatro Calderón
Valladolid

Entre dos aguas



KEN HOWARD/METROPOLITAN OPERA

Rusalka, Renée Fleming, ante el Príncipe, encarnado por Piotr Beczala.

Rusalka es un cuento de hadas y de amor, y del mundo de la fantasía y la cruda realidad del interés y el poder, representado por la princesa extranjera, y de la mentira e infidelidad de los amores del príncipe. Es la historia del amor platónico, de las pasiones humanas. Ambos mundos, el humano terrenal y el mundo de la fantasía y de la ingenuidad no pueden convivir juntos y sólo conducen al desamor, al sufrimiento, al arrepentimiento y a la muerte, como así mostró la escenografía clásica de Otto Schenck. La orquesta, dirigida magistralmente por Yannick Nézet-Séguin, tuvo un peso excesivo frente a los cantantes, en un balance difícil de ajustar. Los pasajes más expresivos y clímax de la ópera, tanto en fortísimo como pianísimo, no resultaron perfectamente ajustados con las voces de la escena. Destacaron la flauta, el arpa y el clarinete, con amplios pasajes solísticos acompañando las arias de los cantantes. Si bien, la línea instrumental de la orquesta contrastaba y reflejaba los pasajes de dramatismo o lirismo y de cantos infantiles del primer y tercer acto, y pasajes belcantistas del segundo acto, con sus numerosos números de conjunto.

Desde el principio del primer acto, el público participa con sus risas en las escenas de las ninfas juguetonas, Dísella Lárusdóttir, Renée Tatum y Maya Lahyani, que actúan con energía juvenil, erotismo, sensualidad, en una puesta en escena perfectamente conjuntada y dentro de una bellísima

coreografía, divirtiendo y riendo con sus cantos infantiles de ninfas alegres y bellas.

John Relyea interpreta un poderoso y enérgico Gnomo del Agua, con una voz profunda, presente siempre y de gran homogeneidad en todo su registro. Renée Fleming, en una Rusalka sensual, hermosa, delicada, apasionada, con una línea de canto agradable y acorde con el lirismo del personaje, es la ninfa que pertenece al mundo de la fantasía, del agua, de la luna y de la verdad pura. En su "Aria a la luna" se aprecia cierta tristeza, que quizás debería ser más brillante y luminosa, mostrando la ilusión de su amor, pero también ella deja ver su tristeza por un amor imposible y muestra su desesperación en una gran interpretación.

En el segundo acto, destacan los personajes de Julie Boulianne como ayudante del Chef, y de Vladimir Chmelo, como guardia de caza. Es destacable la excelente interpretación de esta pareja en sus intervenciones. De nuevo el público ríe con la escena de los niños disfrazados de animalitos del bosque, que observan cómo la bruja prepara su bebedizo mágico para transformar a Rusalka en humana, y así pueda casarse con el príncipe. Muy hermosa la alusión del mundo infantil en este acto. La escenografía es de una gran belleza. Plasma la dualidad de los dos mundos. Acompaña a la línea de canto con los efectos de luces para dotar de movimientos continuos, lentos y bilaterales a las ramas secas del árbol o a la superficie del agua del lago. Los tonos azules y verdes de los actos primero y tercero, que representan el mundo mágico de los espíritus del agua, contrarrestan con los tonos cálidos del principio del segundo acto, que acompañan a los humanos con sus pasiones desenfrenadas. Ambos espectros de tonalidades frías de azules y verdes de plata lunar, y los tonos cálidos iluminados por el sol, conviven de manera dual. Tonos marrones y amarillos para los invitados en el palacio que cantan y bailan felices, y para el príncipe cazador, y un tono rojo pasión para la princesa, y con música al estilo belcantista. Mientras, Rusalka, sola, aparece rodeada de su propia luz azul y lunar, que emite a través de sus ropajes, manteniéndose así en otra dimensión, en otra esfera, distante de la humanidad, que la ignora y la desprecia. Ella no puede desprenderse del mundo del que procede, y aunque humana, sigue siendo una ninfa misteriosa y extraña, que lo ha dado todo por amor, y cree en la verdad y en la justicia. Pero esto no tienen al parecer cabida en el mundo de las pasiones humanas, y ella ha resultado despreciada.

El príncipe se divierte con la princesa extranjera declarándole que está deslumbrado por su "llama ardiente" en un bellissimo dúo belcantista. Cautivadora se presenta Emily Magee. El príncipe, en un segundo dúo con Rusalka, transmite cómo se siente, y habla con ella para dejarla, con el pretexto de que su belleza es fría y sus brazos son puro hielo. El culpa a la ninfa Rusalka porque ni puede ni podrá jamás amarle, con lo que así él justifica su infidelidad y el desprecio al amor ya conseguido. Las voces se encontraban en un nivel inferior a la orquesta, con lo que al no poder atravesar el gran volumen instrumental, no llegaban a calar al espectador con su línea musical, maravillosamente trazada, y tan delicada en algunos momentos, y fuerte y dramática en otros. Pasaban así las voces a formar parte instrumental de la orquesta que las absorbía y las entremezclaba dentro de su poderosa sonoridad.

Piotr Beczala, con una bella línea vocal, fraseo legato y hermoso color vocal, transmitía los sentimientos de cada

momento, con una entrega recogida en sus pasajes más agudos, y mejorando en su pasión vocal a medida que avanzaba la función. Finalmente, agoniza en los brazos fríos de la hermosa y pálida Rusalka. Renée Fleming en algunas ocasiones adolecía del dramatismo que en algunos momentos hubieran sido deseados y recuperó su fuerza expresiva y de entrega con los dúos con Jezibaba, interpretada con dramatismo por Dolora Zajick. Los coros aparecen internamente y en la distancia, muy bien ejecutados. Se extraña la presencia del coro en escena en el segundo acto como invitados cortesanos del palacio, que suple el ballet del Metropolitan, en una preciosa coreografía de bailes palaciegos de noche de verano. En el último acto es hermosa la salida de Rusalka del lago, como si de una ola

que camina sobre su superficie se tratara, para encontrarse con el príncipe que implora al Dios y al diablo para volver a verla, y que no puede con su sentimiento de arrepentimiento, pues Rusalka ha muerto.

El público acogió la obra con aplausos y satisfacción. Una ópera magistral y maravillosamente interpretada pero, ¿es quizás el Metropolitan el teatro ideal para que esta ópera resulte perfecta? Si no ha sido perfecta, aunque sí de una maravillosa categoría interpretativa y artística, lo atribuiría a sus magníficas dimensiones.

Ana María Díaz de Lewine

Rusalka
Metropolitan Opera
Nueva York

Einstein on the Beach, el retorno

Haciendo escala en París, en una reciente gira internacional, *Einstein on the Beach* llena hasta el último traspontón del teatro Châtelet. Pues se trata de una obra mítica, como bien se sabe, desde una bella velada de 1976 en Aviñón hasta el triunfo difundido en todo el planeta teatral por la ópera de Philip Glass y Robert Wilson. Su última aparición en Francia fue en 1992 en el teatro MC93 de Bobigny, en las afueras de París, donde la vimos con años de retraso. Los años, entonces, han pasado. Pero la obra ni lo nota. ¡Mejor aún, estaríamos tentado de pensar que ha envejecido bien! Y su fuerza parece más nueva que nunca, más que muchas de las producciones líricas contemporáneas. De nuestro lejano y confuso recuerdo de 1992, nos queda una vaga impresión de velada pesada. Ahora, en el Châtelet, lo que dimana es un sentimiento de belleza general. Se puede cambiar de opinión... Incluso sobre la música de Glass, en su famosa estética repetitiva (a pesar de que desde luego el compositor estadounidense ha mostrado la diversidad de su talento), pero ahora convertida en hechicera, encerrando además virtudes insospechadas. Sobre todo por las partes vocales, firme y ardientemente escritas. El hito en este aspecto resulta ser el "Intermedio 3", en una polifonía coral a cappella de un virtuosismo deslumbrador.

La concepción de Wilson, hoy bien conocida a través de una treintena de producciones líricas tan refinadas como acabadas, lleva las características de su autor: luces crudamente magníficas (firmadas por Urs Schönebaum), unos movimientos arreglados al milímetro, posturas hieráticas, un orden casi militar en su rigor. Todo



MARIE-NOËLLE ROBERT / THÉÂTRE DU CHÂTELET

La escena de Robert Wilson: magnífica iluminación y un orden estático casi militar.

esto, no para ilustrar una historia, que no lo es, sino una serie de textos de salmodia o evocatorios donde la figura de Einstein es solamente el símbolo. Resulta entonces que el conjunto, y sus cuatro horas y media de duración (¡sin entreacto!), linda con el ceremonial, el oficio iniciático, la comunión colectiva, si no se entra con demasiadas reservas.

Porque hay algunos pasajes que rayan en el vacío: como los largos solos de saxofón (en estilo free jazz, tocado por Andrew Sterman), de sintetizador (a la manera de improvisaciones para órgano de César Franck) y de la soprano (Hai-Ting Chinn, en colores que recuerdan a Poulenc), sin más decorado que una barra luminosa; o las dos escenas reservadas para el

ballet, el punto débil del espectáculo, en la coreografía de Lucinda Childs (con sus danzas de torbellino, en este caso muy envejecidas). Pero se conservan grabadas en la memoria, entre otras, las imágenes de las dos espléndidas escenas del "Procesado" o de la "Space machine" final, sostenida por su impresionante coro a través del centelleo de mil bombillas. Se trata de un trabajo eminentemente relamido, desde los coristas y los instrumentistas del Philip Glass Ensemble bajo la dirección de Michael Riesman, y cada uno de los participantes, actor, cantante o bailarín.

Pierre-René Serna

Einstein on the Beach
Châtelet
París

Fanciulla del West sin western



CHARLES DUPRAT / OPÉRA NATIONAL DE PARIS

Nina Stemme, en las escaleras, en esta *Fanciulla* ideada por Lehnhoff.

La *fanciulla del West* hace una estruendosa entrada en la Bastille. La producción, que viene de la Ópera de Ámsterdam, se revela especialmente original y atractiva. Lo cual parece ir en contra de una parte del público, pero seduce a otra parte del mismo, la que finalmente gana con sus aplausos. Perfectamente merecidos. Esta ópera, una de las últimas de Puccini, es poco frecuente sobre los escenarios líricos. Se debe, aparentemente, al tema del libreto, ambientado en el Oeste estadounidense en los tiempos de la fiebre del oro, con sus cowboys, sheriff, bandidos mexicanos y su heroína amorosa: ¡una película del Oeste! Salvo que en 1910, año del estreno de la ópera en el Metropolitan de Nueva York,

este tipo de película casi no existía. De todos modos, encarna una de las grandes ambiciones de Puccini, sostenida por una música compleja para la orquesta y un tratamiento específico (con un final feliz en contradicción con los esquemas del verismo), acabados en un gran despegue lírico que anuncia el próximo *Turandot*.

Para el director de escena, la tarea es difícil: hay que saber evitar los tópicos (de películas del Oeste, precisamente, con el riesgo de rozar el ridículo), conservando el espíritu de la obra. Nikolaus Lehnhoff lo consigue plenamente. Pero por caminos desviados. El primer acto se abre con una especie de reunión de moteros enfundados en cuero, o una visión de una América salvaje; el segundo

deja paso, para el encuentro de los amantes, a una caravana toda rosa, sobre un suelo nevado que guardan dos "Bambis" de peluche salidos de Walt Disney (otra América); y en el tercer acto, un cementerio de coches (de limusinas americanas, pues claro) se abre para la apoteosis final a una gran escalera al estilo de las revistas de Broadway, que desciende la heroína vestida como Rita Hayworth sobre un fondo proyectado del león rugiente de la Metro Goldwyn Mayer. Todo un catálogo del imaginario estadounidense. Y una concepción renovada de las referencias de la obra. Pero con una precisión escénica en todo momento, por parte de los movimientos de los solistas o de la muchedumbre. Un sentimiento justo y largo, teniendo en cuenta el tamaño de la Bastille, que no puede sino convencer.

Musicalmente también es un placer. Nina Stemme plantea la frágil Minnie, aunque no lo sea vocalmente, con el ardor y las notas brillantemente lanzadas habituales en ella. Marco Berti posee las capacidades y el timbre de tenor claro que convienen a Johnson, el perdido enamorado. Claudio Sgura es un Jack (el malo de la historia) a pedir de boca, mientras que Roman Sadnik presenta un Nick de buena prestancia. La orquesta, que tiene una parte importante y no muy fácil, y el coro, exclusivamente masculino y que tiene no menor importancia, resplandecen bajo la batuta segura y detallada de Carlo Rizzi.

P.-R.S.

La fanciulla del West
La Bastille
París

No basta con dar las notas

No voy a descubrir a nadie a estas alturas que el *Winterreise*, *El viaje de invierno* de Schubert, es una de las cimas absolutas del lied y me atrevo a decir que de la música. Por ello cada vez que se programa la velada tiene algo de acontecimiento. En este ciclo de Lied hemos tenido oportunidad de escucharlo a los más grandes liederistas en versiones señeras e inolvidables. Así que en esta ocasión esperaba una visión diferente de la obra, pero que sería interesante dada la tesitura vocal de la intérprete a la que se le encomendaba el ciclo, la contralto francesa Nathalie Stutzmann, que posee una voz atractiva en su conjunto con algún que otro problema en la zona aguda, verdadera musicalidad y además un evidente deseo de profundizar en la partitura. La intérprete dio las notas pero falló de for-

ma estrepitosa a la hora de transmitirnos los maravillosos textos de Wilhelm Müller.

El encaje sutil de sentimientos de una obra tan grandiosa le vino grande y no fue capaz de transferirnos la enorme paleta de matices que concentró Schubert en composiciones tan concisas como geniales. A mí personalmente me resultó una interpretación monótona y aburrida. Y para más inri la estupenda pianista Inger Södergren estuvo perdida en más de una ocasión. ¿Falta de ensayos? Una velada decepcionante.

F.V.

Nathalie Stutzmann, Inger Södergren
Teatro de la Zarzuela
Madrid

DISCOS CRITICADOS

Grimes, marginado y universal

ROBERT WORKMAN

Felicity Palmer como Mrs. Sedley, la eterna intrigante sin la cual no hay pueblo que valga.

El problema en la la English National Opera (ENO) es que lo cantan todo en inglés, aún en el caso del repertorio italiano o alemán. Pero este problema no existe cuando se trata de Benjamin Britten y en el caso de *Peter Grimes*, la ENO puede enorgullecerse de haber abierto nuevos caminos dramáticos con una puesta en escena de radical originalidad. En la visión del *regisseur* David Alden y el escenógrafo Paul Steinberg, la aldea de Aldeburgh no es una reproducción del original, sino una expresionista abstracción de paneles angulares en continuo movimiento con algunos decorados alusivos a la vida marítima, por ejemplo, un muelle contra el cielo plomizo habitual del noreste inglés y mesas y sillas que pueblan tanto la sala de juicio inicial de Grimes como la taberna regentada por "Auntie", donde los prejuiciosos y pacatos aldeanos se reúnen para bailar, emborracharse y complotar contra Grimes, el marginado antihéroe de la ópera. El mar-

co escénico abstracto contrasta con vecinos contemporáneos a la segunda postguerra, que antes de iniciar su cacería final contra el protagonista se abalanzan hacia el proscenio para gritar "¡Grimes!", enarbolando biblias y banderitas inglesas. En una magistral percepción de *regie*, el acoso a Grimes es perceptivamente asociado con el accidente que pondrá fin a la vida de su aprendiz: en medio del violento monólogo en que Grimes obliga a su aprendiz a bajar al bote para salir a pescar en condiciones inclementes, suenan los tambores que anticipan el avance de los pacatos hacia su presa y al oír el redoble el pescador en pánico suelta la cuerda que sostiene al joven. Con ello se completa el círculo vicioso entre este solitario sin familia ya sospechoso de haber maltratado fatalmente a su primer aprendiz y una comunidad empeñada en perseguirlo como presunto abusador. Con esta producción, compartida con las Óperas de Oviedo y Flan-des, la ENO trasciende el localismo

inglés para universalizar esta historia de prejuicios y marginalización.

Edward Gardner dirigió la excelente Orquesta de la casa con intensa diferenciación de cromatismos y dinámicas y tiempos lentos pero incisivos, que permitieron contraste y un progreso interpretativo de gloriosa culminación en los interludios. En reemplazo de un indispuerto Stuart Skelton, Michael Colvin interpretó con clarísima dicción un Grimes fascinante por su capacidad de traicionar momentos de ternura e inseguridad casi infantil bajo esa fachada de agresividad que fatalmente insiste en usar para distanciarse de su opresivo contorno. La famosa bofetada a Ellen Orford es precedida por un desesperado intento de besarla, que termina descubriéndole sus limitaciones emocionales para compartir su vida con una mujer, mientras Judith Howard combina su buena voz con una caracterización de Ellen perturbadoramente maternal. Peter Grimes es una ópera de cameos, que en este caso fueron histriónicamente perfilados por un conjunto de solistas de depurada caracterización. Ian Parterson cantó un Balstrode de sólida densidad de timbre y Rebecca de Pont Davies inquietó con su caracterización de una Auntie casi raquíca y sexualmente indefinida, evocadora de los dibujos de Otto Dix. Al frente de todos estos personajes (el cura, el abogado, el farmacéutico), cada uno de ellos tan importante como los principales, se elevó la gloriosa interpretación de Felicity Palmer de Mrs. Sedley, la eterna pacata e intrigante sin la cual no hay pueblo que valga. ¡Que sería la escena lírica inglesa sin esta genial septuagenaria, capaz de atraer la atención del espectador más distraído con su consumada convicción y presencia escénica!

Finalmente, el protagonista, esto es, ese coro representativo de una frustrada masa popular que ve una amenaza en cualquier inadaptable. El Coro de la ENO fue maravilloso, una gran Fuenteovejuna de miedos y prejuicios cantados con desesperación en la costa del mar del norte impuesta a Britten por nacimiento y elegida por él para vivir y morir en constante desafío artístico.

Agustín Blanco-Bazán

Peter Grimes
English National Opera
Londres

Sonambulismo con altibajos



ROH / BILL COOPER

Escena de Marco Arturo Marelli, procedente de la Royal Opera House.

No creo que sea una herejía reconocer que *La sonnambula* no es la mejor ópera de Bellini. Pero bien defendida puede resultar parcialmente, incluso para los que pensamos que las melodías del músico de Catania son ocasionalmente originales pero que pronto agotan por su reiteración. En el caso que nos ocupa, estamos ante una de las óperas más soporíferas que existen en el panorama del belcanto romántico. Y con ese espíritu de, digamos, cierta indiferencia, asistimos a la primera de las funciones programadas en el Liceu de un título tan indigesto.

Decía precisamente que con buenos argumentos, o sea con buenas

voces, una ópera como esta puede funcionar mínimamente. Patrizia Ciofi suplía a la inicialmente prevista Diana Damrau para encarnar el rol de Amina en el primer reparto. Ciofi es una trabajadora incansable y una cantante honesta. Tuvo problemas en muchas de sus intervenciones, especialmente las *cabalette* que la dejaban exhausta. Pero mostró una resistencia y capacidad de sobreponerse a las adversidades que dicen mucho de esta artista. Y, por lo tanto, es del todo injustificado y desconsiderado el “bu” al primer acto: a la señora Ciofi le hacen pagar demasiadas veces los platos rotos. No solo hace lo que puede, sino que se entrega y va a por todas.

Todo lo contrario de alguien a quien, por otra parte, no descubriremos. A estas alturas, es indiscutible que el de Juan Diego Flórez es un canto homogéneo, de fraseo immaculado y de bellos cromatismos, que convierte lo que canta en piezas de oro puro. Este fue el caso de su incontestable Elvino. Sorprendió, y muy agradablemente, la Lisa de Eleonora Buratto, debutante en el Liceu y que exhibió un timbre robusto y poderoso, además de una inusitada gracia escénica. Corto de graves, Nicola Ulivieri fue un Rodolfo intrascendente, al lado de los más que solventes Àlex Sanmartí, Gemma Coma-Alabert y Jordi Casanova.

También debutaba en el Liceu la batuta experta de Daniel Oren, que condujo a trompicones y con un rendimiento medio de Coro y Orquesta, no siempre cuadrados al principio de la ópera y con una actuación en general discreta. La misma discreción de la puesta en escena de Marco Arturo Marelli, procedente de Viena y del Covent Garden, y que ambienta la acción escénica en un sanatorio de alta montaña, en referencia a *La montaña mágica* de Thomas Mann. Marelli olvida, sin embargo, que el libreto de Felice Romani, que se acerca al insulto a la inteligencia, dista mucho de ser una novela de Mann. Y que *La sonnambula* es una ópera, dramáticamente hablando, sin remedio. Aparte que presenta como protagonistas a dos imbéciles funcionales: Elvino sostiene que “En el mundo ya no hay amor. Ya no queda fe, no queda honor”, y se erige como garante de una supuesta decencia moral, nada incompatible (parece) con un indisimulado complejo de Edipo; por su parte, Amina declara su deseo de que Elvino “sea tan feliz como yo infeliz” en una muestra de buenismo irritante, como la protagonista de *Breaking the waves* de Lars von Trier. De ahí a convertir la insulsa trama de Romani en un drama psicoanalítico hay un buen trozo. Pretender convertir esta ópera en lo que no es, puede acabar derivando en un trabajo escolar y de hola y adiós. Y eso es lo que ocurrió con este espectáculo.

Jaume Radigales

La sonnambula
Gran Teatre del Liceu
Barcelona

DISCOS CRITICADOS

C.P.E. BACH: **Conciertos y Sinfonías**. Jacques Zoon, flauta. Jonathan Kelly, oboe. Berliner Barock Solisten / Gottfried von der Goltz.

BACH: **Pasión según San Mateo**. Sunhae Im, Cristina Roterberg, Werner Gura, Bernarda Fink, Johannes Weisser, Konstantin Wolf, Topi Lehtipuu, Marie-Claude Chappuis, Fabio Trümper, Arttu Kataja. RIAS Kammerchor. Akademie für Alte Musik Berlin / René Jacobs.

BAGUER & PLA: **Dúos para flauta**. Marco Brolli y Joan Bosch, flautas traveseras.

BERLIOZ: **Harold en Italia** (trans. LISZT). LISZT: **Romance oubliée**.

ROGER: **Sonata viola**. Philip Dukes, viola. Piers Lane, piano.

BRAHMS: **Música para piano para cuatro manos (vol. 18)**. Silke-Thora Matthies y Christian Köln, piano.

BRAHMS: **Sonatas para violín y piano**. Sergey Khachatryan, violín. Lusine Khachatryan, piano.

BRAHMS: **Sinfonía n. 1**. R. STRAUSS: **Don Juan**. WAGNER: **Wesendonck-Lieder**. Nina Stemme, soprano. Orquesta Filarmónica de Viena / Mariss Jansons.

BRITTEN: **Sonata**. DEBUSSY: **Sonata**. SCHUBERT: **Sonata Arpeggione, D 821**. SCHUMANN: **Fünf Stücke im Volkston**. Gautier Capuçon, violonchelo. Frank Braley, piano.

BRITTEN: **A Ceremony of Carols**. Rachel Masters, arpa. The Choir of King's College, Cambridge / Stephen Cleobury.

BRUNETTI. **RETRATO DE IL MANIATICO**. **Arias y Sinfonías de BRUNETTI**. Raquel Andueza, soprano. Orquesta Barroca de Sevilla / Christophe Coin.

CARREÑO: **Obras para piano**. (REVERIE). Alexandra Oehler, piano.

CASSUTO: **Regreso al futuro**. **Canto de la soledad**. **De amor y paz**. **Visitando amigos**. Antonio Rosado, piano. Royal Scottish National Orchestra / Alvaro Cassuto.

CHOPIN: **Polonesas ns. 1-7**. Rafal Blechacz, piano.

CORNELIUS: **Lieder completos (vol. 1)**. Christina Landshamer, Markus Schäfer, Mathias Hausmann, Matthias Veit, piano.

GABRIELI: **Sonatas**. SCHÜTZ: **Obras corales**. Windsbacher Knabenchor. Ensemble Bach, Blech & Blues / Karl Friedrich Beringer.

GRIEG: **Landkjenning Op. 31**. **Tres escenas de Olav Trygvason Op. 50**. **Dos coros y música incidental para Sigurd Jorsalfar**. NEUPERT: **Resignación**. Solistas. Coro de Cámara de Malmö. Coro de la Ópera de Malmö. Lund Student Singers. Orquestas Sinfónica y de la Ópera de Malmö / Bjarte Engeset.

HINDEMITH: **Los conciertos completos para piano**. Idil Biret, piano. Orquesta Sinfónica de Yale / Toshiyuki Shimada.

ISASI: **Cuartetos de cuerda ns. 3 y 4**. Cuarteto Isasi.

IVES: **Tres lugares de Nueva Inglaterra (Set Orquestal n. 1)**. SIBELIUS: **Sinfonía n. 4**. WAGNER: **Amanecer y viaje de Sigfrido por el Rin**. Orquesta Sinfónica de Boston / Michael Tilson Thomas.

MELJ: **Sinfonías ns. 1-3**. The Peabody Conservatory Wind Ensemble / Harlan D. Parker.

MENDELSSOHN, Fanny: **Canciones (vol. 2)**. Dorothea Craxton, soprano. Babette Dorn, piano.

MERCADANTE: **Obras sinfónicas**. **Concierto para clarinete**. Giarmarco Casani, clarinete. Orquesta Sinfónica de Roma / Francesco La Vecchia.

MOZART: **Requiem (edición de Franz Beyer, Sanctus completado por Robert Levin)**. Anna Prohaska, Sara Mingardo, Maximilian Schmitt, René Pape. Coro de la Radio Bavara. Coro de la Radio Sueca. Orquesta del Festival de Lucerna / Claudio Abbado.

RACHMANINOV: **Conciertos para piano**. **Rapsodia sobre un tema de Paganini Op. 43**. Valentina Lisitsa, piano. Orquesta Sinfónica de Londres / Michael Francis.

RACHMANINOV: **La isla de los muertos**. **Sinfonía n. 1**. Orquesta Sinfónica de Detroit / Leonard Slatkin.

REGER: **Fantasia y fuga en do menor**. **Monólogos ns. 7-12**. **Sonata n. 1 en fa sostenido menor**. Christian Barthen, órgano.

ROMERO: **Integral de la obra para piano**. Alberto Portugheis, piano.

SCHUBERT: **Sonata D 958**. **Adagio D 505, etc.** (Obras para piano, vol. 11). Gerhard Oppitz, piano.

SCHUBERT/RUMMEL: **Winterreise (versión para narrador, violonchelo y piano)**. Xaver Hutter, narrador. Martin Rummel, violonchelo. Norman Shetler, piano.

SCHUMANN: **Álbum para la juventud**. Florian Uhlig, piano.

SCHÜTZ: **Psalmes Davids 1619**. Windsbacher Knabenchor / Karl-Friedrich Beringer.

SHOSTAKOVICH: **Sinfonía n. 4 en do menor Op. 43**. Royal Liverpool Philharmonic Orchestra / Vasily Petrenko.

STEFFANI: **Stabat Mater**. Cecilia Bartoli, Nuria Rial, Yezabel Arias, Elena Carzaniga, Franco Fagioli, Daniel Behle, Julian Prégardien, Salvo Vitale. Coro de la Radio Suiza. I Barocchisti / Diego Fasolis. **Danzas y oberturas**. I Barocchisti / Diego Fasolis.

TCHAIKOVSKY: **Romeo y Julieta (versión 1880)**. **Sinfonía n. 4**. Orquesta Sinfónica de Colorado / Marin Alsop.

TCHEREPNIN: **Obras para piano (vol. 3)**. Giorgio Koukl, piano.

TELEMANN: **Fantasías**. **Suite y conciertos**. Dorothee Oberlinger, flauta dulce, Michael Schmidt-Casdorf, flauta travesera, Makiko Kubarayashi, fagot, Vittorio Ghielmi, viola da gamba, Ensemble 1700 / Dorothee Oberlinger.

TEROL: **Obra sinfónica y de cámara**. Eduard Terol, clarinete. Archæus Ensemble. Cuarteto Florilegium. Orquesta Filarmónica de Bacau / Ovidiu Balan.

TRILLO-FIGUEROA: **Spectra**. **Unrevealed cube 4x4**. **Wrapped in mystery**. **T-trix**. **Evil I did...** **Escher without wings**. **Shaded Figure**. **Solitude**. **Light and shadows**. Orquesta KMH, Newmas Ensemble y otros solistas / Shi Yeon Sung, H.A. Schniper y Tommy Anderson.

VASKS: **Concierto para flauta**. **Sonata para flauta**. **Aria y danza**. **Paisaje con pájaros**. Michael Faust, flauta. Sheila Arnold, piano. Sinfonía Finlandia / Patrick Gallois.

ZEMLINSKY: **Cuartetos ns. 3 y 4**. **Zwei Sätze**. Cuarteto Escher.

CONCIERTO DE AÑO NUEVO 2014. **Obras de JOHANN STRAUSS (I y**

II), JOSEF STRAUSS, HELLMESBERGER (II), R. STRAUSS, LANNER y DELIBES. Orquesta Filarmónica de Viena / Daniel Barenboim.

DOWN BY THE SEA. **Obras corales de MACMILLAN, WARLOCK, VAUGHAN WILLIAMS, HOLST, etc.** Blossom Street / Hilary Campbell.

HINTERHUBER, Christopher, piano. **Obras de BACH, HAYDN, LISZT, STRAVINSKY y RACHMANINOV**. Christopher Hinterhuber, piano.

HISEKI, Hisako, piano. **400 AÑOS DE ENSUEÑO**. **Obras para piano de GRANADOS, IFUBUKE, MOMPOU, MONTSALVATGE, etc.**

SERENADE. Canciones para clarinete (arreglos para clarinete y orquesta de cuerdas de Fabian Müller). **Obras de MOZART, SCHUBERT, SCHUMANN, BRAHMS y GRIEG**. Fabio Di Cäsola, clarinete. Orquesta de Cámara de Zurich / Willi Zimmermann (concertino).

MONSIGNY: **Le Roi et le fermier**. Allen, Sharp, Labelle, Dolié. Thompson. Opera Lafayette Orchestra / Ryan Brown.

MONTEVERDI: **L'Orfeo**. Ainsley, Lascarro, Chance, Cordier, Luperi. Tagico-media / Stephen Stubbs. Escena: Pierre Audi.

MOZART: **Apollo et Hyacinthus**. Andrew Kennedy, Klara Ek, Sophie Bevan, Lawrence Zazzo. Christopher Ainslie. The Orquesta of Classical Opera / Ian Page.

MOZART: **Così fan tutte**. Miah Persson, Angela Brower, Rolando Villazón, Adam Plachetka, Mojca Erdmann, Alessandro Corbelli. Vocalensemble Rastatt. Orquesta de Cámara de Europa / Yannick Nézet-Séguin.

MOZART: **Don Giovanni**. Álvarez, Bayo, Ganassi, Regazzo, Bros, Moreno. Orquesta y Coro del Teatro Real de Madrid/Victor Pablo Pérez. Escena: Luis Pasqual.

MOZART: **La flauta mágica**. Deon Van der Valt, Ulrike Sonntag, Cornelius Hauptmann, Andrea Frei, Thomas Mohr. Orquesta y Coro del Ludwigsburger Schlossfestspiele / Wolfgang Gönnerwein. Escena: Axel Manthey.

MOZART: **Le Nozze di Figaro**. Mattei, Regazzo, Oelze, Grant Murphy, Schäfer. Coro y Orquesta de la Ópera de París / Sylvain Cambreling. Escena: Christoph Marthaler.

RIHM: **Dionysos**. Mojca Erdmann, Johannes Martin Kränzle, Matthias Klink, Elin Rombo, Virpi Raisänen, Deutsches Symphonieorchester / Ingo Metzmacher. Escena: Pierre Audi.

VERDI: **Messa da Requiem**. Dimitra Theodossiou, Sonia Ganassi, Francesco Meli y Riccardo Zanellato. Coro y Orquesta del Teatro Regio de Parma / Yuri Temirkanov.

VERDI: **Aida**. Adina Aaron, Kate Aldrich, Scott Piper. Coro y Orquesta de la Fundación Arturo Toscanini / Massimiliano Stefanelli. Escena: Franco Zeffirelli.

VERDI: **Rigoletto**. Gavanelli, Álvarez, Schäfer, Araya, Halfvarson. Coro y Orquesta del Covent Garden / Edward Downes. Escena: David McVicar.

VERDI: **Simon Boccanegra**. Thomas Hampson, Kristine Opolais, Joseph Calleja, Carlo Colombara, Luca Pisaroni. Wiener Singakademie. Orquesta Sinfónica de Viena / Massimo Zanetti.

ALAGNA, Roberto, tenor. **Arias de VERDI**. Varias orquestas y directores.

CALLEJA, Joseph, tenor. **AMORE**. **Canciones de DALLA, LEONCAVALLO, TOSTI, VELÁZQUEZ, etc.** BBC Concert Orchestra / Steven Mercurio.

DAMRAU, Diana. **FOREVER**. **Arias y canciones de LEHÁR, LOEWE, LLOYD WEBBER, STRAUSS, etc.** Royal Liverpool Orchestra / David Charles Abell.

DESSAY, Natalie. **ENTRE ELLE ET LUI**. **Canciones de MICHEL LEGRAND**. Michel Legrand, piano, y otros solistas.

DONIZETTI HEROINES. MOSUC, Elena, soprano. **Arias y escenas de DONIZETTI**. Orquesta Sinfónica y Coro de la Radiotelevisión de Croacia / Ivo Lipanovic.

ENCHANTED FOREST. **Obras de HAENDEL, PURCELL, VIVALDI, etc.** Anna Prohaska, soprano. Arcangelo / Jonathan Cohen.

GOBBI, Tito. **100TH ANNIVERSARY EDITION**. **Extractos de Rigoletto, Tosca y Gianni Schicchi**. Scotto, Robson, Segern Collier, etc. Varias orquestas / Edward Downes.

KURZAK, Aleksandra, soprano. **ROSSINI: Arias de Semiramide, Guglielmo Tell, Tancredi, Matilde di Shabran, L'assedio di Corinto, Il barbiere di Siviglia, Sigismondo, Elisabetta, Il turco in Italia**. Coro de Cámara de Varsovia. Sinfonía Varsovia / Pier Giorgio Morandi.

McCORMACK, John, tenor. Victor Talking Machine Company (1923-1942) / Gramophone Company (1942). **BRAHMS, DONAUDY, SCHUBERT, WOLF, etc.** CLAUDIO ABBADO. A life dedicated to music. **Obras de MUSSORGSKY, STRAVINSKY, TCHAIKOVSKY, BRAHMS, VERDI, BEETHOVEN, MAHLER, BRUCKNER y BACH**. Documental "Hearing the Silence". Solistas. Orquestas Filarmónica de Berlín, Festival de Lucerna, Mozart y Joven Gustav Mahler.

CLAUDIO ABBADO. Berliner Philharmoniker Edition (vol. 1). **Obras de BRAHMS, R. STRAUSS, REGER, RIHM, DVORÁK, NONO, MAHLER, MENDELSSOHN y MUSSORGSKY**. Solistas. Orquesta Filarmónica de Berlín.

MIYOSHI: **Obras para piano**. Yukiko Kojima, piano.

JUBILEES. **Obras para piano de LINDBERG, CASHIAN, BENJAMIN y KING**. George King, piano.

BEETHOVEN: **Variaciones Eroica**. SCHUMANN: **Estudios Sinfónicos**. Liudmila Georgievskaya, piano.

SCHOENBERG: **Obra completa para piano**. Pina Napolitano, piano.

SPLINTERS. **Obras para piano húngaras del siglo XX de LIGETI, KURTÁG, BARTÓK, KODÁLY, LAJTHA, JENEY y CSAPÓ**. Mariann Marci, piano.

WAGNER: **Parsifal**. Wolfgang Koch, Milcho Borovinov, Stephen Milling, Johan Botha, Michaela Schuster, etc. Coro de la Ópera Estatal de Baviera. Staatskapelle Dresden / Christian Thielemann. Escena: Michael Schulz.

Boletín de suscripción

DATOS DEL NUEVO SUSCRIPTOR

Nombre: Domicilio: Telf.:
 Ciudad: D.P.:
 N.I.F.:

Suscripción por 1 año (11 revistas) comenzando a partir del mes de: Precio de la suscripción anual 97,90 €

Adjunto cheque bancario por importe de 97,90 € a nombre de "Lira Editorial, S.A."
 Por tarjeta VISA n.º Fecha caducidad: .. / .. / ..
 Domiciliación bancaria: Autorizo al banco que reseño a continuación a que pague los recibos que le sean presentados por "Lira Editorial, S.A."

Banco o Caja: N.º de cuenta:
 Calle: n.º Localidad: Provincia:
 Indicar si es posible el Código Cuenta Clientes (C.C.C.) que es de 20 dígitos: D.C. Oficina N.º de Cuenta

Firma del nuevo suscriptor

Cumplimente el boletín de suscripción, recórtelo por la línea de puntos y remítanoslo por fax, o en sobre cerrado por correo. Para su mayor comodidad, puede ordenar su suscripción por teléfono (laborables de 8 a 15 horas).

Fax 91 358 89 44
 Tif.: 91 358 87 74
 E-mail: correo@ritmo.es



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

ALL'ERTA, ALL'ERTA!

Por Álvaro del Amo

Cine y música (I) - Compañeros inseparables

El cinematógrafo, que empezó retratando la llegada de un tren a una estación y, en nuestro caso, la salida de los feligreses de la basílica del Pilar de Zaragoza, nació con una vocación de hibridez. Vino al mundo desnudo, pertrechado tan sólo con su capacidad reproductora nada menos que de la Realidad. La sucesión de un determinado número de fotografías, o fotogramas, por segundo producía una sensación de verdad que, proyectada sobre una pared o una pantalla, enfrentaba al espectador con el mundo. De momento, los primeros balbuceos del recién nacido eran torpes de movimiento y perfectamente mudos, pero el invento escondía en su interior una voracidad formal, por decirlo así, que le abocaba a incorporar sonidos, el ruido del tren, voces, el rumor de las conversaciones de los feligreses y, naturalmente, música.

La música estuvo presente muy pronto como un complemento o añadido que el nuevo invento parecía exigir. Las primeras sesiones de cine confiaban a carteles incluidos entre plano y plano los diálogos que no podían pronunciar los personajes, mientras la presencia de un piano bajo la pantalla proporcionó un temprano acompañamiento musical. Y aquí llega la primera palabra clave, cuando se trata de hablar del música y cine, acompañamiento.

La imaginación, capacidad improvisadora y rapidez digital del pianista aportaban a las imágenes que fluían sobre su cabeza la respuesta a una carencia; las sombras sobre la pantalla aún no podían hablar, pero aparecían arropadas por el torrente de las notas nerviosas del instrumento, que completaba el ritmo de las carreras, añadía calidez a la proximidad de los enamorados, o prevenía al vagabundo de la inminente llegada de los guardias.

La integración de un fragmento musical en una sucesión de imágenes en movimiento, planteada desde el inicio del espectáculo cinematográfico, señalaba tempranamente la cuestión crucial de la relación entre ambos, lo que podríamos llamar la intimidad de su contacto, o, lo que es lo mismo, la mayor o menor simbiosis entre la fluencia visual y la cadencia musical. El abrazo entre ambos amigos, o amantes, puede ser más o menos estrecho, pero cuando se produce la fusión completa, cuando la partitura se funde en el transcurrir de la acción, como un elemento constitutivo más, tan esencial como el gesto del actor, el entorno exterior o interior donde transcurre la acción, o las frases del diálogo, entonces podrá decirse que la música forma parte esencial de la película. Un logro que, en contra de lo que pueda parecer a primera vista, no se ha dado a lo largo de la historia del cine

con demasiada frecuencia. Pero cuando se alcanza la intimidad completa, la simbiosis entre imágenes, sonidos, voces y notas musicales hasta la disolución en un todo común, entonces puede decirse que la intrínseca hibridez de la obra cinematográfica ha alcanzado su máxima aspiración, una peculiar perfección obtenida por el acarreo de muy diversos materiales.

Y muchos espectadores lo agradecerán sin duda. Aunque es muy probable que sólo algunos cinéfilos, desdoblados en melómanos, o ciertos melómanos alcanzados también por el virus de la cinefilia, lo aprecien de una manera concreta y consciente. Quizá la mejor música incorporada a una película sea la que se integra de tal modo en el conjunto que no se destaca como entidad independiente, y si llama la atención como tal, su identificación se encuentra inevitablemente referida al soporte cinematográfico de donde parte.

Tal integración habrá quien no la necesite, y una gran parte del público ni siquiera se la planteará, por una razón muy simple. La música ha tendido a "ir por libre", con una independencia provocada en parte por sus propias características y en parte también por el criterio con que se ha utilizado.

La música se ha desprendido a menudo de la película de donde procedía. Cuantas veces la canción, incluida en el desarrollo de la peripecia narrativa o utilizada como refuerzo de los títulos de crédito, ha vivido una existencia propia, sin necesidad de relacionarse con su lugar de origen. La urgencia de una balada, entonada por un cantante que parecía imitar a un antiguo trovador, preparaba el arranque de un western, evocando el lugar mítico donde iba a celebrarse un duelo histórico o elogiando la figura de un vaquero, cuatrero o pistolero a cuya peripecia iba a dedicarse la historia. Y el melodrama sentimental, tanto si acababa con el abrazo de los enamorados como si se resolvía con la muerte de uno de ellos, se iniciaba y culminaba con otra balada, donde se elogiaba la frescura de la juventud, la nostalgia de una época embellecida por el recuerdo, hasta llegar a adornar los afectos con adjetivos extremos, como esplendoroso, por citar un solo ejemplo.

El trato entre cine y música ha conocido muy distintas etapas; reunidos bajo el aspecto de una relación estable, el matrimonio de larga duración ha disfrutado de momentos de esplendor conyugal, al tiempo que ha conocido épocas de desconcierto mutuo.

Parece que el cine no puede vivir sin música. Quizá valga la pena averiguar por qué.

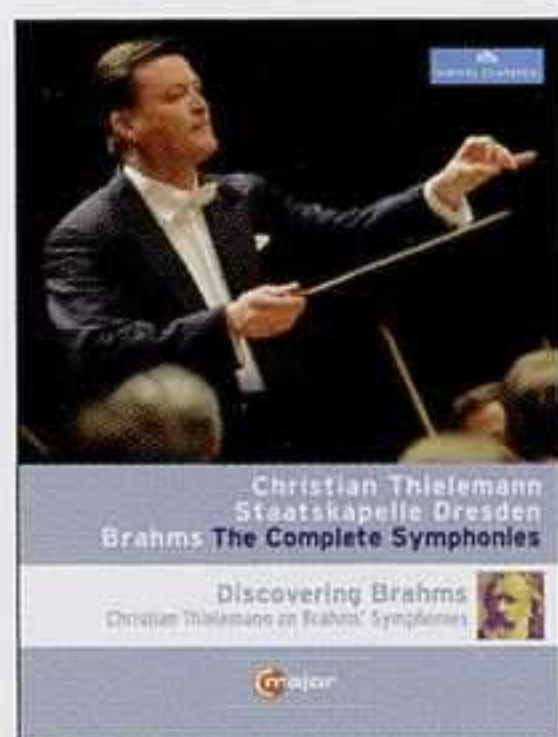
RITMO Parade

los mejores discos para marzo 2014

CONCIERTO DE AÑO NUEVO 2014. Obras de JOHANN STRAUSS (I y II), JOSEF STRAUSS, HELLMESBERGER (II), R. STRAUSS, LANNER y DELIBES. Orquesta Filarmónica de Viena / Daniel Barenboim. Sony, 88883792289



BRAHMS: Sinfonías ns. 1-4. "Discovering Brahms" (Documental de Christoph Engel). Staatskapelle de Dresde / Christian Thielemann. CMajor, 715108



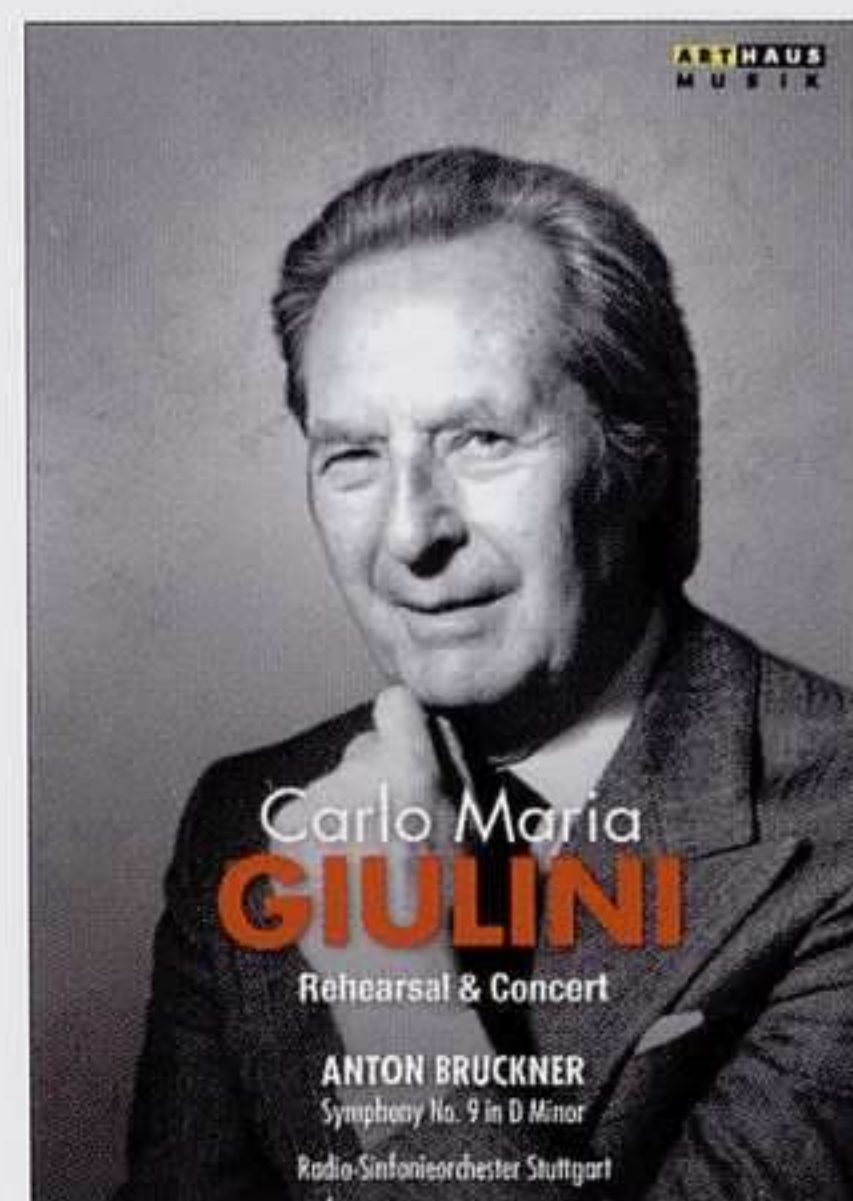
ZEMLINSKY: Cuartetos ns. 3 y 4. Zwei Sätze. Cuarteto Escher. Naxos, 8.572813



TRILLO-FIGUEROA: Spectra. Unrevealed cube 4x4. Wrapped in mystery. T-trix. Evil I did... Orquesta KMH, Newmas Ensemble y otros solistas / Shi Yeon Sung, H.A. Schniper y Tommy Anderson. Verso, VRS2144



CLAUDIO ABBADO. Berliner Philharmoniker Edition (vol. 1). Obras de BRAHMS, R. STRAUSS, REGER, RIHM, DVORÁK, NONO, MAHLER, MENDELSSOHN y MUSSORGSKY. Sony, 88697319882



BRUCKNER: Sinfonía n. 9 (+ ensayos). Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR / Carlo Maria Giulini. Arthaus, 102188

BRITTEN: Sonata. DEBUSSY: Sonata. SCHUBERT: Sonata Arpeggione, D 821. SCHUMANN: Fünf Stücke im Volkston. Gautier Capuçon, violonchelo. Frank Braley, piano. Erato, 93415828



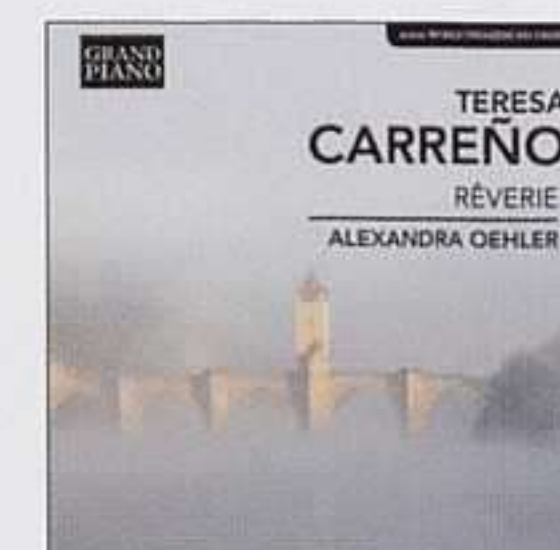
BRUNETTI. RETRATO DE IL MANIATICO. Arias y Sinfonías de BRUNETTI. Raquel Andueza, soprano. Orquesta Barroca de Sevilla / Christophe Coin. OBS, 008



GRIEG: Landkjenning Op. 31. Tres escenas de Olav Trygvason Op. 50. Orquestas Sinfónica y de la Ópera de Malmö / Bjarte Engeset. Naxos, 8.573045



CARREÑO: Obras para piano. (REVERIE). Alexandra Oehler, piano. Grand Piano, GP660



Esta lista se confecciona entre los discos CD y DVD que aparecen en la sección de crítica discográfica de este número.



ARTHAUS
M U S I K

Carlo Maria
GIULINI

Rehearsal & Concert

ANTON BRUCKNER

Symphony No. 9 in D Minor

Radio-Sinfonieorchester Stuttgart

